

Riccardo Dottori, *L'arte e il gioco dell'esistenza*, Roma, Valter Casini Editore, 2007, pp. 350.

Uno dei meriti tuttora riconosciuti all'ermeneutica di Hans-Georg Gadamer è quello di aver fornito alla riflessione filosofica sull'arte uno statuto teorico forte, che ha fatto di una disciplina «seconda» e derivata il luogo privilegiato per lo sviluppo di una teoria generale dell'interpretazione. Il primato della riflessione estetica, rispetto agli altri modi di declinare l'ermeneutica, è anche il presupposto di questo volume di Riccardo Dottori, che di Gadamer è fine interprete e che nei saggi raccolti qui ripercorre i nodi fondamentali di questa sorta di *koiné* estetica dell'ermeneutica contemporanea.

Il testo, che esce per l'editore Valter Casini nella collana diretta da Gianni Vattimo e Santiago Zabala, richiama fin dal titolo un concetto – quello di *gioco* – che in Gadamer assume una funzione essenziale per descrivere il modo in cui l'esistenza entra in relazione con il mondo dei significati: il ruolo dell'esperienza estetica come momento fondante del significare è infatti al centro dell'attenzione di Dottori, in un percorso che parte dall'estetica kantiana e che, attraverso Schopenhauer e Nietzsche, incontra gli episodi salienti della storia dell'arte tra Otto e Novecento. L'obiettivo del volume sta proprio in questo incontro fecondo tra l'estetica filosofica e il vasto campo delle poetiche: un incontro al quale spesso l'estetica e la stessa arte moderna si sono sottratte e che qui invece l'autore declina nei suoi elementi salienti. Il riferimento al concetto di gioco, nella sua variante gadameriana, diventa così il punto di partenza per problematizzare uno dei temi fondamentali dell'estetica, almeno a partire dalle discussioni sull'hegelismo: quella perdurante «attualità» del bello che, dopo essere stata ripetutamente messa in discussione, è stata paradossalmente riaffermata come l'unica via d'uscita dalla crisi dell'opera d'arte in quanto tale.

L'attenzione di Dottori si concentra in particolare sul problema della «rappresentazione», in un contesto nel quale ovviamente la semplice riproposizione della *mimesis* come imitazione del reale sarebbe del tutto «fuori tempo». Perché – si chiede l'autore

– nonostante le metamorfosi degli stili, l'arte sembra conservare intatta la sua capacità di interessarci? Che cos'è questa risorgente attualità del (discorso sul) bello, che appare più resistente di qualsiasi celebrazione della sua fine? Qui l'ermeneutica filosofica risponde enfatizzando la capacità dell'arte a essere, per usare una categoria apparentemente distante,

«rifigurazione» del mondo. Non si tratta soltanto di quella che con Martin Heidegger si chiamerebbe «messa-in-opera della verità», ma più radicalmente della possibilità di rimodellare il contesto in cui l'esistenza si muove, dando un senso all'esperienza in generale: se la verità è anzitutto l'insieme delle sue interpretazioni, per Dottori l'arte diventa *tout court* «il prototipo di ogni costruzione sistematica della realtà» (p. 141), cioè l'ambito nel quale il gioco produttivo delle interpretazioni si manifesta con più chiarezza. La legittimità dell'arte nel mondo contemporaneo sta soprattutto in ciò: la fine della rappresentazione come mera riproduzione del reale dà corso a quella «rappresentazione pura», che l'arte degli ultimi due secoli ha concepito in molti modi e che si identifica con la possibilità stessa di *fare esperienza*.

Tra i molti riferimenti teorici del volume, il principale resta senza dubbio Friedrich Nietzsche: e ciò non soltanto per il peso oggettivo che la riflessione nietzscheana ha avuto nello sviluppo dell'ermeneutica, ma anche per la particolare declinazione del tema che Dottori propone. Da una parte, infatti, resta valida l'affermazione nietzscheana secondo cui l'arte è l'antidoto più potente «per non andare a fondo» a causa della verità; ma a essa si aggiunge la presa d'atto che il fare artistico è il rovesciamento del postulato secondo cui la conoscenza sarebbe un punto di vista unitario e concluso sulla realtà, che la verità si limita a rispecchiare. Se si può (ancora) parlare di un'attualità del bello, ciò dipende dall'idea che la conoscenza in generale sia un *fare*, e che l'esemplificazione più tangibile di questo fare sia proprio il produrre artistico. L'insistenza sul tema della *réalisation* – alla quale Dottori si dedica nel confronto con Paul Cézanne – sta proprio qui, nella capacità da parte del «prodotto» artistico di mettere in luce il momento organizzativo-modellante che caratterizza ogni altra esperienza.

In questo contesto, per l'autore non si tratta semplicemente di evidenziare le forti connessioni che legano il tema della rappresentazione ai modi in cui la filosofia ha pensato il mondo: questioni che hanno trovato ormai da tempo – ci riferiamo per esempio a Pavel Florenskij – una formulazione teorica stabile. L'obiettivo è semmai un altro, e Dottori lo ritrova proprio nel concetto gadameriano di gioco. Si tratta di riproporre una lettura radicale dell'arte, in cui il produrre artistico è considerato di per sé un *fatto interpretativo*: «Questo nuovo orientarci nel mondo – scrive l'autore a proposito delle estetiche contemporanee – è un plasmare in immagini una realtà che conosciamo più a fondo allorché la riplasmiamo, un plasmare sia dello spazio che del tempo, dei colori che dei suoni, degli oggetti esterni che dei sentimenti interni, che divengono manifesti nel linguaggio, nella danza, nella rappresentazione teatrale, ecc.» (p. 15). Pensare l'arte significa insomma confrontarsi direttamente con la pervasività dell'interpretazione, per trovare in essa una via d'uscita dalla frammentazione dell'esistenza. Non è un caso che, per dare conto di questa versione radicalizzata dell'ontologia dell'arte gadameriana, il testo ricorra con regolarità all'idea di costruzione: l'arte come interpretazione è per Dottori l'articolazione di un contesto organico di significati, in cui al regime diasporico del frammento subentra di volta in volta una provvisoria unità.