

## *Postfazione*

Dalla prima edizione a questa non sono cambiati i «dati» sulla storia dell'estetica a cui mi riferivo secondo uno schema interpretativo che ritengo ancora valido. Si è ovviamente trasformata la situazione di noi interpreti di quella storia, e del lavoro degli artisti e della stessa nozione di bello nella società attuale. Il tema che allora aveva sorretto sia la stesura dell'introduzione sia la scelta dei brani antologizzati (che ora non vengono ristampati, ma a cui si può ovviamente risalire) era quello del rapporto arte-verità, che già allora mi appariva profondamente segnato dall'ermeneutica di origine heideggeriana. Era un tema giustamente posto al centro della propria riflessione dai teorici dell'interpretazione - non solo, emblematicamente, da Gadamer in *Verità e metodo*, ma anche da Luigi Pareyson, che sulla base di una riflessione più legata alla storia dell'idealismo tedesco e poi a Jaspers aveva per primo in Italia costruito la propria teoria estetica proprio sulla base della centralità dell'interpretazione per tutta l'esistenza. Proprio come ricupero del rapporto arte-verità dopo la scissione «kantiana» tra ragione teoretico-pratica e giudizio estetico l'ermeneutica sembrava la posizione più adeguata per cogliere il significato filosofico delle avanguardie artistiche del Novecento e della loro persistente attualità lungo tutto il secolo.

Anche le esperienze tardo-novecentesche della Transavanguardia non hanno significato affatto un ritorno indietro o una morte dell'avanguardia e della sua portata filosofica. Anzi, in molti sensi, fino alla ripresa di un certo figurativismo nel campo della pittura o di una narratività relativamente più tradizionale nella letteratura (*Il nome della rosa* di Umberto Eco non era solo un gioco ironico sugli schemi classici del giallo), la Transavanguardia e il post-modernismo alla Bob Venturi e alla Philip Johnson sono apparsi, anche legittimamente, come una radicalizzazione del ritrovamento della verità dell'arte. Certo è sotto questo profilo che si presenta il fenomeno che tendo a considerare come caratteristico dell'esperienza artistica più recente, e cioè il passaggio dall'oggetto bello – quello che Benjamin vedeva marcato dal valore culturale, fatalmente destinato a diventare valore in senso economico (i *caveaux* delle banche pieni di capolavori divenuti beni rifugio) – alla produzione di eventi di portata sociale e comunitaria. È finito il mondo della «arte delle opere d'arte», anche se non sappiamo se Nietzsche, con questa espressione, intendesse quel che io intendo qui.

Gli artisti (per quanto io posso vedere) non producono più, o producono sempre meno, oggetti belli che si possa desiderare di comprare, possedere, collezionare, anche «contemplare» nella condizione meditativa che abbiamo sempre associato al termine. Si orientano sempre di più verso la produzione di «eventi» - momenti di esperienza collettiva che sappiano coagulare emozioni condivise. Non è un caso che lo stesso Gadamer, nei suoi ultimi anni, avesse

pensato di riconoscere come esperienza estetica possibilmente autentica anche il concerto rock, applicando anche ad esso sia la sua idea di «gioco» che include e trascende i singoli giocatori sia la sua lettura del paragrafo 9 della terza *Critica* kantiana che riconduce il giudizio sul bello alla sua comunicabilità universale più che a qualche carattere indicabile dell'oggetto bello. Il bello, possiamo dire (e far dire a Gadamer, senza troppo sforzo), è ciò che crea comunità. E che produce questo effetto imprevedibilmente - come fanno tutti coloro che si misurano con le moderne arti di massa e che esperiscono tutta la casualità storica del successo o insuccesso di un'opera. È la creazione di questa comunità, il fatto di divenire, in qualche misura, un «classico», un luogo ideale in cui molti si riconoscono anche senza essersi mai «conosciuti» prima, la «verità» dell'opera d'arte, che certo non si può formulare come una proposizione che l'opera ci darebbe a conoscere.

Quanto siamo qui distanti dal disprezzo di Adorno per il jazz, e per tutti quei modi di fruizione dell'opera che non la colgano esclusivamente come forma strutturata, in sé compiuta e degna solo per questo di essere «contemplata»! Proprio nello scritto che ad Adorno era piaciuto di meno, quello su *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Benjamin aveva parlato della «percezione distratta», come quella dell'abitante di una città d'arte che vive «normalmente» in mezzo ai monumenti e che certo non li «contempla», proprio per questo cogliendoli come ciò che fa (il suo) mondo. Sappiamo tutti quanto le preoccupazioni «politiche» abbiano pesato in Adorno e nel suo giudizio stroncatorio su

Heidegger (e dunque anche, possiamo presumere, sull'ermeneutica che a lui si ispira). Ebbene, l'estetica di ispirazione heideggeriana si mostra qui come più «politicamente corretta» di quella di Adorno. Il che valeva anche per la lettura delle avanguardie artistiche. Per Adorno, l'avanguardia non è molto diversa da quello che era stata per Lukàcs: un nocciolo di silenzio e incomprendibilità, che allude solo per negazione alla pienezza del bello, una *promesse de bonheur* destinata a non compiersi mai. Heidegger parlò fin dal saggio del 1936 di arte come «messa in opera della verità»; e Gadamer sulla sua traccia insistette sul fatto che l'esperienza estetica è esperienza di verità, non solo «libero gioco» senza implicazioni teoretiche o pratiche. Ora, nel loro concreto fare, gli artisti *non possono più* (una sorta di rivolta marxiana del proletariato al colmo della sua schiavitù) vivere all'interno di un mercato tutto dominato dal valore culturale e dal parallelo valore venale dell'opera. L'opera oggetto si è svelata completamente come opera merce, e allora si impone finalmente una nuova «essenza» dell'arte, già intravista da Kant nel concetto di comunicabilità come carattere del bello.

Non credo che così abbiamo «scoperto» la vera e eterna essenza dell'arte, in termini metafisici. Corrispondiamo solo, noi teorici e gli artisti nella loro pratica, a una vocazione che ci proviene dalla storia dell'essere, anche e soprattutto sotto forma della insostenibilità della riduzione di tutto, soggetti e oggetti, al mercato. Per noi, anche se non per l'eternità, è davvero finita, come voleva Nietzsche, l'epoca dell'arte delle opere d'arte.