

Ludwig Wittgenstein (1889-1951)

Somiglianze di famiglia:

“Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l’espressione ‘somiglianze di famiglia’ ; infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e s’incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. ecc. – E dirò: i ‘giochi’ formano una famiglia.”

Ricerche filosofiche (1953), Einaudi, 1974, p. 10

“Immaginiamo un linguaggio [che] deve servire alla comunicazione fra un muratore, A, e un suo aiutante, B. A esegue una costruzione in muratura; ci sono mattoni, pilastri, lastre e travi. B deve porgere ad A le pietre da costruzione, e precisamente nell’ordine in cui A ne ha bisogno. A questo scopo i due si servono di un linguaggio consistente delle parole: ‘mattone’, ‘pilastro’, ‘lastra’, ‘trave’. A grida queste parole; - B gli porta il pezzo che ha imparato a portargli quando sente questo grido. – Considera questo come un linguaggio primitivo completo.”

Ricerche filosofiche p. 10

“Potremmo immaginare che il linguaggio esemplificato sia tutto quanto il linguaggio di A e B; anzi, tutto il linguaggio di una tribù. I bambini vengono educati a svolgere *queste* attività, a usare, nello svolgerle, *queste* parole, e a reagire in *questo* modo alle parole altrui.

Possiamo anche immaginare che l'intero processo dell'uso delle parole, descritto [sopra] sia uno di quei giochi mediante i quali i bambini apprendono la loro lingua materna. Li chiamerò 'giochi linguistici'.

Inoltre chiamerò 'gioco linguistico' anche tutto l'insieme costituito dal linguaggio e dalle attività di cui è intessuto.”

Ricerche filosofiche p. 11-13

“Il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio”

Ricerche filosofiche p. 33

“Comprendo la proposizione in quanto la *adopero*. L’atto di comprendere, dunque, non è un processo particolare ma è l’operare con la proposizione. *La proposizione c’è perché si operi con essa*”

Ludwig Wittgenstein e il Circolo di Vienna. Colloqui annotati da Friedrich Waismann, trad. it. La Nuova Italia, 1975, p. 158.

“Quando ti trovi in difficoltà chiediti sempre: Allora come abbiamo imparato il significato di questa parola, per esempio della parola ‘buono’? In base a quale genere di esempi? In quali giochi linguistici? Allora vedrai più facilmente che la parola deve avere una famiglia di significati.”

Ricerche filosofiche p. 33

“Le *Ricerche Filosofiche* costituirono una critica radicale all’idea stessa di ‘espressione’, un concetto essenziale per varie forme d’arte astratta, soprattutto per l’Espressionismo astratto. L’espressione dipende dall’intenzione di esprimere; l’intenzione è dunque una volontà di significare che precede la sua articolazione verbale o visiva. In questo senso, sostenne Wittgenstein, essa comporta un quadro di vita mentale che è privato, inconoscibile agli altri, ma immediatamente disponibile a noi stessi. Invece di questa idea di significati privati a cui ognuno di noi ha accesso unico, Wittgenstein sostenne che ‘il significato di una parola è il suo uso nel linguaggio’. In particolare avanzò l’idea di ‘giochi linguistici’.”

Rosalind Krauss, in H. Foster, R. Krauss, Y.-A. Bois, B. Buchloh, D. Joselit, *Arte dal 1900*, Zanichelli, 2a ed. (2013), p. 445.

“Uno dei primi artisti a meditare sulle implicazioni di questa critica per l’arte fu Jasper Johns. Il suo uso di righelli come ‘dispositivi’, per esempio, interrogò la pennellata autografa come espressione di un significato privato ; molte sue opere possono essere viste come esecuzione di ‘giochi linguistici’. Gli artisti minimalisti, concettuali e processuali svilupparono poi in vari modi lo scetticismo per il linguaggio privato”.

Ibidem



Jasper Johns: No (1964)



Donald Judd Senza titolo (Scatola con solco) 1963

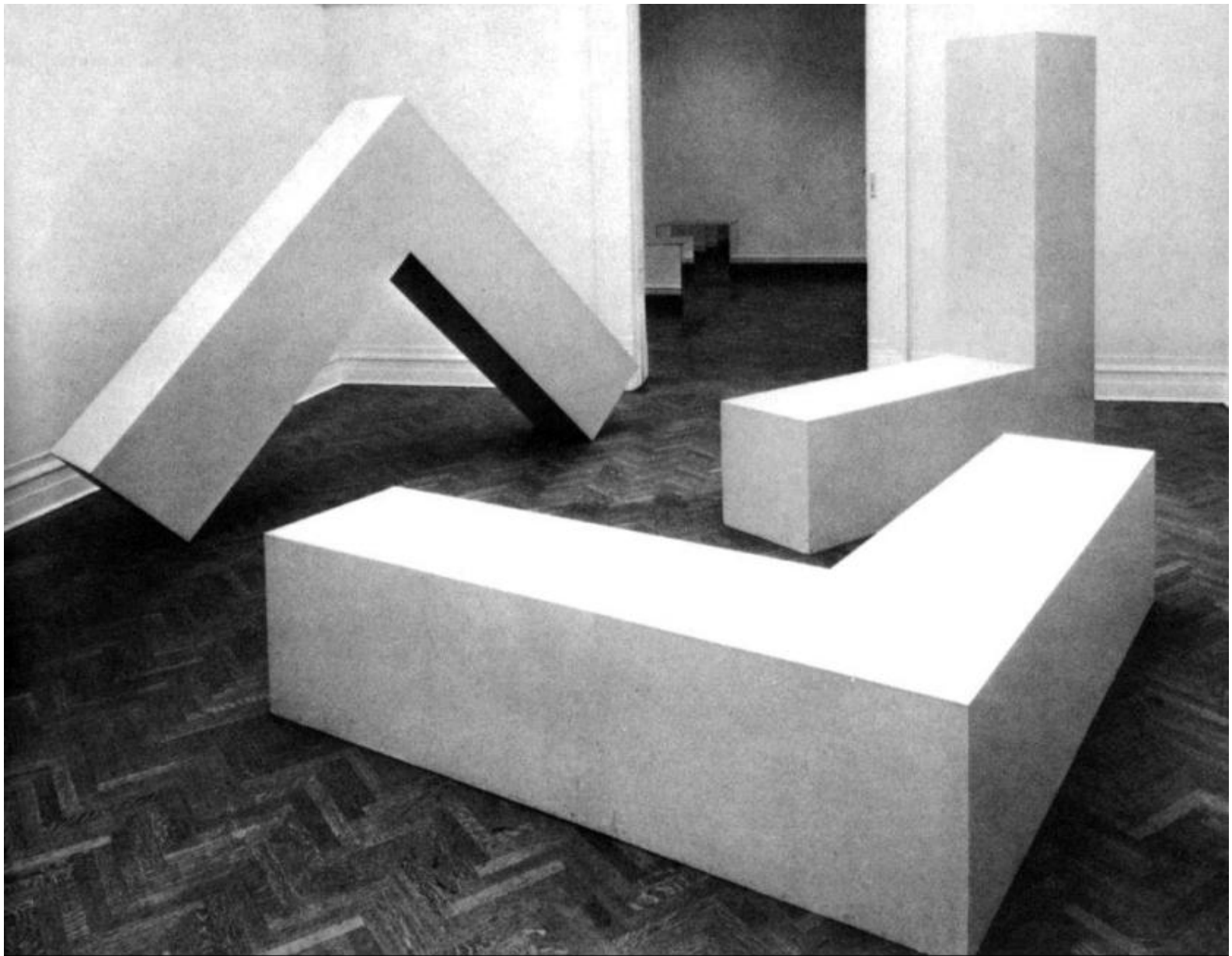
“Il significato delle parole che pronunciamo non dipende dalle intenzioni che abbiamo prima di articularle (‘quello che voglio dire’), ma acquistano senso nello spazio pubblico della relazione con gli altri. Parlando del Minimalismo in *A.B.C. Art* (1965) Barbara Rose evidenziò l’influenza che hanno avuto le idee di Wittgenstein sul linguaggio, sul modo in cui le opere di Judd e Morris erano ancorate all’esperienza percettiva degli spettatori....

Nulla infatti di ciò che proviene dall’interiorità dell’autore – le intenzioni o i sentimenti – viene più considerato una garanzia del significato dell’opera; al contrario, il significato dipende dallo scambio che avviene nello spazio pubblico della relazione con gli spettatori.”

Rosalind Krauss, in H. Foster, R. Krauss, Y.-A. Bois, B. Buchloh, D. Joselit, *Arte dal 1900*, Zanichelli, 2a ed. (2013), p. 537-38.

“In altre parole, un nuovo modello di significato veniva messo in campo dalla percezione che qualunque cosa nell’opera esiste solo in superficie, una superficie a sua volta resa vulnerabile al gioco della luce e della prospettiva dello spettatore. ‘Persino la proprietà più palesemente inalterabile dell’opera, la forma, non resta costante’, sosteneva Morris, ‘perché è lo spettatore a mutarla di continuo variando la sua posizione rispetto all’opera”.

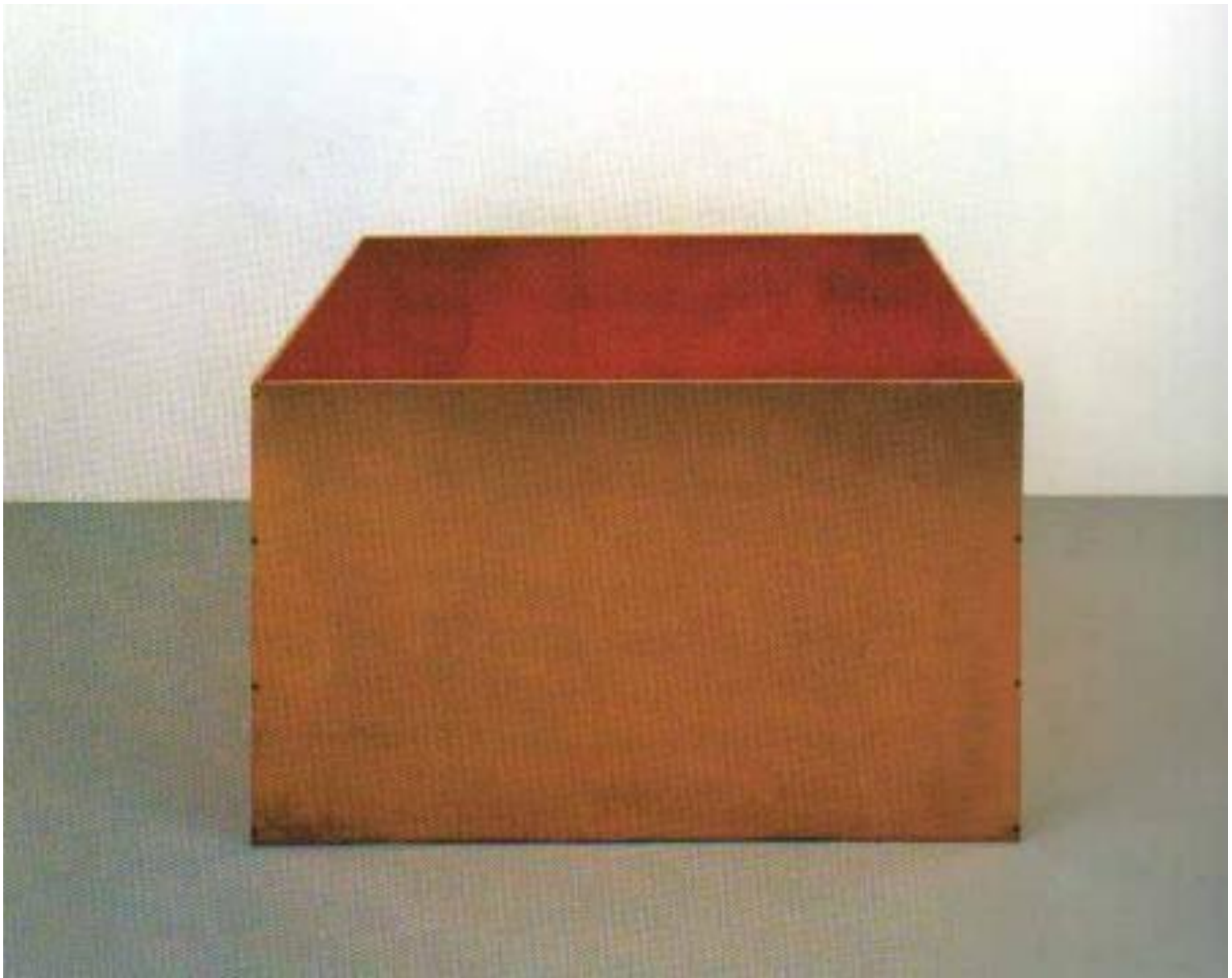
Rosalind Krauss, in H. Foster, R. Krauss, Y.-A. Bois, B. Buchloh, D. Joselit, *Arte dal 1900*, Zanichelli, 2a ed. (2013), p. 538.



Robert Morris Senza titolo (Travi a L) 1965-66

“La nozione di ‘uso’ è rilevante per l’arte e il suo linguaggio. Di recente la forma di una scatola o un cubo è stata molto usata nel contesto dell’arte. [...] La differenza fra tutti i vari usi di una scatola o di un cubo è direttamente collegata alle differenze nelle intenzioni degli artisti. [...] Si potrebbe dire che se una delle scatole di Judd fosse vista piena di detriti, posta in un ambiente industriale, o anche solo in un angolo di strada, non verrebbe identificata come un’opera d’arte. Di conseguenza la comprensione e la considerazione di quella scatola come un’opera d’arte viene necessariamente prima del vederla, se deve essere ‘vista’ come un’opera d’arte.”

J. Kosuth, *Art after philosophy*, in A. Alberro, B. Stimson, *Conceptual Art: a Critical Anthology*, pp. 168-9.



Donald Judd Senza titolo

“Se qualcuno mi dice, ad esempio, la parola ‘cubo’, io so cosa significa. Ma l’impiego della parola può starmi tutto quanto davanti alla mente, quando la comprendo in quel modo? [...] in determinate circostanze saremmo disposti a chiamare ‘applicazione dell’immagine di un cubo’ anche un procedimento diverso da quell’unico al quale avevamo originariamente pensato. Il nostro ‘credere che l’immagine ci costringa a una determinata applicazione’ consisteva nel fatto che ci veniva in mente solo un caso, e nessun’altro. [...] E l’essenziale è vedere che, quando udiamo una parola, alla nostra mente può presentarsi la stessa cosa, e tuttavia la sua applicazione può essere diversa. Allora si ha lo stesso significato entrambe le volte? Credo che diremo di no.”

Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, pp. 74-6.

L'indefinibilità dell'arte: Morris Weitz (1916-1981)

Quali oggetti denota il termine «arte»?

L'insieme degli oggetti che godono di una certa proprietà P (o più proprietà), sia essa “L'insieme degli oggetti che possiedono una forma significativa” oppure “L'insieme degli atti che esprimono in maniera immaginativa delle emozioni”?

Ma noi allarghiamo in continuazione l'insieme degli oggetti che denotiamo con la parola «arte».

Impossibile definizione l'arte?

Supponiamo che, oltre a tutti quegli oggetti che godono della proprietà P, includiamo oggetti che godono della proprietà Q e che diciamo: adesso la parola «arte» denota tutti gli oggetti che godono della proprietà P oppure godono della proprietà Q, oppure di entrambe le proprietà.

Ma quando abbiamo fatto questo allargamento, non l'abbiamo fatto usando come criterio la proprietà P, perché quegli oggetti che abbiamo deciso di considerare «artistici» non godono della proprietà P.

Si potrebbe in linea di principio elencare una lista di proprietà P_1, P_2, \dots, P_n , così lunga da includere tutto ciò che può essere considerato arte.

L'indefinibilità dell'arte: Morris Weitz



L'indefinibilità dell'arte: problemi

Quali “somiglianze di famiglia” ci sono fra *A Real Work of Art* di Mark Walliger e altre opere d'arte?



L'indefinibilità dell'arte: problemi

Kounellis, Cavalli (1969)





L'indefinibilità dell'arte: problemi

“Arte” è un concetto aperto e sono i critici che decidono cosa sia arte e cosa no.

Ma in base a cosa decidono i critici?

“una decisione in base al fatto che l'opera in esame sia simile per certi aspetti ad altre opere” (Warburton p. 68)

Simile sotto quali aspetti?

Deve essere una somiglianza **rilevante**

L'indefinibilità dell'arte:

«arte»: l'insieme degli oggetti che godono della proprietà P oppure godono della proprietà Q, oppure di entrambe le proprietà

Uso **descrittivo** del termine «arte»:

(1) X ha la proprietà P

Uso **valutativo** del termine «arte»:

(2) X ha valore perché ha la proprietà P

Nell'uso valutativo noi selezioniamo P perché per noi è una proprietà onorifica, ma questa proprietà non costituisce una definizione reale di ciò che è arte.

Bell, Collingwood e tutti i teorici dell'arte selezionano qualcuna delle proprietà, nessuna necessaria o sufficiente, presa isolatamente, vi attribuiscono un particolare merito e le prendono come condizioni necessarie e sufficienti

L'indefinibilità dell'arte: problemi

Weitz dice che non esiste una proprietà comune a tutte le cose che consideriamo opere d'arte e che possa servire a definire in modo essenziale cos'è un'opera d'arte

Ma presuppone che questa proprietà comune sia una **proprietà visibile** dell'oggetto

Ma questa proprietà comune può essere una **proprietà relazionale**, che per definizione non può essere percepita osservando le **proprietà visibili** dell'oggetto