

L'attualità dell'estetica di Vattimo

ALESSANDRO BERTINETTO

(Università di Torino)

The Relevance of Vattimo's Aesthetics

Abstract: This paper explores the contemporary relevance of Gianni Vattimo's aesthetic philosophy, particularly its connection between art, truth, and everyday experience. Vattimo, influenced by hermeneutics and "weak thought," sees aesthetics as central to philosophy, replacing traditional metaphysics in an era of weakened absolutes. Heidegger's idea of art as an event of truth informs Vattimo's perspective: art is not merely an object of appreciation but a transformative force that reshapes perception. This aligns with his reading of Nietzsche, in which aesthetic experience is a playful yet critical engagement with reality. Vattimo also reflects on the "twilight of art," suggesting that art dissolves into everyday aesthetics rather than disappearing. This challenges conventional boundaries, making aesthetic experience part of ordinary life. While mass media risks trivializing art, Vattimo sees this diffusion as a liberating phenomenon. His aesthetics remain relevant for discussions on the role of art in social critique and ethics. By framing aesthetics as an interpretive and transformative practice, Vattimo offers a philosophical perspective that resonates with current debates on art's function in contemporary society.

Keywords: aesthetics, hermeneutics, ontology, truth, art, critique.

1. *Vattimo: il maestro simpatico*

Mi laureai con Gianni Vattimo nel 1995 con una tesi su Manfred Frank (Bertinetto 1998). E proprio Manfred Frank, nell'*incipit* dell'articolo da lui scritto per uno dei volumi dedicati a Gianni in occasione del suo settantesimo compleanno, ricordava «the youthful charm, the elegance, the humour, the intellectual and physical presence of the man whose name occurs immediately

to one and all when someone calls for the leading Italian philosopher and intellectual» (Frank 2007: 159).

Queste qualità – *charme* giovanile, eleganza, umore, presenza intellettuale e fisica – descrivono molto bene il carattere di Vattimo anche in una prospettiva di tipo estetico. Infatti, possono essere intese come espressioni di una nozione che non soltanto in generale gioca un ruolo importante nell'estetica, ma è accolta anche dal pensiero estetologico di Vattimo: la *simpatia*. Sebbene, si distanzi dall'uso tendenzialmente psicologista che del concetto fa Dilthey¹, Vattimo lo recupera come orizzonte entro e grazie a cui condividere giudizi scientifici e morali. La *simpatia* comporta un «insieme di sensazione di soddisfazione e tranquillità» che comporta il «non aver paura dell'altro» (Vattimo 2012: 208; cfr. Musaio 2024). Ecco, nonostante la soggezione che da studente provavo per il celebre maestro – soggezione appunto, non paura – e che, confesso, non mi ha mai abbandonato, l'emozione estetica che a prima vista suscitava l'incontro con Gianni era una contagiosa *simpatia*, un *mitfühlen*, inteso come la magnetica capacità di risuonare affettivamente – direi, *gioiosamente* – con la sua persona.

Dal primo incontro che ebbi con Gianni – avvenuto quando venne a tenere una conferenza, di cui ricordo solo che concerneva il tema della “verità”, al Liceo Alfieri negli anni '80 – sino all'ultima volta che lo vidi (al Café des Arts di Torino, in una fredda sera di fine febbraio nel 2023) – la *simpatia* è, credo, l'emozione estetica (o estetico-morale) che meglio coglie l'effetto generato dal mio incontrare Gianni Vattimo. Peraltro che Gianni fosse umanamente simpatico è generalmente riconosciuto: di questa sua qualità o, forse meglio, di questo suo *stile* caratteriale è testimonianza la spiccata dote nel raccontare esilaranti barzellette, di alcune delle quali si può trovare traccia su internet.

Dunque, dicevo, l'ultimo mio incontro con Gianni avvenne al Café des Arts nel febbraio di due anni fa. Fu un evento abbastanza straordinario. Il pittore Andrea Gotti, che avevo invitato a tenere una conferenza al seminario ART, passò, a sorpresa, a trovarlo a casa. Si conoscevano da tempo. Gotti aveva seguito le lezioni del maestro nei primi anni '90. E Vattimo aveva scritto due testi per altrettanti cataloghi di quadri di Gotti (Gotti 2001; 2006). Poiché Gotti vive all'estero, non si vedevano da diversi anni; e trovandosi a Torino, il pittore aveva voluto non perdere questa occasione di rivedere il vecchio maestro e amico. Gotti e io ci eravamo dati appuntamento al Café des Arts, e Vattimo volle raggiungerci per regalarci una sorpresa.

2. Tra verità dell'arte e ordinarietà dell'estetico

Per quello che dirò tra poco, in qualche modo (tra parentesi, un intercalare molto tipico del maestro che ho ereditato) è significativo che quello che sarebbe

¹ Distanziandosi da Dilthey, Vattimo osserva che l'individualità dell'altro non si coglie solo per *simpatia*. Cfr. Vattimo 2020: 1418.

poi purtroppo risultato essere il nostro ultimo incontro sia avvenuto in un luogo dove la vita quotidiana, e la sua esteticità diffusa, si incontra con l'arte – un luogo in cui l'espressione artistica di quella che è stata la città di Vattimo trova spesso momenti di grande vitalità e in cui per esempio qualche anno fa era stato organizzato un momento performativo nell'ambito di un convegno su Pareyson e l'improvvisazione (Bertinetto et al. 2015).

Il pensiero estetico di Vattimo, infatti, si muove – certamente in modo anche critico – tra il riconoscimento della portata veritativa dell'arte, della sua dimensione ermeneutica e trasformativa, e la comprensione dell'importanza del riconoscere il significato della dimensione estetica della vita ordinaria – concezioni che si alimentano reciprocamente, dato che la condizione affinché l'arte abbia un qualche rapporto con ciò che la tradizione ermeneutica chiama *verità* è che sia capace di intervenire nell'esperienza ordinaria con una forza emancipatrice, liberatoria – come emerge anche in uno dei due sopracitati testi scritti per le opere di Andrea Gotti.

In tal modo gli echi dell'estetica di Vattimo si ritrovano oggi in territori che potrebbero sembrare in contrasto, anzi incompatibili. Eppure, come proverò a suggerire, proprio le idee di Vattimo indicano una via percorribile per poterne pensare la logica, o se vogliamo: l'ermeneutica compatibilità.

Quando si parla di attualità, o di inattualità, di una filosofia, come nel titolo del mio intervento, credo si voglia fare riferimento a quegli aspetti del pensiero di un/a filosofo/a che sono ancora in sintonia con la sensibilità filosofica del presente ovvero che dialogano in modo proficuo con alcune significative prospettive teoriche di un'epoca, alimentandole con concetti, idee e argomenti.

Ma parlando di attualità in riferimento a Vattimo non si può non alludere, ancorché magari implicitamente, all'idea di una «ontologia dell'attualità», espressione foucaultiana che Vattimo usa, e “abusa”, per indicare «un discorso che cerca di chiarire che cosa l'essere significa nella situazione presente» (Vattimo 2020: 1969), ovvero un pensiero che riconosce la propria relatività al contesto storico-sociale cui si applica, la propria *situatività*, per usare un concetto oggi di moda, ma non soltanto per accettare questo contesto così com'è (cfr. Zabala 2008). Infatti come ha scritto Nino Chiurazzi (2008a: 3),

pensare l'attualità vuol dire [...] pensare il presente in relazione a quel che non è, ovvero al passato e al futuro (potremmo dire all'inattuale), nella sua differenza, e cioè nella sua apertura al possibile che non è stato o che sarà. Si tratta di una *comprensione* del presente che ne indebolisce la cogenza impositiva a favore di una sua storicizzazione, e quindi di una sua possibile trasformazione.

Quindi, parlando di attualità dell'estetica di Vattimo non mi riferisco solo a ciò che è vivo e ciò che è morto nella sua estetica, ma anche a come la sua prospettiva estetica sia stata capace di interpretare il suo presente, che è il nostro passato prossimo, e al fatto che questa interpretazione è oggi una risorsa per il

pensiero filosofico in ambito estetico. Senza pretese di esaustività, ma cercando di non procedere proprio alla rinfusa, mi limiterò perciò a individuare alcuni temi dell'estetica di Vattimo che in quei due sensi che ho provato ad articolare sono rilevanti nell'attuale dibattito filosofico.

3. La centralità dell'estetica per la filosofia

Il primo tema è la *centralità dell'estetica per la filosofia* – ammesso e non concesso che di centralità si possa parlare per un pensiero che si alimenta dell'indebolimento delle gerarchie concettuali. Questa centralità o, forse meglio, questa funzione orientativa dell'estetica è stata innegabile per Vattimo che scriveva: «L'estetica filosofica non può fare a meno di prendere su di sé in qualche modo i compiti che furono, in passato, quelli della filosofia prima o metafisica» (Vattimo 1986: 120)

Ci sono sicuramente ragioni anche personali per il fatto che Vattimo si sia espresso in questo modo in un certo momento. È stato allievo di un filosofo come Pareyson che – almeno per una certa fase del suo pensiero – ha dato grande rilevanza all'estetica. Inoltre, per diverso tempo fu professore di estetica (prima come incaricato 1964-69, poi come ordinario 1969-1982) dell'Università di Torino. Tuttavia, ovviamente, queste motivazioni personali non sono le uniche ragioni a supporto della tesi della centralità dell'estetica per la filosofia contemporanea. L'estetica, oggi (o, se si vuole, ieri) per Vattimo assume le funzioni della metafisica perché, seguendo Nietzsche e Heidegger, Vattimo pensa che si viva nell'epoca dell'indebolimento dell'essere, del dileguamento delle certezze del pensiero metafisico, ecc. e quindi ritiene che un approccio estetico alla vita sia quello più idoneo alla situazione, in qualche modo assumendo nella sua interpretazione l'atteggiamento dell'*oltreuomo* nicciano. Scrive infatti Vattimo, «l'*Übermensch* di cui egli [Nietzsche] parla è qualcuno che ha la capacità di aggirarsi come un turista nel giardino della storia, che può cioè guardare alle culture con uno sguardo più estetico che “obiettivo” e interessato alla verità» (Vattimo 2020: 2007). Qui l'approccio estetico all'esperienza muove da una lettura quasi kierkegaardiana di Nietzsche, la quale intende come estetico un atteggiamento di curiosità che però non si prende troppo sul serio, perché si sa relativo a una situazione destinata a dileguare².

C'è tuttavia un'altra significativa sfumatura nella tesi secondo cui l'estetica “in qualche modo”, e cioè in modo “debole” – come suggeriva in un saggio di qualche anno fa il compianto Leonardo Amoroso (2008: 11) – può accollarsi la funzione di filosofia prima. Si tratta l'idea che Vattimo attinge

² Riferimenti espliciti in tal senso sono ricorrenti nei testi di Vattimo: «[...] l'esperienza dell'infondatezza può anche risolversi in un ritorno al kierkegaardiano stadio estetico – “in Spagna son già mill'e tre”, le affabulazioni valgono quello che valgono, di volta in volta si cambiano secondo l'imprevedibile specificità delle situazioni, degli interessi, anche del desiderio» (Vattimo 2020: 2071; cfr. 560 e 759).

questa volta da Bloch e Marcuse dell'estetica come portatrice di istanze utopiche o meglio, eterotopiche, come dice riprendendo la terminologia di Foucault (Vattimo 2020: 1784). In tal senso, l'idea nicciana che l'esistenza – che è inganno, illusione, menzogna, maschera – possa essere giustificata solo come fenomeno estetico prende una piega che possiamo etichettare come *libertaria*, perché – come emerge nella celebre interpretazione che Gianni ha offerto di Nietzsche (in particolare a partire da *Il soggetto e la maschera*) – non si tratta di liberarsi dal dionisiaco, ma di *liberare il dionisiaco*, cioè accogliere gioiosamente la pluralità vitale delle produzioni simboliche e delle forme di esistenza.

Certamente, oggi l'idea che l'estetica abbia il ruolo della filosofia prima – una tesi che Vattimo declinò per lo più accentuandone le implicazioni etiche, sociali e politiche, e anche *praticando* questa visione – non è così diffusa. Non direi certo che ce l'abbia nel senso di Vattimo – sebbene il ruolo politico dell'estetica sia rivendicato da esponenti del pensiero della differenza, della filosofia dell'immaginario, e dintorni). Eppure non manca chi sostiene che l'estetica possa (anzi, chi lo sostiene direbbe “debba”) essere intesa come una filosofia generale dell'esperienza; oppure, ancora, chi intende come estetica quella corrispondenza tra organismo e ambiente che configura la mente incorporata (una strada oggi percorsa da Nicola Perullo: 2022). Certamente qui le tradizioni filosofiche in gioco sono per lo più il pragmatismo di Dewey e la fenomenologia di Merleau-Ponty (paradigmatico è il pensiero di Marc Johnson: 2018), ma anche l'ermeneutica – come filosofia del senso dell'esperienza – svolge un ruolo (Shaun Gallagher, ad esempio, proviene da questa tradizione: 2021), senza dimenticare Wittgenstein e Derrida, filosofi assai significativi per il pensiero di Gianni Vattimo.

Chiaramente, non è una tesi condivisa da tutti. Nell'ambito analitico non ha un grande *appeal*; ma questo valeva anche ai tempi di Vattimo. Resta pur vero che anche alcuni tra gli estetologi analitici – faccio solo un nome non di secondo piano, come quello di Danto – avevano percorso strade non del tutto divergenti da quelle allora battute da Vattimo. Dunque, in generale credo che, per chi voglia sostenere l'idea che l'estetica possa offrire un orientamento generale al pensiero filosofico, Vattimo possa offrire sicuramente spunti fecondi. A patto che si rispetti una convinzione che Vattimo esplicitò in *Estetica moderna* (Vattimo 1982), che mi sembra faccia da sottofondo a tutte le sue idee in campo estetico e che devo riconoscere funge da bussola anche per il mio modo di intendere l'estetica: l'estetica filosofica deve restare una concezione critica, senza irrigidirsi a dottrina metafisica³ o limitarsi unicamente alla ricerca scientifica in senso empirico.

³ Cfr. Amoroso 2008: 14: «per Vattimo è “metafisica” ogni estetica che, anche qualora non attribuisca un primato metafisico all'arte, dia comunque per scontati il proprio oggetto e la sua autonomia, mentre è “critica” ogni estetica che, con atteggiamento più radicale, metta invece in questione il proprio statuto».

4. *Messa in opera della verità e tramonto dell'arte*

La centralità dell'estetica per la filosofia è tuttavia solo una delle idee attuali dell'estetica di Vattimo – sempre nei due sensi di cui dicevo prima. Credo ce ne siano almeno altri due, in relazione reciproca tra loro e in relazione reciproca alla prima:

1. l'idea di matrice heideggeriana, ma non soltanto (perché è anche blochiana, gadameriana ecc.), che l'arte sia *messa in opera della verità*.
2. l'idea hegeliana (ma interpretata attraverso Nietzsche) della *morte dell'arte*, anzi del suo dileguare, del suo *tramonto*, una concezione declinata nel senso della pervasività dell'estetica nelle dimensioni del quotidiano.

Le due tesi sembrano quasi in contraddizione. Ci si potrebbe infatti domandare come faccia l'arte ad avere una dimensione di verità se dilegua. La soluzione di Vattimo (che è fondamentalmente un pensatore dialettico) è che l'arte produce, attiva, la verità e si realizza come trasformativa di chi ne fa esperienza, proprio esibendo il dileguare della verità nel senso della metafisica occidentale e offrendola come interpretazione; così, al contempo, l'Arte con la A maiuscola si diluisce nell'"estetica diffusa" (quella che Dufrenne (1989) chiamava «estetica della dispersione») e nella vitalità delle relazioni quotidiane – e in ciò giocano un ruolo chiave ovviamente anche i media e in generale le nuove (non più tanto nuove) tecnologie – che tra parentesi Vattimo è stato tra i primi a utilizzare come via per esprimere efficacemente pensieri filosofici. Anche opportunamente facendo leva sulla sua verve e su quello che Gadamer chiamava, riferendosi proprio a lui, «un certo gusto del gioco – e un certo gusto del rischio, che è peculiare di ogni giocatore» (Amoroso 2008: 11). Nel preparare questo intervento, l'ho potuto verificare nuovamente andando a scuriosare tra i suoi video online.

4.1. *L'arte come messa in opera della verità*

Partiamo dalla prima tesi: *l'arte come messa in opera della verità*. Vattimo riprende Heidegger (Heidegger 1936), per sostenere che l'opera d'arte non è anzitutto un oggetto che possiede certe qualità esperite sentimentalmente da un soggetto ma piuttosto – e qui c'è una certa vicinanza anche con il Dewey di *Arte come esperienza* (Dewey 1934) e ovviamente con *Verità e metodo* di Gadamer (Gadamer 1960) – è l'effetto tras-formativo in cui consiste la sua esperienza. Così, se gli oggetti che incontriamo nel mondo sono caratterizzati generalmente dall'utilizzabilità, l'esperienza dell'opera d'arte è piuttosto – per riprendere l'espressione di Vattimo (ripresa oggi anche da un libro che citerò tra breve di un noto filosofo americano contemporaneo) nella sua traduzione inglese – quella in cui l'insieme dei *tools* diventa *strange* (Vattimo 2008: 67-70), ovvero un dispositivo di irritazione della funzionalità su cui si basano solitamente i

rapporti tra gli esseri umani e gli oggetti, e più in generale il mondo, un'irritazione la cui esperienza modifica chi la fa, per dirla con Gadamer (1960). Questo potere di trasformazione che detiene l'arte e in cui consiste l'esperienza estetica è una capacità di istituire mondi di significazione (quindi, in questo senso, l'arte non appartiene al mondo, ma lo configura) connessa anche alla capacità di stimolare interpretazioni.

Inoltre, l'arte è trasformativa perché – e qui il riferimento è il Pareyson di *Estetica. Teoria della formatività* (Pareyson 2010) – non obbedisce a una regola ma la produce, cioè istituisce la sua propria normatività (Vattimo 2008: 90ss.), il che comporta e insieme richiede non soltanto quella continua messa in questione del proprio statuto che è stata esplicitata dalle avanguardie, ma anche il rischio costitutivo del fallimento – su cui ampiamente riflette appunto Pareyson (Vattimo 2008: 77-89). L'esperienza dell'arte, quindi, non è di tipo pacificamente contemplativo, ma si parla di arte quando – inutile ricordare che qui Vattimo riprende Benjamin oltre che Heidegger – accade un evento di *Schock* e *Stoß*, cioè di scuotimento. Dunque l'esperienza dell'arte è *engagement* (Vattimo 2008: 47), come pensa anche, muovendo dalla tradizione fenomenologica e pragmatista, Arnold Berleant (1991). È un impegno attivo che ci riguarda in ciò che ci è di più importante e significativo e non è riservato alla esclusiva dimensione ludico-contemplativa del museo o della sala da concerto: l'esperienza estetica dell'arte – scrive Vattimo – è quella che produce e mantiene in vita lo «spaesamento» (Vattimo 2020: 1777) senza dover sempre ricondursi al contrario all'appaesamento (tra parentesi queste sono idee su cui, dal punto di vista del rapporto tra estetica e spazio, ha recentemente scritto un libro eccellente Paolo Furia: cfr. Furia 2023). Ci vale paradigmaticamente per la grande arte, ovvero le opere che chiamiamo “classiche”, mentre l'esperienza di opere minori è estetica nella misura in cui può comunque essere intesa come trasformativa (Vattimo 2008: 105).

Queste istanze – notissime – sono oggi articolate da autori di estrazioni diverse, alcuni dei quali però poi significativamente si incontrano proprio attraverso il rapporto con l'ermeneutica. Oltre che a diverse versioni del pragmatismo, mi riferisco in particolare ad Alva Noë e Georg Bertram. Il primo è l'autore cui mi riferivo in precedenza, e che nel suo libro *Strange tools* ha sostenuto proprio quanto sosteneva Vattimo circa trent'anni prima, e cioè che le opere d'arte attuano una riflessione critica e trasformativa su chi ne fa esperienza (Noë 2022). Devo dire che leggendo questo libro – come anche quello successivo *The Entanglement* (Noë 2023) – avevo a volte l'impressione che l'autore avesse scoperto l'acqua calda. Comunque, a questa sensazione di già sentito si univa la soddisfazione per la constatazione che alcune tesi che qui a Torino avevano una lunga tradizione avessero intercettato anche la filosofia anglosassone.

Diverso il discorso del secondo autore, Georg Bertram, autore di *Kunst als menschliche Praxis* (Bertram 2017) e del più recente *Die Freiheit des Verstehens* che ha l'obiettivo di rinnovare l'ermeneutica mediante istanza proveniente proprio

dall'estetica (Bertram 2024). Bertram infatti, essendo allievo tanto di Odo Marquard quanto di Albrecht Wellmer, proviene sia dalla tradizione dell'ermeneutica sia da quella della scuola di Francoforte e sostiene una tesi, non dissimile neppure da quella di Noë (con cui collabora nell'ambito un ampio programma di ricerca), che l'arte sia una pratica umana che, mettendo in discussione in continuazione se stessa, e inventando le modalità del proprio operare, ovvero la propria normatività, ha carattere critico e trasformativo perché incide, irritandole e trasformandole, sulle altre pratiche umane: l'arte è, hegelianamente, capace di farci conoscere noi stessi e il mondo, mettendoci a confronto criticamente (ma in senso pratico) con la nostra esistenza. Insomma l'arte mette in moto l'esperienza estetica come gioco di interpretazione che coinvolge una re-interpretazione delle altre pratiche umane.

Specificamente sull'estetica di Vattimo, nel 2016 Bertram pubblica un saggio (Bertram 2016), in cui, pur difendendo l'estetica ermeneutica come ontologia di una pratica trasformativa che abbraccia le opere d'arte, le attività interpretative e altre attività quotidiane (ivi: 19), critica però la posizione di Vattimo per essere troppo generale. In che consiste questa generalità secondo Bertram? Secondo Bertram correttamente Vattimo, seguendo Pareyson, intende l'arte come una pratica instabile, che deve sempre ridefinire se stessa, e quindi una pratica costitutivamente esposta al rischio del fallimento e alla necessità di mettere in questione il suo rapporto con l'esperienza quotidiana. Sarebbe però troppo generale, perché non definisce in che cosa si distingue da altre pratiche critiche e trasformative, come la filosofia stessa o la terapia psicanalitica. Questa differenza, sostiene Bertram, consiste nel carattere «object-centered» di quella pratica trasformativa che è l'arte. Per Bertram (2016: 23) la caratteristica specifica dell'arte è che è attraverso la produzione e la conseguente esperienza di oggetti e performances, che l'arte è una pratica critica che

has the value of affecting recipients in unforeseeable ways, spurring them to change their everyday practices. By extension, it thus has the value of occasioning new forms of practice within the human form of life, and thus bears the potential to change the world in general. Another way of explaining the value of art might go something like this: Art is a practice that allows us to develop indeterminacy within the human form of life and thus enables us to retain an openness towards the future.

4.2. Il tramonto dell'arte

Per comprendere questa obiezione, occorre credo passare all'altro aspetto dell'estetica di Vattimo che, come sto sostenendo in queste pagine, ha rilevanza attuale: il *tramonto dell'arte*.

Per dirla in breve l'idea è che non possiamo più pensare l'arte in base alle categorie forti della metafisica. Donde la tesi che l'arte piuttosto che morire, tramonti, dilegui, in diversi modi e forme.

1. Anzitutto l'arte dilegua nella riflessione sull'arte, come nei manifesti delle avanguardie.

2. In secondo luogo, però il dileguare dell'arte è da intendersi sulla base della già ricordata tesi nicciana che il carattere di passato dell'arte sia già l'annuncio del suo avvenire come accoglimento del gioco, dell'invenzione, della maschera e anche del non-senso come manifestazioni di una creatività anarchica e libertaria, e quindi, più esplicitamente, come estetizzazione dell'esistenza, come «esplosione dell'estetico» e come autonegazione, «autoironizzazione» (Vattimo 2020: 1249), Adorno direbbe *Entkunstung* (Adorno 1970: 24) dell'arte. In tal senso, l'arte non è più un fatto specifico separato dal resto dell'esperienza (e quindi anche caratterizzato da un suo dominio di pratiche e oggetti), ma una sua declinazione che consiste sia in un approccio utopico alla vita, sia in una generale sua estetizzazione anche dovuta alla pervasività sempre più intensa dei mass media.

Ciò che quindi a Bertram sembra – mi si passi il gioco di parole – una debolezza dell'estetica debole – è invece inteso da Vattimo come un evento significativo per l'attualità, come il modo in cui l'arte accade in quest'epoca: come *dileguare nell'estetico*. L'esperienza estetica si realizza allora non tanto come la e a partire dalla esperienza di oggetti ma come appartenenza a un mondo storico-sociale (Vattimo 2008: 130) come esercizio di un «senso comune»: una nozione kantiana che Vattimo intende come una creazione costantemente in fieri di comunità (Bertinetto 2023) e che, come suggeriva Amoroso, offre una fondazione non oggettiva, ma *intersoggettiva*, all'estetica (Amoroso 2008: 13).

Certamente, nella introduzione a *La fine della modernità* (Vattimo 2020: 1213-1221) Vattimo scrive che l'esperienza estetica non è solo questo, come sembra essere invece inteso a volte da Gadamer (il cui pensiero Vattimo considera sempre importante, ma dall'esito alla fine dei conti troppo irenistico). Infatti – interpreto – la formazione di un senso comune, a partire dall'esercizio del gusto nell'ambito della diffusione dell'estetico nel mondo della vita, è anche per Vattimo un evento di verità, ovvero il modo in cui l'arte oggi mette in opera la verità come dileguare dell'essere, dileguando essa stessa nella molteplicità estetica delle forme di vita. Ritenerne quella estetica come l'esperienza della configurazione di comunità di senso, intese come figurazioni di possibilità di comunicazione caratterizzate da una tonalità affettiva (la *Befindlichkeit* di Heidegger, cfr. Vattimo 2008: 58), non significa quindi rinunciare all'arte; significa, invece, rinunciare all'arte nel senso di un'esperienza disinteressata (cfr. Vattimo 2008: 40) – magari colorata emotivamente – di qualità percettive di un oggetto e comprendere invece la «capacità del prodotto estetico – non diciamo senz'altro dell'opera d'arte – di “fare mondo”, di creare comunità» (Vattimo 2020: 1787), oltre che di esibire il sentimento di *gettatezza* esistenziale che caratterizza la nostra fatticità – possibilmente esorcizzando l'ansia che ne deriva (Vattimo 2008: 73; tra parentesi queste sono tra le spiegazioni scientifiche più comuni circa le cause dell'evoluzione delle arti). Quindi, se è

vero che la posizione di Vattimo è per questo aspetto diversa da quella di Bertram, forse può riuscire a tenere insieme meglio della prospettiva di Bertram, che peraltro condivido largamente, avendo collaborato molto con lui, due altre istanze del dibattito estetico contemporaneo.

L'una è la rivendicazione – peraltro di origine nicciana-adorniana (e anche herderiana) – dell'estetico come una forza energetica che irrita la prassi senza restarne completamente assorbita e neutralizzata. Se questa neutralizzazione può essere un pericolo reale della società mediatica (che Vattimo non nasconde e non si nasconde), Vattimo sembra (o almeno sembra a me) sempre intendere l'arte come criticamente e anche gioiosamente pungolante anche quando si da in forme che non sono più quelle dell'arte della modernità e anche quando la sua dimensione creativa non consiste nella novità, ma in quella che riprendendo e distortendo la nozione piuttosto in voga di «creatività distribuita» (Clarke, Doffman 2017), potremmo chiamare la *distribuzione di creatività* nel sociale (in tal senso si possono quindi trovare assonanze con le idee di Christoph Menke e della sua scuola; cfr. Menke 2013).

Ma al contempo, e qui c'è la seconda istanza del dibattito estetologico contemporaneo che trova nel pensiero di Vattimo una prospettiva attuale, il riconoscimento della portata estetica del quotidiano è oggi un tema variamente interpretato della *everyday aesthetics*. Se è possibile individuare nella tesi che l'esperienza quotidiana offra diverse manifestazioni e occasioni di gratificazione estetica il fenomeno ampio e pervasivo dell'estetizzazione, dall'altro l'idea che l'esperienza estetica non si esaurisca e non si possa ridurre alla creazione e all'apprezzamento disinteressato e contemplativo di oggetti in spazi e tempi separati dal quotidiano e che anzi anche l'esperienza dell'arte sia un aspetto dell'esistenza quotidiana è ormai una sorta di basso continuo del discorso estetico contemporaneo. Di sicuro sarebbe ingenuo ritenerla una novità – perché, solo per fare qualche nome, ritroviamo idee simili in Dewey, Gadamer, Dufrenne e si potrebbe continuare; la novità è semmai la dimensione di notevole diffusione e pervasività che ha assunto questa concezione e il livello di articolazione delle diverse posizioni al suo interno: *relational aesthetics*, *cooperative aesthetics*, *estetica ambientale*, *estetica sociale*, *estetica ecologica*, ecc.

Vattimo ci offre una chiave critica per entrare nel dibattito sulla *everyday aesthetics*. Per un verso, riconosce la dimensione della diffusione anzi dell'esplosione dell'estetico nelle forme quotidiane di vita (considerandolo pur sempre un evento dell'essere come declino); riconosce cioè (mi scuso per la ripetizione) questo fenomeno del «riscatto estetico della quotidianità» (Vattimo 2020: 1785) come declinazione e declino (non in senso necessariamente nostalgico) dell'esperienza dell'arte; e quindi ne incoraggia la comprensione, l'accettazione e invita ad agire di conseguenza. Per altro verso, essendo un pensatore fondamentalmente ottimista, lo saluta come un fenomeno positivo, emancipatorio, capace di destabilizzare gioiosamente anche le strutture individuali e sociali coercitive.

Richiamandosi a Nietzsche, ne *Il soggetto e maschera*, Vattimo scrive al riguardo che la nostra è l'epoca in cui

il mondo stesso diventa un'opera d'arte che si genera continuamente da sé (WzM 796), dove la generalizzazione del carattere estetico a tutto l'essere non è segno di "estetismo", almeno nel senso riduttivo-moralistico della parola, ma indica una concezione dell'esistenza come identificata con il proprio significato, senza più alcuna forma di trascendenza, cioè di funzionalizzazione e oppressione dell'essere singolo concreto.

Insomma, il fatto che «l'arte muore in quanto fenomeno specializzato e feticistico, per diventare carattere generale dell'esistenza» (Vattimo 2020: 633-634) è da salutare positivamente.

Eppure, al contempo, memore della lezione di Adorno e Benjamin, ne comprende i pericoli, per esempio riconoscendo che la società trasparente si sta mostrando come sempre più opaca, e comprendendo come «l'estetizzazione come estensione del dominio dei mass-media» (Vattimo 2020: 1250) comporti il proliferare del *Kitsch*, il suo consumo gastronomico, e l'autonegazione dell'arte. Tuttavia, e per fortuna, produce anche diverse modalità di espressione e fruizione di manifestazioni estetiche ed artistiche che, per quanto se si vuole debolmente, sono ancora autentiche in quanto sono (tras)formative.

Più in generale, il pensiero estetico di Vattimo presenta una declinazione dell'esperienza estetica in senso etico, e non soltanto politico, offrendo così una prospettiva ancora molto attuale, se si pensa, ad esempio, alla rilevanza che la nozione di *cura* – inutile dirlo di cruciale importanza per autori fondamentali per Vattimo, come Heidegger e Foucault – una nozione cui Yuriko Saito ha recentemente dedicato un importante libro proprio nell'ambito della *everyday aesthetics: Aesthetics of care* (Saito 2022). Anche sulle orme del suo maestro Arnold Berleant, oltre che del pensiero estetico giapponese, Saito sostiene che l'engagement estetico abbia implicazione e rilevanza etica. L'aver cura di sé, ma anzitutto degli altri, delle cose, dell'ambiente è un atteggiamento tanto estetico quanto etico. In questo si potrebbe intravedere una somiglianza interessante con la nozione vattimiana (di matrice religiosa) di *pietas* e si può anche intendere in che cosa possa consistere l'esperienza trasformativa dell'arte nell'epoca dell'esplosione dell'estetico.

5. Conclusioni

Per il fatto di dover circoscrivere un po' il tema di questo intervento non ho parlato di un aspetto comunque molto importante dell'attualità dell'estetica di Vattimo, e cioè il suo influsso (che mi pare ancora vivo) sulle stesse pratiche artistiche e critiche e sulle poetiche – cito solo l'Arte debole di Giancarlo Pagliasso, Renato Ghiazza, Silvana Saini, e altri. È una questione che meriterebbe un'attenzione che non posso riservarle in quest'occasione.

Concluderò allora limitandomi a suggerire che il pensiero di Vattimo non soltanto è ancora fecondo per molti dei temi generali affrontati dall'arte nel contemporaneo – ambiente ed ecologia, questioni di genere, intelligenza artificiale, postumano, ecc.; ma intercetta anche strategie e pratiche dell'estetico molto diverse tra loro come l'*artistic research* da un lato e la cosiddetta *arte di massa* dall'altro; certamente ha ancora molto da dire sulle modalità feticistiche, fieristiche, mercantili in cui l'arte è oggi prodotta, divulgata e consumata, e senz'altro offrirebbe illuminanti riflessioni sulla capacità dell'*intelligenza artificiale* di fare arte, ma anche sulle diverse possibilità espressive, creative e trasformative della nostra attualità estetica.

Se fosse ancora con noi, più in generale credo che rimarcherebbe l'importanza di fare dell'arte un'espressione vitale dell'esistenza ordinaria - come propongono anche i fautori di quella che oggi si chiama *existential aesthetics* (Maes 2022).

Questo, per concludere davvero, mi fa pensare che sia stata una contingenza davvero fortunata quella di aver incontrato per l'ultima volta il professor Gianni Vattimo in un'occasione di simpatica convivialità, insieme ad Andrea Gotti – un pittore nel cui catalogo Gianni aveva scritto di ritenere impossibile non avvicinarsi filosoficamente alle opere d'arte (Vattimo 2001); e di averlo incontrato in modo felicemente inatteso in un locale della sua (e mia) città in cui l'esperienza dell'arte mette in opera la verità dell'estetica della vita quotidiana.

alessandro.bertinetto@unito.it

Bibliografia

- Adorno, T. W. (1970). *Teoria estetica*. Torino: Einaudi, 2009.
- Amoroso, L. (2008). *Gianni Vattimo e il primato "debole" dell'estetica*, in *Pensare l'attualità, cambiare il mondo. Su Gianni Vattimo*, a cura di G. Chiurazzi. Milano: Bruno Mondadori, pp. 11-22.
- Berleant, A. (1991). *Art and Engagement*. Philadelphia: Temple University Press.
- Bertinetto, A. (1998). *Autocoscienza e soggettività nel pensiero di Manfred Frank*. Torino: Zamorani.
- Bertinetto, A. (2023). *Sensus Communis*, in *The Vattimo Dictionary*, a cura di S. Moro. Edinburgh University Press, pp. 180-182.
- Bertinetto, A., Ivaldo, M., Sbordoni, M. (a cura di) (2015). *Sistema e libertà. Razionalità e improvvisazione in filosofia, arte e pratiche umane*, in «Itinera. Rivista di filosofia e di teoria delle arti», 10.
- Bertram, G. (2016). *In Defence of a Hermeneutic Ontology of Art*, in «Trópos», anno IX, n.1, pp. 11-24.
- Bertram, G. (2017). *Arte come prassi umana*. Milano: Cortina.
- Bertram, G. (2024). *Die Freiheit des Verstehens*. Berlin: Suhrkamp.

- Chiurazzi, G. (2008). *Introduzione*, in *Pensare l'attualità, cambiare il mondo. Su Gianni Vattimo*, a cura di G. Chiurazzi. Milano: Bruno Mondadori, pp. 1-3.
- Clarke, E.F., Doffman, M. (eds.) (2017). *Distributed Creativity: Collaboration and Improvisation in Contemporary Music*. New York: Oxford University Press.
- Dewey, J. (1934). *Arte come esperienza*. Palermo: Aesthetica, 2007.
- Dufrenne, M. (1989). *Estetica e filosofia*. Genova: Marietti.
- Frank, M. (2007). *The Universality Claim of Hermeneutics*, in S. Zabala (ed.), *Weakening Philosophy*. McGill-Queen's University Press.
- Furia, P. (2023). *Spaesamento. Esperienza estetico-geografica*. Milano: Meltemi.
- Heidegger, M. (1936). *L'origine dell'opera d'arte*, in Id., *Sentieri interrotti*. Firenze: La Nuova Italia, 1989.
- Gadamer, H.-G. (1969). *Verità e metodo*. Milano: Bompiani, 1990.
- Gallagher, S. (2021). *Performance/Art. The Venetian Lectures*. Milano-Udine: Mimesis.
- Johnson, M. (2018). *The Aesthetics of Meaning and Thought*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Maes, H. (2022). *Existential Aesthetics*, in «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 80/3, pp. 265–275
- Menke, C. (2013). *Forza*. Roma: Armando.
- Musaio, M. (2024). *La bellezza trasformativa nella comunità*, in *Quale bellezza? Idee per un'educazione estetica*. Milano: Franco Angeli, pp. 51-61.
- Noë, A. (2022). *Strani strumenti*. Torino: Einaudi.
- Noë, A. (2023). *The Entanglement*. Princeton: Princeton University Press.
- Pareyson, L. (1950). *Estetica. Teoria della formatività*. Milano: Bompiani, 2010.
- Perullo, N. (2022). *Estetica senza (s)oggetti. Per una nuova ecologia del percepire*. Roma: DeriveApprodi.
- Saito, Y. (2022). *Aesthetics of Care, practice in everyday life*. London: Bloomsbury.
- Vattimo, G. (1982). *Estetica moderna*. Bologna: il Mulino.
- Vattimo, G. (1986). *La verità dell'arte e la definizione dell'estetico*, in *Statuto dell'estetica*. Modena: Mucchi.
- Vattimo, G. (2001). *Letter*, in Gotti, A., *Andrea Gotti: Opere 1991-2001*. Milano: Linea d'ombra, pp. 19-22.
- Vattimo, G. (2006). *Untitled*, in Gotti, A., + FM3, *Object Cast*. Beijing: Emak Mafu.
- Vattimo, G. (2008). *Art's Claim to Truth*. New York: Columbia University Press.
- Vattimo, G. (2012). *Bellezza. Contro l'uniformità, per il caos*, in *Lezioni di cittadinanza*, a cura di O. Farinetti. Torino: Edizioni Gruppo Abele, pp. 206-219.
- Vattimo, G. (2020). *Scritti filosofici e politici*. Milano: La Nave di Teseo.
- Zabala, S. (2008). *Vattimo interprete di Foucault. Indebolire l'ontologia attraverso l'attualità*, in «Trópos», 1, numero speciale, pp. 145-159.

Biografia

Alessandro Bertinetto è professore ordinario di estetica all'Università di Torino, dove dirige anche il centro studi ART | Aesthetics Research Torino. Le sue ricerche riguardano l'idealismo tedesco, l'estetica, l'ermeneutica, la filosofia della musica, la creatività e l'improvvisazione. I suoi lavori recenti si concentrano sul tema delle abitudini estetiche. Tra le sue pubblicazioni: *Il pensiero dei suoni*, 2012; *Esequire l'inatteso*, 2016 e *The Routledge Handbook of Philosophy and Improvisation in the Arts* (con M. Ruta), 2021.