

Un Adorno di fine millennio

(Elena Tavani)

[*Studi di Estetica*, 20, 1999: 320-337]

Nella sua recensione a uno degli ultimi volumi di lezioni (tratte dall'ampio *Nachlass* adorniano) pubblicati dalla Suhrkamp, *Probleme der Moralphilosophie* ("Frankfurter Allgemeine Zeitung", 25 luglio 1996), Rüdiger Bubner ripropone ancora una volta l'immagine di un Adorno cocciutamente aggrappato a una "negazione del mondo" pacatamente istituzionalizzata nella forma della "quotidianità del professore". Negativismo cronico, destinato a lasciare in eredità un "vuoto" che per fortuna la nuova teoria critica di Habermas avrebbe iniziato a "colmare" con la sua etica del discorso e la sua teoria del diritto.

Una risposta nel suo complesso decisamente alternativa a questa immagine che definirei 'pigra' del pensiero di Adorno è quella formulata di recente dal numero monografico di "Nuova Corrente" dal titolo *Th. W. Adorno. Mito, mimesis, critica della cultura* (numero doppio, 1998), curato da S. Mele e A. Borsari, che raccoglie il lavoro di un Convegno internazionale organizzato a Genova nell'aprile del '97 in collaborazione con il Goethe-Institut genovese in occasione del 50° anniversario della pubblicazione della *Dialettica dell'illuminismo*.

Come tutti i volumi collettanei, anche questo numero doppio di "Nuova Corrente" non può che offrire, nel suo insieme, una vasta gamma di letture anche fortemente eterogenee. Mi pare tuttavia che un filo sotterraneo accomuni buona parte degli interventi senza troppi riguardi potremmo dire, per la scansione proposta ("mito" – "mimesis" – "critica della cultura"). È infatti soprattutto il concetto adorniano di *mimesis* a guadagnare i maggiori consensi e a dare il titolo, sia pure con le necessarie modifiche e revisioni, alla 'teoria critica' del futuro, a dispetto di chi (e il pensiero va subito e in primo luogo a Habermas) ha ritenuto di seppellire, insieme all'*impasse* della ragione tra mito e rischiaramento, anche tutte le categorie che intessono la trama della *Dialettica dell'Illuminismo*, testo sacro della vecchia teoria critica di Adorno e Horkheimer. 'Mimesis' diventa parola-chiave sia per il pensiero di una nuova "intersoggettività" (alternativa, per molti, a quella proposta da Habermas) che per il pensiero di un nuovo rapporto di soggetto-oggetto. Così il potenziale racchiuso in un "ideale di emancipazione" che non sembra ancora del tutto andato fuori uso, risulta equamente distribuito in un ideale di "resistenza" teoretica, morale, politica ed estetica.

Discuterò dunque, più o meno estesamente, i vari saggi contenuti nel volume seguendo in linea di massima il loro ordine di apparizione, ma anche prendendomi di tanto in tanto la libertà di rimescolare le carte rispetto alle sezioni in cui è suddiviso il volume. (E sia detto poi per inciso: nel caso di un oggetto di studio come il pensiero di Adorno, alla normale difficoltà di titolare le sezioni destinate a raccogliere i diversi interventi di un volume collettivo si aggiunge, come sa bene il lettore di Adorno, un senso di disagio per la complessa stratificazione degli argomenti e dunque la reciproca inclusione dei titoli, dato il costante intreccio di critica della ragione, della cultura e della società).

I Adorno in archivio?

Nell'utile *incipit* di Bodei (*Le ombre della ragione. L'emancipazione come mito?*) al volume sono già contenuti i principali indirizzi che offre alla discussione del pensiero adorniano: *impasse* della ragione rischiaratrice, sfondo antropologico della dialettica, nuove prospettive di teoria critica legate alla "mimesis". Bodei li formula nella forma di 'avvertenze generali' alla lettura di Adorno -- e in particolare della *Dialettica dell'illuminismo*. Prima avvertenza: c'è una dose di esagerazione nel modo in cui Adorno e Horkheimer trattano in quel testo del "lavoro del concetto". Il "rischiaramento" inteso come fuoriuscita violenta dal mito, mossa da una paura primigenia di ricadere nell'amorfo, soffre di un "eccesso di legittima difesa" e finisce per restituire un'immagine della *ratio* di tipo "caricaturale", soprattutto nell'eccessiva volontà di dominio, segno fin troppo

evidente di una malcelata voglia di dissolvimento. La seconda avvertenza di Bodei è in realtà il riconoscimento di un merito, quello di aver conseguito una “grande conquista teorica” con la “scoperta del nesso scambio-sacrificio-ragione” in cui lo “scambio” è da intendersi più in senso antropologico che marxiano: è il sacrificio che eleva mentre sopprime. Precisamente una “logica del sacrificio” dunque guida la ragione nel suo affermare se stessa negandosi ogni rapporto con la naturalità, con l’effetto, ben noto, di ricadere nel mito e trascinare nella caduta il suo stesso asse portante, l’“ideale di emancipazione”. Un ideale che vale la pena di ripescare: probabilmente, conclude Bodei, “il punto archimedeo” per sollevarlo dalle nebbiose regioni in cui sembra essersi perduto è la ricerca di “un nuovo rapporto tra *logos* e *aisthesis* che rompa il muro tra soggetto e oggetto”, che metta la filosofia in condizione di recepire l’altro da sé (e cioè le cose e noi stessi in quanto natura).

Sulla linea di un filone esegetico che accompagna Adorno da diversi decenni, D. Roberts (*Arte e mito. Adorno e Heidegger*) ribadisce da parte sua il carattere “romantico” del pensiero adorniano. L’accostamento poi di “dialettica dell’illuminismo” e “storia dell’Essere”, lette entrambe come “narrazioni mitiche” che raccontano la catastrofe dell’oblio dell’origine, permette a D. Roberts di definire la proposta filosofica di Adorno e di Heidegger un “secondo romanticismo” che “comprende il presente come mondo della natura dopo la caduta”. In altre parole, entrambi i filosofi partono dalla convinzione tutta romantica di un “compimento della storia” che chiede di rilanciare un suo “incontro” con la natura, giacché la loro sintesi preconizzata da Hegel, Hölderlin e Schelling (nell’*Ältestes Systemprogramm*) come nuova “mitologia della ragione” si è realizzata lasciando come sua “controparte negativa” appunto l’uscita dal mito, e cioè un oblio della natura all’interno del soggetto (Adorno e Horkheimer), ovvero un oblio dell’Essere (Heidegger). Di qui i tentativi, da parte di questi autori, di correre ai ripari: l’idea di “storia naturale” di Adorno (che comprende resurrezione della natura e redenzione della storia) e l’idea heideggeriana di “Ereignis” (in cui essere e tempo, natura e storia si incontrano sullo sfondo di una “escatologia dell’Essere”) non hanno infatti altro scopo che quello di promuovere un nuovo incontro di natura e storia. Un commento? Impeccabile la disamina, e per molti versi anche convincente, per quanto le sue serrate argomentazioni siano molto ‘tagliate’ in funzione della tesi che si vuole dimostrare. In definitiva, l’immagine che ci viene restituita è quella di un Adorno in archivio, ma, tutto sommato, in buona compagnia (Heidegger, ma anche Lukács e Benjamin).

Molti ricorderanno peraltro che proprio l’attribuzione a Adorno della taccia di “romantico” è stato nel passato anche in Italia un modo per disfarsi (talora frettolosamente) del suo pensiero. L’utile ricognizione di S. Petrucciani (*La Dialettica dell’illuminismo cinquant’anni dopo. Note sulla ricezione italiana*) ci aiuta a ricordare soprattutto la prima ricezione di Adorno in Italia (a partire dalla metà degli anni ’50, con la prima traduzione italiana dei *Minima Moralia*), quando, ad eccezione di alcuni estimatori che giudicarono benefiche le sue provocazioni, si intuì subito la sua ‘scomodità’ per l’ortodossia marxista. Fonti di notevole preoccupazione erano soprattutto la diffidenza verso l’illuminismo, l’impronta antistoricistica, il giudizio negativo nei confronti del socialismo reale sovietico. Di qui una sorta di “sospetto” persistente nei confronti di Adorno (ed esteso di fatto, come si ricorderà, ai “francofortesi” nel loro complesso) anche in una seconda fase della ricezione delle sue opere, ormai tradotte in italiano, tra la fine degli anni ’60 e la metà degli anni ’70. Sono gli anni in cui Della Volpe addebita alla *Dialettica dell’illuminismo* una scarsa attenzione “materialista” nei confronti del reale, mentre Colletti, lasciata ogni riserva, arriva a definire il medesimo testo la “summa di tutti gli orrori e le idiosincrasie di una ragione romantica che si scaglia contro la civiltà industriale moderna”. Gli ultimi anni ’70 cominciano invece a offrire un diverso scenario. Come nota Petrucciani, assistiamo a una maggiore attenzione verso le ultime opere di Adorno (la *Dialettica negativa* e la *Teoria estetica*), in studi che si fanno “più neutrali e oggettivi”, meno inclini alle battaglie ideologiche e forse in attesa di nuovi motivi di interesse per rileggere la *Dialettica dell’illuminismo*. A questo punto però la ricognizione considera di fatto esaurito il suo compito, limitandosi a ricordare che “dagli anni ’80 a oggi” molto della residua

discussione sulla *Dialettica dell'illuminismo* ha legato i suoi destini alle critiche che nel frattempo Habermas aveva rivolto a quest'opera.

E. Prato (*“Non farti alcuna immagine”*. Adorno e il mito) coglie bene l'aspetto “autocorrettivo” del richiamo adornoiano a un “divieto delle immagini” che mette il comandamento veterotestamentario al servizio della teoria critica come antidoto contro la sua tendenza a risolversi nell’“identità” e nell’identificazione. Non si tratta insomma di rinunciare all’immagine per non rinunciare all’assoluto (come propone una lettura “radicale” e teologizzante del divieto), ma di evitare un’immagine che figuri come deposito e consacrazione del pensiero e rispecchiamento del reale, laddove invece si tratta di mantenere una riserva che preservi il “diritto all’immagine” come immagine del possibile (dialettico-negativa). Il che, suggerisce Prato, può tornare utile in un’epoca, come quella attuale, che soffre di una “crisi per eccedenza” di immagini. Dunque, sebbene in qualche misura anche il “divieto delle immagini” adornoiano tradisca un eccesso di negativismo (il rapporto che intercorre tra l’immagine e la realtà resta “solo negativo”), la posizione di Adorno è preferibile secondo Prato alla difesa a oltranza dell’immagine e del mito quale è data di trovare ad esempio in Blumenberg, il quale, partendo dalla specificazione del mito come indispensabile istanza di “interposizione” nei confronti della realtà, giunge a identificare (indebitamente) mito e *logos*.

A. Wellmer (*La promessa della felicità e perché essa non può essere mantenuta*) dà avvio al suo saggio notando come nella teoria estetica di Adorno il modo di darsi della verità nell’esperienza dell’arte (“promessa di felicità”) è sempre differito – questa infatti è la natura della promessa, come anche di qualcosa che si definisce “contenuto utopico” dell’arte. Ma questo cosa significa? Cosa significa che il “contenuto di verità” dell’opera, spinge il fruitore anche oltre la verità “inscritta” in essa come (così si esprime Wellmer) “peso del mondo” che l’opera sa articolare come sua propria forza di gravità? Wellmer sceglie di prendere alla lettera l’idea adornoiana di un’“estetica” che si fa rifugio della “metafisica”: per questo non se la sente di assolvere del tutto la teoria estetica di Adorno dall’accusa di essere una “filosofia della conciliazione”, nonostante riconosca l’imponente lavoro di “decostruzione” al quale Adorno sottopone le categorie dell’estetica idealistica, sostituite dalle figure di “conflitto, frammentazione ed enigma”. Nel tentativo di districare l’intreccio di carattere “apparente” e carattere “inapparente” dell’opera d’arte (definita nella *Teoria estetica* “*Schein eines Scheinlosen*”, parvenza di ciò che è senza apparenza) Wellmer interpreta la definizione adornoiana di arte come “promessa” “non mantenuta” nei termini di una “dialettica fra l’apparenza estetica e la sua frantumazione riflessiva” in cui all’illusione di totalità veicolata dall’apparenza estetica farebbe seguito lo smascheramento riflessivo che smonta quella illusione. Ne risulta un’esperienza dell’arte vagamente punitiva e castrante, che in un primo momento concede il piacere (fa intuire una possibile totalità conciliata) e poi convoca la ragione riflessiva e demitizzante che, inesorabile, spegne quel barlume di appagamento. Ne deriva che l’arte è “promessa di felicità” – nell’intuizione dell’armonia, sia pure enigmatica – “non mantenuta” – perché la riflessione guasta la festa. L’equivoco, mi sembra, sta tutto in una lettura dello *Schein* estetico che lo considera in fin dei conti come un velo che copre un assoluto inteso come presenza (e che non si dà perché assoluto): qui l’“inapparente” di cui parla Adorno come fattore di trascendenza che l’opera d’arte lascia tralucere rischia davvero di coincidere con un “assoluto” positivo, a dispetto dei continui avvertimenti adornoiani in merito alla circostanza che l’inapparenza in questione è, potremmo dire, quella della possibilità (per definizione non-essente) e non, come Wellmer sembra suggerire, quella di un Essere che resta celato. Al chiasma adornoiano che intreccia estetico e metafisico sotto il segno di una trascendenza della possibilità (per cui “estetico” e “metafisico” diventano davvero termini interscambiabili, indici di una capacità di trascendimento del “qui e ora” da pensarsi tuttavia sempre e esclusivamente dentro un’esperienza determinata di “composizione” -- artistica o teoretica – dell’esistente) Wellmer risponde riportando il tutto su un piano lineare-diacronico che fa sembrare il “salvataggio” della parvenza estetica un salvataggio dell’illusione e la provocazione adornoiana in merito alla metafisicità della comprensione critica della realtà una sorta di metafisica letterale.

Il Adorno mimetico.

Dopo aver esposto le critiche mosse da Habermas a Adorno (in breve: l'utopia del non-identico è "ineseguibile", poiché resta esercizio ascetico di una "dialettica negativa" che impedisce una vera "conoscenza teorica" della società, ovvero la messa in luce dei "fondamenti normativi" della teoria critica; inoltre Adorno, pensando la conciliazione sotto il segno della "mimesis", si avvicina soltanto all'idea di una "intersoggettività non deteriorata", senza teorizzarla davvero), G. Cunico (*Critica della ragione e utopia del non-identico*) si dispone a difendere le posizioni adorniane. Habermas è troppo "parziale" nel giudicare Adorno: se si pratica davvero una "critica immanente" ai testi adorniani ci si accorgerà che l'aporetica o l'antinomicità del pensiero dialettico negativo non blocca affatto l'esercizio di una ragione critica e che la sua "riabilitazione della mimesis" ripropone un'aderenza all'immediato, all'alterità che non si risolve, come pretende Habermas, in una alterità circoscritta all'umano. Quindi Cunico propone un breve ma interessante confronto tematico tra i due filosofi. Ne risulta che Habermas ha ragione a contestare a Adorno un concetto di comunicazione troppo ridotto a una trasmissione di contenuti e informazioni, mentre Adorno coglie nel segno quando nega che il consenso possa essere criterio o condizione di verità e giustizia e che l'argomentazione costituisca l'istanza decisiva per il riconoscimento della loro legittimità (e utilmente Cunico segnala alcuni luoghi in cui Adorno "attacca", nei suoi testi, le posizioni habermasiane). Francamente considero l'argomento della "critica immanente" un po' fragile. Habermas avrebbe gioco facile nel notare come proprio a partire dal suo rifiuto egli si sia personalmente emancipato dal maestro. Mi pare invece di estremo interesse che Habermas condivida con i suoi critici (in questo caso Cunico, ma anche Genovese, Mele, ecc) un certo apprezzamento del concetto adorniano di mimesis – certo non come mimesis del non-identico, ma come possibile istanza relazionale (per lui) suscettibile di una ritraduzione grammaticale-normativa. Se ripensiamo brevemente ai termini con cui Adorno descrive la relazione in cui l' "altro" non è né l'eterogeneo né il proprio: resta lontano e diverso, sia pure in una "vicinanza assicurata" (ND 192/171) appare con discreta evidenza come l'operazione di Habermas sia stata soprattutto quella di accentuare l' "assicurazione" della vicinanza (con il ricorso alla sua fondazione normativa), senza tentare di comprendere davvero la dinamica di vicino-lontano che Adorno suggerisce con la sua idea di "mimesis", volta principalmente, mi sembra, a introdurre il concetto di un rapporto "paratattico" tra distinti, in cui però l'assicurazione non deve valere solo per la vicinanza, ma anche per la distinzione (con la difesa a oltranza della particolarità irriducibile di ognuno). Con il suo paradigma comunicativo Habermas si preoccupa unicamente di articolare una grammatica della relazione interumana in vista del Bene della comunicazione; ma così facendo espelle di fatto il lato della "distinzione" in senso forte (ontologico-estetico), della non-comunicazione: si può essere, sì, "distinti", ma pur sempre "comunicativi". (E non è un caso, sia detto qui di sfuggita, che nell'accusare Adorno di una scempi generalizzata, Habermas lo accusi *anche* di cercare per il non-identico un rifugio "estetico", extrateorico, con l'effetto di "estetizzare" la stessa critica sociale. Qui Habermas unisce il proprio ostracismo nei confronti del non-identico al luogo comune – piuttosto diffuso, basti pensare a Gadamer – che vede l'"estetico" come luogo separato rispetto alla conoscenza e dunque, appunto, anche refugium peccatorum. Il che lo porta a non tentare nemmeno di comprendere il valore critico della traduzione adorniana del non-identico nell'"estetico" inteso come valore residuale del pensiero e principio di discontinuità: tutti disvalori per Habermas!).

A questo punto è d'obbligo prendere in esame l'intervento di R. Genovese (*Rileggendo la Dialettica dell'illuminismo. Intersoggettività, teoria della conoscenza e sindrome antisemita*). Genovese non esita a mettere subito le carte in tavola. Una nuova teoria critica non può che lavorare intorno al concetto di "intersoggettività", ma con una avvertenza: esso non deve coincidere con l'intersoggettività troppo larga e indifferenziata di Habermas. Questi paga lo scotto per aver voluto risolvere al tempo stesso il problema della verità (che riduce a una "validità intersoggettiva") e il problema etico-politico della comunità ("risolta" nei termini di un'etica comunicativa del discorso). Il risultato di tante ambizioni appare però ben misero: difficilmente si può considerare Habermas teorico originale; egli piuttosto "urbanizza" la vecchia teoria critica consegnando la teoria alla

“credenza” e sostituendo alla vecchia utopia di conciliazione la convinzione che l’accordo sia meglio del disaccordo (e che per questo occorra costruire una teoria dell’agire comunicativo). Habermas sarebbe insomma colpevole di aver rinunciato alla “teoria della conoscenza” per fare una filosofia del “senso comune” in una accezione molto “minimalista”. Di qui Habermas è spinto a prendere numerosi abbagli, come quando accusa di “scetticismo” gli autori della *Dialettica dell’illuminismo*, per via dell’*impasse* in cui incorre la ragione nella dialettica bloccata di mito e rischiaramento. “Scettico sarai tu” gli risponde in sostanza Genovese, e della peggior specie: non cioè uno scettico aperto, alla Hume, ma un criptoscettico, uno scettico ignaro di esserlo. Come si vede, Genovese non nasconde la sua irritazione nei confronti di un pensiero che in certa misura usurpa il titolo di “teoria critica”. Ai tanto vilipesi Horkheimer e Adorno va invece riconosciuto – nonostante l’*impasse*, ovvero l’inutilizzabilità del quadro concettuale in cui racchiudono la loro antropologia filosofica – l’onore delle armi. Loro hanno almeno tentato di formulare una teoria della conoscenza che costruisce intorno all’ “opzione dialettica per una mediazione di particolare e universale che non stritoli il particolare” un autentico “canone di verità”, non meno vincolante per il fatto di avere natura negativa e utopica. Se dunque il quadro di una “identità vera” contrapposta all’identità falsa va smontato, possiamo tuttavia conservare alcuni pezzi di questa antropologia. Come l’idea di autoconservazione, ma soprattutto l’idea di mimesi, magari ripensata (questa la proposta di Genovese) non più in termini naturalistici ma “comunitari e relazionali”. Una “libera mimesi” che, nel tematizzare la questione della “identificazione con l’altro nella comunicazione”, dovrà anche guardarsi dal fare della intersoggettività uno strumento per una “preidentificazione dell’altro”.

U. Kohlmann (*Dilemmi morali. L’etica come mito e il mito di una Aufhebung dell’etica*) va molto vicino a questa denuncia del tendenziale totalitarismo del paradigma habermasiano con il dichiararsi convinto della necessità di prendere le distanze dal “mito dell’etica” tornato alla ribalta come possibile chiave di “universalizzazione” in grado di risolvere conflitti normativi. La scelta di una idea regolativa per una riflessione critica sulla morale che prenda le mosse dalla “costituzione pluridimensionale e contraddittoria della realtà” cade così, ancora una volta, sull’idea adorniana di “conciliazione” come interazione non coercitiva con il differente. Ma con riserva: Kohlmann infatti avverte che per fronteggiare in concreto “dilemmi morali” incentrati sul “rapporto problematico tra le finalità della società intera e gli interessi individuali” occorre qualcosa di più mirato alla prassi, alla scelta morale concreta. Anche a questo riguardo, tuttavia, Adorno è in grado di fornire un apporto rilevante alla discussione. E precisamente con il principio della complessità morale della prassi (le sue aporie non vanno ridotte o normalizzate) e il suo appello a una “spontaneità morale” che ci permette reazioni (per lo più di “resistenza”) che interrompono la catena di azioni antimorali (vedi il caso esemplare della vendetta) riportando di fatto su schemi morali l’interazione con gli altri.

Anche G. Schweppenhäuser (*Il duplice fallimento della cultura. La Kulturkritik adorniana oggi*) è tra i critici di Habermas e dichiara: il nuovo “paradigma dell’analisi del discorso” che ha scalzato la critica della cultura intesa come critica materialistica dell’ideologia mette di fatto a tacere ogni spirito critico, al punto da rivelarsi una “strategia di immunizzazione” contro gli impulsi critici e dialettici. Solo questi, infatti, ci permettono di cogliere l’ “ambivalenza” della *nostra* cultura, così come Adorno aveva colto quella della cultura a lui contemporanea, tra spinte liberatorie e spinte alla standardizzazione del prodotto culturale. Schweppenhäuser mira insomma a un rilancio in grande stile della *dialettica* teorico-critica, da intendersi, adornianamente, come un calarsi nell’aporia senza tentare di “risolverla”. C’è, qui, mi pare, il rischio di farsi irretire in un virtuosismo dialettico-critico da cui proprio Adorno non si può dire affatto esente. Virtuosismo che potrebbe, a sua volta, standardizzare troppo il metodo del critico che dichiara fallita la cultura per poterne trarre la “forza di resistenza sostitutiva e prospettivistica”, in controtendenza rispetto al suo “prodotto standard”. Insomma: la dialettica da sola mi sembra un troppo debole strumento per pensare un fenomeno culturale in grado in qualche misura di sollecitare la società e la politica nella direzione del mantenimento di un *locus* di non-identità (rispetto al sistema-cultura) dove possa prendere corpo

una azione culturale che legga l'adorniana "protesta del particolare contro la generalità" sotto il titolo della libertà morale.

Nel suo saggio S. Mele (*Il furore della civiltà. Aufklärung e antisemitismo*) sottolinea invece la "centralità strategica" del capitolo della *Dialettica dell'illuminismo* dedicato agli "Elementi di antisemitismo": la persecuzione antisemita viene infatti letta come "epifenomeno di una generale dialettica della *ratio*", furore normalizzato insito nel processo stesso di civilizzazione, e dunque come fenomeno sostanzialmente metastorico -- e va da sé che da questo angolo di visuale il genocidio degli ebrei appare più come il prodotto di una razionalità totalitaria e paranoica che non come questione che affonda le sue radici nella storia. L'obiezione che Mele solleva nei confronti di questa impostazione di lettura dell'antisemitismo si muove su due piani. Su un piano apparentemente 'formale', Mele osserva come la dialettica adorniana dell'antisemitismo sia troppo poco dialettica: mentre infatti dà conto della "mimesis dell'antisemita", dimentica di prendere in esame per così dire l'antisemitismo del semita, la dinamica "contagiosa" dell'antisemitismo che spinse i perseguitati a identificarsi con l'aggressore. Ma è chiaro che qui non si tratta tanto di una dialettica dimezzata, quanto, appunto, di ebraismo "distratto" e di allontanamento dell'antisemitismo dalle sue radici storiche. Il secondo piano dell'obiezione di Mele va a centrare proprio il principale punto di debolezza della dialettica negativa: l'antistoricismo diventa funzionale a una spiccata tendenza della dialettica a bloccarsi in una ambiguità autoreferenziale. Questa l'argomentazione: Adorno trasforma lo storico nel metastorico (l'ebreo nell'illuminista, l'antisemitismo nel totalitarismo della filosofia dell'identità), ma la troppa disinvoltura con cui gestisce l'antinomicità della *ratio* ne decreta la chiusura nel cerchio dell'autoreferenzialismo. Il principale punto di debolezza, dicevo. Finché infatti la dialettica negativa si pensa come schema (in grado di intrecciare liberamente e far collidere teoria della società, teoria della dialettica e teoria dell'antisemitismo) anche la sua "rete" avrà maglie troppo larghe da cui il particolare (in questo caso l'ebreo storico) non potrà che scivolare via a vantaggio, ancora una volta, dell'universale (l'ebreo metastorico). Non credo sia un caso del resto se Mele, interrogandosi in conclusione sulla prospettiva lasciata aperta dal pensiero adorniano, richiami la dimensione utopica quale intransigenza della teoria, imperativo categorico di un "impensabile" che richiede un "salvataggio estetico". Per salvarsi, la teoria critica è costretta ad accomiarsi dalla dialettica come schema.

Ma i destini della "mimesis" adorniana non sembrano legarsi sempre e in primo luogo a prospettive etico-politiche. Ch. Wulf ad esempio (*Il ritorno della mimesis*) considera centrale il fatto che Adorno abbia visto il significato antropologico oltre che estetico della mimesis, come base di un "sapere pratico" che ha un ruolo fondamentale per la nascita e lo sviluppo della società. Attraverso la mimesis (non più mitico-arcaica, ma attraversata dalla razionalità) si rende infatti possibile "un accesso sensibile al mondo" negato in prima istanza da una razionalità che impone il sacrificio di qualunque rapporto non razionale con la natura interna ed esterna. Di qui il ruolo centrale dell'arte e dell'estetica (chiedono un risarcimento per ciò che è stato sacrificato), ma soprattutto dell'"esperienza estetica", dove è decisiva per Adorno una "affinità" tra l'opera d'arte e il suo fruitore. In questa prospettiva, sottolinea Wulf, mimesis diventa "forza" di ricreare l'opera sullo sfondo di un "primato dell'oggetto" che in qualche modo autorizza l'ampliarsi del soggetto che libera "potenziali pulsionali" in grado di "urtare il mondo", di stabilire inediti contatti con gli oggetti. Anche A. Borsari (*Il mondo del mana. Nota su un tema antropologico in Adorno*) valorizza in particolare lo spessore antropologico del pensiero di Adorno. A partire dalla nozione di "mana", che gli etnologi definiscono "pura efficacia", "forza-ambiente magico" e che Adorno utilizza per indicare il "dominio sacrale" che in qualche modo l'opera è portata a istituire (un'opera d'arte del tutto non-auratica diventa per lui una specie di contraddizione in termini), è possibile tracciare secondo Borsari alcune linee-guida di una "antropologia negativa" che faccia ruotare la dialettica di mito, religione e illuminismo proprio intorno al "mana", vera e propria traduzione in chiave antropologica della non-identità.

C. Gentili (*L'"assurdo" canto delle Sirene: mimesis, mito, disincanto del mondo in Adorno*) focalizza invece l'attenzione sul rapporto tra "mimesis" e "assurdità" costitutiva dell'arte, lungo una

linea di raccordo che unisce con fili sottili la *Dialettica dell'illuminismo* alla *Teoria estetica*. Il canto delle sirene ferito dall'astuzia razionale di Odisseo non ne viene però del tutto neutralizzato: che infatti la sua "assurdità" passi in eredità all'arte significa che anche quest'ultima dovrà sempre costituire una riserva di non-identità e non essere una semplice emanazione della "civiltà". Su queste premesse si basa l'"utopia negativa" che Adorno affida all'arte quale promessa (trattenuta) di felicità, piacere del brivido (ma anche qui: piacere per ciò che non c'è) all'interno di una esperienza mimetica in cui viene meno la rigida contrapposizione di soggetto e oggetto. Anche Aristotele, ci ricorda Gentili, collegava alla mimesis artistica un piacere di tipo conoscitivo (oltre a un piacere di tipo sensibile-materiale), che in qualche modo ritroviamo, sia pure attraverso innumerevoli filtri, all'interno del concetto di "costruzione" dell'opera. È infatti nel sapersi comporre, come dice Adorno "senza pianificazione" da parte dell'opera che il "comportamento mimetico" diventa esteticamente produttivo. L'enfasi sull'arte come "rifugio" degli impulsi mimetici non deve farci dimenticare che essi entrano a far parte dell'opera solo in quel lavoro di composizione nel quale l'arte trova propriamente la sua autenticità.

F. Desideri (*Mimesis e techne nella Teoria estetica*) affronta il tema "mimesis" mettendolo in stretta relazione con il tema dell'*aisthesis*: se la mimesis infatti si drammatizza come "crisi immanente di ogni sintesi", questa stessa scissione immanente alla sintesi (dovuta, in buona sostanza, al ritrarsi della cosa in sé kantiana, responsabile del carattere "mutilo e cieco" della sensazione) risulta secondo Desideri già implicita in quello che definisce, sulla scorta di suggestioni benjaminiane e di precedenti affermazioni di Adorno, il carattere di "soglia" della sensazione, un carattere evidenziato dalla denuncia adorniana della falsa immediatezza dell'*aisthesis*, giacché essa fa emergere un elemento materiale che se non è riducibile alla coscienza non risulta per ciò stesso del tutto "rudimentale". Come l'*aisthesis* ha a che fare con il "terribile" (la perdita dell'oggetto, la scissione) lo stesso vale, spiega Desideri, per l'"immagine" prodotta dalle opere, cioè per il loro "carattere di apparenza". Se allora secondo Adorno l'arte deve conservare una qualche capacità di "rabbrivire" (di entrare in rapporto con l'oggetto in modo non mediato), è perché essa si fa "monumento" e memoria involontaria del brivido arcaico, della scissione incomponibile che si annuncia nell'*aisthesis* e che trova nella mimesis di un non-identico il suo coronamento produttivo nell'arte. Desideri propone un intreccio di passi tratti dalla *Metafisica della gnoseologia* e dalla *Teoria estetica*, con l'intento di ricondurre la complessa dinamica di rapporti intercorrenti tra *ratio* e *mimesis* ad una "aporetica della percezione" che, volendo serrare il nesso di teoria estetica e gnoseologia – in certa misura a 'vantaggio', per così dire, di quest'ultima --, assorbe di fatto nell'*aisthesis* tutto l'"estetico" adorniano. Ma siamo proprio sicuri (chiedo a me stessa e a Desideri) che il significato di quanto Adorno chiama "atteggiamento estetico" risieda in una eccedenza (è infatti "la capacità di percepire nelle cose più di quel che esse sono") primariamente sostitutiva (do corpo a un'immagine che prenda il posto della "cosa" assente) e non piuttosto proiettiva e teleologica (leggo l'opera – ma anche la realtà -- andando oltre la sua lettera e la sua "identità", perché ciò che cerco veramente è una "giusta" relazione di universale e particolare)?

III Minima culturalia.

Con i suoi "distinguo", che segnalano in particolare un netto scarto tra le analisi adorniane della cultura come bene di consumo (standardizzazione dell'immagine nel "geroglifico") e gli spunti ricavabili dalla sua teoria estetica (riserva di indeterminatezza nell'*écriture*), l'intervento di M. Hansen (*La cultura di massa come geroglifico*) si trova decisamente al polo opposto rispetto a quelle letture che tendono (è il caso dello stesso Wellmer) a riportare la *Teoria Estetica* ai parametri della *Dialettica dell'illuminismo* – parametri che in realtà non riescono a restituirci *tutto* Adorno. Hansen prende in esame le critiche di Adorno al cinema e alla cultura di massa con il preciso intento di svecchiare alcuni luoghi comuni sull'Adorno elitario e nemico della cultura popolare. Se infatti Adorno descrive la cultura di massa, in particolare televisiva e cinematografica, come produttrice di una "scrittura pittografica" che offre alle masse "geroglifici" carichi di ideologia destinati ad alimentare una "coscienza reificata", è in primo luogo per denunciare il potere

prescrittivo di questo tipo di immagini. Si tratta, secondo Hansen, di una disamina ancora valida, anche se le analisi di Adorno sulla strumentalizzazione simbolica delle masse si riferiscono direttamente al cinema e alla cultura degli anni '40 e '50 e l'odierna cultura postmoderna sa mascherare meglio la standardizzazione dietro la differenziazione. Adorno inoltre poteva tenere separata la scrittura-geroglifica del cinema dalla scrittura-écriture dell'arte radicale (separazione non più possibile), la cui idea di linguaggio indiretto, "senza soggetto", offre tuttavia ancora oggi secondo Hansen un margine di "indeterminatezza" che può permetterci di esperire immagini (di essere "mimetici") senza rinunciare a un atteggiamento critico.

C. Demaria (*"Cultura di massa" vs "differenziazione": Adorno e la critica della cultura anglosassone*) fruga in mezzo ai "cultural studies" nordamericani rintracciandovi una diffusa presenza di motivi adorniani, in particolare nelle discussioni su dialettica negativa e decostruzione (affini in profondità secondo M. Jay; affini solo in superficie secondo F. Jameson), ma anche dentro le nuove prospettive anglosassoni di "cultura popolare", intesa come una cultura di "resistenza" rispetto alla cultura egemone, che comprende "risemantizzazioni" all'insegna del folk o del pensiero femminista. In particolare, è nel "pensiero della differenza" e nelle proposte neomarxiste di F. Jameson che secondo Demaria possiamo trovare nuovi impulsi per riformulare, oggi, le critiche adorniane all'identità. Dal primo viene il suggerimento di ripensare il soggetto fruitore di un testo in un senso più fluido e meno standard: è un soggetto-in-azione (interpretativa) che mentre si trasforma nel recepire un testo ritrasforma a sua volta il testo stesso: non vi è mai un ricettore assoluto (chi interpreta un testo vi iscrive a sua volta una posizione) perché il ricettore non è mai neutro (anche e proprio nel senso che non è sempre maschio). Da F. Jameson proviene invece un salutare scossone all'indifferenza postmoderna: occorre reintrodurre il sale della contraddizione, la dialettica, le dicotomie e la lettura potrà essere riscrittura, atto simbolico dal valore politico oltre che epistemico.

Ch. Türke (*Piacere preliminare, virtualità, espropriazione. La "legge dei tre stadi" dell'industria culturale*) applica la lezione impartita da Horkheimer e Adorno a proposito del ruolo dei media nell'industria culturale (l'inganno non ha solo un aspetto politico-morale, ma anche un lato estetico-sensoriale), per lanciare severi moniti all'indirizzo di realtà virtuale e cyberspazio. Dietro la virtualizzazione sta infatti in agguato l'"espropriazione". Ma di che cosa? Della propria esperienza e comunicazione "primaria", innanzitutto, spacciata per "obsoleta" da quella mediata dai nuovi media; come anche del proprio "sensorio interno", sovraccaricato oltremisura da una "eccitazione mediale" che ci priva di fatto di una esperienza sensoriale degna di questo nome. Sembra una via senza uscita. Ma Türke ci rassicura con la formula: "arte e legittima difesa". Una sana ascesi ci libererà dal consumo distratto mentre l'arte (e qui rispuntano i nomi di Christo e Nam June Paik) farà il resto: ci mostrerà come anche con prodotti culturali di massa si possano spezzare radicate consuetudini percettive. Comprese, evidentemente, quelle esproprianti.

Lucida e puntuale come sempre la ricognizione di J. Früchtl (*Il carattere postaffermativo della cultura*), che spiega il maggiore gradimento odierno per le "scienze della cultura" o la "filosofia della cultura" rispetto alla "critica della cultura" con il fatto che quest'ultima suona ormai privata delle motivazioni che sostenevano, ad esempio, gli appunti mossi alla cultura da un Marcuse o un Adorno. Per questi ultimi era palese che la cultura presentasse un fondamentale tratto "affermativo", latore di valori borghesi e idealistici, che metteva al suo centro il concetto di individualità; a queste condizioni parlare di fine dell'individuo era già muoversi su un terreno di teoria critica. Ma proprio questo tipo di movimento oggi suonerebbe del tutto ingiustificato. E questo non solo perché pensiamo la cultura in una accezione più ampia, senz'altro "postaffermativa", ma perché "se la vecchia teoria parlava continuamente della fine dell'individuo, oggi si parla senza fine dell'individuo". Così, se la sociologia considera in posizione eminente nella società contemporanea la "semantica dell'individualizzazione", nella filosofia lo stesso fenomeno trova un riscontro nella riflessione postmoderna, in cui la stessa autonomia etica risulta fortemente individualizzata: più forte dell'etica del dovere è oggi l'"etica dell'autenticità". Di qui il "tratto anacronistico fondamentale" della critica della cultura praticata da Horkheimer, Adorno e Marcuse,

giacché oggi non si tratta più di fare una critica dell'ideologia nella forma di una critica immanente, ma semmai di non attenuare le differenze tra le culture. Fin qui Früchtel sembra condividere una tolleranza di tipo postmoderno per il "differente". Poi però si sbilancia e si sposta di lato, nella direzione di Habermas, riconoscibile sullo sfondo della definizione che propone di "cultura moderna": moderna è solo quella cultura capace di giustificarsi internamente, di "esporre la sua legittimità". Un po' a disagio ci chiediamo: ma questo pluralismo "giuridico" non sarà ancora un po' troppo erede della cultura "affermativa" di cui sopra?

In chiusura, un accenno all'intervento di R. Wiggershaus (*Arte e trauma. L'estetica di Adorno e il secolo degli estremi*). Wiggershaus si pone in sostanza il seguente interrogativo: cosa fare degli "eccessi" adorniani in tema di "stile della libertà", di arte autentica? Dobbiamo trattarli come provocazioni ancora efficaci o liberarcene come un fardello colmo di idiosincrasie personali di Adorno oltre che di 'consigli per l'uso' di una estetica della "resistenza"? La risposta di Wiggershaus appare equilibrata e largamente condivisibile. Ora che il "secolo degli estremi" si è concluso, anche la validità della pratica dell'"andare agli estremi" di Adorno può e deve essere ridimensionata, comprese le "esasperazioni" e la predilezione per una "verità esagerata" – come quella che lo spinge a dire che "scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie". La palese (e non certo infondata) preoccupazione di Adorno è che si voglia trovare nella poesia e nell'arte un riscatto dall'orrore, una sua trasfigurazione che sotto il velo di un ingenuo affidamento alla parola poetica nasconda un desiderio di minimizzare la tragedia. Di qui la pretesa, per la poesia e per l'arte, di un radicalismo formale "intransigente", pensato come una sorta di gabbia di ferro contro i buoni sentimenti. Se dunque, commenta Wiggershaus, resta valido l'allarme lanciato da Adorno contro una cultura mirante alla semplificazione e alla standardizzazione (anche dell'orrore), la debolezza della sua posizione sta nell'aver accoppiato al radicalismo formale il rifiuto di ogni estetica contenutistica, nell'aver insomma enfatizzato lo "shock dell'incomprensibile" come effetto d'obbligo di un'arte veramente progressiva. È invece possibile, suggerisce Wiggershaus, essere radicali in arte anche in modo "discreto", senza che l'opera stessa continui a "fremere" di orrore. – come nella tarda poesia di Celan o nel film *Shoah* di Lanzmann. Nessun fremito, solo lo shock del disincanto.