





nonché nelle conversazioni, nelle lettere, negli appunti di allievi ed amici che via via sono stati pubblicati; dall'altro lato, secondo molti interpreti, lo stesso lavoro di scrittura, rifinitura e riorganizzazione testuale operato da Wittgenstein potrebbe essere inteso come un lavoro di tipo estetico in senso generale, o addirittura di tipo letterario.

## 2. WITTGENSTEIN E L'ESTETICA

Il volume si apre con un saggio dedicato al primo Wittgenstein e a quell'unità di etica ed estetica sancita dal *Tractatus* ("Etica ed estetica sono tutt'uno") che, insieme alla *Conferenza sull'etica*, richiede di trattare l'estetica come parte costitutiva dell'etica. A occuparsene è Gabriele Tomasi con il saggio intitolato "Arte ed etica nel primo Wittgenstein", interpretando il tipo di visione e di attenzione che ha luogo nella contemplazione estetica come via d'accesso verso una dimensione etico-trasformativa del sé. Lo sguardo estetico, così inteso, accogliendo con meraviglia l'esistenza del mondo, *accetta* il mondo e ne percepisce il senso al di là della contingenza dei fatti. Si potrebbe obiettare, a questo proposito, che lo sguardo estetico non aggiunge senso ai fatti *sottraendo* questi ultimi alla contingenza, ma coglie precisamente quella contingenza come data e come meravigliosa: in questo senso il legame che Tomasi intuisce tra Wittgenstein e Schiller in relazione all'opposizione tra arte e vita (nel noto passo citato nei *Quaderni 1914-1916*, "Seria è la vita, allegra è l'arte"), se da un lato offre uno spunto non consueto al dibattito, dall'altro rischia di leggere in Wittgenstein un sostenitore dell'arte come consolazione. Tomasi rifiuta quest'ultima idea e sottolinea che, sia in Wittgenstein sia in Schiller, è la condotta di vita, ovvero l'atteggiamento

complessivo che si assume verso il mondo e verso il proprio vivere, a consentire la visione estetica e, allo stesso tempo, a beneficiarne.

I contributi di Davide Quattrocchi (“*Erinnerung* e autenticità: l’arte nel pensiero di Wittgenstein dagli anni Trenta”) e Stefan Majetschak (“Arte e competenza. Wittgenstein sulla comprensione e la spiegazione delle opere d’arte”) spostano l’accento su alcune idee cardine del secondo Wittgenstein. Quattrocchi in particolare utilizza la distinzione tra *Kultur* e *Zivilisation* (la prima caratterizzata da osservanza, tradizione, sensibilità artistica; la seconda guidata dall’intelletto e improntata al progresso, che comporta il rischio di sparizione delle arti) per interpretare anche l’avversione di Wittgenstein verso Gustav Mahler, visto come un artista “inautentico” che, in un tempo di *Zivilisation*, non percepisce la natura del proprio compito. La distinzione offre inoltre la possibilità di comprendere in modo più completo molte osservazioni wittgensteiniane sull’arte, che si configurano come ricordi, promemoria, e che hanno l’obiettivo di risvegliare nell’interlocutore il senso dell’arte della *grosse Kultur*: questa sottolineatura, se colora il sentire estetico di Wittgenstein di un’ideale nostalgico, ha anche il merito di restituire un’immagine più personale e intima del filosofo. Il contributo di Majetschak si concentra sul tipo di giudizio e di reazione estetica che, agli occhi di Wittgenstein, sono propri di una persona competente in questo campo. Un giudizio appropriato richiede la padronanza di regole molto particolari, raramente esplicite, che risiedono nello sfondo culturale proprio di ogni epoca. Lo stesso vedere aspettuale, così frequente nell’ambito della comprensione artistica – rileva Majetschak – è intriso della capacità di apprezzare l’opera in connessione con altro, di aprirla ad un certo tipo di interpretazione, capacità

rispetto alla quale per Wittgenstein ha grande rilevanza la familiarità con la tradizione e l'orizzonte conoscitivo del proprio tempo.

Con il saggio “La strana somiglianza. Wittgenstein e il paragone fra indagine estetica e indagine filosofica in campo matematico”, Simo Sääätela pone attenzione all'affinità che Wittgenstein individua tra indagine filosofica ed estetica, entrambe caratterizzate da osservazioni di tipo concettuale, in contrapposizione a quelle di tipo scientifico. L'indagine estetica per Wittgenstein – argomenta Sääätela – ha a che fare con il trovare appropriato o fuori luogo qualcosa e con il saper dare *ragioni* di questa sensazione. Seguendo Cavell [1965] che, a sua volta, segue la terza Critica di Kant, Sääätela sottolinea come l'attività di offrire ragioni si concretizzi nel portare l'interlocutore a vedere *con i propri occhi* aspetti o elementi che altrimenti non avrebbe visto. In questo senso, un'indagine estetica assomiglia ad un'indagine filosofica in quanto entrambe hanno di mira quel particolare tipo di chiarezza concettuale che si ottiene mettendo le cose l'una a fianco all'altra in una visione sinottica. Tale approccio chiarificatore è particolarmente rilevante nell'ambito della matematica perché è qui che si annidano nella maniera più insidiosa alcuni pericoli connessi allo scientismo; l'obiettivo polemico di Wittgenstein, nello specifico, sottolinea Sääätela, è l'immagine cantoriana di un “regno misterioso” i cui oggetti la matematica potrebbe indagare con metodi empirici, così come la scienza indaga il mondo naturale.

La prima parte del volume si chiude con i saggi di Hanjo Glock e Joachim Schulte, che si pongono su versanti diametralmente opposti (per quanto i curatori nell'introduzione cerchino di rimarginare la distanza, p. 27). Con il suo contributo, “Filosofia, estetica e critica culturale”, Glock inquadra il conservatorismo culturale di Wittgenstein

nell'ambito della sua generale avversione allo scientismo e nega che l'opera di Wittgenstein si possa leggere globalmente in chiave estetica. L'estetica in Wittgenstein piuttosto è, occasionalmente, *argomento* della riflessione filosofica; essa inoltre può senz'altro aver ispirato alcune parti del suo lavoro (idea che Glock identifica con ciò che chiama "estetismo debole"). Sarebbero però da rifiutare, a parere di Glock, sia l'idea che l'estetica costituisca uno strumento essenziale dell'attività filosofica di Wittgenstein ("estetismo strumentale"), sia l'idea che il suo stesso lavoro sia di natura estetica ("estetismo intrinseco"). L'obiettivo della chiarezza, infatti, secondo Glock, non si identifica con una finalità di natura estetica, ma rimane sul piano meramente concettuale. Viceversa, Schulte, con il saggio "Wittgenstein sulla filosofia come poesia", considera particolarmente rilevanti proprio le osservazioni in cui il filosofo avvicina la propria attività a quella di un artista. Il tema al centro della riflessione di Schulte è l'affermazione wittgensteiniana secondo cui la filosofia andrebbe scritta soltanto come una composizione poetica (*Dichtung*). Secondo Schulte, il paragone con la poesia è effettivamente rivelatore del tipo di lavoro che Wittgenstein persegue. La poesia, al pari della pittura di genere (un altro paragone wittgensteiniano richiamato da Schulte) e dell'attività filosofica, deve essere in grado di cogliere con le sue descrizioni l'"atmosfera" di un intero modo di vivere, riuscendo a mostrare taluni aspetti di una cultura nella loro profondità. Inoltre, l'uso di similitudini, immagini, metafore è comune alla poesia e alla filosofia; in particolare, conclude Schulte, alcune immagini che il filosofo offre hanno la stessa funzione *correttiva* della vista ("correttiva" nel senso ottico del termine) che hanno le opere d'arte: quella di permettere una visione d'insieme che, si potrebbe sostenere, è sempre stato il fine della sua attività filosofica.

### 3. WITTGENSTEIN E LE ARTI

Il saggio di Schulte, incentrato sulla scrittura filosofica, ci invita a passare alla seconda parte del volume mettendo subito a fuoco quello che appare come uno dei contributi più originali e significativi della raccolta, quello di Joseph Rothhaupt (“L’opera di filosofia sperimentale di Wittgenstein nello specchio della letteratura sperimentale”), che propone un confronto tra le modalità di lavoro ed esposizione di Wittgenstein e quelle della letteratura sperimentale (Italo Calvino, Milorad Pavić, Bryan Stanley Johnson e Julio Cortázar sono gli autori citati). Per l’uno e per gli altri – Rothhaupt sottolinea – l’obiettivo di chi scrive è consentire al destinatario sia una lettura lineare dell’opera, che una lettura “multilineare”, suggerendo altri percorsi e mettendo in connessione parti lontane del testo; e per l’uno e per gli altri oltre al processo di ideazione delle osservazioni (o della trama) assume un’importanza fondamentale il processo di selezione e riorganizzazione del materiale. Nei manoscritti e nei dattiloscritti del *Nachlass*, nota ancora Rothhaupt, ci sono chiare indicazioni del fatto che sia nel *Big Typescript* sia nelle *Ricerche filosofiche* Wittgenstein intendeva affiancare alle osservazioni una serie di numeri di rimando ad altre osservazioni non contigue spazialmente a quelle di partenza. La concezione formale di questo tipo di opere è la medesima: c’è una struttura monolineare informata da una struttura multipla. Rimane da chiarire, se l’ipotesi è corretta, come mai Wittgenstein non abbia effettivamente lasciato tali indicazioni nelle stesure maggiormente definite (i numeri sono infatti presenti solo nelle prime versioni); e rimarrebbe inoltre da approfondire un confronto con il *Tractatus*, il lavoro in cui è più evidente il sovrapporsi di una struttura lineare e di una

struttura ad albero, nel quale però le indicazioni di lettura sono significativamente più rigide.

Un ultimo testo che tematizza il nesso tra scrittura e letteratura è quello di Wolfgang Huemer (“Wittgenstein e la letteratura”), non particolarmente nuovo nei contenuti ma interessante per il focus sulla questione della “cerchia culturale” alla quale Wittgenstein indirizzava il proprio lavoro, e quindi sull’esigenza di un lettore che condivida un certo retroterra grazie al quale possa sentirsi in sintonia e prendere confidenza con i movimenti di pensiero dell’autore.

Gli altri saggi della seconda parte del testo riguardano musica, architettura e arti pittoriche. Di musica scrivono Alessandra Brusadin e Alessandra Ignesti. La prima (“Wittgenstein, Hanslick e il formalismo musicale”) sottolinea che, se alcune somiglianze tra il Wittgenstein del *Tractatus* e il formalismo esemplificato da *Il bello musicale* di Hanslick (1854), sono chiaramente rintracciabili – è il caso della rilevanza dell’aspetto sintattico del linguaggio – tale consonanza viene meno nel Wittgenstein delle *Ricerche*; anzi, proprio sulla scorta di quest’ultimo sarebbe possibile una critica del formalismo, reo, per dirla con Wittgenstein, di seguire una “dieta unilaterale”, cioè di considerare implicitamente le opere classico-romantiche come l’unico oggetto proprio della teoria musicale. Il saggio di Ignesti (“In lotta contro il linguaggio. Wittgenstein, Mahler e la distanza dal mondo dell’arte”) ha l’obiettivo di spiegare come mai, secondo il giudizio del filosofo, Mahler, pur possedendo grande talento, non sapeva comporre buona musica. Ignesti sostiene che nel compositore, a differenza che in Wittgenstein, la tensione verso i limiti del linguaggio non sfociava né in uno sguardo pacificatore *sub specie aeternitatis* né in un altrettanto pacificatore dissolvimento dei



problemi, ma in un consapevole *abuso* del linguaggio musicale e in un ripiegamento sulla soggettività sofferente (è interessante a questo proposito un confronto con il contributo di Quattrocchi, presente nel volume, per l'accento che questi mette sul tema della vanità).

Sul rapporto tra Wittgenstein e l'architettura si sofferma Wilhelm Vossenkuhl ("Grammatiche architettoniche e loro modificazioni. Alcune osservazioni a partire da Wittgenstein"). Nel suo saggio, propone un paragone con il linguaggio e la grammatica approcciando la questione da un punto di vista insolito: non tanto quello delle regole o della regolarità strutturale, ma quello della "irregolarità significativa" (l'espressione è di Wittgenstein e si riferisce ai campanili di San Basilio a Mosca). Tale prospettiva gli permette di prendere in esame i seguenti temi: la creatività, il cambiamento, la flessibilità, l'autoespressione, prestando attenzione anche alla crisi dell'autenticità nell'architettura post-nietzscheana. Più circoscritto lo scopo di John Hyman, che in "L'urna e il vaso da notte" analizza la possibile influenza di Adolf Loos su Wittgenstein sia nel suo lavoro di architetto sia nella sua filosofia (in particolare nel primo periodo), soffermandosi sulla comune avversione per la decorazione e sull'idea che le questioni di stile avessero rilevanza dal punto di vista etico. Se c'è un'evidente analogia tra la chiarezza perseguita da Loos e la chiarificazione del linguaggio ricercata da Wittgenstein – conclude Hyman – quanto dell'impostazione del secondo sia propriamente da ascrivere all'influenza del primo non è determinabile in modo più preciso.

Elisa Caldarola, con il suo saggio "Wittgenstein su immagini e linguaggio: elementi per la comprensione delle rappresentazioni pittoriche", interpreta in chiave wittgensteiniana

una proposta di Hyman [2006] sul tema della rappresentazione in estetica analitica. Hyman si concentra sulla distinzione tra “contenuto pittorico” e “soggetto pittorico” e sostiene che alcune caratteristiche di “somiglianza di base” del contenuto pittorico vincolano la nostra attribuzione di un soggetto pittorico all’immagine (la nostra percezione di “di che cos’è immagine” l’immagine). Ripercorrendo la teoria raffigurativa del linguaggio, Caldarola individua nell’isomorfismo tra le relazioni tra oggetti e le relazioni tra i nomi che li rappresentano, al centro del concetto wittgensteiniano di “forma logica”, un utile strumento per identificare proprio gli aspetti di somiglianza di base del contenuto pittorico, sottolineando inoltre – d’accordo con il secondo Wittgenstein – la rilevanza di regole convenzionali, determinate culturalmente, utili a interpretare tali aspetti. Il contributo di Hyman, inserito in questa prospettiva, spiegherebbe come forme e colori, attraverso una serie di regole, guidano l’osservatore nell’attribuzione di un certo soggetto a una rappresentazione pittorica.

Mentre Caldarola mostra la fertilità di alcuni suggerimenti wittgensteiniani per l’estetica, Emanuele Alloa (“Vedere-come, vedere-in, vedere-tramite: guardare attraverso le immagini”) ne riconosce, nella prima parte del saggio, i possibili abusi. Come brillantemente nota in apertura, proprio a Wittgenstein è stata attribuita, in estetica analitica, la paternità della svolta iconica, sorta di “controriforma” che paradossalmente rimette in questione le premesse della svolta linguistica. L’utilizzo di una presunta teoria wittgensteiniana delle immagini e in particolare del suo concetto di vedere-come si è concretizzato così in una serie di prospettive anche contraddittorie tra loro, ad esempio in relazione ai testi ormai classici di Ernst Gombrich (*Art and Illusion*, 1960), Richard Wollheim (*Art and Its Objects*, 1968), Nelson Goodman (*Languages of*

*Art*, 1968), Roger Scruton (*Art and Imagination*, 1974). Lavorando non solo su Wittgenstein ma anche su Merleau-Ponty (stranamente però non su Garroni, che pure utilizzava espressioni simili), Alloa individua nel vedere-tramite un'idea centrale in grado di superare gli eccessi del soggettivismo e dell'oggettivismo: la parziale trasparenza (e quindi parziale opacità) dell'immagine guida il fruitore, dandosi come medialità, verso il soggetto rappresentato. Una prospettiva quest'ultima che non sembra distante dalla proposta di Caldarola/Hyman.

Alberto Voltolini infine (“La penetrabilità cognitiva della percezione: il caso dell'esperienza pittorica”), utilizza il vedere aspettuale per contrastare la cosiddetta tesi dell'impenetrabilità cognitiva della percezione da parte del pensiero, tesi secondo la quale la percezione è indipendente dai concetti. Se un certo tipo di percezioni, segnatamente quelle illusorie, confermano l'impenetrabilità cognitiva (infatti in questo caso anche se sappiamo come stanno le cose in realtà, non possiamo che vederle “sbagliate”), altri fenomeni la smentiscono, e i casi del vedere-aspettuale evidenziati da Wittgenstein sono generalmente considerati nel novero di questi contro-esempi. Voltolini sposa questa linea, ma allo stesso tempo è attento a non negare la possibilità che *si diano* casi in cui i concetti non giocano alcun ruolo nella determinazione dell'esperienza percettiva – e anche in questo caso utilizza esempi wittgensteiniani, a dimostrazione del fatto che la ricchezza semantica del vedere aspettuale non si esaurisce, per l'appunto, in un aspetto, ma si rivela strumento di indagini e distinzioni ben più sottili.

#### 4. CONSIDERAZIONI CONCLUSIVE

La completezza e la versatilità del volume emergono probabilmente già dalla descrizione dei contenuti che precede. Non si tratta solo di un approfondimento della questione estetica negli scritti di Wittgenstein, ma anche di un'esplorazione di possibili nuove direzioni ancora da intraprendere. Proprio per questo il volume riesce pienamente a rispondere alle esigenze che i curatori individuavano nell'introduzione (p. 19): offrire un quadro della presenza dell'estetica nello sviluppo del pensiero di Wittgenstein; fornire chiavi interpretative sulla relazione che Wittgenstein sembra istituire fra estetica e filosofia; presentare il punto di vista di Wittgenstein sulle arti o su questioni artistiche particolari; esplorare la produttività del suo pensiero per la discussione di specifiche questioni teoriche relative a particolari espressioni artistiche. In relazione a quest'ultimo punto, gli studiosi wittgensteiniani più vicini alla così detta lettura risoluta (Diamond, [1991]; Crary, Read [2000]; Conant, Diamond [2010]) potrebbero sollevare una classica obiezione: Wittgenstein non avanzava teorie e lavorare sulla sua filosofia al fine di elaborare nuove risposte teoriche sarebbe un'appropriazione indebita, che legge come spunto teorico quello che veniva proposto semplicemente come tecnica terapeutica o esercizio di metodo. La risposta che si può evincere dall'introduzione e dai saggi dei curatori è che, se è chiaro che Wittgenstein respinge le teorie estetiche tradizionali, è anche chiaro che si può rintracciare un suo personale contributo positivo, che consiste nel "porta[re] alla ribalta della considerazione filosofica e dell'esperienza estetica e delle arti dei temi [...] che la discussione estetica di matrice humeana, kantiana o idealista aveva lasciato in ombra" (p. 33). C'è quindi una precisa scelta di campo rispetto al recente dibattito tra gli studiosi wittgensteiniani, ed è quella di una terza via

tra la lettura risoluta e quella definita lettura costruttivista. Una terza via secondo cui Wittgenstein non ha proposto vere e proprie *teorie* ma ha comunque sostenuto alcune *tesi* filosofiche; e questo è più che sufficiente per legittimare chi intenda trarre ispirazione da Wittgenstein per lavorare nel campo dell'estetica filosofica. Si tratta di un'impostazione – a parere di chi scrive – equilibrata e in linea generale condivisibile. Ciononostante può sorprendere, in una raccolta di così ampio respiro, che proprio il punto di vista risoluto, che sul binomio etica/estetica ha concentrato molti dei suoi contributi, sia assente (a parte i riferimenti al padre putativo dei “risoluti”, Cavell). In effetti, il punto di partenza del volume (p. 13) è la presa d'atto che nelle sole due occasioni in cui Wittgenstein ha voluto lasciare qualcosa di scritto sull'estetica (nel *Tractatus* e nella prima parte delle *Ricerche*, che aveva preparato per la pubblicazione) lo ha fatto mettendolo in relazione con l'etica. Anche nelle *Ricerche*, infatti (§ 77), etica ed estetica sono associate, in virtù del fatto che in entrambi i casi è inappropriato tentare di definire in modo netto concetti intrinsecamente sfumati. Questa linea di continuità fra primo e secondo Wittgenstein rimane quindi non approfondita nel testo, ed è una continuità che fa tutt'uno con un senso del mostrare e del mostrarsi dell'aspetto etico/estetico che trova espressione proprio nell'attenzione che Wittgenstein dedicava al suo “comporre” filosofia, nel *Tractatus* come nelle osservazioni più tarde. D'altra parte, non si può non rilevare come il dibattito contemporaneo si sia per certi aspetti progressivamente irrigidito proprio nella contrapposizione tra risoluti e costruttivisti, per adottare la terminologia usata dai curatori nell'introduzione, e in questo senso il fatto che questo volume scelga di non inserirsi pienamente nella controversia ne segnala anche la freschezza, la fertilità e il desiderio di andare oltre alla *vexata quaestio*.

Rispetto ad altre recenti collettanee su temi simili (si vedano ad esempio Gibson, Huemer [2004], Lewis [2004]), infine, il volume ha il merito di offrire al dibattito, oltre a testi in cui studiosi affermati si cimentano in indagini per così dire “lateralmente” (il caso di Rothhaupt ne è un esempio), modi di approcciarsi innovativi ad alcune questioni chiave del rapporto tra Wittgenstein e il dominio dell’arte (ad esempio con i saggi di Quattrocchi, Caldarola, Alloa), contribuendo anche a far crescere il dibattito italiano in modo originale e propositivo, ed affiancandosi in questo ad un recente numero monografico della rivista *Aisthesis* (cfr. Cometti, Desideri [2013]). Se dovessimo riassumere in due parole l’apporto che il volume offre alla discussione filosofica, le parole sarebbero “accuratezza” e “originalità” – un binomio normalmente non facile da perseguire.

In conclusione, è doveroso menzionare la completezza dell’apparato scientifico, che si caratterizza per note e citazioni accurate, riferimenti bibliografici che rimandano sia alle edizioni originali sia alle edizioni italiane dei testi, scorrevolezza delle traduzioni, un utile indice dei nomi ed una bibliografia unificata che evitando duplicazioni facilita la consultazione del volume.

#### BIBLIOGRAFIA

- Cavell S. (1965), “Aesthetic Problems of Modern Philosophy”, in M. Black (a cura di), *Philosophy in America*, Allen & Unwin, London, pp. 74-97. Tr. it. di S. Chiodo (2007), “I problemi estetici della filosofia moderna”, in *Che cosa è arte. La filosofia analitica e l’estetica*, Utet, Torino, pp. 111-123.

- Cometti J. P., Desideri F. (a cura di) (2013), “Wittgenstein on Aesthetics/Aesthetics on Wittgenstein”. Numero monografico di *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 6, 1.
- Conant J., Diamond C. (2010), *Rileggere Wittgenstein*, a cura di P. Donatelli, Carocci, Roma.
- Crary A., Read R. (a cura di) (2000), *The New Wittgenstein*, Routledge, London.
- Diamond C. (1991), *The Realistic Spirit: Wittgenstein, Philosophy and the Mind*, The MIT Press, Cambridge (MA).
- Gibson J., Huemer W. (a cura di) (2004), *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London.
- Gombrich E. (1960), *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*, Phaidon, London. Tr. it. di R. Federici (2002), *Arte e illusione*, Leonardo, Milano.
- Goodman N. (1968), *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Bobbs-Merrill, Indianapolis. Tr. it. di F. Brioschi (1976), *I linguaggi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano.
- Hanslick E. (1854), *Vom Musikalisch Schönen*, R. Weigel, Leipzig. Tr. it. di L. Distaso (2007), *Il bello musicale*, Aesthetica, Palermo.
- Hyman J. (2006), *The Objective Eye*, Chicago University Press, Chicago.
- Lewis P. B. (a cura di) (2004), *Wittgenstein, Aesthetics and Philosophy*, Ashgate, Aldershot.

- Scruton R. (1998), *Art and Imagination. A Study in the Philosophy of Mind*, St. Augustine's Press, South Bend (prima edizione: 1974).
- Weitz M. (1956), "The Role of Theory in Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Its Criticism*, 15, pp. 27-35. Tr. it. di A. Ottobre (2007), "Il ruolo della teoria in estetica", in *Estetica e filosofia analitica*, a cura di P. Kobau, G. Matteucci, S. Velotti, Il Mulino, Bologna, pp. 13-27.
- Wittgenstein L. (1970), *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, a cura di C. Barrett, Blackwell, Oxford. Tr. it. di M. Ranchetti (1976), *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano.
- Wittgenstein L. (1984a), *Tractatus Logico-philosophicus*, in *Werkausgabe*, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt am Main (prima edizione: 1922). Tr. it. di A. Conte (1998), *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino.
- Wittgenstein L. (1984b), *Tagebücher 1914-1916*, in *Werkausgabe*, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt am Main. Tr. it. di A. Conte (1998), *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino.
- Wittgenstein L. (1984c), *Philosophische Untersuchungen*, in *Werkausgabe*, vol. I, Suhrkamp, Frankfurt am Main (prima edizione: 1953). Tr. it. di Mario Trinchero (1967), *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino.
- Wittgenstein L. (2000a), *The Big Typescript*, a cura di M. Nedo, in *Wittgenstein Wiener Ausgabe*, vol. XI, Springer, Wien. Tr. it. di A. De Palma (2002), *The Big Typescript*, Einaudi, Torino.



Wittgenstein L. (2000b), *Wittgenstein's Nachlass. The Bergen Electronic Edition*,  
Oxford University Press, Oxford.

Wollheim R. (1980), *Art and Its Objects*, Cambridge University Press, Cambridge  
(prima edizione: 1968). Tr. it. di G. Matteucci (2013), *L'arte e i suoi oggetti*,  
Marinotti, Milano.

---

**Aphex.it è un periodico elettronico, registrazione n° ISSN 2036-9972. Il copyright degli articoli è libero. Chiunque può riprodurli. Unica condizione: mettere in evidenza che il testo riprodotto è tratto da [www.aphex.it](http://www.aphex.it)**

Condizioni per riprodurre i materiali --> Tutti i materiali, i dati e le informazioni pubblicati all'interno di questo sito web sono "no copyright", nel senso che possono essere riprodotti, modificati, distribuiti, trasmessi, ripubblicati o in altro modo utilizzati, in tutto o in parte, senza il preventivo consenso di Aphex.it, a condizione che tali utilizzazioni avvengano per finalità di uso personale, studio, ricerca o comunque non commerciali e che sia citata la fonte attraverso la seguente dicitura, impressa in caratteri ben visibili: "www.aphex.it". Ove i materiali, dati o informazioni siano utilizzati in forma digitale, la citazione della fonte dovrà essere effettuata in modo da consentire un collegamento ipertestuale (link) alla home page www.aphex.it o alla pagina dalla quale i materiali, dati o informazioni sono tratti. In ogni caso, dell'avvenuta riproduzione, in forma analogica o digitale, dei materiali tratti da [www.aphex.it](http://www.aphex.it) dovrà essere data tempestiva comunicazione al seguente indirizzo ([redazione@aphex.it](mailto:redazione@aphex.it)), allegando, laddove possibile, copia elettronica dell'articolo in cui i materiali sono stati riprodotti.

In caso di citazione su materiale cartaceo è possibile citare il materiale pubblicato su Aphex.it come una rivista cartacea, indicando

il numero in cui è stato pubblicato l'articolo e l'anno di pubblicazione riportato anche nell'intestazione del pdf. Esempio: Autore,

*Titolo*, <<[www.aphex.it](http://www.aphex.it)>>, 1 (2010)

---