

Studi

La natura del soggetto. Riflessioni sul pensiero di Theodor W. Adorno

Lothar Knatz

Articolo pubblicato su invito, ricevuto il 20 gennaio 2010

Riassunto Questo saggio si propone di offrire una lettura in filigrana dell'opera di Adorno, mostrando senso e significato della mutua dipendenza di mente e corpo nella sua riflessione. Quest'ultima ricorre sempre quando Adorno descrive l'uomo considerato nella sua totalità, non solo come soggetto cognitivo ma anche come soggetto corporeo, capace di sensazioni ed emozioni. Quest'immagine dell'essere umano in quanto essere vivo è costantemente al centro della filosofia di Adorno e rappresenta un caveat permanente per il pensiero filosofico, che ne rammenta la fragilità e la prossimità alla vita.

PAROLE CHIAVE: Theodor W. Adorno; Filosofia della storia; Filosofia della natura; Mimesi; Corporeità.

Abstract *The Nature of the Subject. Remarks on Theodor W. Adorno's Thinking* - This paper offers a careful reading of Adorno's work in order to clarify the sense and meaning of the mutual dependence of body and mind in his thinking. The mind/body relationship always occurs when he describes the totality of man, not just the subject as a cognitive matter, but also as a corporeal, sensitive and sensual subject. This image of a man as a living being is always staying in the focus of Adorno's philosophy, and represents a permanent warning for philosophical research, recalling its fragility and its proximity to life.

KEYWORDS: Theodor W. Adorno; Philosophy of History; Philosophy of Nature; Mimesis; Corporeity.



NON PUÒ NON SORPRENDERE LA FREQUENZA con cui Adorno *de facto* fa riferimento all'unione di mente e corpo, o, per meglio dire, nelle corde del suo caratteristico modo di esprimersi, la frequenza con cui richiama l'unione di anima e corpo. In tutta evidenza egli ricorre a queste espressioni ogniqualvolta intende riferirsi a un'immagine dell'uomo concepito nella sua totalità, interezza e completezza; ossia ogniqualvolta egli intende chiamare in

causa il soggetto, considerandolo non solo come un'entità capace di conoscenza, ma anche come un'entità dotata di una propria specifica corporeità, a sua volta foriera di specifiche forme di sensibilità ed emotività.

In effetti, quest'immagine dell'uomo in quanto essere vivente occupa una posizione assolutamente centrale nella riflessione filosofica di Adorno, tanto da individuare e descrivere non solo la specifica e permanente fragilità del-

Il presente lavoro costituisce una rielaborazione del testo presentato e discusso il 27 maggio 2009 durante il seminario "Naturalismo, naturalizzazione e teorie della mente", organizzato dal Dipartimento di Bioetica dell'Università di Bari in collaborazione con l'Institut für Philosophie - Universität Bremen. Traduzione dal tedesco di Luigi Pastore.

L. Knatz - Institut für Philosophie - Universität Bremen (✉)
E-mail: knatz@uni-bremen.de

le costruzioni filosofiche nel loro complesso, ma capace anche di generare un impianto teorico complessivo diretto a cogliere e mostrare – fino in fondo e senza indulgenza alcuna – quelli che sono i limiti del filosofare stesso, limiti legati all'essenza finita e corporea dell'uomo stesso.

Se si considera la riflessione adorniana nel suo complesso, la corporeità non spicca come tema oggetto di trattazioni sistematiche, poiché la maturazione del suo percorso speculativo e lo sviluppo della sua impostazione teorica non hanno seguito percorsi sistematici e rigidi, né nel metodo né nel contenuto. Di conseguenza, tra le pagine di Adorno è facile incontrare il tema della corporeità in circostanze e contesti anche molto diversi. Si tratta comunque di un tema che compare sempre all'interno di *costellazioni*. Per dare un'idea di quello che qui si intende, ma anche per dare dei primi riferimenti esemplificativi, il corpo è tematizzato spesso e anche in maniera esplicita nella trattazione di questioni quali:

- il rapporto tra natura e storia;
- caratterizzano la libertà del volere;
- il dispiegamento della logica del particolare e del generale;
- il valore della mimesi all'interno della sua concezione dell'estetica.

Nelle pagine che seguono cercherò di affrontare queste quattro costellazioni in maniera più dettagliata; e tuttavia vorrei chiarire da subito che le mie saranno riflessioni da considerare alla stregua di tentativi e approssimazioni, lontane dal coltivare pretese di una lettura e di una interpretazione sistematica. Si tratta di tentativi tesi a esplorare e scandagliare il momento rappresentato dalla corporeità e il suo rapporto con il pensiero.

La corporeità assume per Adorno il valore di un concetto-limite che a sua volta incarna una specifica figura del *limite in generale*, un limite che segna un confine invalicabile e non totalmente controllabile, che si incunea nelle maglie delle pretese di sistematicità avanzate della tradizione filosofica. La presenza di questa figura del limite, del corporeo come limite,

indica al contempo una limitazione interna al pensiero e al soggetto, ma indica anche la presenza di un'istanza profonda di libertà soggettiva. Cercherò quindi di esplicitare il momento della *libertà* del soggetto, concentrandomi su quattro aspetti che corrispondono alle quattro costellazioni poco sopra menzionate:

- il rapporto del soggetto con la storia;
- la spontaneità della libertà del volere;
- la presenza sensibile dell'opera d'arte;
- il principio mimetico.

Il soggetto e la storia

Dal punto di vista filosofico la riflessione di Adorno non è abitata da un paradigma teorico che privilegia l'universale, come invece accade in gran parte dei sistemi sviluppati e proposti nell'ambito della filosofia della storia fino ad oggi.¹ La sua attenzione si rivolge piuttosto all'indagine profonda della dimensione del singolare, ossia di ciò che è unico, particolare. Per dirla nel caratteristico lessico adorniano, si tratta di individuare e investigare ciò che può essere descritto come il *non-concettuale* e il *non-identico*.²

Adorno ha sempre messo in guardia dall'adottare una prospettiva che assegna un primato all'universale sul particolare, come accade regolarmente in pensatori come Hegel e Marx. Su questo tema Adorno concorda piuttosto con Kant, secondo il quale nell'universale alberga, in maniera oscura e latente, un pericolo: quello di potersi trasformare in un "torto" perpetrato a scapito particolare.³

Nei vari luoghi in cui Adorno si pronuncia sulla filosofia della storia, emerge chiaramente la sua presa di distanza da tutti quei paradigmi che postulano la necessità della subordinazione del particolare all'universale, cosa che riveste un importante valore metodologico, su cui in seguito vorrei soffermarmi più in dettaglio.

Quando parla di filosofia della storia, l'attenzione di Adorno non cade sul processo storico considerato in sé come forma determinata di uno svolgimento temporale; la sua attenzione si concentra sull'esperienza che di

questo stesso processo viene compiuta dal soggetto.⁴ Eletta a *criterio* di questa modalità d'esperienza soggettiva è la *libertà*, la quale, nella storia stessa non ha ancora trovato compimento e alla quale compete uno statuto di realtà solo in quanto *concetto ideale*.

In questa maniera la libertà si trasforma in un vero e proprio *telos* della storia, in qualcosa cui compete lo *status* di un dover-essere, sia che si consideri la storia evolutiva del genere umano sia che si consideri la storia come storia del soggetto individuale.⁵

Ciò che si fa incontro al soggetto nel corso della sua esperienza della storia possiede infatti un carattere fattuale e oggettivo. E tuttavia questo tratto non può essere determinato oggettivamente, nonostante il suo carattere fattuale. Attraverso l'attestazione dei fatti non si può provare *come* le cose siano andate per davvero.⁶ I fatti non sono né il punto di partenza né il *telos* di una scienza della storia. A giudizio di Adorno il problema non riguarda i fatti oggettivi; ciò che conta sono le condizioni che costituiscono e determinano una dinamica storica nel suo complesso, producendo le strutture e le costellazioni al cui interno i soggetti agiscono.⁷

Personalmente ritengo che in questa piega della riflessione di Adorno diventi tangibile una profonda affinità con la ricerca condotta da Michel Foucault, soprattutto in quei passi in cui si parla di quelle «forme storicamente singolari» che segnano in profondità le modalità di relazione concreta e materiale del soggetto con il proprio sé, con il suo contesto sociale e con il mondo delle cose.⁸

Una «esperienza individuale» può generare conoscenza solo qualora questa venga rielaborata in maniera riflessiva.⁹ Dal momento che un contesto storico di questo tipo può essere attribuito a tutte le forme linguistiche, ne segue che la dimensione storica deve essere intesa come una sorta di veste ineliminabile, che abbraccia anche ogni tipo di attività filosofica.

Se si attribuisce valore paradigmatico al fattuale e se – conseguentemente – ci si attiene strettamente a questo paradigma, si è portati ad ancorare la filosofia della storia a «ciò

che è stato». In questo modo viene preclusa la possibilità di una prospettiva storica «aperta», poiché l'uomo – sotto l'egida paradigmatica del fattuale – deve essere e restare in se stesso «quel che è stato».¹⁰ Poiché la storia del soggetto sin qui dispiegatasi è stata principalmente un'esperienza di assoggettamenti e sofferenze, non è possibile emanciparsene restando sotto l'ipoteca del paradigma del fattuale.¹¹

Al fine di evitare queste conseguenze, la filosofia della storia non deve restare ancorata al fattuale, ma deve rivolgersi a una esplicita tematizzazione di ciò che fino a oggi è stato concepito semplicemente come *mera possibilità*, senza mai esser stato elevato al rango di una realtà fattualmente compiuta. La dialettica negativa si propone l'obiettivo di innestare dal punto di vista metodologico una riflessione volta a cogliere in profondità ciò che avrebbe potuto essere, ma che non è mai divenuto. Questo compito si estende tanto alla processualità della nostra esperienza della storia, quanto a tutte le costruzioni concettuali.¹² Ogni procedura che porta a una costruzione concettuale è intimamente abitata dalla determinazione di due momenti: uno positivo e uno negativo.

Alla determinazione concettuale appartiene il momento della copula, ciò che viene espresso mediante l'uso del verbo «essere»: la sua funzione è quella di identificare, giudicare e di statuire qualcosa con una certa stabilità, come ciò che qualcosa appunto «è»; e tuttavia a questo momento appartiene intrinsecamente anche qualcos'altro, il momento del «non è», che opera sempre un'esclusione. Allo stesso modo, a ogni fatto storicamente divenuto risulta inscritta la possibilità di un essere-altrimenti, di un'alterità che non si è realizzata.

L'identità di hegeliana memoria – in quanto identità dell'identità e della non-identità – in Adorno si rivolge in una non-identità che deve essere pensata come la «non-identità dell'identico e del non-identico». La non-identità può essere anche descritta come «identità negativa»; quella forma cioè in cui l'identità storica del fattuale può prorompere da ciò che, in essa stessa, si trova in una condi-

zione di “rimozione” e “repressione”.¹³

La filosofia della storia di Adorno non riconosce quindi primato alcuno a un elemento universale sotto cui bisogna sussumere – come sempre accaduto nelle concezioni tradizionali – ogni particolare. Al contempo questa concezione della filosofia della storia non ha nelle proprie mire una reinvenzione di se stessa mediante narrazioni legate all’esperienza individuale, le quali sarebbero condannate a rivestire solo ed esclusivamente un valore individuale. Universale e particolare non costituiscono polarità alternative che si escludono a vicenda; essi sono sempre in una costante relazione reciproca, che può essere pensata come una sorta di “costellazione”. Per questa ragione nella ricostruzione storica è sempre in gioco la possibilità di mostrare l’universale nel particolare.¹⁴

Ovviamente non è cosa semplice e nemmeno tanto banale. Questa situazione non può essere descritta come se il particolare, preso in sé, rappresenti sempre il “bene”, mentre il tutto, l’intero, per converso, sia sempre di per sé il “male”. E tuttavia, nella nostra costellazione storica, quella che si è formata in epoca moderna per riuscire a “cogliere” il soggetto nella sua singolarità, ciò che è “umano” concerne esclusivamente l’individuale.¹⁵

L’individualità viene quindi ad assolvere una funzione ideologica universale; e tuttavia in essa si manifesta immediatamente qualcosa di dialetticamente contraddittorio. L’elemento storico-dialettico sta nel fatto che quella soggettività individuale formatasi in epoca moderna per poter piegare il soggetto, assume immediatamente la forma di una resistenza contro l’universale dominante.

In una filosofia della storia che assume una prospettiva orientata alla dimensione del soggetto individuale, il *telos*, la continuità, la fede nel progresso e le aspirazioni di dominio devono esser considerate sin dall’inizio criticamente. Sotto il primato del singolare e del particolare possono darsi solo costellazioni storiche che all’idea teleologica della continuità oppongono, a livello di principio, un’apertura di possibilità.¹⁶ La storia non ha né un *telos* universale né le spetta in sé un senso; non le si

deve ascrivere nemmeno un segreto “piano universale tendente al meglio”.¹⁷

L’esperienza storica fondamentale del soggetto è un’esperienza di dominio e di sofferenza.¹⁸ Questa esperienza non si riferisce soltanto – come sempre avviene¹⁹ – all’esperienza corporea del soggetto. Mentre Hegel tende a spiegare questa sofferenza dei soggetti con una “positività” di un “assoluto che si autorealizza”, la sofferenza per Adorno permane in una “negatività” inconciliabile.²⁰ Questa esperienza non può essere dimenticata – nemmeno al prezzo dell’autorealizzazione del soggetto universale – e non può nemmeno essere “redenta” al prezzo di una compensazione futura. L’esperienza della sofferenza inflitta può soltanto accompagnarci come intima memoria della “introiezione” del sacrificio all’interno del nostro stesso pensiero:

la storia della civiltà è la storia dell’introversione del sacrificio. In altre parole: la storia della rinuncia. Chiunque rinuncia dà più, della sua vita, di quel che gli viene restituito, dà più della sua vita che difende.²¹

Nella critica dei rapporti di dominio dispiegati all’interno della dinamica storica, la natura non funge da polo antitetico nei confronti del “bene”, di ciò che è puro, di ciò che è originario. La natura non rappresenta in sé un’istanza morale per il soggetto e non ha nemmeno valore di una sorta di caos infernale a cui sarebbe comunque necessario imporre strutture d’ordine.²² Natura e storia si fronteggiano reciprocamente come poli dicotomici al pari dell’universale e del particolare. La natura non può che mostrarsi in forme storiche e la storia è anche sempre un processo naturale.²³

Considerare storicamente la natura vuol dire comprenderla nel suo esser-divenuta e nel suo carattere di intrinseca mediatezza. Per converso, la storia ci viene incontro al pari di una “natura seconda” a cui la nostra esperienza non può sottrarsi. Nella storia quel che c’è di naturale è tuttavia solo il fluire del decorso temporale, non l’accadere concreto. Comprendere questo carattere naturale della storia

come “natura seconda”, mostrare che la nostra esperienza immediata non ha luogo in qualcosa che è in sé, ma in qualcosa di divenuto, è il compito della critica della storia. Il fluire del decorso temporale è quindi il punto in cui natura e storia convergono.²⁴

■ Spontaneità e libertà del volere

Anche il problema della libertà del volere è affrontato da Adorno in luoghi differenti; quello più significativo per la presente trattazione è costituito dalle lezioni del semestre invernale del 1964-65, dedicate all'analisi di concetti quali “storia” e “libertà”.

Non è possibile affrontare la questione della libertà in piena indipendenza da altre questioni, per esempio le circostanze che condizionano “esternamente” e anche “storicamente” la libertà stessa, e quindi, in qualche modo, definendola. E tuttavia il concetto di libertà conosce anche un presupposto interno, un presupposto di ordine “quasi-metafisico”: la volontà di libertà, la tensione verso la libertà, la volontà di essere-liberi.

Per determinare al meglio questa “volontà di libertà”, Adorno giustamente compie un ritorno a Kant, rivolgendosi in particolare alla terminologia kantiana, che tratta la questione in termini di “spontaneità”. In questa maniera non s'intende soltanto quella «facoltà che permette l'attività pensante della coscienza»;²⁵ al contempo si deve anche tener conto di qualcosa che si sottrae al controllo di questa facoltà del pensiero cosciente. È necessario ampliare l'ordine delle considerazioni, tenendo conto di qualcosa in più e questo elemento aggiuntivo con cui necessariamente bisogna fare i conti è qualcosa di “involontario”.²⁶

Per cogliere la libertà del volere come processualità dinamica, Adorno descrive la costellazione epistemica fondamentale che caratterizza la coalescenza soggetto/oggetto,²⁷ in cui il soggetto in realtà non si impone razionalisticamente sull'oggetto, ma si viene a trovare in una costellazione dialettica. Avere una volontà propria e in questo modo poter essere il punto focale originario delle azioni è una caratteri-

stica costitutiva dei soggetti. E tuttavia questa soggettività che si realizza in un agire compiuto in regime di autodeterminazione non può pienamente dispiegarsi senza un elemento di rinuncia alla soggettività.

Nella sua esposizione della libertà del volere Kant si concentra sulle strutture apprensionali all'interno delle dinamiche che governano l'intuizione sensibile; ossia si concentra su quelle particolari operazioni intellettuali con cui è possibile fissare ciò che viene sensibilmente intuito in quanto contenuto della coscienza. Adorno fa un passo indietro, collocandosi per così dire al di qua rispetto a questa operazione cognitiva della coscienza, e parla per così dire del momento in cui avviene una prima stimolazione del soggetto, con la quale in generale gli viene presentata in maniera sensibile soltanto una sezione della realtà.

Adorno descrive questo momento come un impulso, indicandolo anche come un “momento arcaico”, considerato quasi alla stregua di un relitto riferibile alla naturalità degli esseri umani e comunque collegabile a una specifica abilità esibita dagli stessi esseri umani: la facoltà mimetica.²⁸ La relazione del soggetto con il mondo in una prima fase, che si colloca al di qua della riflessione, è una relazione mimetica, e questo momento mimetico-naturale permane e si conserva anche quando il soggetto ha acquisito e sviluppato capacità e competenze legate all'esercizio della riflessione.

Il momento mimetico consta di un «adeguamento involontario» a qualcosa di extra-mentale, che ovviamente con il formarsi e lo svilupparsi della riflessività può in ampia misura essere restare in secondo piano e quindi venir occultato proprio per effetto della riflessività stessa. Se si considera la genesi del processo storico che porta all'evoluzione del genere umano come parte dello sviluppo del soggetto, la riflessività e la conseguente influenza esercitata dalla razionalità sui rapporti mimetici rappresentano un fattore determinante ai fini della costituzione del soggetto; infatti partecipano in misura decisiva alla separazione del soggetto dalle relazioni che lo trattengono nel contesto proprio dello stato di natura.

Nelle condizioni storiche attuali, che risultano dalla forma capitalistico-borghese della nostra costellazione culturale, ossia sotto il giogo della ragione strumentale, l'impulso mimetico rappresenta un fragile accesso alla naturalità dell'essere umano; l'impulso mimetico si trova costantemente in pericolo, sotto la costante minaccia di essere sommerso e occultato, oppure di subire una fossilizzazione, una netta rescissione dei nessi che lo legano a quella corporeità organica, fossilizzandosi. Anche il soggetto stesso, una volta dispiegatosi pienamente, sviluppa spontaneamente una tendenza all'indifferenza per tutti quegli elementi che, originati dalla sua propria naturalità, dovrebbero costituire la "sostanza" di quell'elemento aggiuntivo essenziale per la propria auto-rappresentazione.

Quel che accade è che invece questi vengono lasciati scivolare in secondo piano, come se si trattasse di qualcosa di cui è necessario liberarsi. Nella migliore delle ipotesi questi elementi vengono considerati come qualcosa che deve essere solo ed esclusivamente limitato e controllato. L'impulso somatico in tutto il suo legame con la corporeità si trasforma in un fattore di disturbo, che il soggetto moderno vorrebbe ignorare o considerare come qualcosa di trascurabile; tuttavia esso resta pur sempre qualcosa che si pone *in e oltre* la soggettività, qualcosa di cui è necessario tener conto e con cui è altrettanto necessario fare i conti.

La dimensione mimetica in quanto elemento fondamentale del rapporto degli esseri umani con il mondo non partecipa in maniera decisiva solo alla genesi della soggettività in generale, ma è e resta anche un momento fondamentale della costituzione del soggetto empirico. Qui il momento mimetico compare come elemento fondamentale nei processi in cui ha luogo una scissione nei confronti dell'autocoscienza razionale.

L'autocoscienza che ha preso forma e consistenza in epoca moderna si trova ad avere tanto più i caratteri del *cogito* cartesiano²⁹ quanto più questa stessa autocoscienza viene ostacolata, condizionata e impedita da quell'incondizionato e da quell'incontrollabile rappresentato pro-

prio dal rapporto mimetico. La sua pretesa di dominio razionale si pone incessantemente in contrasto con l'involontario e l'irrazionale.³⁰ Tutti i tentativi di costruire teorie dell'autocoscienza che credono di poter dissolvere questo momento, oppure di poterlo porre in secondo piano con l'ausilio della riflessione, restano prigionieri delle loro illusioni.³¹

Sulla base di questa concezione di fondo, che riguarda la conoscenza e la libertà del volere, Adorno giunge a una conclusione di grande importanza metodologica e disciplinare: senza la psicoanalisi una teoria filosofica del soggetto non è possibile.

L'impulso, che precede ogni rapporto del soggetto con il mondo, è un impulso profondamente legato alla dimensione somatica, cognitivamente non manipolabile e che quindi «non si può controllare» del tutto.³² La sottolineatura di questo tratto non si lega in alcun modo a una teoria «irrazionalistica» del volere; il suo unico senso è quello di promuovere una versione deflazionista dell'immagine moderna del soggetto, la quale ha posto gli aspetti razionalistici della soggettività come dominanti.³³

L'impulso, che qui è ciò di cui bisogna tener conto come qualcosa che si aggiunge alla soggettività, è qualcosa che si palesa sempre «congiuntamente come componente somatica e mentale».³⁴ La dimensione mentale si può cogliere nel fatto che l'impulso nella percezione esercita un primo ordinamento pre-riflessivo del mondo, che si rivela costitutivo per ogni processo riflessivo, senza possibilità da parte della riflessione di ottenere ed esercitare poteri discrezionali sulla componente relativa alla sensibilità somatica. Pertanto il momento della spontaneità non può essere reificato, poiché si sottrae all'identificazione.

E poiché spontaneità e impulsività non svolgono funzioni costitutive soltanto nel rapporto soggetto/mondo, ma penetrano anche nella sua volontà, ossia proprio là dove le pretese della razionalità del soggetto si manifestano nella loro forma più alta, non considerare la dimensione impulsiva può avere conseguenze fatali: un regresso della volontà stessa.

Per esprimere questo punto da una pro-

spettiva ontologica, possiamo dire che l'esistenza degli impulsi viene ammessa, senza accettarla come segno di un'alterità non dominabile, una alterità rispetto alla pura ragione. Kant mantiene il suo concetto di ragione libero da qualsiasi elemento ulteriore e in questo modo rende la sua ragione un «rifugio dell'ontologia».³⁵ L'altro dalla ragione, la natura, viene spogliato di ogni possibile struttura d'ordine, persa all'interno della dinamica del processo della storia naturale.

Le strutture d'ordine sono ormai radicate nella ragione. Per un verso la ragione è potenza ordinatrice oggettiva, mentre, per altro verso, è anche considerata come la quintessenza della capacità soggettiva di pensare. In questo «dicotismo» di fondo Adorno vede conservarsi ancora il momento impulsivo e somatico nella soggettività della ragione, presente a suo avviso anche nella riflessione kantiana.³⁶

■ La presenza sensibile dell'opera d'arte

Nell'estetica di Adorno l'altro dalla ragione, rappresentato dalla natura, ci si fa incontro sotto forma del primato dell'opera rispetto al suo autore e creatore.³⁷ All'interno della sua estetica Adorno teorizza e tratta la verità e la dimensione spirituale, mentale, dell'opera d'arte come qualcosa di centrale, senza che tutto ciò implichi in alcun modo una svalutazione della presenza sensibile degli oggetti. Senza forme e materiali non sarebbe pensabile il concetto stesso di opera d'arte.

L'esperienza estetica non può fare a meno della percezione immediata, ma già questa costellazione epistemica, in cui vien dato un oggetto come causa di un'esperienza, presuppone una distanza del soggetto rispetto all'oggetto dell'esperienza.³⁸ L'esperienza estetica non rimane nell'intuizione preriflessiva; essa viene conseguita mediante un'attività della coscienza basata sulla riflessione.

La forma della presenza sensibile è per Adorno uno *specificum* dell'estetica, che non si può dissolvere nello «spirito artistico», in una dimensione spirituale dell'arte.³⁹ Manifestazione e spirito si compenetrano reciprocamen-

te; in genere, adottando questa forma espressiva, si vuole sottolineare come per Adorno ci possa essere una sensazione legata alla pura percezione sensibile, ma non una sua ricezione. Al pari del concetto hegeliano di «spirito», anche il concetto adorniano di «spirito» necessita di una configurazione concreta per poter assumere realtà ed effettività, anche per la sensibilità. Solo grazie alla rappresentazione di una forma complessa l'opera d'arte può aprirsi un varco nel contesto accecante delle parvenze e delle forme presenti imposte dalle forme sociali e culturali dominanti. Al contempo, l'opera d'arte può conservarsi come «particolare», evitando di essere ignorata o addirittura sussunta sotto concetti.⁴⁰

Leggendo *Teoria estetica* può sorgere l'impressione che Adorno subordini la presenza sensibile dell'opera al suo «spirito» o alla sua «verità», comunque a un significato che le debba essere attribuito dal punto di vista cognitivo. Ma si tratta di un'impressione illusoria, attribuibile tra l'altro alla circostanza per cui *Teoria estetica* parla dell'opera d'arte anche dal punto di vista filosofico, sviluppando una prospettiva per cui perfino la filosofia è e non è un'opera d'arte. Senza la possibilità di una manifestazione, senza la presenza di un'opera legata alla percezione sensibile, non avrebbe senso parlare d'opere d'arte. La sua manifestazione costituisce la sua essenza.⁴¹

Nella *Teoria estetica* di Adorno, l'elemento particolare, cui la sua attenzione teoretica è rivolta, non giace nell'esperienza estetica, la quale potrebbe aver luogo anche indipendentemente dall'opera stessa, per esempio nel rapporto con la natura o in quello con altri oggetti. Non è sufficiente che le cose, manifestandosi, accanto ad altri momenti, esibiscano anche una presenza sensibile; è già nel loro processo produttivo che deve essere implicato un momento di specifica caratterizzazione estetica.

La struttura dei materiali e la rispettiva messa in forma si condensano nell'opera d'arte in un'espressione oggettiva, che può diventare motivo dell'esperienza estetica. Al centro dell'estetica adorniana non si colloca un'esperienza estetica in grado di innescarsi grazie alla pre-

senza di un oggetto qualunque, ma c'è uno specifico ed esplicito concetto di opera.

Questa concezione della produttività estetica comporta anche conseguenze rilevanti ai fini della ricezione, poiché ciò che viene percepito esteticamente si riferisce – come nella tradizione che già fu di Schelling e di Hegel – anche sempre a una struttura universale. A questo universale si aggiunge un momento pratico, poiché il significato generale necessariamente porta anche un carattere sociale.

Appartiene al dominio dell'estetico che le diverse dimensioni dell'opera e della ricezione si presentino e vengano esplicitate non seguendo una sequenza temporale; esse sono contemporanee e in questa contemporaneità si possono innestare sempre nuovi collegamenti. Adorno ha ripetutamente preso le distanze rispetto all'ipotesi di un modello dell'estetico fatto "a strati", che suggerisce la possibilità di isolare nell'opera d'arte diversi piani di significato e di una loro netta separazione: da una parte la forma sensibile, da un'altra la componente materiale e da un'altra ancora il contenuto e il significato.

La *Teoria estetica* non permette di fare altro che parlare dell'opera d'arte impiegando questo tipo di strutture discorsive; e tuttavia nell'opera stessa tutti questi piani trapassano completamente e continuamente l'uno nell'altro, fondendosi e conservando al contempo tutta la loro diversità. Questo contribuisce a determinare il suo carattere enigmatico. L'opera d'arte considerata nel suo complesso è già sempre permeata da un *momento sociale*; ed è questo che consente alla *Teoria estetica* di accedere criticamente e in via aprioristica all'opera stessa.

La "pura immediatezza" della percezione sensibile secondo Adorno non è in alcun modo sufficiente affinché si abbia un'esperienza estetica; lo *specificum* dell'estetico non compete a un oggetto qualunque, ma può sorgere solo dal lavoro dell'artista speso nella realizzazione dell'opera: la produzione estetica è presupposta.⁴² Se l'artista sceglie un materiale e lo elabora, allora i contesti generali di carattere sociale propri delle entità materiali e dei pro-

cessi tecnici usati vengono incamerati nella produzione estetica. La messa in forma estetica non consiste quindi nel filtrare, sterilizzare ed escludere dal lavoro estetico le tracce sociali: gli «irrisolti antagonismi della realtà» permangono nell'opera, anche se non in forma pura, poiché subiscono una rielaborazione.⁴³

Il processo estetico è una messa in forma, una nuova organizzazione del materiale già disponibile e quindi un'aggiunta di lavoro da parte dell'artista. L'organizzazione di questa forma è definita da Adorno come "legge formale"; in essa risiede lo spirito dell'arte.⁴⁴

È in primo luogo a partire dalla forma che si costituisce l'opera d'arte come prodotto estetico, e come tale è contrassegnata da una differenza insuperabile rispetto al non-estetico. Questa differenza sta nell'autonomia della legge formale che si sottrae – proprio come l'opera d'arte stessa – alla possibilità di lasciarsi riassorbire all'interno della logica dominante nel contesto sociale; essa si sottrae alla logica della funzionalità sociale.

Per la strutturazione della forma è decisivo che essa non sottoponga il materiale già disponibile a una rielaborazione completa nel senso di un'imposizione di forme completamente dettata da disposizioni razionali; quel che conta è che la messa in forma lasci penetrare nel materiale esistente, assumendolo su di sé, qualcosa di quel momento che abbiamo descritto come razionalmente "sfuggente" e "inaccessibile". All'elemento naturale del materiale si aggiunge nell'attività estetica un momento inconscio proprio del lavoro di produzione estetica.

L'opera d'arte non si può ridurre allo spirituale, ma solo in quanto spirituale può rinviare a qualcosa di non spirituale. Si può caratterizzare il non spirituale dell'opera – semplificando un po' – innanzitutto come bello di natura. Il bello di natura funge come relazione espressiva originaria e come tale viene assunto dalle teorie della percezione estetica; il che ricondurrebbe la nostra percezione sensibile al suo potenziale originario. Adorno si oppone all'idea della natura come originario: la natura non rappresenta l'originario e nemmeno l'arte può essere una via privilegiata di un *ritorno alla natura*. Il bello di

natura suggerisce l'esperienza della naturalità originaria e sembra ispirato dalla finzione di «una situazione senza dominio, che probabilmente non c'è mai stata».⁴⁵

In un contesto sociale determinato da una reale ed effettiva assenza di libertà il bello di natura in quanto finzione può anche dispiacere un effetto emancipativo; tuttavia gli resta pur sempre inscritta un'ambivalenza, poiché il bello di natura non può pervenire a una reale ed effettiva libertà: esso resta prigioniero di «un'antica illibertà».⁴⁶

L'avversione di Adorno per il bello di natura si spinge così a fondo da interpretare le pure rappresentazioni della natura come prova della non-rappresentabilità del bello di natura. Egli ritiene che il bello di natura non ci si possa manifestare come natura originaria, ma ci si manifesta sempre in maniera mediata in quanto immagine.⁴⁷ Nel modo di considerare il manifestarsi dell'opera d'arte Adorno eredita, seppur modificandola, la tradizione storico-concettuale che postula una differenza tra manifestazione ed essenza. Quel che si mostra non si lascia riassorbire completamente in ciò che si manifesta, nel suo aspetto fenomenico; e tuttavia, senza questo aspetto fenomenico, senza la manifestazione stessa, non lo si può nemmeno immaginare. Le manifestazioni non sono noumeni; ciò che nella manifestazione si mostra non possiede lo status di un concetto universale.

Già Hegel aveva assunto una posizione critica rispetto al tentativo di sminuire la manifestazione nei confronti di un'essenza spirituale, titolare di un rango più elevato. Al contrario, Hegel descriveva la manifestazione come verità dell'essere,⁴⁸ per via della sua maggiore ricchezza di determinazioni. Nell'ambito della tradizione hegeliana, in ciò che si manifesta si mostra un'essenza che non deve essere separata dalla manifestazione stessa. Sia la forma percepibile dai sensi propria della manifestazione sia il suo significato possiedono lo stesso rango e si trovano in rapporto reciproco.

Lo spirito non è l'interpretazione dell'opera, ma è qualcosa d'inerte a essa, che viene evocato dal materiale e dalla forma della manife-

stazione dell'opera.⁴⁹ Lo spirito non coincide con la manifestazione di un'opera, ma – per Adorno – esso si mostra nella configurazione dei loro momenti sensibili.⁵⁰ Non si può imputare né a Hegel e nemmeno ad Adorno l'aver ignorato il manifestarsi empirico, oggetto della percezione sensibile, a favore di un'attribuzione di significati spirituali. In maniera molto decisa Adorno sottolinea che un'opera d'arte non può essere considerata come una composizione di segni da interpretare.

L'autonomia dell'opera d'arte nella sua manifestazione sensibile si mostra anche nella sua refrattarietà a lasciarsi dissolvere nel discorso filosofico. Le opere attendono sì la loro interpretazione, ma non si lasciano mai assorbire in essa senza residui.⁵¹ In Adorno si assiste all'imporsi di un modello euristico di esperienza estetica che inizia con la percezione sensibile dell'opera, passando poi per la comprensione dell'intenzione e giungendo infine a un terzo stadio, quello in cui si parla del valore di verità delle opere.⁵² Con l'esplicazione estetica del contenuto di un'opera, la teoria estetica può dirsi posta, ma essa non ha posto l'opera nella sua oggettività.

Per Adorno tutti i momenti dell'esperienza estetica stanno in rapporti di reciprocità e quindi l'esperienza estetica non trova la propria acme in un'esplicitazione filosofica dell'opera stessa. L'esposizione del contenuto di verità da parte della teoria estetica non rappresenta da solo il significato concettuale che oltrepassa la manifestazione estetica. Quest'ultima, nella sua radicale storicità, è sempre radicata nella manifestazione del momento, rendendo manifesta la verità in quanto nucleo temporale.⁵³

Nell'euristica idealtipica dell'esperienza estetica non si dà luogo a un'esplicitazione filosofica, ma a un ritorno alla presenza sensibile della materialità dell'opera, in cui ciò che è mediato diventa di nuovo immediato.⁵⁴

■ Il principio mimetico

Di fronte alle considerazioni svolte da Adorno a proposito della filosofia della storia, considerazioni secondo cui il soggetto è ogget-

to di una serie di imposizioni e restrizioni (è esposto al processo di valorizzazione capitalistico; soggiogato dal dominio della ragione strumentale; represso fin nei suoi moti più intimi dall'onnipotenza della pura oggettività; intrappolato nei meandri dell'autorepressione e dell'autocontrollo), è lecito chiedersi se, in generale, nella filosofia di Adorno ci sia spazio per qualcosa di positivo, se ci sia qualcosa in cui poter sperare. Ora, se speranza può esserci dipende dai rapporti pratici e concreti dei soggetti e tra i soggetti; dal punto di vista teorico, tuttavia, Adorno riconosce una modalità di rapporto del soggetto con il mondo che può assumere valore alternativo rispetto ai criteri strutturanti impliciti alla logica della costellazione del rapporto tradizionale tra soggetto e oggetto, caratterizzato da una continua tensione verso l'instaurazione di rapporti di dominio. Questa alternativa è data dal principio mimetico.

Già dal tempo della *Dialettica dell'Illuminismo* la genesi del soggetto è considerata da Adorno collegata a un meccanismo che mira al dominio e al controllo. L'uomo si emancipa dal suo mondo naturale, liberandosi in quanto soggetto dalla sua dipendenza dalla natura, esercitando strategie di dominio e di controllo: sulla natura, sugli altri, su se stesso. Le strutture di dominio e controllo si differenziano e si rafforzano in misura sempre crescente; ma risultano sempre accompagnate da un comportamento mimetico. Questo, in effetti, nel mondo dominato dalla razionalizzazione, viene costantemente marginalizzato; e tuttavia non può essere messo completamente sotto controllo poiché è parte della struttura corporea e vitale dell'uomo.

La mimesi è legata al soggetto «in quanto essere vivente», sebbene non sia un elemento controllabile da parte del soggetto stesso.⁵⁵ Adorno considera l'estetica più di altri contesti sociali come l'ambito privilegiato delle relazioni mimetiche, in particolare per la sua capacità di sottrarsi immediatamente alla razionalità strumentale.

Il mimetico non rappresenta un'alternativa allo strumentale nel senso di una possibilità di

scelta tra le due opzioni. Si tratta piuttosto di due facce della stessa medaglia, di due aspetti che riguardano il nostro modo di agire nel mondo. Le nostre modalità di azione nel corso della storia si sono modificate, passando da un «adeguamento» e «adattamento» su base organica a ciò che è altro da sé all'adozione di una prassi di carattere razionale, con tutte le relative implicazioni, collegate alle pratiche di dominio e controllo.⁵⁶

Il concetto di mimesi ha quindi per Adorno un significato fondamentale dal punto di vista antropologico. Le nostre modalità di azione nel mondo sono al servizio della nostra sopravvivenza e sono anche governate da questo stesso principio. Adeguamento alle condizioni di vita nel nostro mondo ed esercizio del dominio e del controllo su queste ultime sono cose che vanno di pari passo. La funzione della mimesi si è probabilmente modificata nel processo storico-evolutivo che ha portato la razionalità a diventare sempre più dominante.

Il mimetico è un relitto della storia naturale, una sorta di «precursore» della mente e dello spirito, una sorta di «antefatto fisiologico della forma dello spirito», di cui tuttavia la mente stessa, nel suo cammino evolutivo verso la razionalità, non può disfarsi, quantomeno fino a quando non sarà riuscita a sbarazzarsi del corpo.⁵⁷ Il mimetico compare come riflesso o impulso, segnando la presenza di una «cosa più antica ma irrisolta». ⁵⁸ E tuttavia il mimetico non funge da luogotenente di una natura pura e originaria, che «probabilmente non c'è mai stata». ⁵⁹

Il mimetico non è un modello di conciliazione con una natura oramai andata perduta, ma è traccia permanente che rammenta la provenienza del soggetto dalla natura e la sua permanente naturalità. In questo senso è anche sempre traccia che rammenta la presenza di qualcosa di differente. In Adorno la natura non viene contrapposta agli ideali della civilizzazione tecnica come qualcosa che, a sua volta, rappresenta qualcosa di originario; natura è la traccia che ricorda una provenienza, e lo *status* della natura incorpora anche il dolore del soggetto, legato al suo passato naturale.⁶⁰

Le modalità mimetiche di relazione, proprio come le tecniche di dominio sulla natura, sono sottoposte al mutamento storico. Il mimetico non è un'eredità fissa e stabile dei momenti pre-razionali del soggetto, ma si trova in una costante corrispondenza con la razionalità. Razionalità vuol dire soprattutto dominio sulla natura, quindi, per quel che concerne la sua assimilazione all'interno del soggetto, vuol dire rimozione dell'irrazionale. Nel mimetico questa irrazionalità viene allo scoperto e posta alla luce del sole, e quindi è in condizione di dare il proprio contributo allo sviluppo di una critica della razionalità.⁶¹ Razionalità vuol dire soprattutto: determinazione, innanzitutto di una cosa, poi determinazione delle sue proprietà, poi ancora determinazione delle relazioni tra proprietà e tra relazioni, ecc. Il mimetico è il polo che si oppone al portato di queste determinazioni e quindi non ha carattere cosale e oggettivo.

Nella modernità il mimetico trova soprattutto nell'arte il proprio luogo. Le immagini più antiche nella storia della cultura dell'umanità sono i graffiti. E tuttavia queste sono già un prodotto della razionalizzazione, poiché prima di questi noi ritroviamo comportamenti mimetici che non si esprimono in oggettivazioni. Da allora per Adorno nei rapporti estetici è iscritto un "residuo" di quei comportamenti mimetici che viene "conservato" e "preservato" nell'arte.⁶² L'arte si trasforma nel «rifugio del comportamento mimetico».⁶³ Nella storia dell'arte l'elemento mimetico compare come esperienza del sublime; quest'ultima si impone con l'avvio della modernità e con la progressiva razionalizzazione dell'esperienza del bello.⁶⁴

Le opere d'arte sono espressione dell'attività umana che, in ampia misura, si sottrae al dominio sociale esercitato dalla razionalità strumentale. Liberandosi dalle pretese di riprodurre la realtà effettuale, l'arte può contribuire con la sua espressione mimetica a "illuminare" e chiarire la realtà: l'arte e la sua

dimensione mimetica [...], dimensione che ha verità in forza della critica che mediante la sua esistenza esercita sulla razionalità divenuta

ta [...] un assoluto, [...] emancipata dalla sua pretesa di essere reale, fa parte dell'affermazione della razionalità: la sua apparenza disincanta il mondo disincantato.⁶⁵

È con il carattere espressivo dell'arte che il mimetico si mostra. L'espressione mimetica non ha carattere segnico, non è strutturata come un linguaggio, non può essere letta come un linguaggio significante, non è traducibile in significati. L'espressione mimetica rappresenta ciò che si sottrae al concettuale. Mentre il concetto mira a cogliere l'universale nell'oggetto, l'espressione mimetica contrassegna una singolarità di principio: «la mimesi lega l'arte all'esperienza dell'uomo singolo».⁶⁶

Da quanto detto sin qui si potrebbe concludere che nel mimetico verrebbe rappresentato solo un moto soggettivo. E tuttavia se la mimesi fosse solo imitazione di un moto soggettivo, l'arte che ne verrebbe prodotta sarebbe nuovamente solo una copia di qualcosa di oggettuale e reificato. L'espressione mimetica è però proprio una resistenza a ogni forma di reificazione. Qui si mostra che l'opera d'arte come asilo della mimesi, come suo rifugio ultimo e privilegiato, è già esito di un lavoro erogato nella società dell'alienazione. E l'opera d'arte in quanto mera reificazione di un moto soggettivo non potrebbe essere tale, poiché non potrebbe appropriarsi di alcun universale e non potrebbe aspirare ad alcun valore intersoggettivo.

L'universalità di un'opera d'arte è generata dalla soggettività. L'arte deve aver un momento mimetico, questo è costitutivo per l'opera d'arte. L'universale dell'elemento mimetico non lo si può conseguire se non «passando attraverso l'elemento insolubilmente idiosincratico dei soggetti singoli»,⁶⁷ e questa espressione idiosincratica è a sua volta legata a un momento mimetico pre-individuale e quindi può articolarsi in un universale. L'espressione mimetica è per sua natura qualcosa di fluido, qualcosa che non si presta all'oggettivazione e alla reificazione, che non si lascia cogliere in forme fisse. L'opera d'arte vive proprio di questa insolubile tensione tra fluidità dell'espressione e rigidità della forma. Viene posta una

polarità irrisolvibile tra mimesi e costruzione.⁶⁸ Schelling aveva già espresso questa necessaria antinomia dell'estetico parlando dell'unità di elementi coscienti e inconsci nell'arte.

In *Teoria estetica* diventa palese come Adorno abbia pensato il rapporto tra espressione e forma (o costruzione), tra mimesi e riflessione, come rapporto dialettico vivo e dinamico. Se da una parte i due poli sono destinati a fronteggiarsi senza possibilità di mediazione, per altro verso ha luogo tra essi un processo di mediazione continuo, dinamico e vitale. Il momento espressivo inconscio può essere addirittura chiamato in causa come effetto di una forma costruttiva cosciente.⁶⁹

Note

¹ Le tesi che qui mi accingo a discutere riprendono e sviluppano, almeno in parte, quanto già esposto in L. KNATZ, *Melancholie und Kritik. Zu Adornos Geschichtsphilosophie*, in: L. KNATZ, N. KOBAYASHI, T. TSUNEKAWA (Hg.), *Leben und Geschichte. Studien zur deutschen Geistesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, pp. 143-166.

² Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik* (1966), in: TH.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1997⁹, p. 19 e segg. (trad. it. *Dialettica negativa*, a cura di S. PETRUCIANI, trad. di P. LAURO, Einaudi, Torino 2004², p. 9 e segg.).

³ Cfr. TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* (1964/65), herausgegeben von R. TIEDEMANN, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2006, p. 67 e segg.

⁴ Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 351 e segg. (trad. it. 322 e segg.).

⁵ Adorno ha indicato come tema centrale del suo interesse per la filosofia della storia la questione del «rapporto tra individuo e libertà», considerando la libertà stessa al pari di una «tensione» che non ha trovato ancora compimento. Cfr. TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* (1964/65), cit., p. 11 e p. 244.

⁶ Mostrare con il ricorso ai fatti l'oggettività della storia, ossia che essa si sia dispiegata e possa essere compresa a partire da un intreccio di eventi collegati secondo un piano logico universale, appartiene al bagaglio ideale della cultura borghese e quindi si tratta di una visione profondamente

intrisa di ideologia. Contro il paradigma teorico ispirato allo scientismo che postula una effettività oggettiva Adorno ha polemizzato in maniera veemente in occasione del cosiddetto *Positivismusstreit* in ambito sociologico. Considerazioni analoghe, anche se di segno opposto, sono state rivolte sempre da Adorno contro le accezioni ontologizzanti della storia incarnate da Martin Heidegger. Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 107 e segg. (trad. it. p. 93 e segg.).

⁷ Poiché secondo Adorno la storia è una costellazione, la si può esplicitare solo nell'ambito di una teoria filosofica. In proposito si veda TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit* (1964/65), cit., p. 129.

⁸ Cfr. M. FOUCAULT, *What is Enlightenment?*, in: P. RABINOW (ed.), *The Foucault Reader*, Pantheon Books, New York 1984, pp. 32-50 (trad. it., *Che cos'è l'Illuminismo?*, in: M. FOUCAULT, *Archivio Foucault*, vol. 3, a cura di A. PANDOLFI, traduzione di S. LORIGA, Feltrinelli, Milano 1998, pp. 217-232).

⁹ Cfr. TH.W. ADORNO, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951), in: TH.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003⁷, p. 16 (trad. it. *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, a cura di L. CEPPEA, trad. di R. SOLMI, Einaudi, Torino 1994³, pp. 5-6).

¹⁰ TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 61 (trad. it. p. 48).

¹¹ Emancipazione vuol sempre dire anche essere memore dell'elemento naturale all'interno del soggetto.

¹² Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 317 (trad. it. p. 288).

¹³ Cfr. TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 136.

¹⁴ Un esempio particolarmente efficace della critica adorniana all'ideale del primato dell'universale è rappresentato dalla sua discussione del concetto hegeliano di storia universale; in proposito si veda TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 117 e segg.

¹⁵ Cfr. TH.W. ADORNO, *Minima Moralia*, cit., p. 171 (trad. it. p. 177).

¹⁶ Cfr. TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 129. Nel pensiero di Hegel è andata persa questa dimensione pubblica dei momenti dello sviluppo del reale, che hanno carattere di necessità logica; la storia diventa quindi la prima forma di stabile ritorno del sempre uguale. Cfr. anche TH.W. ADORNO, *Nega-*

tive Dialektik, cit., p. 300 (trad. it. p. 273).

¹⁷ TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 314 (trad. it. p. 286). Sul medesimo tema si veda anche TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 42.

¹⁸ Sul tema si veda anche TH.W. ADORNO, *Minima Moralia*, cit., p. 55 (trad. it. p. 48): «l'elemento storico nelle cose non è che l'espressione della sofferenza passata». In proposito si veda M. KNOLL, *Ethik als erste Philosophie*, W. Fink, München 2002.

¹⁹ La «negazione della sofferenza fisica» non è cosa troppo banale, troppo materiale o troppo legata alla sensibilità per poter essere pensata come vero e proprio *telos* della storia; cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 203 (trad. it. p. 183).

²⁰ Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 314 (trad. it. p. 286) e TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., pp. 27.

²¹ TH.W. ADORNO, M. HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung* (1947), in: TH.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Bd. 3, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1969, p. 73 (trad. it. *Dialettica dell'Illuminismo*, a cura di R. SOLMI, Einaudi, Torino 1994², p. 62).

²² All'interno del «contesto accecante» della cultura borghese la natura è «la cicatrice di una mutilazione sociale»: TH.W. ADORNO, *Minima Moralia*, cit., p. 107 (trad. it. p. 105).

²³ TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 176.

²⁴ In proposito si veda R. KAGER, *Herrschaft und Versöhnung. Einführung in das Denken Theodor W. Adornos*, Campus, Frankfurt a.M. 1988, p. 116 e segg. Adorno, richiamandosi a Schelling e Benjamin, parla anche di uno sguardo allegorico che noi gettiamo sulla natura; uno sguardo che, probabilmente, è ancora in via generale «il modello dello sguardo filosofico». Questo sguardo è anche uno sguardo melanconico poiché ci mostra la nostra propria finitudine, la nostra «permanente transitorietà». Nel modo di guardare alla natura è implicita una «memoria rivolta a ciò che è passato»; e tuttavia accanto alla melanconia questo sguardo possiede al contempo anche un impulso critico. Cfr. TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 188.

²⁵ TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 295.

²⁶ TH.W. ADORNO, *ivi*, p. 297. Nella *Dialettica negativa* Adorno ha esplicitamente trattato il tema dell'elemento aggiuntivo che necessita di considerazione; cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dia-*

lektik, cit., p. 226 e segg. (trad. it. p. 203 e segg.).

²⁷ Nella *Dialettica negativa* in proposito Adorno ipotizza un vero e proprio *rapporto di fondazione* tra soggetto e oggetto, cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 193 e segg. (trad. it. p. 173 e segg.).

²⁸ TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, p. 294, 327 (trad. it. p. 267, 299). Sul concetto di impulso si veda anche CH. MENKE, *Zur Metakritik der praktischen Vernunft (II)*, in: A. HONNETH, CH. MENKE (Hg.), *Negative Dialektik*, Berlin 2006, pp. 159 e segg.

²⁹ Nella filosofia dell'Idealismo tedesco questo momento viene non solo avvertito, ma anche assolutamente tenuto in grande considerazione: Kant parla esplicitamente di «profondità dell'anima» e il Romanticismo le rende addirittura omaggio, sviluppando un culto dell'interiorità.

³⁰ Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 294 (trad. it. p. 266-267).

³¹ Adorno paragona l'involontario in quanto impulso somatico all'inconscio freudiano, alla sfera dell'Es. Cfr. TH.W. ADORNO, *Negative Dialektik*, cit., p. 298 (trad. it. p. 270).

³² TH.W. ADORNO, M. HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung*, cit., p. 207 (trad. it. p. 198).

³³ TH.W. ADORNO, *Zur Lehre von der Geschichte und von der Freiheit*, cit., p. 325.

³⁴ *Ivi*, p. 326.

³⁵ *Ivi*, p. 346.

³⁶ Cfr. *ivi*, p. 346 e segg.

³⁷ Le considerazioni che propongo in questa parte del testo riprendono e sviluppano temi analoghi già discussi in maniera più ampia in L. KNATZ, *L'estetica di Adorno tra manifestazione e apparenza*, in: L. PASTORE, TH. GEBUR (a cura di), *Theodor W. Adorno. Il maestro ritrovato*, Manifestolibri, Roma 2008, pp. 339-370.

³⁸ Sul concetto di esperienza estetica in Adorno si veda L. SZIRIBORSKY, *Ästhetische Erfahrung. Variationen eines Begriffs*, in: L. SZIRIBORSKY, *Rettung des Hoffnungslosen. Untersuchungen zur Ästhetik und Musikphilosophie Theodor W. Adornos*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1994, pp. 11-27.

³⁹ Cfr. TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie* (1973), in: TH.W. ADORNO, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1973, p. 29 (trad. it. *Teoria estetica*, a cura di G. ADORNO e R. TIEDEMANN, trad. di E. DE ANGELIS, Einaudi, Torino 1977², p. 26).

⁴⁰ Cfr. K.P. LIESSMANN, *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*, Passagen, Wien 1999, p. 131.

⁴¹ *Ivi*, p. 167.

⁴² Il bello artistico, a differenza del bello di natura, è «materia di lavoro e riproduzione della vita»,

cfr. K.P. LIESSMANN, *Philosophie der modernen Kunst. Eine Einführung*, cit., p. 109.

⁴³ TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, cit., p. 16 (trad. it. p. 11).

⁴⁴ Cfr. *ivi*, p. 144, 215 e segg., 341 e segg. (trad. it. p. 159, 242 e segg., 383 e segg.).

⁴⁵ *Ivi*, p. 104 (trad. it. p. 113).

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Cfr. *ivi*, p. 105 (trad. it. p. 115 e segg.).

⁴⁸ G.W.F. HEGEL, *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, mit Erläuterungen und Zusätzen von L. von Henning, K.L. Michelet, L. Boumann (1840-45)*, in: G.W.F. HEGEL, *Sämtliche Werke, Jubiläumsausgabe*, herausgegeben von H. GLOCKNER, Bd. XIII, Fromann, Stuttgart 1927, p. (trad. it. *Enciclopedia delle scienze filosofiche in compendio*, vol. I, a cura di V. VERRA, UTET, Torino 2004², p. 336): «quando si dice che qualcosa è soltanto fenomeno, quest'affermazione può essere fraintesa, se si pensa che, in confronto a ciò che soltanto si manifesta, l'essente o l'immediato sarebbero qualcosa di più alto. In effetti è proprio il contrario, e cioè il fenomeno è qualcosa di più alto del semplice essere. Il fenomeno in generale è la verità dell'essere e una determinazione più ricca dell'essere, in quanto contiene riuniti i momenti della riflessione in sé e della riflessione in altro, mentre l'essere o l'immediatezza è ancora qualcosa di unilateralmente irrelato e (apparentemente) basato soltanto su di sé. Ma dire di qualcosa che è soltanto un fenomeno ha però di certo un significato ulteriore, e cioè allude a un difetto del fenomeno che consiste in questo: il fenomeno è ancora qualcosa di frazionato in sé, qualcosa che non ha in se stesso il suo punto di appoggio. Più alta del fenomeno è la *realtà effettiva*, che sarà esaminata più avanti come terzo grado dell'essenza».

⁴⁹ TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, cit., p. 134 (trad. it. p. 147-148): «lo spirito delle opere d'arte è la loro immanente mediazione».

⁵⁰ *Ivi*, p. 135 (trad. it. p. 148-149): «lo spirito delle opere d'arte» è uno spirito che «si manifesta attraverso la manifestazione». In proposito si veda anche M. SEEL, *Ästhetik des Erscheinens*, München-Wien 2000, p. 181.

⁵¹ *Ivi*, p. 193, 184 (trad. it. p. 217, 206).

⁵² *Ivi*, p. 515 (trad. it. p. 582).

⁵³ Sul concetto di nucleo temporale cfr. TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, cit., p. 264, 286 (trad. it. p. 295, 321).

⁵⁴ TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, cit., p. 502 (trad. it. p. 502): «l'ingenuità è scopo, non origi-

ne» dell'esperienza estetica. Il modello di esperienza estetica di Adorno corrisponde in questo punto strutturalmente sia al modello della logica del concetto di Hegel come pure alla prospettiva della filosofia della storia del cosiddetto *Älteste Systemprogramm*, in cui la filosofia dello spirito deve superarsi in una filosofia estetica, e anche il filosofo stesso deve acquisire più domestichezza con la sensibilità.

⁵⁵ *Ivi*, p. 253 (trad. it. p. 285).

⁵⁶ TH.W. ADORNO, M. HORKHEIMER, *Dialektik der Aufklärung*, cit., p. 205 (trad. it. p. 195): «al posto dell'adesione organica all'altro, del mimetismo propriamente detto, la civiltà ha introdotto dapprima, nella fase magica, l'uso regolato della mimesi, e poi, nella fase storica, la prassi razionale, il lavoro. La mimesi incontrollata è messa al bando».

⁵⁷ TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, cit., p. 172 (trad. it. p. 192).

⁵⁸ *Ibidem* (trad. it. p. 191).

⁵⁹ *Ivi*, p. 104 (trad. it. p. 113).

⁶⁰ *Ivi*, p. 401 (trad. it. p. 449): «se la vera felicità provata dal soggetto a contatto con le opere d'arte è nella sua emozione, allora tale felicità si volge contro il soggetto; perciò il suo organo sono le lacrime, che esprimono anche il dolore per la propria caducità».

⁶¹ L'elemento mimetico, nella suo far venire alla luce componenti non razionali, esprime una doppia "verità": essa rivela l'irrazionale come autentico e tuttavia nascosto fine della del razionale, mostrando al contempo il controsenso dell'irrazionale in questione. Cfr. TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, p. 86 e segg. (trad. it. p. 91 e segg.).

⁶² TH.W. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, p. 487 e segg. (trad. it. p. 550 e segg.).

⁶³ *Ivi*, p. 86 (trad. it. p. 91).

⁶⁴ Cfr. *ivi*, p. 410 (trad. it. p. 460). All'esperienza del sublime nell'ambito del bello artistico risulta collegata immediatamente un'esperienza di libertà, che la filosofia ha erroneamente interpretato come una forma di «tirannia esercitata dal soggetto su se stesso».

⁶⁵ *Ivi*, p. 93 (trad. it. p. 99, traduzione lievemente modificata).

⁶⁶ *Ivi*, p. 51 (trad. it. p. 52).

⁶⁷ Cfr. *ivi*, p. 68 e segg. (trad. it. p. 71 e segg.).

⁶⁸ Cfr. *ivi*, p. 72, 169, 180 (trad. it. p. 75, 188-189, 201).

⁶⁹ *Ivi*, p. 174 (trad. it. p. 194).