

ESTÉTICA, CONFLICTO E IRONÍA¹

Pedro Alzuru

Las corrientes del pensamiento estético italiano en las últimas tres décadas pueden ser consideradas como diversas soluciones teóricas a un problema que ha conmovido a la sociedad italiana en el mismo periodo: ¿cómo pensar el conflicto?, ¿qué relaciones existen entre los opuestos?, ¿qué son los opuestos?, ¿cómo se puede configurar su conciliación?

De este problema deriva un clima socio-cultural complejo en el cual quien quiere permanecer fiel a la tradición debe exhibir cambios, mientras quien quiere introducir cambios debe tratar de hacerlos invisibles. Nada es lo que parece, saber si algo es original, copia o medio original y medio copia exige un gran trabajo y el uso de la más sutil fineza intelectual. Allí el “ejercicio de la sospecha” constituye el criterio fundamental para orientarse y la *raffinatezza* renacentista y manierista se encuentra con la complejidad de la sociedad postindustrial en personajes y productos donde confluyen la estética y la eficacia práctica. Este lado luminoso sin embargo, a veces se mezcla con un lado tenebroso: las alianzas dejan ver luchas ocultas y el conflicto abierto supone acuerdos tácitos.

Puede sorprender que este zócalo socio-antropológico resulta más evidente para la reflexión estética, la cual en este periodo parece más rica y vivaz que otras aproximaciones disciplinarias, tales como la reflexión moral, política, sociológica o histórica. La filosofía moral ha estado demasiado influenciada por la religión lo que ha impedido una visión desprejuiciada de la situación moral actual; la filosofía política ha estado signada por la timidez derivada de su dependencia de la ideología; el pensamiento sociológico e histórico, la universidad y el periodismo en general, no han favorecido el surgimiento de una teoría a la altura de las transformaciones sociales y culturales de la Italia de fin del siglo XX.

Así, la estética ha colmado las carencias de las otras aproximaciones. En las sociedades occidentales más desarrolladas la dimensión estética ha penetrado en campos tradicionalmente ocupados por otras formas culturales, como la política y la ética, focalizando

¹ Ponencia en el Seminario Nacional Hermenéutica y crítica de la cultura, CIPOST-UCV, Doctorado en Educación, UPEL-Rubio, 06 al 08/06/02.

en la belleza, el arte, el espectáculo y la comunicación los intereses que estaban orientados hacia éstas. En el caso particular de Italia las dos reflexiones estéticas más relevantes de la primera mitad del siglo pasado, la de Croce y la de Gentile, daban al arte un rol importantísimo en la economía general de la vida espiritual.

En los años '50 la escena es ocupada por el pensamiento de Gramsci y de Pareyson, éstos pensadores dan soluciones al problema del conflicto muy diferentes entre sí pero ambas se remiten al idealismo alemán y están por ello impregnadas de una tonalidad estética. El primero, desde la base de la dialéctica hegel-marxista, entiende la contradicción como el motor del desarrollo y del progreso social: la lucha entre opuestos contradictorios es considerada como el momento dinámico que conduce a la superación del conflicto; el segundo, encuentra sus fundamentos en el pensamiento de Goethe y de Schelling, autores de un organicismo estético en el cual los opuestos son pensados como polaridades que se suponen y se sostienen recíprocamente.

La estética italiana más reciente se caracteriza en general por el rechazo de la dialéctica y del organicismo. Entre finales de los '60 e inicio de los '70, se ve cada vez más claro que estas concepciones no son capaces de dar cuenta del tumultuoso conflicto social y generacional de la época, que el nuevo escenario no puede ser definido como conflicto entre derecha e izquierda, entre comunistas y católicos, entre progresistas y conservadores. En este marco, categorías estéticas tradicionales como lo bello, la ironía, lo sublime, la *raffinatezza* son repensadas con el objeto de proyectar nuevas soluciones para el problema del conflicto y del modo en el cual pueden ser pensados los opuestos. En realidad la noción de belleza está ligada desde la antigüedad con la experiencia de una armonización o conciliación de los opuestos, mientras el terror en la confrontación de fuerzas no controlables del ser humano ha encontrado en la idea de lo sublime una importante conceptualización.

La riqueza de autores y obras de la estética italiana de las últimas tres décadas, afirma Perniola (2001: 42), se puede reportar a cuatro líneas especulativas fundamentales: el redescubrimiento de lo bello entendido como una reducción drástica de la conflictividad (Bodei, Cacciari); una presentación irónica de la relación entre los opuestos (Eco, Vattimo); la

experiencia de una oposición extrema no dominable por el sujeto (Sgalambro, Gargani, Agamben, Givone); el compromiso estético de un conflicto mayor al concebido como simétrico, dialéctico o polar (Calvino, Calasso). Nos vamos a limitar aquí a la línea compuesta por Eco y Vattimo.

Así como Bodei y Cacciari han desquiciado la dialéctica gramsciana, Eco y Vattimo se han ocupado de desquiciar el organicismo pareysoniano. También para ellos el problema central es el de los opuestos: sin embargo su estrategia no va hacia la conciliación estética implícita en las nociones de bello y de armonía, sino hacia la relativización o problematización de los términos del conflicto. Por esto su pensamiento implica un reconocimiento filosófico de la inevitabilidad del conflicto mucho más profundo que el de las teorías de Bodei y Cacciari.

Eco y Vattimo despedazan el carácter absoluto de la relación entre opuestos. Para ellos no existen conflictos privilegiados, decisivos, determinantes, es decir antagonismos dicotómicos de cuya contraposición dinámica depende la comprensión global de la realidad; esto no los hace derivar sin embargo hacia teorías de la pacificación y de la unidad, sino hacia teorías de los conflictos múltiples, no ordenados jerárquicamente. Con ellos se desmorona el pathos que el idealismo alemán había puesto sobre la “lucha por la vida y por la muerte”, sobre la relación especular amigo-enemigo, sobre la ineluctabilidad de la oposición positivo-negativo, sobre los antagonismos dominantes de los cuales derivaría el proceso histórico, sobre las oposiciones clásicas de la historia de la filosofía. Por esto, entre las categorías estéticas, es la ironía la que parece iluminar mejor las posiciones de Eco y Vattimo. Dándole a esta noción una definición próxima a la que le da Rorty (1989) para señalar el comportamiento intelectual de quien sostiene sus propias opiniones, sin atribuirles una validez absoluta.

La orientación fundamental de Eco se puede seguir desde su primer libro *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee* (1962). En su análisis de la poética de Joyce, subraya el abandono de la fe en la inalterabilidad y univocidad de las oposiciones. La realidad tiene un carácter polidimensional. En la obra *Trattato di semiótica generale* (1975) el objeto de la reflexión de Eco no es sólo el lenguaje, sino todo tipo de signo. Entendiendo por *signo* “ toda cosa que pueda ser asumido como un sustituto significante de otra cosa”, de esto se desprende que la semiótica sea una teoría general de la cultura que puede ocuparse

de cualquier cosa, independientemente de que exista. Por ello irónicamente Eco la define como una teoría de la “mentira”, o más exactamente como “la disciplina que estudia todo aquello que puede ser usado para mentir”(p.17). Entramos así en un horizonte de pensamiento que considera “ingenua” toda pretensión de iluminar las estructuras naturales o universales del significado. La originalidad de la estrategia de Eco no es tanto considerar la estética como parte de la semiótica, sino de poner de lado la metáfora naturalista de la organicidad sobre la cual se fundaba la primacía de la producción estética sobre los otros tipos de producción sígnica. La especificidad del producto estético debe ser buscada en otra parte: en la autoreflexividad, la ambigüedad, la violación de la norma, es decir en los elementos culturales, convencionales.

El punto decisivo de la estrategia de Eco es la adopción de una nueva teoría de la oposición, poniendo en cuestión la distinción aristotélica según la cual los opuestos serían: a) correlativos (cuando no se excluyen; ejemplo, marido-mujer, comprar-vender); b) contrarios (cuando existe la posibilidad de un término medio; ejemplo rico-pobre, blanco-negro); c) contradictorios (cuando no es posible el término medio; ejemplo, mortal-inmortal, ser-no ser). Eco sostiene que, según el eje semántico en el cual está inserta, la misma oposición puede ser correlativa, contraria o contradictoria; ejemplo, la diferencia rico-pobre tenida como contraria, puede ser considerada correlativa o contradictoria (pp.117-21). La estructura del espacio semántico por ello no está dirigida ni por la contradicción ni por la polaridad; Eco introduce así, en el estudio del lenguaje, la *fuzzy logic*, la lógica de los conceptos vagos o esfumados. Los fenómenos culturales son el lugar de una combinatoria, de una pluralidad de nexos que no pueden ser reducidos a uno sólo. El estudio de los signos de una cultura muestra unidades equívocas, sememas abiertos a una pluralidad de lecturas, no las estructuras inmutables y necesarias del significado sino oposiciones vagas, esfumadas, múltiples. Con esto Eco no condena a la estética como ideología, más bien inaugura una estética *fuzzy* que se revela fecunda en el análisis de las producciones literarias y artísticas de nuestra época, estableciendo relaciones imprevistas, de una ironía ingeniosa. El conflicto estético deja de ser la contradicción, la polaridad y, con más razón, la armonía: pasa a ser la ironía.

Pero ironía no quiere decir comicidad. En el ensayo *Il comico e la regola* (1980), Eco toma distancia de las teorías que atribuyen a la comicidad un carácter liberador y subversivo. A su entender, en un régimen de permisividad absoluta no es posible el carnaval. En realidad lo cómico no es muy distinto a lo trágico: mientras en éste la regla siempre es evocada, en aquél es callada, lo que no quiere decir que no siga operando. La relación cómico-trágico es también por esto *fuzzy*, oscilante. Se ríe por razones tristes, la risa implica una fuerte experiencia del conflicto.

La estética *fuzzy* no es una estética conciliadora, en la cual las determinaciones opuestas se cambian y se confunden entre sí. Todo no es igual a todo, es en el neoplatonismo donde se pretende eliminar las oposiciones y poner en la cima de la escala de los seres una entidad inalcanzable y oscura (lo Uno) de la cual todo deriva. En el volumen *I limiti dell'interpretazione* (1990), Eco critica el neoplatonismo cuya estrategia define como una "semiosis hermética", forma patológica de la comunicación cuya influencia nefasta se extiende a través de los milenios, del hermetismo helenístico al romanticismo, del renacimiento al desconstruccionismo. Encuentra su punto de partida en el sincretismo helenístico donde "muchas cosas pueden ser verdaderas en el mismo momento aunque se contradigan" (p.43); la semiósis hermética remite así a una interpretación infinita que no se puede nunca parar, cuyo único contenido es en el fondo la afirmación de la coincidencia de los opuestos; el teatro del mundo deviene un fenómeno puramente lingüístico y al mismo tiempo se sustrae al lenguaje todo poder comunicativo. Esto no induce a los seguidores del sincretismo hermético a la humildad, como desconfían de todas las determinaciones y de todas las obras, el vacío es colmado con la presunción de tener el secreto del mundo.

Para Eco el hecho de que los opuestos sean *fuzzy*, esfumados y oscilantes, no implica que no existan. Los mensajes y los textos pueden tener muchos significados pero no *todos* los significados, el mensaje no puede significar *cualquier cosa*. Pero la atención de Eco no se focaliza en la *intentio auctoris*, ni en la *intentio lectoris*, para él lo importante es la *intentio operis*: es decir, existen *derechos del texto* que no deben ser cancelados por la indeterminación hermética y que coinciden con la causa de la filosofía. Las estéticas conciliadoras se remiten todas a la semiótica hermética: su defecto no es tanto la apología de

lo existente sino el autoanulamiento del mensaje al que ellas conducen. La tesis de Eco consiste en oponer *alguna cosa* a la cualquier cosa neoplatónica.

El pensamiento de las oposiciones *fuzzy* encuentra una importante aplicación en dos artículos de Eco sobre la guerra. En *Pensare la guerra* (1991), el filósofo italiano subraya el hecho de que no existan ya dos frentes opuestos claramente separados: la información instantánea, los transportes rápidos, la migración intercontinental continua, las nuevas tecnologías bélicas, hacen la guerra imposible e irracional, la ponen en contradicción con las mismas razones por las cuales se hace. En la guerra hoy no se enfrentan dos términos opuestos; se ponen en concurrencia infinitos poderes. En el artículo *Quando la guerra è un'arma spuntata* (1999), se distinguen la *paleoguerra* y la *neoguerra*. La primera se distinguía por tres condiciones: al enemigo no podían revelársele ni nuestras fuerzas ni nuestras intenciones; debía existir una fuerte solidaridad en el frente interno; todas las fuerzas a la disposición debían ser utilizadas para destruir al enemigo. Estas condiciones han prácticamente desaparecido en la neoguerra, la cual supone flujos de información permanente, dar la palabra al enemigo y moverse bajo el signo del victimismo. La paleoguerra, modelo de conflicto dialéctico y polar, es sucedida por la neoguerra, en la cual también muere mucha gente pero no se vence, se pierde siempre porque las dinámicas y las articulaciones del conflicto son muchas e incontrolables.

La actitud de Eco no es cínica, descomprometida ni estetizante, al contrario, está marcada por un pensamiento fuerte de la oposición, pero el reconocimiento de la pluralidad de formas en las cuales ésta se manifiesta no excluye la permanencia de la lucha contra dos enemigos históricos: 1) las tendencias que pretenden confundir todo con todo, decir todo y lo contrario de todo, y que van del hermetismo al neoplatonismo, del fascismo al New Age; 2) la guerra, intolerable también por motivos lógicos y morales, porque ha perdido toda dimensión épica y estratégica, porque vencer a través de ella es ya imposible, porque es inmoral y demencial.

Los caminos conceptuales para llegar a la disolución de la dialéctica y del organicismo que toma Vattimo, son totalmente distintos a los de Eco, se enraízan en la lectura y la interpretación del pensamiento de Nietzsche. En *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il pensiero della liberazione* (1974), es posible discernir la problemática esencial de su estrategia filosófica. Vattimo es un pensador irónico todavía más que Eco, en el sentido que el

“enmascaramiento abierto” típico de la ironía constituye no tanto el tema sino el método de su obra, la cual es una poderosa máquina de guerra ocultada por una apariencia conciliadora y hasta irénica. Es, como Eco, un pensador de los modos en los cuales el conflicto se manifiesta y se esconde en la experiencia contemporánea.

Su premisa es la denuncia del carácter mistificador de la dialéctica y del organicismo, los cuales se ponen de acuerdo en el proponer como solución de la oposición una visión estética caracterizada por el equilibrio, la armonía, la completud y la perfección formal. Vattimo, siguiendo a Nietzsche, rechaza la misma oposición entre realidad y apariencia por pertenecer a una concepción metafísica del ser que desvalora y desprecia el mundo sensible. La oposición que toma en cuenta no es esta entre realidad y apariencia sino la que se da entre apariencia “mala” y apariencia “buena”. La primera, para exorcizar el miedo, la inseguridad, la lucha por la existencia de la cual nace, tiene necesidad de exhibir una realidad metafísica, un valor trascendente, una verdad absoluta; es por esto mentirosa. La segunda, es aquella que no oculta la naturaleza ilusoria y siempre cambiante de la experiencia humana y no busca sustraerse de la superabundancia y multiformidad del devenir. Por esto Vattimo elimina desde el inicio no sólo el pathos de la verdad, típico del idealismo, sino también el pathos de la autenticidad, típico del existencialismo: el conflicto no es entre dos opuestos contradictorios (dialéctica) ni entre dos opuestos polares (organicismo), sino entre entidades similares, ligadas con relaciones de profunda afinidad, en un juego estético de mimetismos, duplicaciones y reflejos. La semejanza no genera solidaridad ni connivencia sino competencia y alternancia, el verdadero enemigo no sería el más lejano y distinto sino el más próximo y semejante.

Mientras rige la oposición entre realidad y apariencia, entre el rostro y la máscara, entre la verdad y la mentira, ninguno está en su puesto: de un lado está lo positivo, el ser, la razón, el bien, el patriarcado, la organización funcional del trabajo; del otro está lo negativo, el devenir, lo dionisiaco, el mal, la trasgresión, la bohemia. Pero esta oposición se desmoronó a finales de los años '60 cuando la liberación *de* la ilusión se transfiguró en liberación *de* la ilusión, es decir derramamiento del mundo simbólico hasta entonces confinado en la marginalidad del

arte. Esto ocurre en relación con los fenómenos histórico-sociales de los '60-'70, soporte de la reinterpretación que hace Vattimo de Nietzsche.

Las oposiciones de la filosofía clásica, retomadas por el gramscismo y el organicismo, son para Vattimo portadoras de una mentira “mentirosa”, es decir rígida y esclerotizada. A éstas opone la experiencia dionisiaca, portadora de una mentira “verdadera”, que se renueva continuamente y en nuevas formas. La diferencia entre ambas mentiras no es abismal ni absoluta, sólo que la primera es víctima de un autoengaño mientras la segunda es consciente de ser tal. La máscara “buena” rescata la mentira de todo elemento de engaño precisamente porque la mentira es inevitable, casi “necesaria” y “divina”.

De la profundización de éstas premisas deriva el “desenmascaramiento del desenmascaramiento”, núcleo del segundo periodo de la reflexión de Nietzsche iniciado con *Humano, demasiado humano*. Vattimo subraya los momentos de continuidad histórica que relacionan la “buena” máscara con la “mala”. El más importante de estos momentos lo representa el Iluminismo y su estrategia desenmascaradora y desmitificadora: su crítica pone en duda la autonomía de los valores simbólicos de la cultura, de la moral y del arte sobre los que se fundaba la metafísica. Pero el Iluminismo no constituye una verdadera alternativa al pensamiento metafísico: es producto de aquella misma razón que ha creado el mundo trascendente del ser, del bien y de lo bello. La relativa autonomía de tales entidades se revela ahora inadecuada para las exigencias económicas y organizativas de la sociedad capitalista, ésta no puede sostener una actividad no relacionada directamente con la producción, una acción desinteresada, mediaciones ahora concebidas como parasitarias. En otras palabras, la pérdida de autonomía del mundo simbólico es producto de aquella misma *ratio* que la generó. Así, desde el punto de vista de Vattimo, entre autonomía del mundo simbólico y desenmascaramiento iluminista existe más continuidad que ruptura.

Por esto el desenmascaramiento iluminista debe ser a su vez desenmascarado. Según Nietzsche, el trabajo furioso y sin descanso del hombre con un ojo en el reloj y otro en el boletín de la Bolsa, muestra una total incapacidad de estar en el presente, un alejamiento de la experiencia sensible y su infinita riqueza. Bajo esta perspectiva, tanto el hombre metafísico

como el hombre iluminista son nihilistas, desconocen tal riqueza y la sustituyen con la afirmación de formas de seguridad opresivas y sin consistencia. A la típica querrela (no exclusivamente) italiana entre católicos y laicos, la respuesta de Vattimo podría ser el lema *ni Dios ni Razón*.

La alternativa a la falsa oposición metafísica-iluminismo está en el arte, pero no en el arte de las obras de arte, de los productos artísticos. Éstos reproducen los mismos esquemas trascendentales o económicos de la lógica metafísica y de la lógica funcional del mundo productivo. Tampoco el arte entendido como recreación constituye una vía hacia la liberación. Es profundizando la “buena voluntad de máscara” del arte que es posible entrever un camino en el cual convergen los aspectos “progresistas” del mundo simbólico: el heroico, que mira hacia la superación de toda rigidez y, el irónico, que se sitúa más allá de la distinción sosegadora entre falso y verdadero. Se focaliza así no el arte de la historia y de la crítica de arte sino el arte de la estética, es decir de aquella parte de la filosofía que más ha subrayado la autonomía de los productos simbólicos respecto a la verdad, la moral, la utilidad y la efectualidad. La estética adquiere así una importancia decisiva como lugar de la última batalla no sólo del arte sino del pensamiento creativo, de la cultura en sentido lato; como campo altamente estratégico de la cultura occidental desde las últimas décadas del siglo XX.

Estos pensadores de la estética ya no son “intelectuales orgánicos”, funcionales respecto a una clase social y a una ideología política, son guerreros solitarios, sin tropa. El futuro del arte no tiene que ver tanto con el sistema de las artes como con el rol heroico-irónico del intelectual; lo que está en juego es la supervivencia de un pensamiento crítico autónomo, no inmediatamente referible a las exigencias de la producción y de la formación del consenso.

La filosofía de Nietzsche, retomada por Vattimo, sin embargo, no se agota en el descubrimiento de que los opuestos se persiguen y se intercambian entre sí. La oposición permanece fatalmente prisionera de una relación de dependencia con aquello que niega. En el proceder crítico, antagonista y rebelde se instaura una relación reactiva con lo que se rechaza: esta es la “enfermedad de las cadenas”. Mientras se permanece en la lógica dialéctica del conflicto, resulta inevitable la reproducción de la violencia, de la infamia y de la “máscara mala” que han marcado la historia pasada. La alternativa es un pensamiento que

nos permita liberarnos del peso del pasado, una decisión que ponga fin al deseo de venganza. Esto no significa la superación de todos los conflictos y el logro de la paz. Es necesario que la voluntad quiera algo más allá de toda conciliación, afirmar la fuerza alternativa de lo simbólico y de su capacidad de crear significados incorporados a la existencia.

De teórico de la voluntad de potencia y del pensamiento como evento, Vattimo deviene, pocos años después, promotor (con Rovatti) de un volumen titulado *Il pensiero debole* (1983), y el principal sostenedor de una tendencia que no quiere más reivindicar la posición de soberanía que la metafísica ha atribuido al pensamiento filosófico en la confrontación de la política y de la praxis social (p.26). Estas posiciones, malinterpretadas, dieron pie a una polémica que ignoró la coherencia y la lógica de su pensamiento. Vattimo es un pensador irónico en el sentido antiguo de la palabra, quien dice menos de aquello que debiera. En realidad Vattimo deja entender que el conflicto está entre un pensamiento metafísico tenido por “fuerte” (dialéctico, hegeliano o marxiano) y un pensamiento postmetafísico “débil” (inspirado en Benjamín y Heidegger). Pero el pensamiento metafísico no puede ser considerado “fuerte”, por esto el conflicto que plantea el libro no es entre un pensamiento débil y un pensamiento fuerte sino entre un pensamiento *débil* (que sabe que lo es y por ello no se automistifica) y un pensamiento *más débil* (que se esconde detrás del ser, el bien y lo bello); en otras palabras, entre la máscara buena que dice lo que es, y la máscara mala que se vende por lo que no es. Desarrollando este dispositivo, presenta el volumen *La fine della modernità* (1985), en el cual contrapone el nihilismo a la dialéctica y a la filosofía de la autenticidad. Vattimo sostiene que es justamente el pathos del fundamento y de lo auténtico lo que lleva la filosofía a la ruina, ya que no tiene ningún vínculo con la experiencia individual y social. También en el volumen *Crederci di credere* (1996) desarrolla una estrategia irónica que se podría llamar el desencanto del desencanto. Es decir la continuación del proceso de desmitificación que se aplica a sí mismo y reconoce como mito la misma liquidación del mito. Esto no lleva a Vattimo a revalidar la fe cristiana sino a considerar el cristianismo como debilitamiento de las pretensiones metafísicas contenidas en el hebraísmo y en el helenismo. Cristo habría sido el primer desmitificador del miedo a un Dios amenazante y extraño, se trataría de continuar su “acción de disolución irónica” en la confrontación con el mal. A primera vista su libro opone una idea liberal, secularizada y mundana de la religión al fundamentalismo religioso, pero detrás de

esto se encuentra otra dimensión: el verdadero conflicto no estaría entre quien “cree que cree” y quien cree de modo fanático sino entre quien “cree que cree” y quien *finje* que cree. Este “creer que se cree” no consiste tanto en oponer la fe a la hipocresía sino en afirmar, de nuevo, la “mascara buena” (que dice que todo es mito e ilusión) frente a la “mascara mala” (que pretende vender el mito y la ilusión como realidad).

Bibliografía

- PERNIOLA, Mario (2001), “Le ultime correnti dell'estetica in Italia”, en AA.VV. *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Roma.
- RORTY, Richard (1989), *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge.
- ECO, Umberto (1962), *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*.
(1975), *Trattato di semiótica generale*.
(1980), “Il comico e la regola”, en *Sette anni di desiderio*, Bompiani, 1983.
(1990), *I limiti dell'interpretazione*, Bompiani.
(1991), “Pensare la guerra”, en *Cinque scritti morali*, Bompiani, 1997.
(1999), “Quando la guerra è un'arma spuntata”, en *La Repubblica*, 27/04/99.
- VATTIMO, Gianni (1974), *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema de la liberazione*.
(1983), *Il pensiero debole*.
(1985), *La fine della modernità*.
(1996), *Crede di credere*.