

Stefano Marino, *La verità del non-vero: tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica*, Milano-Udine, Mimesis, 2019, 162 pp.

di Vittorio Rebora

Il volume di Stefano Marino, edito da Mimesis nell'ottobre del 2019, raccoglie i frutti di uno studio di diversi anni sul problema della verità in Theodor Adorno. Consapevole della vastità tematica dell'argomento all'interno dell'opera del pensatore francofortese e della sua rilevanza nel panorama degli studi contemporanei (si contano ben 126 pagine di bibliografia a partire dal 2012), il libro si presenta come una trattazione rigorosa, precisa, e ben documentata. In virtù del pensiero tipicamente frammentario e "costellativo" di Adorno, conferire omogeneità a una parola che comprende in sé molteplici campi semantici, i quali, a loro volta, sono legati alla stessa poliedricità del filosofo, non è sicuramente un'impresa semplice. L'operazione compiuta da Marino nei tre saggi che compongono il volume è quella di offrire un'interpretazione di alcuni aspetti del pensiero adorniano in cui si esplica l'idea per cui «fenomeni, momenti o aspetti della realtà non veri (o, più precisamente, non completamente veri [...]) possano nondimeno essere dotati di un contenuto di verità; [...].» (p. 10). In tal senso, in Adorno si assiste, da un lato allo scardinamento della dialettica hegeliana, fondata sull'analogia tra la realtà logico-concettuale e quella so-

ciale, e dall'altro al formarsi di una verità dotata di un nucleo temporale che è, sì, storico, ma anche "critico", specie nella misura in cui quell'"intero" falso rappresenta, in realtà, l'utopia di una verità che deve ancora realizzarsi (pp. 11-14).

Quella di Adorno è una dialettica che prevede un rapporto fluido e mai schematico tra vero e critico-negativo, e non-vero ideologico-affermativo, e all'interno del quale ogni tentativo di rimando a un pensiero del fondazionale e a una pretesa di astrazione volta a rendere un concetto chiuso in sé stesso in una dimensione storica, come accadeva per l'essere come *Ereignis* heideggeriano, viene a naufragare dinnanzi a un processo (quello dialettico) che, osserva Petruccianni, considera la verità come costante superamento della propria parzialità unilaterale in modo dinamico, configurandosi al pari di «autoriflessione critica della conoscenza» (pp. 31, 39). Tutto ciò è ben illustrato già nel primo saggio, recante il titolo *Vero e non-vero in Adorno fra critica, ideologia, musica e utopia*. In esso, il problema della verità si presenta sotto diverse forme, che però, secondo alcuni teorici, tra cui Schweppenhäuser, sono tutte imparentate tra loro (p. 40). Il legame tra l'accezione sociologica, quella ontologica, metafisica, ed estetica, risiede nella rinuncia alla pretesa di oggettività, a favore di un concetto che è piuttosto di validità, la quale rende maggiormente accostabile Adorno a Foucault e a Nietzsche (p. 41).

Proprio quest'ultimo autore sarà protagonista, assieme a Spengler, del secondo scritto, *Adorno su morale e storia in Nietzsche e Spengler e gli scrittori "oscuri" della modernità fra verità e non-verità, resistenza e accettazione dell'esi-*

*stente*. Ciò che sancisce il passaggio e il collegamento alla seconda parte, è lo schema interpretativo del capro espiatorio e la dialettica vittima-carnefice derivante da René Girard, che costituisce – a nostro avviso – un elemento di novità. All'interno, infatti, di un quadro entro cui si assiste alla crisi del soggetto soppresso dall'egemonia della totalità, l'elemento di verità riscontrabile nell'atteggiamento critico dimostrato nel cogliere le dinamiche di oppressione o di creazione di «apparenze sociali necessarie» (pp. 56-63), si può dimostrare una strategia di legittimazione dello stato attuale di cose o, viceversa, di ribellione. Da istanze di accettazione non sono esenti, ad esempio, in ambito estetico-musicale, Stravinskij, sul cui confronto con Schönberg si chiude il primo saggio, e nemmeno Nietzsche e Spengler nella propria concezione del rapporto morale e storia.

Il confronto proposto dall'autore tra Stravinskij e Schönberg si situa all'altezza dell'opera *La filosofia della musica moderna* (1949) e, in seguito, in *Stravinskij. Un'immagine dialettica* (1962). In questo contesto, Adorno sostiene che la grande rivoluzione apportata dal secondo rispetto al primo, risiede nel fatto che la sua musica «si identifica con la vittima e, per così dire, parteggia per quest'ultima [...]», laddove Stravinskij invece sembra respingerla per via degli schemi stilistici rigidi ormai superati dalla sensibilità del presente, più simili a un montaggio che inficia la continuità temporale della musica, e di conseguenza, anche quella dell'individuo (p. 70).

Più di ogni altro Schönberg, attraverso la messa a punto della dodecafonia, rappresenta quel compositore che, lottando con il materiale,

«lotta con la società» (p. 57), e lo fa concentrandosi sull'intensità, il timbro, sull'altezza e la durata dei propri suoni, i quali sembrano esprimere esattamente quei moti inconsci involontari che rimandano alla condizione del soggetto nell'epoca dell'affermazione ideologica e forzata di una tradizione acriticamente sempre uguale (pp. 56, 61). In un tale frangente, traspare sicuramente l'importanza che per Adorno ricopre il materiale: l'opera d'arte in quanto tale è una Gebilde, una costruzione, una configurazione di un materiale che si trasforma storicamente presentandosi come un divenuto. Mediante la mimesis, poi, l'opera d'arte manifesta quel processo per cui il materiale trova la propria sistemazione pur senza scadere unicamente nella pietrificazione di una forma statica e cristallizzata, e si apre a quell'orizzonte di speranza e utopia che trapela nella dissonanza, nella tensione costante che la musica sembra esprimere.

Da questo schema dialettico di vero e non-vero, filtrato attraverso lenti "giardiane", si può anche comprendere la dinamica dello sviluppo storico. Nel caso di Nietzsche e Spengler, la prerogativa spinoziana del *conatus sese conservandi* si incarna in un meccanismo che, per quanto colga alcuni aspetti "veri" del reale, non asurge mai al rango di critica nei confronti dell'ideologico (p. 103), e, anzi, addossa in un certo senso alle vittime la colpa della loro stessa condizione (pp. 99, 124). Se per un verso Nietzsche è riuscito a smascherare la componente vitale, conservativa e pragmatica dei valori e delle certezze metafisiche, in direzione opposta volge la propria concezione dell'amor fati, che si riassume, su osservazione

di Michael Tanner, in un'una rassegna, e, nei termini teoretici evidenziati attentamente già da Marino in precedenza, in una adeguata, qui eminentemente pratica che non meramente teoretica (pp. 101-107).

Non fa eccezione Spengler: nonostante l'avviso di Adorno per cui nel suo *Tramonto dell'occidente* (1918) sarebbero emerse «certe tendenze della democrazia ad esprimere dal suo stesso senso la dittatura» (p. 113) (derivanti dalla propaganda e dall'arte come strumento di dominio delle masse), la sua "morfologia" dell'umanità storica segna inevitabilmente già la crescita e la caduta di una civiltà, destinate a morire come se fossero piante.

Si potrebbe aggiungere a quanto detto fin qui, che, proprio attraverso questa dialettica di critico-negativo e ideologico-affermativo, anche la comprensione del rapporto tra natura e storia in Adorno diventa più chiara: la prima, infatti, non deve essere concepita al pari di qualcosa di statico, come una *Natur*, connotata di istanze legittimatorie (come osserva chiaramente Marino riferendosi al confronto con Gehlen – p. 88), ma come *Beschaffenheit*, un che di accaduto che non può mostrarsi se non in forme storiche.

E proprio qui si può cogliere la propensione ad una certa accezione antropologica: si tratta di un'antropologia "negativa", come asserisce Marco Maurizi, «solidale con l'utopia perché nega che l'immagine deformata dell'uomo storicamente esistente possa essere attribuita all'uomo in sé come "natura" imm modificabile, adornianamente come condanna» (p. 49). Chiude il volume il terzo saggio, *Adorno su Kant, Hegel e la dialettica fra vero e non-vero, impulso critico negativo*

*ed essenza ideologico affermativa.* Qui, la dialettica di vero e non-vero si dirama tra coppie concettuali come: assoluto e limite, necessità e contingenza, intellettuale e sensibile, concetto e realtà, spinta all'identità e conservazione del non identico (p. 129). Nel considerare le due figure di importanza capitale nel pensiero di Adorno, cioè Kant ed Hegel, l'autore del libro tocca quel punto indispensabile che secondo Adorno è «il problema centrale di tutta la filosofia» (p. 145), cioè è, il "blocco kantiano". Se il merito di Kant è stato quello di aver concepito la "totalità" come un'idea regolativa (per via della distinzione accentuata dal francofortese tra la sua *estetica trascendentale* e *dialettica trascendentale*) che per Hegel sarebbe poi divenuta la logica di tutto il reale, tuttavia, la questione si ribalta nella misura in cui questo cosiddetto blocco viene assolutizzato: è vero che le idee della ragione, quali concetti trascendenti, si sottraggono all'identificazione, ma è altrettanto vero che questo blocco esprime la tendenza della mente umana a ipostatizzare un senso metafisico al mondo (p. 145-147).

La chiave di lettura proposta dall'autore, si rivela indubbiamente appropriata, soprattutto per aver delineato anche qui un movimento per cui, utilizzando un'efficace espressione riferita a Freud, un pensatore «ha ragione nella misura in cui ha torto» (p. 27). La verità che si dà tra due poli senza presentare uno schema «manicheo» (p. 54), ben evidente nella distinzione ma anche specularità tra Kant e Hegel, è utile e originale per spiegare il significato di quella speranza che è intrinseca nell'opera d'arte, la quale nella sua dialettica di "reale" e "irreale" (e immanen-

za e trascendenza) contiene in sé gli elementi per un'«ermeneutica dello sbloccaggio» (p. 151).