

«CIÒ CHE È DETTO CON TRASCURATEZZA È PENSATO MALE»

Lo stile filosofico tra scienza e letteratura in T. W. Adorno

Elettra VILLANI

(Università di Bologna)

Abstract: Despite its millennial past, the thorny question of the relationship between philosophy and style continues to fuel even contemporary philosophical debates. One of its most interesting testimonies can probably be found in the reflections of an intellectual who made a clear mark on the history of thought in the last century: Theodor W. Adorno. At a closer look, not only his works are presented through a wide range of extremely heterogeneous forms, but also many of them offer an explicit thematization of his account on method and style. From these simple factual observations alone, it is possible to grasp the centrality of the linguistic-formal work in Adorno's philosophical process, to the point that the very understanding of his notions is mediated by their presentation and vice versa. Therefore, when faced with the considerable roughness of the Adornian prose, the reader is not dealing with a stylistic effort for its own sake, that is to say with the result of a taste for pure formal aestheticism, but with the inseparable imbrication of criticism and composition that marks Adorno's texts. For this reason, the present paper intends to investigate that dialectical inflection that tightens the concept to its presentation, that allows Adorno to point out the intrinsic specificity of philosophy, which distinguishes it from both science and literature, without having to renounce its logical stringency or its preoccupation with style.

Keywords: Adorno, style, philosophy, literature, science.

Per chi non ha più patria, anche e proprio lo scrivere può diventare una sorta di abitazione.¹

1. Introduzione

La constatazione che la filosofia sia indissolubilmente intrecciata al *medium* linguistico apre, pur nella sua banalità, uno spettro di problematiche che hanno segnato la storia del pensiero filosofico occidentale sin dalle sue origini e che fanno capo al tema del rapporto tra la filosofia e lo stile. Nella sua evidente genericità, tale locuzione raccoglie

¹ Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia Meditazioni della vita offesa*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino, 2015, p. 94.

al suo interno una molteplicità di declinazioni e configurazioni differenti attraverso cui, di volta in volta, lo sforzo speculativo ha preso corpo nella forma scritta. Nel corso dei secoli, infatti, le diverse dottrine filosofiche sono state consegnate tramite le più variegata e tra loro eterogenee modalità espositive, concretizzandosi in una serie

di dialoghi, di appunti di conferenze, di frammenti, di poesie, di analisi, di saggi, di aforismi, di meditazioni, di discorsi, di inni, di critiche, di lettere, di *summæ*, di enciclopedie, di testamenti, di commentari, di ricerche, di trattati, di *Vorlesungen*, di *Aufbauen*, di prolegomeni, di parerga, di *pensées*, di sermoni, di supplementi, di confessioni, di *sententiæ*, di inchieste, di diari, di profili, di cenni, di libri comuni.²

Tuttavia, non è la pluralità di forme in sé a rappresentare il nodo più controverso della questione, quanto piuttosto il valore che l'elaborazione stilistica del pensiero filosofico assume nella costituzione dello stesso. In altre parole, semplificando di molto il dibattito, vi è possibile individuare una polarizzazione ben distinta: da una parte, quelle posizioni per le quali l'esposizione formale altro non è che un momento accessorio nel dispiegamento di una teoria filosofica. Dall'altra, invece quelle che sposano il giudizio contrario, secondo cui l'aspetto stilistico, lungi dall'essere una componente secondaria e contingente, condiziona e plasma in modo intrinseco il filosofare medesimo.

A ben vedere, casi paradigmatici di una sensibilità attenta verso lo stile di composizione di un'opera filosofica popolano, sì, l'antichità, come il *Proemio* del poema parmenideo περί φύσεως o i dialoghi platonici, ma trovano al contempo occorrenze altrettanto significative anche nell'età contemporanea. In particolare, il *focus* di questo studio intende concentrarsi su un filosofo che ha fatto del lavoro sul linguaggio un *Leitmotiv* - talvolta latente talaltra manifesto - di tutta la sua produzione intellettuale:³ Theodor W. Adorno. La riflessione adorniana, infatti, si offre come occasione estremamente propizia per indagare il binomio di filosofia e stile, giacché non solo i suoi scritti assumono le forme più varie e spesso divergenti rispetto alle esposizioni filosofiche a cui la tradizione ci ha da lungo tempo abituato, bensì molti di questi trattano *apertis verbis* persino del suo personale metodo stilistico. Tuttavia, nonostante Adorno si sia di frequente cimentato in tematizzazioni esplicite nei riguardi del proprio *usus scribendi*, quest'ultimo risulta non di rado impervio e oscuro.

Con tutta probabilità, complice anche il suo carattere incompiuto, è tra le pagine di *Teoria estetica* che il lettore esperisce nel modo più acuto la peculiarità e l'ostilità della

² Arthur C. DANTO, *Filosofia come/e/della letteratura*, in ID., *La destituzione filosofica dell'arte*, tr. it. C. Barbero, Aesthetica, Palermo 2018, p. 155.

³ Antje GIFFHORN, *In der Zwischenzone. Theodor W. Adornos Schreibweise in der „Ästhetische Theorie“*, Königshausen&Neumann, Würzburg 1999, p. 9.

lingua adorniana, concretizzantesi in scelte di interpunzione, di parole, di modi verbali, di pronomi, di congiunzioni, di figure retoriche che sono espressione fedele dei suoi contenuti, per quanto inconsuete. In definitiva, infatti, è forse la prosa del capolavoro postumo a restituire l'esemplificazione più pregnante della prospettiva attraverso cui il presente saggio vuole leggere il rapporto tra filosofia e stile così come lo concepisce Adorno. Ossia, in quest'occasione si intende porre l'accento precisamente in corrispondenza di quel flesso dialettico che nella prassi filosofica adorniana stringe il concetto alla sua esposizione, tale per cui la filosofia vi trova la propria intima specificità. Se ne analizzeranno, allora, dapprima i tratti più significativi sul piano teoretico (§ 2), dai quali emergerà la peculiarità della filosofia in quanto distinta sia dalla scienza che dalla letteratura, senza che però essa perda in stringenza logica o attenzione stilistica (§3), guadagnando al contrario in potenziale critico (§4).

2. Linguaggio: dalla crisi alla dialettica

Nell'introduzione al suo stimolante studio sulla forma testuale dei *Denkbilder* nella produzione della Scuola di Francoforte, Gerhard Richter individua il proprio assunto di base nell'attenzione che, a sua detta, tutti questi intellettuali dedicano allo statuto dell'atto stesso della scrittura. Una tale cura, continua Richter, trova fondamento nella convinzione che ciò che viene detto non può essere pensato indipendentemente da come è detto, ovvero che qualsiasi contenuto di verità filosofica che la scrittura può esprimere è invariabilmente legato e mediato dalle sue specifiche figure espositive.⁴ Non sorprende, allora, che un capitolo intero sia riservato ad Adorno, a riconferma dell'effettivo ruolo che la sua riflessione e la sua prassi giocano nel dibattito sul rapporto tra filosofia e stile. D'altronde, l'interesse per il linguaggio ha accompagnato Adorno sin dai suoi scritti giovanili, come si può ben notare in *Die Aktualität der Philosophie* (1931) e *Thesen über die Sprache des Philosophen* (inedito degli anni Trenta). Più nello specifico, da allora, egli ha tanto indagato il *medium* linguistico come vettore nel campo filosofico, sociale e culturale, quanto ne ha esaminato le singole componenti macroscopiche, cioè le diverse forme testuali, e microscopiche, cioè le unità grammatico-sintattiche. Sebbene apparentemente distanti, i due percorsi tracciati dall'analisi adorniana si intersecano, in realtà, di continuo, alimentandosi a vicenda.

Da un lato, infatti, Adorno elabora una diagnosi puntuale di un fenomeno alquanto paradigmatico nell'odierna società amministrata: l'impoverimento sostanziale del linguaggio, ossia il suo degradamento a strumento neutro, a rappresentante del dominio

⁴ Gerhard RICHTER, *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford University Press, Stanford 2007, p. 2.

e a veicolo di ideologia. Secondo Adorno, la portata del problema è tale al punto che «non si presenta più una sola espressione che non tenda a cospirare con indirizzi di pensiero dominanti»,⁵ questo perché «oggi il linguaggio calcola, designa, tradisce, dà la morte; tutto - ma non esprime».⁶ Ciò che ne resta è allora una vuota e sterile comunicazione che espleta la propria funzione nella reiterazione di contenuti irriflessi e manipolati dal sistema vigente. Stando alle parole adorniane, dunque, «la comunicazione è l'adattamento dello spirito all'utile tramite il quale esso prende posto tra le merci, e ciò che oggi si chiama senso partecipa di questa confusione».⁷

Le cause di questo depauperamento linguistico vanno iscritte in una crisi ben più generalizzata della modernità, in seno alla quale la ragione è divenuta incapace di riflettere criticamente su se stessa, fossilizzandosi così in una forma di razionalità puramente strumentale. In estrema sintesi, si potrebbe restituire la posizione adorniana affermando che, nel contesto vigente, Adorno constata come il pensare e il conoscere siano giunti a corrispondere a operazioni di mera identificazione e classificazione,⁸ il cui oggetto deve essere forzatamente plasmato per conformarsi al principio di fungibilità universale. A tal fine, ogni qualità particolare è di necessità espunta: lavorando in nome di una stretta logica di quantificazione, la *ratio* strumentale mira a sopprimere ogni elemento qualitativo per trasformarlo in proprietà misurabili. Ciò comporta, di conseguenza, il diffondersi di un'incapacità della coscienza reificata di esperire un contatto con una possibile alterità che non sia eminentemente quantitativo e funzionale. Le ripercussioni di un tale rattrappimento esperienziale,⁹ esteso a ogni ambito del reale, incidono negativamente anche sul nostro atteggiamento verso il linguaggio, sia nella sua dimensione sociale, che in quella prettamente filosofica. In tal senso, la sterilità comunicativa che Adorno denuncia sarebbe il risultato di un accanito spegnimento di qualsiasi tensione tra la denotatività del linguaggio e il suo portato qualitativo, l'espressione, risolvendosi sempre a completo favore della prima.

Può essere, allora, interessante riscoprire proprio nella perdita dell'esperienza del qualitativo un accesso possibile all'altro filone di indagine adorniana, vale a dire la questione dello stile, inteso adornianamente come relazione tra le idee e la composizione

⁵ Max HORKHEIMER, Theodor W. ADORNO, *Dialettica dell'Illuminismo*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2010, p. 2.

⁶ *Ivi*, p. 269.

⁷ Theodor W. ADORNO, *Teoria estetica*, tr. it. a cura di F. Desideri e G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009, p. 100.

⁸ Martin SEEL, *Adornos Philosophie der Kontemplation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004, p. 29.

⁹ Per una panoramica sintetica ma puntuale cfr. Martin JAY, *Is experience still in crisis? Reflections on a Frankfurt School Lament*, in Tom HUNH (a cura di), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 129-47.

dei testi.¹⁰ Il punto di innesto si situerebbe, dunque, in quello che Adorno chiama momento espressivo-mimetico del linguaggio¹¹ e che intrinsecamente lo costituisce a pari diritto di quello discorsivo-predicativo. Eppure, le dinamiche sopradescritte, ossia la permanente soppressione a opera della razionalità ipertrofica di tutto ciò che sfugge alle leggi di identificazione coatta, muovono ostinatamente verso una rimozione integrale di tale componente espressiva. Motivo per cui, Adorno si oppone con fermezza a una loro concezione dicotomica, rimarcando piuttosto l'essenzialità della loro interazione. La sfida adorniana consiste, pertanto, nel configurare una forma linguistica che metta in atto un *modus vivendi* con l'elemento concettuale differente dalla logica della ragion sufficiente. Ciò significa recuperare il fattore espressivo del linguaggio e, con esso, la relazionalità che lo stringe alla sua controparte semantica e denotativa. Eliminare quest'ultima dal linguaggio in modo netto non farebbe altro che gettare l'espressivo-mimetica a sua volta nel puro arbitrio, come ammette lo stesso Adorno commentando *Finale di partita* di Beckett,¹² poiché «tutto ciò che è linguistico, anche in casi di estrema riduzione al valore espressivo, reca la traccia del concettuale».¹³

Il terreno su cui una tale impresa misura la propria necessità e urgenza è senza dubbio quello filosofico: giacché «i problemi filosofici sono in larga misura problemi di linguaggio».¹⁴ Qui, Adorno avverte il bisogno impellente di restaurare quel nesso dialettico specifico tra il *medium* linguistico e il concetto, attraverso cui il primo riesce a servirsi del secondo, torcendolo fino a epurarlo dalla violenza che, nella sua forma sclerotizzata, lo abita. Nella visione adorniana, dunque, sembrerebbe vigere un'intima co-implicazione tra la natura filosofica e la natura linguistica, colta anche e soprattutto nella sua dimensione formale, tant'è che «[s]e la filosofia è davvero filosofia [...], le è essenziale il linguaggio, e cioè la forma in cui i concetti sono esposti. [...] In questo senso nella filosofia il linguaggio o lo stile non è esteriore alla cosa stessa, ma appartiene costitutivamente alla cosa».¹⁵ In altre parole, «per la filosofia l'esposizione non [è] esteriore e indifferente, ma immanente alla sua idea».¹⁶

L'affermazione di una tale immanenza porta a osservare più attentamente il vincolo che, nel pensiero adorniano, lega l'esposizione a ciò che è esposto. Si tratta di un

¹⁰ Gillian ROSE, *The Melancholy Science. An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Columbia University Press, New York 1978, p. 11.

¹¹ Cfr. per esempio Theodor W. ADORNO, *Paratassi*, in ID., *Note per la letteratura*, tr. it. A. Frioli et al., Einaudi, Torino 2012, p. 197.

¹² Theodor W. ADORNO, *Tentativo di capire il Finale di partita*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 116.

¹³ Theodor W. ADORNO, *Presupposti*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 164.

¹⁴ Theodor W. ADORNO, *Terminologia filosofica*, tr. it. di A. Solmi, Einaudi, Torino 1975, p. 3.

¹⁵ *Ivi*, p. 51.

¹⁶ Theodor W. ADORNO, *Dialettica negativa*, tr. it. P. Lauro, Einaudi, Torino 2004, p. 19.

rapporto di mediazione e, dunque, inseparabilità reciproche tali per cui l'una non può essere pensata senza l'altro e viceversa. Per dare conto in concreto della significatività che questa relazione riveste nel progetto filosofico di Adorno, basta rivolgersi ancora una volta al processo a dir poco travagliato che ha segnato la stesura di *Teoria estetica*, la cui incompiutezza finale è da imputare presumibilmente proprio a difficoltà di carattere formale. Non a caso, infatti, a fronte dei suoi vari tentativi di redigerla in modo definitivo, Adorno ammette: «è interessante che nel lavoro mi si impongano, a partire dal contenuto dei pensieri, certe conseguenze per la forma che mi aspettavo da tempo, ma che tuttavia ora mi sorprendono».¹⁷ Sembra chiaro, allora, che tale sforzo di ricerca stilistica non sia dettato dal gusto di un estetismo formale fine a se stesso, quanto piuttosto dal contenuto medesimo delle riflessioni che si vogliono esprimere, le quali, a loro volta, guadagnano in coerenza grazie a un'esposizione pertinente.

La compenetrazione costitutiva di esposizione ed esposto, come se ciò che è esterno toccasse ciò che è interno, riflette il rapporto dialettico di identità e differenza tra la forma e il contenuto: essi sono unità, in quanto coppia concettuale inscindibile di opposti, ma allo stesso tempo distinzione e per questo mediazione.¹⁸ La forma va pensata attraverso il contenuto, affinché essa non lo smentisca: d'altronde «la forma che tocca a un contenuto è essa stessa contenuto sedimentato».¹⁹ Di conseguenza, Adorno non ha potuto usufruire di determinate strutture testuali e paratestuali per la sua *Teoria estetica*, giacché erano in contrasto con i pensieri che egli andava esponendo. Secondo alcuni interpreti, tuttavia, il tentativo adorniano di adeguare massimamente la teoria filosofica alla sua esposizione ricade spesso in un atteggiamento manieristico, che conduce a un'esagerazione dell'aspetto formale e a formalismi forzati nell'articolazione della frase singola e del testo.²⁰ Se anche così fosse, resta il fatto che, per una filosofia che ha maturato una forte claustrofobia nei confronti dell'impianto sistematico, diventa inevitabile perseguire anche una forma espositiva che, pur rispettando pretese di rigorosità e ordine, si dimostri capace di mantenersi aperta. Infatti, la presunzione del sistema di afferrare la totalità del reale è divenuta oggi, sostiene Adorno, ormai impossibile.²¹ Indi per cui, per la sua scrittura, egli ricerca tecniche e configurazioni stilistiche che prendono, dunque, partito per il frammentario, per il discontinuo, per il particolare. Se ne elenchino di seguito alcuni brevi esempi.

¹⁷ Vedi *Postilla editoriale* di Gretel ADORNO, Rolf TIEDEMANN, in ADORNO, *Teoria estetica*, p. 496.

¹⁸ ADORNO, *Teoria estetica*, p. 8.

¹⁹ *Ivi*, p. 194.

²⁰ Rainer HOFFMANN, *Figuren des Scheins. Studien zum Sprachbild und zur Denkform Theodor W. Adornos*, Bouvier, Bonn 1984, p. 100.

²¹ Theodor W. ADORNO, *L'attualità della filosofia. Tesi all'origine del pensiero critico*, tr. it. a cura di M. Farina, Mimesis, Milano/Udine 2009, p. 37.

Come indica anche Stefano Marino, Adorno si affida a modalità espositive alternative rispetto al più consueto trattato filosofico, quali l'aforisma, il saggio e la composizione paratattica.²² È evidente che lo stile aforistico trovi nella produzione adorniana una concretizzazione impareggiabile nei *Minima moralia*. La riflessione sull'esperienza del soggetto, che qui prende corpo in tutta la sua problematicità, si serve dell'aforisma come modalità di scrittura più fedele all'inaccessibilità di una prospettiva del tutto oggettiva: essi non sono argomentazioni lineari, ma comprensioni e giudizi riflessivi.²³ Date le condizioni attuali dell'esistenza sociale, la loro natura frammentaria rifugge qualsiasi conciliazione in positivo. Eppure, al contempo, non rinunciano mai veramente alla sua possibilità, per quanto irrealizzata.²⁴

D'altra parte, il saggio è nei fatti probabilmente la soluzione formale più impiegata da Adorno nel complesso della sua bibliografia. Egli ne offre, altresì, un'analisi puntuale nello scritto omonimo *Il saggio come forma*: quale «forma critica per eccellenza»,²⁵ la configurazione saggistica si impegna in una costante riflessione su di sé. La sua fluidità polimorfa, il suo procedere erratico e apparentemente destrutturato ne stabiliscono il carattere trasgressivo rispetto alle modalità tradizionali dell'esposizione del sapere.²⁶ Estraneo all'interrogazione sistematica, il saggio si consacra all'aperto e allo sperimentale, senza, tuttavia, scadere nella vaghezza e nel becero relativismo, come vorrebbero i suoi detrattori. Esso trae vincoli rigorosi, infatti, dal suo stesso oggetto, i quali si riflettono in un minuzioso lavoro stilistico, capace di dar conto della «totalità non totale» del saggio stesso. Tale è «una totalità che neppure come forma propugna la tesi da essa respinta sul piano del contenuto: quella dell'identità del pensiero e della cosa».²⁷ Solo così, ossia solo sottraendosi alle logiche di identificazione imperanti, il saggio può cogliere ciò che a quelle è costitutivamente precluso.

Infine, la cosiddetta composizione paratattica è forse l'espressione che più si avvicina all'*unicum* che ha rappresentato la stesura per sempre interrotta di *Teoria estetica*, di cui in parte si è già discusso, e che cerca di dare stilisticamente corpo al concetto di benjaminiana memoria della costellazione. Il risultato dovrebbe essere, allora, un libro «scritto quasi concentricamente, in parti di egual peso, paratattiche, che sono ordinate

²² Stefano MARINO, *“Darstellung”: retorica e stringenza nel pensiero di Theodor W. Adorno*, “LA NUOVA TALPA”, 2008, pp. 27-38, qui pp. 30-4.

²³ Jay M. BERNSTEIN, *Adorno. Disenchantment and Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 2001, p. 43.

²⁴ Leonardo CEPPEA, *Introduzione*, in Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia. Meditazioni della vita offesa*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2015, p. IX.

²⁵ Theodor W. ADORNO, *Il saggio come forma*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 20.

²⁶ Roberto GILODI, *Aspetti della teoria del saggio in Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*, “CoSMo/ Comparative Studies in Modernism”, nr. 10, 2017, pp. 149-56, qui p. 149.

²⁷ ADORNO, *Il saggio come forma*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 19.

intorno a un centro che esse esprimono con la loro costellazione».²⁸ Anche in questo caso, l'esistenza di un saggio intitolato proprio *Paratassi* contribuisce a identificare le direttive programmatiche adorniane nell'uso dell'omonimo dispositivo stilistico. In sintesi, si può affermare che l'assunto di base risieda nella possibilità di ordinare le proposizioni attraverso coordinazione, piuttosto che subordinazione, come avviene in un qualsiasi testo ipotattico. Questo preciso andamento sintattico prefigura una certa serialità degli elementi coinvolti, avvicinandosi al modo di procedere musicale, con cui il filosofo ha notoriamente piena familiarità.²⁹ Il fine ultimo sarebbe, quindi, quello di correggere anche sul piano linguistico la natura violenta di un principio logico che opera tramite sottomissione gerarchica, sempre in linea con l'idea che, «[i]nvece che richiamarsi vagamente alla forma[,] occorre chiedere qual è l'apporto che essa dà in quanto contenuto sedimentato».³⁰

Queste sono, dunque, in estrema sintesi le possibilità stilistiche che, a livello macroscopico, Adorno ha preso in considerazione per i suoi scritti. Tuttavia, la forza del nesso dialettico tra esposizione ed esposto penetra finanche nelle cellule più elementari del linguaggio. Lo dimostra l'attenzione adorniana, spesso tematizzata in veri e propri saggi, verso determinati aspetti linguistici, tra cui l'interpunzione, l'impiego di parole straniere,³¹ del congiuntivo,³² di specifiche congiunzioni o di uno stile fortemente pronominale. Ciascuna di queste componenti testuali è selezionata con cura, affinché non tradisca il contenuto filosofico che veicola, ma al contrario lo rinforzi. Un esempio fra tutti potrebbe essere l'uso nella prosa adorniana del trattino, il quale, nel contesto di decadimento linguistico ripetutamente denunciato dal filosofo, non gode di ampio consenso a causa della sua tendenza a mostrare il carattere frammentario del pensiero. Proprio per la stessa ragione, invece, Adorno lo valorizza in quanto maestro di discontinuità: «chi veramente non è capace di pensare niente come unità, non sopporta niente che ricordi la frattura e l'interruzione, soltanto chi è capace di un tutto è consapevole delle cesure».³³

Il momento concettuale del pensiero scopre così nella materialità concreta del linguaggio un incontro con l'alterità. Se riconosce l'illusorietà pericolosa della propria

²⁸ ADORNO, TIEDEMANN, *Postilla editoriale*, in ID., *Teoria estetica*, p. 496.

²⁹ ADORNO, *Paratassi*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 199.

³⁰ *Ivi*, p. 195.

³¹ Vedi i rispettivi saggi adorniani *Interpunzione*, in ID., *Note per la letteratura* e THEODOR W. ADORNO, *Parole da fuori*, in ID., *Note per la letteratura 1943-1961*, tr. it. A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, Einaudi, Torino 1979.

³² Cfr. Anders BARTONEK, *Philosophie im Konjunktiv. Nichtidentität als Ort der Möglichkeit des Utopischen in der negativen Dialektik Theodor W. Adornos*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2011.

³³ ADORNO, *Interpunzione*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 41.

autosufficienza, il concetto prende atto del proprio scacco, che gli diviene accessibile allora come esperienza feconda. La maturazione della consapevolezza del fallimento del concetto ipertrofico, che ritiene l'esposizione un qualcosa di accidentale, è l'istante in cui il pensiero si scontra con la costrizione di ciò che è al di fuori del puro pensiero.³⁴ È l'attrito che fa scoccare la scintilla della riflessione critica, ossia la constatazione della necessità per il pensiero di innervare e di essere innervato da quelle componenti qualitative, materiali e concrete che partecipano al senso pieno del razionale e del reale storico e sociale e che, invece, sono brutalmente sopresse nel vigente.

Riassumendo, nella sua forma, il *medium* linguistico è condizionato dall'atto speculativo, il quale, a sua volta, per dispiegarsi in tutta la sua compiutezza, deve essere alimentato da quello. A ben vedere, infatti, Adorno fa confluire nel tema dell'esposizione il momento espressivo e il momento retorico della filosofia. Il primo, definito anche come il «dire ciò che ti nasce dentro»,³⁵ è associato al mimetico e al non concettuale, a cui fa capo tale dimensione qualitativa costantemente rimossa. Il momento espressivo trova nondimeno la propria oggettivazione tramite l'espressione linguistica,³⁶ che altrove³⁷ Adorno indica anche con il nome di retorica. La tradizione filosofica ufficiale l'ha, però, sempre disprezzata e denigrata, rinunciando così a un possibile correttivo efficace contro la coscienza reificata. Pertanto, denuncia Adorno, «[a]bbagliata, la filosofia sacrifica, insieme al linguaggio, ciò con cui si relaziona alla cosa in modo non meramente denotativo».³⁸ Per tale ragione, è alla dialettica che spetta il tentativo di salvare criticamente il momento retorico, ovvero «di avvicinare reciprocamente la cosa e l'espressione sino all'indifferenza».³⁹ Coerentemente, allora, Adorno non manca mai di polemizzare contro tutti coloro che tralasciano il lavoro stilistico, giacché, riportando la citazione che funge da titolo del presente lavoro, «[c]iò che è detto con trascuratezza è pensato male».⁴⁰ Ne va della sopravvivenza della filosofia stessa, in quanto essa necessita della propria essenza linguistica, che la distingue, da un lato, dalla scienza, «dalla comunicazione di contenuti già noti e fissati»⁴¹ e, dall'altro, in qualche modo anche dall'arte.

³⁴ Roger FOSTER, *Adorno. The Recovery of Experience*, State University of New York Press, Albany 2007, p. 178.

³⁵ Theodor W. ADORNO, *Uno strano realista*, in ID., *Note per la letteratura 1961-1968*, Einaudi Paperbacks, Torino 1979, p. 69.

³⁶ ADORNO, *Dialettica negativa*, p. 19.

³⁷ *Ivi*, p. 52.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ivi*, p. 53.

⁴⁰ *Ivi*, p. 19.

⁴¹ *Ivi*, p. 52.

3. La specificità filosofica

Come si è visto, dunque, Adorno insiste sulla necessità non solo del linguaggio in sé per la filosofia, bensì anche di una precisa interazione dialettica tra i due. Di conseguenza, Adorno si schiera in aperto dissenso con tutte quelle posizioni che non attribuiscono un'adeguata importanza alla cura stilistica. Tra queste, figura in modo particolare il nome di Lukács, che, a detta di Adorno, considera il momento formale eccessivamente sopravvalutato nella modernità.⁴² Ancora più accesa è, però, la disputa con il positivismo e, più in generale, con l'atteggiamento scientifico. Il fulcro del disaccordo si situa nell'allergia profonda di questi alle forme, ossia nell'indifferenza assoluta dei contenuti nei riguardi dei modi dell'esposizione. Il motivo di fondo è che «la presentazione a sua volta sarebbe convenzionale, non postulata dalla cosa e ogni moto espressivo nella presentazione significherebbe, per l'istinto del purismo scientifico, un pericolo per l'oggettività».⁴³

L'ideale positivisticò di un'oggettività assoluta verrebbe, dunque, messo a repentaglio dal momento espressivo, proprio sia della filosofia che del linguaggio, a causa della componente soggettiva che lo abita. Solo epurando l'oggetto da ogni ingerenza soggettiva e, pertanto, da ogni elaborazione formale, i positivisti possono perseguirne l'obiettività cogente. L'espressione, al contrario, non sarebbe altro che una fonte di arbitrarietà, ragion per cui la configurazione linguistica deve limitarsi a essere neutro mezzo di veicolazione di contenuti, espungendo ogni velleità. Eppure, sebbene nemmeno Adorno si compiaccia del superfluo sul piano stilistico, non può certo concordare con l'equazione che identifica l'espressivo con il meramente arbitrario. Secondo quanto detto pocanzi, il trapasso dell'espressivo nel pensiero attraverso l'esposizione contribuisce a oggettivarlo e a liberarlo da ogni contingenza. In tal modo, la tensione, centrale per la filosofia, tra vincolatività ed espressione⁴⁴ non è adornianamente da pensare come dicotomia, bensì come bisogno reciproco, tant'è che «[i]l pensiero diventa stringente solo in quanto espresso, tramite l'espressione linguistica. [...] L'espressione estorce stringenza all'espresso».⁴⁵

Se, quindi, tale flesso dialettico che Adorno va identificando nella filosofia la distingue dalla scienza, senza sacrificarne la natura vincolante; lo stesso la distanzia, al contempo,

⁴² Cfr. ADORNO, *Teoria estetica*, p. 190.

⁴³ ADORNO, *Il saggio come forma*, in ID., *Note per la letteratura*, p. 5.

⁴⁴ ADORNO, *Uno strano realista*, in ID., *Note per la letteratura 1961-1968*, p. 69.

⁴⁵ ADORNO, *Dialettica negativa*, p. 19.

anche dalla letteratura, con la quale condividerrebbe una certa attenzione verso lo stile. Effettivamente, però, le evidenti doti stilistiche, di cui Adorno ha dato prova nella sua ampia produzione, potrebbero indurre a considerare i suoi scritti capolavori letterari, piuttosto che eminentemente filosofici, riaccendendo sempre e di nuovo un dibattito più che controverso sulla relazione che intercorre tra filosofia e letteratura. Nelle sue formulazioni più recenti, da Gadamer a Derrida, da Jauss a Habermas, dagli Yale Critics a Rorty, si è avanzata la possibilità, se non perfino necessità, di una riduzione della filosofia a mero genere letterario.⁴⁶ A ben vedere, una qualche vicinanza tra filosofia e letteratura appare alquanto innegabile, servendosi entrambe della stessa materia prima, ovvero il linguaggio. Eppure, basta questo per rivendicare un completo livellamento e coincidenza tra filosofia e letteratura, dunque arte? Si cerchi, allora, di dirimere tale questione - tutt'altro che immediata - facendo esplicito riferimento al caso adorniano.

Per rispondere a un simile interrogativo, sono state proposte diverse ipotesi interpretative. Un esempio è l'indagine sulla pratica di scrittura adorniana in *Teoria estetica* a opera di Antje Giffhorn nel suo libro *In der Zwischenzone. Theodor W. Adornos Schreibweise in der „Ästhetischen Theorie“*. In larga parte, l'autrice basa la sua analisi di questo capolavoro postumo, applicando alla prosa adorniana i medesimi criteri che il filosofo elabora per le opere d'arte. Il risultato è, dunque, l'attribuzione dello statuto stesso di opera d'arte a *Teoria estetica*.⁴⁷ Secondo Giffhorn, lo spazio che Adorno apre attraverso il lavoro sul linguaggio permette uno scambio tra filosofia e letteratura, che impedisce il mantenimento di qualsiasi distinzione tra i due generi.⁴⁸ In linea di massima, ipotizzare una certa prossimità sembrerebbe più che legittimo, trovando conferma anche nelle parole di Adorno, dove esplicitamente menziona un'«affinità della filosofia con l'arte».⁴⁹ D'altra parte, tuttavia, che questa relazione si debba tradurre in una perfetta sovrapposizione delle due stenta a corrispondere alle intenzioni adorniane.

L'elemento chiave che segna l'impossibilità di ridurre interamente la filosofia a genere letterario è, nell'ottica adorniana, il fatto di essere nella loro più intima essenza differenti. In breve, lo spirito delle opere d'arte non è concettuale,⁵⁰ mentre la filosofia lavora esclusivamente con concetti. Ciò non esclude un'interazione e una collaborazione reciproche. E, tuttavia, pur lambendosi e intersecandosi, esse restano fedeli alla loro propria sostanza. Infatti, «l'arte e la filosofia hanno il loro elemento comune non nella forma o nel metodo configurativo, ma in un comportamento che vieta la

⁴⁶ Vedi l'introduzione di Sergio GIVONE in Carlo GENTILI, *La filosofia come genere letterario*, Pendragon, Bologna 2003, p. 11.

⁴⁷ Cfr., tra le tante occorrenze, GIFFHORN, *In der Zwischenzone*, p. 67.

⁴⁸ *Ivi*, p. 89.

⁴⁹ ADORNO, *Dialettica negativa*, p. 16.

⁵⁰ ADORNO, *Teoria estetica*, p. 119.

pseudomorfo». ⁵¹ Prendendo in prestito dalla mineralogia questo termine, che indica il fenomeno per il quale un minerale assume la forma di un altro, Adorno esclude l'eventualità di ogni mutamento di natura senza che esso sia accompagnato anche da uno di forma. Indi per cui, per quanto, nella riflessione adorniana, sia innegabile una prossimità e una necessità vicendevoli tra arte e filosofia, altrettanto improbabile resta, però, una loro identificazione.

Tale argomentazione vale naturalmente anche per il caso più specifico della letteratura, giacché, se Adorno non rinnega una certa qualità letteraria dei testi filosofici, concepita come sforzo stilistico, tuttavia, ne riconosce lo statuto di momento all'interno del più complesso processo di articolazione del pensiero stesso. A tal proposito, il suo scritto *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, redatto per l'abilitazione alla libera docenza all'Università di Francoforte nel 1929/30, ma pubblicato solo nel 1933, si apre proprio con un'avvertenza sui rischi che derivano da una troppo frequente concezione dell'opera filosofica come un'opera letteraria:

Ogniqualevolta si è tentato di concepire gli scritti dei filosofi come opere di poesia, ci si è sempre lasciati sfuggire la loro intima sostanza di verità. La legge formale della filosofia esige l'interpretazione del reale nell'armonica concatenazione dei concetti. Né la manifestazione della soggettività del pensatore, né la pura compattezza dell'opera in se stessa decidono dell'avere essa carattere di filosofia, bensì soltanto: se un dato reale è entrato nei concetti si legittima in essi e conferisce loro un chiaro fondamento. A ciò contraddice la concezione della filosofia come poesia. Strappando la filosofia alla rigosità secondo la misura del reale, essa sottrae l'opera filosofica all'adeguata critica, mentre soltanto in comunicazione con lo spirito critico l'opera filosofica potrebbe mettersi alla prova storicamente. ⁵²

Questa citazione lascia davvero pochi dubbi sul punto di vista che Adorno formula intorno alla questione di filosofia e letteratura e lo colloca, sotto diversi aspetti, agli antipodi rispetto a teorizzazioni come quella di Richard Rorty. A buon diritto, questi può essere infatti eletto l'interprete più radicale e risoluto della linea di pensiero che tratta la filosofia *come* letteratura. Sin dal principio della sua carriera filosofica, Rorty ha promosso l'ipotesi che la filosofia dovesse «cessare di essere una disciplina argomentativa e [avvicinarsi] alla poesia», ⁵³ sulla base della constatazione che le distinzioni tra scienza, poesia e filosofia, finora sussistite, sono divenute ormai obsolete. ⁵⁴ Sulla base di queste

⁵¹ ADORNO, *Dialettica negativa*, p. 16.

⁵² Theodor W. ADORNO, *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, tr. it. A. Burger Cori, Longanesi, Milano 1983, p. 21.

⁵³ Richard RORTY, *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, tr. it. S. Velotti, Garzanti, Milano 1994, p. 91.

⁵⁴ Richard RORTY, *Take Care of Freedom and Truth Will Take Care of Itself: Interviews with Richard Rorty*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2006, p. 21.

assunzioni, egli auspica che si segua l'esempio di coloro i quali leggono i trattati filosofici allo stesso modo in cui leggono poesie:⁵⁵ un approccio che sembra essere in completa opposizione a ciò che, al contrario, Adorno sancisce nella citazione precedente.

4. Composizione e critica

Giunti alle fasi finali di questo studio, cercando di riepilogare quanto finora illustrato, si può a ragione sostenere che i testi adorniani siano il frutto di un intreccio sostanziale di istanze varie ma ugualmente determinanti. Giacomo Fronzi le riassume efficacemente così:

la fedeltà ad un punto di vista idiosincratico nei confronti delle strutture rigidamente sistematiche, il tentativo di scardinare l'idea del raggiungimento di una verità ultima e assoluta anche attraverso l'intima e presunta "coerenza" di certe forme letterarie, la volontà di liberare il pensiero e il linguaggio (e in definitiva l'uomo) dall'alienazione contemporanea, la tendenza verso il frammento vissuto come l'unica possibilità per dire la catastrofe.⁵⁶

Tali assunti teorici, che in alcune filosofie trarrebbero la propria stringenza da loro stessi, in quella adorniana giungono a completo dispiegamento attraverso la materialità della forma scritta. Questo è indice del flesso dialettico che è stato al centro del presente lavoro. Come si è visto, esso segna l'intima specificità della filosofia, tuttavia, non solo poiché la differenzia dalla scienza e dalla letteratura, bensì anche poiché ne promuove il potenziale critico.

A ben vedere, infatti, il percorso d'indagine qui proposto muoveva dalla diagnosi tagliente che Adorno formula nei riguardi della società amministrata odierna, denunciando una perdita esperienziale che non risparmia nemmeno il linguaggio. Nel contesto di un'accanita e seriale persecuzione del qualitativo, del mimetico, di ciò che sfugge alle maglie troppo larghe del concettuale, anche il *medium* linguistico viene epurato di queste stesse componenti e, di conseguenza, pure la filosofia che di quel linguaggio si serve. Ecco, allora, che lo sforzo adorniano di intessere il pensiero alla scrittura assume un valore critico decisivo. Affermare, come fa Adorno, che la vincolatività del primo dipende anche dall'espressione significa riconoscere l'illusorietà di una presunta pura autosufficienza del concetto, riconducendolo, invece, al suo altro, alla componente qualitativa, sensibile, mimetica.

⁵⁵ Richard RORTY, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth Century America*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1998, p. 137.

⁵⁶ Giacomo FRONZI, *Lo stile del pensiero e la forma della scrittura in Adorno*, "Idee", nr. 59, 2005, pp. 121-35, qui p. 134.

Attraverso le configurazioni testuali complesse e non immediatamente perspicue di Adorno, egli vivifica l'intreccio dialettico tra la natura concettuale e l'esposizione linguistica nel segno di un'esperienza critica cruciale. Qui, il pensiero recupera il contatto costitutivo con il suo momento qualitativo, serbato nell'espressione, la quale, lungi dall'essere meramente soggettiva e accidentale, contribuisce alla pienezza dell'atto filosofico. Quest'ultimo, allora, «non dovrebbe ridursi alle categorie, ma in un certo senso solo comporre».⁵⁷ La fatica stilistica che Adorno mette in opera stenta davvero a rispecchiare le movenze di un narcisismo elitario e superfluo, come vorrebbe lo scientismo, quanto piuttosto l'impegno strenuo, mai per altro immune al fallimento, di riqualificare il linguaggio e con esso il pensiero che esprime. Così facendo, però la filosofia non diviene arte, ossia non smette le sue vesti razionali e concettuali, le quali tuttavia sono passate al vaglio della riflessione maturata a fronte delle sollecitazioni provenienti dal suo materiale, scongiurando così il rischio di un vuoto tautologismo. In questo spazio linguistico interstiziale, schiacciato tra scienza e letteratura, Adorno apre la possibilità di un correttivo alla razionalità strumentale, di un risanamento dell'esperienza dell'alterità. Concludendo, alla luce di una tale compenetrazione dialettica tra stile e filosofia, non si esita a riconoscere che, negli scritti adorniani, la carica critica e la composizione siano affatto inseparabili.⁵⁸

Nota bibliografica

Theodor W. ADORNO, *Dialettica negativa*, tr. it. P. Lauro, Einaudi, Torino 2004.

ID., *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, tr. it. A. Burger Cori, Longanesi, Milano 1983.

ID., *L'attualità della filosofia. Tesi all'origine del pensiero critico*, tr. it. a cura di M. Farina, Mimesis, Milano/Udine 2009.

ID., *Minima Moralia. Meditazioni della vita offesa*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2015.

ID., *Note per la letteratura 1943-1961*, tr. it. A. Frioli, E. De Angelis, G. Manzoni, Einaudi, Torino 1979.

ID., *Note per la letteratura 1961-1968*, Einaudi Paperbacks, Torino 1979.

⁵⁷ ADORNO, *Dialettica negativa*, p. 32.

⁵⁸ ROSE, *The Melancholy Science*, p. 12.

ID., *Note per la letteratura*, tr. it. A. Frioli *et al.*, Einaudi, Torino 2012.

ID., *Teoria estetica*, tr. it. a cura di F. Desideri e G. Matteucci, Einaudi, Torino 2009.

ID., *Terminologia filosofica*, tr. it. di A. Solmi, Einaudi, Torino 1975.

Anders BARTONEK, *Philosophie im Konjunktiv. Nichtidentität als Ort der Möglichkeit des Utopischen in der negativen Dialektik Theodor W. Adornos*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2011.

Jay M. BERNSTEIN, *Adorno. Disenchantment and Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 2001.

Arthur C. DANTO, *Filosofia come/e/della letteratura*, in ID., *La destituzione filosofica dell'arte*, tr. it. C. Barbero, Aesthetica, Palermo 2018, pp. 151-173.

Roger FOSTER, *Adorno. The Recovery of Experience*, State University of New York Press, Albany 2007.

Giacomo FRONZI, *Lo stile del pensiero e la forma della scrittura in Adorno*, "Idee", nr. 59, 2005, pp. 121-35.

Carlo GENTILI, *La filosofia come genere letterario*, Pendragon, Bologna 2003.

Antje GIFFHORN, *In der Zwischenzone. Theodor W. Adornos Schreibweise in der „Ästhetische Theorie“*, Königshausen&Neumann, Würzburg 1999.

Roberto GILODI, *Aspetti della teoria del saggio in Walter Benjamin e Theodor W. Adorno*, "CoSMo / Comparative Studies in Modernism", nr. 10, 2017, pp. 149-56.

Rainer HOFFMANN, *Figuren des Scheins. Studien zum Sprachbild und zur Denkform Theodor W. Adornos*, Bouvier, Bonn 1984.

Max HORKHEIMER, Theodor W. ADORNO, *Dialettica dell'Illuminismo*, tr. it. R. Solmi, Einaudi, Torino 2010.

Martin JAY, *Is experience still in crisis? Reflections on a Frankfurt School Lament*, in Tom HUNH (a cura di), *The Cambridge Companion to Adorno*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 129-47.

Stefano MARINO, *"Darstellung": retorica e stringenza nel pensiero di Theodor W. Adorno*, "LA NUOVA TALPA", 2008, pp. 27-38.

- Gerhard RICHTER, *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford University Press, Stanford 2007.
- Richard RORTY, *Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth Century America*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1998.
- ID., *La svolta linguistica. Tre saggi su linguaggio e filosofia*, tr. it. S. Velotti, Garzanti, Milano 1994.
- ID., *Take Care of Freedom and Truth Will Take Care of Itself: Interviews with Richard Rorty*, Stanford University Press, Stanford (CA) 2006.
- Gillian ROSE, *The Melancholy Science. An Introduction to the Thought of Theodor W. Adorno*, Columbia University Press, New York 1978.
- Martin SEEL, *Adornos Philosophie der Kontemplation*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004.