

Antropologia: osservazioni sull'estetico tra Adorno e Gehlen

di Stefano Marino

Man has invented his doom. [...] Now he worships at an altar of a stagnant pool And when he sees his reflection, he's fulfilled.
BOB DYLAN.
License to Kill.

ABSTRACT

In questo articolo prendo dapprima le mosse dalla ben nota rivalità fra teoria critica della società e antropologia filosofica. Quindi, tento di mostrare come al rifiuto dei teorici critici nei confronti di ogni forma di antropologia positiva o “affermativa”, astorica, adialettica e fondata su un pensiero “per invarianti” corrisponda del resto una forte presenza di alcuni elementi antropologici nella loro filosofia e un’inesauribile tensione verso la delineazione di un’antropologia dialettico-negativa. A partire da ciò, soffermandomi sulle figure di Adorno e Gehlen (e, soprattutto, sui loro rispettivi capolavori *Teoria estetica* e *Quadri d'epoca* e sulle testimonianze relative al loro rapporto filosofico e umano e al loro carteggio tuttora inedito) indago alcune implicazioni e conseguenze sul piano estetico di un tale rapporto problematico, ma altresì molto vivo e fecondo, fra teoria critica e antropologia filosofica.

*In this article I start from the well-known antagonism between critical theory of society and philosophical anthropology. Then I show that, notwithstanding the critical theorists' aversion to any form of positive or "affirmative", unhistorical and undialectical anthropology based on "invariants", their philosophies are also characterized by some anthropological elements and by an inexhaustible inclination to the outlining of a negative-dialectical anthropology. On this basis, and focusing in particular on Adorno and Gehlen (and especially on their respective masterworks *Ästhetische Theorie* and *Zeit-Bilder*, as well as on the available information and testimony about their philosophical and human relationship and their still unpublished correspondence), I investigate some aesthetic implications and consequences of such a problematic, but at the same time very interesting and fruitful, relation between critical theory and philosophical anthropology.*

Parole chiave

Theodor W. Adorno, Arnold Gehlen, Estetica, Teoria critica della società, Antropologia filosofica

Theodor W. Adorno, Arnold Gehlen, Aesthetics, Critical Theory of Society, Philosophical Anthropology

1.

Offrire un contributo sulla teoria estetica di Theodor W. Adorno con il titolo *Antropologia*, nel cinquantesimo anniversario della sua

morte, potrà apparire a prima vista sorprendente o, a seconda dei punti di vista, persino provocatorio. È una circostanza abbastanza nota, infatti, che la teoria critica francofortese nel suo insieme, e in particolare proprio nel caso di Adorno, ha espresso varie volte, in occasioni e circostanze diverse, e, soprattutto, in maniera omogenea e coerente anche a distanza di decenni, forti riserve nei confronti di quella che potremmo chiamare la filosofia declinata in chiave antropologica. In fin dei conti, è proprio in uno dei capolavori di Adorno, cioè *Dialettica negativa*, che si trova un'espressione molto dura come "veto contro ogni antropologia" (DN, p. 115). E, a tal proposito, uno studioso come Martin Jay (1979, pp. 83, 419) ha parlato esplicitamente di "avversione [della teoria critica] per la speculazione antropologica" e di "rifiuto di formulare un'antropologia positiva che caratterizzò fin dall'inizio la teoria critica".

Il riferimento principale – seppur non unico – in tal senso è rappresentato dal saggio di Horkheimer *Considerazioni sull'antropologia filosofica*, pubblicato nel 1935 sulla "Zeitschrift für Sozialforschung", l'organo ufficiale dell'Istituto per la Ricerca Sociale, e successivamente ripubblicato nella raccolta di scritti horkheimeriani in due volumi *Teoria critica*. Un saggio, quello di Horkheimer, che si riferisce principalmente alla versione dell'antropologia filosofica fornita all'epoca da Max Scheler: per la precisione, al saggio di Scheler *Die Sonderstellung des Menschen* che prelude alla sua opera del 1928 *La posizione dell'uomo nel cosmo*, edita nello stesso anno di un altro classico di questa corrente di pensiero, *I gradi dell'organico e l'uomo* di Helmuth Plessner. Un saggio, quello di Horkheimer, al quale non solo quest'ultimo guarderà ancora con approvazione oltre vent'anni dopo – intervenendo nel 1957 in una *Festschrift* per Plessner e ribadendo in quell'occasione pressoché le stesse tesi del 1935 –, ma al quale, com'è stato notato, farà riferimento anche Adorno in alcune riflessioni successive di carattere filosofico-sociale (cfr. Johannssen 2013, pp. 3-5, 13). Né, d'altra parte, l'inimicizia fra teoria critica e antropologia filosofica si esaurisce con la prima generazione di studiosi della Scuola di Francoforte, giacché anche Habermas fu autore di una celebre critica dell'antropologia filosofica nella voce *Antropologia* di un lessico di filosofia uscito nel 1958, scorgendovi una "disciplina sorta per un processo di reazione rispetto all'affermarsi delle scienze dell'uomo", dotata di "un carattere reattivo" e, soprattutto nel caso del terzo padre fondatore della disciplina, cioè Arnold Gehlen, tendente a degenerare in "un discorso acritico e [...] una dogmatica con conseguenze politiche, tanto più pericolosa quanto più pretende di essere una scienza disinteressata" (Martinelli 2004, pp. 266-267; a tal proposito, cfr. anche le recensioni critiche

habermasiane ai libri di Gehlen *L'uomo delle origini e la tarda cultura* e *Morale e ipermorale*, ora in Habermas 2000, pp. 73-98).

Tutto ciò, dunque, sembrerebbe dover scoraggiare a priori il tentativo di suggerire qualche “nuova prospettiva critica” su Adorno, a cinquant'anni dalla sua morte, scegliendo di soffermarsi proprio sulla tematica antropologico-filosofica fra tutte le tematiche e le questioni disponibili in tal senso. Al tempo stesso, però, per qualunque conoscitore delle opere di Adorno è innegabile la presenza di una forte componente o dimensione antropologica nella sua riflessione filosofica. Limitandomi solo a tre esempi, si pensi, a tal proposito, alla rilevanza e all'originalità del breve ma densissimo *excursus* (ricco anche di implicazioni antropologiche) *Teorie sull'origine dell'arte* posto alla fine di *Teoria estetica*, quasi in appendice al libro, ma non per questo marginale o trascurabile, bensì di primaria importanza (TE, pp. 441-450). Oppure, ancora, si pensi ad alcune riflessioni adorniane dei primi anni Quaranta, successivamente pubblicate col titolo *Individuo e società*, nelle quali, seppure in maniera non sistematica, vengono offerti esplicitamente degli “appunti per una nuova antropologia” (CI, pp. 64-80). Oppure, infine, si pensi al rilievo antropologico di un tema come quello del *mana* in *Dialettica dell'illuminismo* (cfr. Borsari 1998) e al fatto che Horkheimer e Adorno nella Premessa a quell'opera, nell'illustrare brevemente il senso dell'ultima sezione del libro intitolata *Appunti e schizzi* chiariscono che questi ultimi delineano “provvisoriamente problemi che saranno oggetto di futuro lavoro” e che, si badi bene, “si riferiscono, per la maggior parte, a un'antropologia dialettica” (DI, p. 9).

Un'antropologia dialettica che, dal punto di vista dei teorici critici francofortesi, si contrappone evidentemente a un modo viceversa adialettico o antidialettico di fare antropologia filosofica. Così come l'antropologia negativa alla quale accenna talvolta Adorno – ad esempio, nell'apoforisma 107 di *Minima moralia* (MM, p. 197) oppure nella Premessa a *Dialettica negativa* in collegamento al libro di Ulrich Sonnemann *Negative Anthropologie*, che Adorno poi recensirà (GS 20/1, pp. 262-263) e che definirà legato da “una necessità oggettiva” al proprio progetto di una dialettica negativa (DN, p. 4) – si contrappone polemicamente a un'antropologia filosofica di tipo positivo o, più precisamente, di carattere affermativo (su tale concetto, cfr. Marcuse 1969, pp. 43-85). Ciò a cui, sempre sul piano dei tentativi di determinare una via alternativa al filosofare in chiave antropologica, si può ancora associare una definizione come “critica dell'antropologia statica” in una lettera di Adorno a Löwenthal del 6 luglio 1934 a proposito della rac-

colta di Horkheimer *Crepuscolo*, la quale rimanda implicitamente *ex negativo* a una potenziale antropologia dinamica (cfr. Jay 1979, p. 97). O, ancora, una definizione come “antropologia storica”¹, implicitamente emergente a partire dalla “critica di principio di Adorno a ogni antropologia extrastorica” (Johannssen 2013, p. 13). O, infine, una definizione come “antropologia materialista, della quale soltanto potrebbe importare alla teoria critica” (Johannssen 2013, p. 13), citata anch’essa con un rimando alle *Considerazioni* di Horkheimer che, non a caso, sulla base di un concetto di idealismo estremamente ampio definiva apertamente e criticamente “la moderna antropologia filosofica” come risultante “dal medesimo bisogno che la filosofia idealistica dell’epoca borghese si sforzò di soddisfare fin da principio”: quello, cioè, di “stabilire nuovi principi assoluti dai quali l’agire tragga la sua motivazione” dopo il crollo delle autorità e istituzioni tradizionali e di impiegare quindi il pensiero “nello sviluppo di nuove connessioni concettuali con cui motivare sensatamente l’intera vita umana [e] accordare la sorte di ogni singolo e dell’umanità intera con una determinazione eterna” (Horkheimer 1974, vol. 1, pp. 199-200).

Nel caso di Adorno, poi, tutti questi accenni a una possibile antropologia filosofica compatibile con la teoria critica della società, e quindi dialettica, negativa, materialista, dinamica e storica, vanno sempre intesi a loro volta sullo sfondo di una concezione generale del rapporto tra storia e natura che prende il nome di “storia naturale”, presentata per la prima volta da Adorno in un’importante conferenza del 15 luglio 1932 (AF, pp. 59-80). Una conferenza, quella sul concetto di *Naturgeschichte*, forse non a caso concepita come “una risposta critica a una conferenza che Heidegger aveva tenuto a Francoforte nel 1929 dal titolo *Philosophische Anthropologie und Metaphysik des Daseins*” (AF, p. 59n), e ancora tenuta presente e mantenuta come valida da Adorno oltre trent’anni dopo (cfr. DN, pp. 317-322). Così come non si può trascurare il fatto che Adorno, a dispetto del succitato “veto contro ogni antropologia” pronunciato in *Dialettica negativa* – che, in quell’opera, fa un po’ da *pendant* al veto contro ogni ontologia ampiamente argomentato nei primi due capitoli del libro (DN, pp. 57-120) –, nella lezione del 23 novembre 1965 della sua *Vorlesung über Negative Dialektik* faccia comunque accenno alla rilevanza di un’antropologia dialettica all’interno delle problematiche filosofiche attuali (VND, p. 72).

¹ Questo termine, chiaramente, non va confuso con l’omonimo tentativo, compiuto nei decenni successivi, di sviluppare una *Historische Anthropologie* da parte di Gebauer e Wulf – non senza alcuni significativi riferimenti tanto all’antropologia filosofica quanto alla teoria critica, peraltro (cfr. ad esempio Wulf 2018, pp. 41-78).

Oppure, il fatto che nell'importante saggio del 1957 *Aspetti della filosofia hegeliana*, nel discutere criticamente la concezione kantiana dell'Io e nel ravvisare un problematico intreccio di dimensione trascendentale e dimensione empirica in essa, Adorno citi con approvazione la "sferzata antropologico-materialistica" impressa da Schopenhauer a questo discorso (TSH, p. 47; su ciò, cfr. O'Connor 2004, pp. 117-118, 126).

Tutto questo, e molto altro ancora, contribuisce quindi a delineare il profilo di una costellazione dinamica e certamente problematica, ma altresì densa e affascinante, fra teoria critica, pensiero dialettico, estetica e antropologia filosofica. Volendo proporre un'analogia di tipo estetico, potremmo allora dire che, al pari dell'esistenza delle opere d'arte in quel "complesso sociale di accecamento" che per Adorno era il "mondo amministrato" (DI, p. 49), il quale non sembrava più tollerare un'arte provvista di "contenuto di verità" e ne metteva radicalmente in discussione "l'ovvietà" (cfr. TE, pp. 3-7, 171-178, 381-389), allo stesso modo anche la trattazione del tema antropologico in Adorno sembra configurarsi come "impossibile e necessario allo stesso tempo" (cfr. ID, p. 213).

2.

Al netto delle numerose differenze tra i vari approcci antropologico-filosofici sviluppati nella modernità e contemporaneità, la domanda "Che cos'è l'uomo?" rimane *la* domanda di *ogni* antropologia filosofica. Com'è noto, si tratta della domanda già esplicitata da Kant come questione propria dell'antropologia nelle lezioni di *Logica* pubblicate nel 1800 a cura di Gottlob Benjamin Jäsche (Kant 1984, p. 19) e collocata accanto alle tre domande che nella *Critica della ragion pura* racchiudevano "ogni interesse della mia ragione": "Che cosa posso sapere? Che cosa devo fare? Che cosa mi è lecito sperare?" (Kant 2004, p. 1133) Proprio questa domanda, "Che cos'è l'uomo?", è però quella contro cui prende posizione la teoria critica francofortese, là dove Adorno per esempio afferma senza mezzi termini:

La *questione dell'uomo* [...] è *ideologica*, perché in base alla sola forma detta *l'invarianza* della risposta possibile, fosse pure la storicità. Quel che *l'uomo in sé* dovrebbe essere è sempre e solo quel che è stato. Infatti viene forgiato sulle rocce del suo passato. Egli però *non* è solo quel che è stato ed è, ma altrettanto quel che può *diventare*; *nessuna definizione* può darne un'anticipazione. [...] Che cosa sia l'uomo, *non* si può asserire. Quello odierno è funzione, è non-libero, regredito dietro tutto ciò che gli viene affibbiato come *invariante*, fosse anche lo stato d'indigenza senza difese su cui pascolano *alcune antropologie*. Egli trascina le mutilazioni subite da millenni come eredità sociale. Se l'*essenza* dell'uomo venisse decifrata dalle sue

fattezze contemporanee, questo sarebbe un *sabotaggio* alla sua *possibilità*. A stento una cosiddetta *antropologia storica* sarebbe più idonea. Certo essa potrebbe includere l'essere divenuto e condizionato, ma li imputerebbe ai soggetti, astraendo dalla *disumanizzazione* che li ha resi quel che sono e che viene tollerata in nome di una *qualitas humana*. Quanto più l'antropologia si presenta *concreta*, tanto più diviene *ingannevole, indifferente* a ciò che nell'uomo *non* si basa affatto su di lui in quanto soggetto ma sul processo di *desoggettivazione*, che da tempi immemorabili corre parallelamente alla *formazione storica del soggetto*. La tesi dell'*antropologia di successo* che l'uomo sarebbe *aperto* – quasi sempre accompagnata da un'occhiata perfida verso l'animale – è *vuota*; essa spaccia la propria indeterminatezza, il *fallimento*, come un determinato e *positivo*. [...] Che *non* si lasci dire che cosa sia l'uomo *non* è una antropologia particolarmente sublime, ma il veto contro *ogni antropologia* (DN, pp. 48, 114-115 [corsivi miei])².

“L'uomo”, come spiega Adorno anche nel dialogo radiofonico con Gehlen del 1965 intitolato *La sociologia è una scienza dell'uomo?* – definito enfaticamente da Rolf Wiggershaus (1992, p. 603) come un “dialogo [somigliante] a quello tra il Grande Inquisitore del dostoevskijano Ivan Karamazov e un Gesù non più taciturno” –, “è un *essere storico*”, cioè “un essere che è formato da condizioni e rapporti storici in misura infinitamente più ampia di quanto assuma l'*accezione ingenua*, che si accontenta per così dire del fatto che gli uomini non siano mutati poi tanto, per lunghissimi periodi di tempo, a giudicare dalle loro caratteristiche fisiologiche”; esso “è formato fin nel più intimo della sua psiche dalla *storia*, cioè essenzialmente dalla *società*”, e tutto ciò spinge Adorno ad affermare che

dire che cosa sia l'uomo è assolutamente impossibile. Se i biologi hanno ragione nel sostenere che la caratteristica dell'uomo sta proprio nel suo *essere aperto e non definito* da un determinato ambito di oggetti d'azione, da questa apertura ne consegue anche che *non* possiamo affatto prevedere che cosa ne sarà di lui (SSU, pp. 87-88 [corsivi miei])³.

Ai passi appena citati si possono poi utilmente affiancare, ad esempio, le raccomandazioni contenute in *Teoria estetica* di osservare una rigorosa “scepsi nei confronti delle dottrine antropologiche

² I richiami critici di Adorno alla tesi della Weltoffenheit dell'uomo possono essere intesi come primariamente diretti contro Gehlen. Tuttavia, spostando lo sguardo al contempo all'indietro e in avanti nella filosofia del Novecento, essi possono indurre a porre domande critiche anche a una serie di autori molto diversi fra loro, spazianti da Scheler a Heidegger a Gadamer a MacIntyre a McDowell fino ad Agamben, e accomunati dal riferimento alla tesi dell'“aperto” e alla dicotomia ambiente/mondo come chiave di lettura per la differenza uomo/animale (su questo, cfr. Marino 2015, pp. 5-47).

³ Sulla critica adorniana al modo tradizionale di impostare la questione del rapporto uomo/animale, contenuta *in nuce* nel passaggio sull'“occhiata perfida verso l'animale” della citazione da *Dialettica negativa* poc'anzi riportata, si veda soprattutto il frammento *Uomo e animale* nella sezione *Appunti e schizzi* di *Dialettica dell'illuminismo* (cfr. DI, pp. 263-272). Sulla concezione dialettica del rapporto uomo/animale in Adorno, cfr. ad esempio Maurizi 2012.

delle invarianti” (TE, p. 12). O, ancora, le seguenti considerazioni tratte dal saggio *Individuo e organizzazione* del 1953, dove, a proposito della questione dell’“essenza dell’uomo in quanto tale”, si legge:

vorrei occuparmi [...] dell’*inganno* che sta alla base del *concetto stesso di uomo* [...]. “L’uomo”: questo *non* è, come ben si intende, il fondamento esistenziale, a cui bisognerebbe accedere, per guadagnare un *terreno solido* sotto i piedi a fronte dell’intrico storico o per dischiudere l’accesso alla sfera dell’*essenza*. L’uomo è invece qualcosa che viene *astratto* per sottrazione dagli uomini determinati storicamente e dalle loro relazioni, qualcosa che si è reso indipendente per amore dell’ideale filosofico tradizionale della *verità immutabile*, ovvero, come si diceva quando ancora la filosofia tentava di criticare, qualcosa che viene *ipostatizzato*. Questo concetto dell’uomo *non* è in alcun modo sacro e inalienabile. Esso *non* si lascia scongiurare e contrapporre all’ingiustizia dell’organizzazione. Esso è piuttosto la *determinazione più povera e più vuota di tutte*, determinazione che in generale può venire guadagnata dalle cose umane. [...] Un’immagine *statica* dell’uomo viene strappata alla *dinamica* storica (CI, pp. 130-131 [corsivi miei]).

Come ho già ricordato, le radici di un tale atteggiamento teorico veementemente anti-anthropologico si possono trovare nel succitato saggio di Horkheimer del 1935. Dietro alle posizioni di Horkheimer, peraltro, non è affatto difficile avvertire l’eco di determinate concezioni sull’uomo tipiche di Marx e di una parte del marxismo successivo, fra cui ad esempio alcune considerazioni critiche in chiave anti-anthropologica in quello che Herbert Schnädelbach (2005, p. 185) ha enfaticamente definito, accanto al *Tractatus* di Wittgenstein e ad *Essere e tempo* di Heidegger, uno dei testi che “congedano il diciannovesimo secolo e aprono le porte all’oggi”, cioè *Storia e coscienza di classe* di Lukács del 1923. Infatti, nel definire la storia umana come la “storia dell’*ininterrotto sovvertimento* delle forme di oggettualità che plasmano l’esistenza dell’uomo”, il filosofo ungherese prende anche posizione contro Feuerbach, affermando che questi, “trasformando la filosofia in ‘antropologia’, [...] ha *irrigidito* l’uomo in una *fissa oggettualità*. [...] Qui si cela il grande pericolo di *ogni* ‘umanesimo’ o *punto di vista antropologico*” (Lukács 1991, pp. 245-246 [corsivi miei]). Parecchi decenni dopo Adorno ribadirà che “Marx, diffidente verso ogni antropologia, si guarda bene dal trasferire l’antagonismo nell’essenza dell’uomo o nei primordi” e prenderà analogamente posizione contro “il concetto antropologico di natura in Feuerbach” e, in generale, contro la “mistificazione” insita nella “cosiddetta legge di natura, che invece è solo la legge della società capitalista” (DN, pp. 287-288, 318).

A questo proposito, è molto importante tener presente che la critica all’antropologia filosofica svolta dai teorici francofortesi è ben diversa per esempio da quella di Heidegger e va tenuta accuratamente distinta da essa. Com’è noto, infatti, fin dai suoi pri-

mi corsi all'Università di Friburgo Heidegger polemizza contro le concezioni tradizionali dell'uomo che, a suo giudizio, avrebbero condizionato pesantemente ogni antropologia moderna e contemporanea (cfr. Heidegger 1992, pp. 29-36, 103-105). I luoghi forse più classici per una tale resa dei conti (per così dire) fra l'ontologia universale fenomenologica muovente dall'ermeneutica dell'Esserci e l'antropologia filosofica nel suo insieme sono *Essere e tempo* del 1927 (Heidegger 2008, pp. 29-30, 64-70, 164, 236, 243, 325, 358) e il libro di due anni successivo *Kant e il problema della metafisica*, dove Heidegger si premura di precisare che la propria "ontologia fondamentale [come] analitica ontologica dell'essere umano finito" e "metafisica dell'esserci (*Dasein*) umano, assolutamente necessaria perché la metafisica sia resa possibile", va considerata come "radicalmente distinta da ogni antropologia, anche filosofica" (Heidegger 1981, p. 11; cfr. anche *ivi*, pp. 180-188). Molti anni dopo, nel celebre saggio *L'epoca dell'immagine del mondo* del 1938, Heidegger ribadirà che proprio "[n]ell'affermarsi dell'antropologia" la metafisica si incammina "nella direzione che porta all'estinzione e alla sospensione di ogni filosofia" (Heidegger 1997, p. 84n).

Tenuto conto della rilevanza e dell'influenza della prospettiva filosofica heideggeriana nel Novecento, e tenuto conto dei rapporti particolari tra Adorno e Heidegger, senza dubbio molto conflittuali ma altresì evidenzianti talvolta alcune inaspettate corrispondenze e affinità, è opportuno, come dicevo, specificare chiaramente che la critica adorniana agli approcci antropologici non va confusa con quella heideggeriana, cioè non va affatto nella sua stessa direzione. Infatti, che si tratti di un bisogno antropologico o di un bisogno ontologico, per Adorno non fa granché differenza: entrambi si presentano come egualmente ideologici e, anzi, fra le due è probabilmente la prospettiva ontologico-fondamentale, rideclinata dopo gli anni Trenta da Heidegger in chiave di pensiero poetante dell'*Ereignis* e dell'oblio dell'Essere, quella più inquietante e rischiosa. Com'è stato notato, il filosofo francofortese "esprime il suo dissenso verso l'essenzialismo antropologico che, come egli sospetta, potrebbe essere l'esito del programma filosofico di Heidegger *malgré lui*" (O'Connor 2004, p. 152), cioè a dispetto di tutti i tentativi di quest'ultimo di distinguere il proprio concetto di *Dasein* dalla più abituale nozione di *Mensch*. Dal punto di vista di Adorno, le determinazioni ontologico-fondamentali del concetto heideggeriano di *Dasein*, "che sono state detratte dall'esserci in quanto miseria della reale storia umana sino a oggi, si alienano il ricordo di questa. [...] La celebrazione dell'insensato come senso", che Adorno riscontra criticamente in Heidegger, "è mitica" (DN,

p. 109) ed è dunque falsa, da sottoporre a un trattamento critico volto a sviscerarne la non-verità (su questo, cfr. Marino 2019b, pp. 34-37, 80-84).

3.

Fin qui abbiamo visto quindi come Adorno abbia manifestato in modo abbastanza costante una contrapposizione frontale alla “questione dell’uomo” che, come si è detto, lo spinge persino a pronunciare apertamente un “veto contro ogni antropologia” o, al massimo, ad ammettere la possibilità di un’antropologia filosofica solo a patto che anch’essa venga declinata in chiave negativa, al pari della dialettica che “viola la tradizione” e tenta di emanciparsi dall’“essenza affermativa” da cui è stata affetta fin dall’antichità ma “senza perdere neanche un po’ di determinatezza” (DN, p. 3). Cioè, solo a patto che essa venga concepita come “antropologia negativa” (su questo tema, cfr. Latini 2008 che offre anche una suggestiva analisi comparativa fra Adorno e Anders al riguardo). Come si legge nel saggio *Sul rapporto di sociologia e psicologia* del 1955, per Adorno “ogni immagine umana è *ideologia*, fuorché quella *negativa*”, e a proposito della visione dell’uomo che emerge abitualmente dalla psicologia e delle scienze sociali egli afferma che, in esse, “l’*illibertà* si coagula in una *costante antropologica*” (SS, pp. 55, 59 [corsivi miei]).

Ciò significa che, per Adorno, è più che legittimo sospettare che le cosiddette costanti o invarianti antropologiche proposte da ciascuna versione o corrente interna a questo indirizzo di pensiero, lungi dall’essere neutrali, oggettive o “naturali” (anche là dove si concepisca gehlenianamente la natura dell’uomo come intrecciata alla cultura e, dunque, l’uomo come “naturalmente culturale” o “artificialmente naturale” [cfr. D’Anna 2001, pp. 39-121]), siano invece semplici costruzioni frutto di un distillato di tratti effettivamente osservabili nell’essere umano, ma non in un presunto uomo “in sé” o “originario”, bensì in un uomo costituitosi in un processo di civilizzazione svoltosi all’insegna dell’intreccio perverso di illuminismo e mitologia, razionalità e dominio. Vale a dire, adornianamente, un uomo “falso”, privato delle sue tendenze e potenzialità “vere”, il quale dimora in un mondo anch’esso profondamente “falso” in cui, come recita la frase di Kürnberger posta in esergo a *Minima moralia*, “la vita non vive”. Così, in *Dialettica negativa* Adorno afferma che “[i]l concetto di un uomo giusto non è anticipabile” e, soprattutto, che

[n]on bisogna farsi sviare da speculazioni antropologiche sulla questione, se quel salto storico-evolutivo che procurò alla specie uomo la coscienza aperta, e quindi quella della morte, non contraddica una *costituzione animale* comunque rimasta, che non sopporta quella coscienza. [...] Sarebbe una *sconsolante prospettiva*, se l'ottusità di ogni ideologia risalisce, per così dire *biologicamente*, a una *necessità dell'autoconservazione* e non dovesse affatto sparire con una *giusta organizzazione della società*, mentre invece solo nella *società giusta* potrebbe schiudersi la possibilità di una *vita giusta* (DN, pp. 248, 355 [corsivi miei]).

Nonostante tutto ciò, come si diceva, non è però possibile negare l'esistenza di un forte *background* e risvolto antropologico in molte analisi e dottrine di Adorno. Già nelle succitate *Considerazioni* del 1935, seppur fra le molte critiche mosse al progetto dell'antropologia filosofica, Horkheimer aveva accennato alla possibilità di un'“integrazione dell'antropologia in una teoria dialettica della storia” (Horkheimer 1974, vol. 1, p. 206), e in un libro importante sulla teoria critica come *Critica del potere* di Axel Honneth questo aspetto viene apertamente alla luce. Spiega infatti Honneth che, a partire dai primi anni Quaranta, diventa caratterizzante per la Scuola di Francoforte “l'idea di un'ermeneutica che rende accessibile il processo inconsapevole della storia naturale umana”: “[l]a denominazione che Adorno dà a questo processo”, aggiunge Honneth, “è quella della ‘antropogenesi regressiva’ [quale] principio organizzativo interno della sua filosofia della storia” (Honneth 2002, pp. 92-93). In questo contesto, secondo Honneth, la concezione esposta nella *Dialettica dell'illuminismo* a proposito dell’“atto preistorico di autoaffermazione dell'uomo” per sottrarsi “al pericolo della natura impenetrabile” e per elevarsi “al di sopra delle condizioni animali dell'esistenza” tramite la magia, le pratiche mimetiche, il mito e poi la razionalità dispiegata, sarebbe paragonabile a una vera e propria “tesi antropologica” e sarebbe “affine alle analisi che Arnold Gehlen intraprende nella sua antropologia filosofica” (Honneth 2002, pp. 95-97).

Dal momento che le tematiche antropologico-filosofiche al centro delle parti di *Dialettica dell'illuminismo* sottoposte da Honneth a una rapida analisi comparativa con la prospettiva gehleniana sono tematiche di centrale importanza anche per la successiva elaborazione adorniana della *Teoria estetica*, tutto ciò dischiude orizzonti molto intriganti e, aggiungerei, molto promettenti per una possibile rilettura della dialettica di Adorno in chiave antropologica, con non pochi riflessi anche sulla sua estetica. Tale possibilità appare ancora più evidente là dove si interpreti il capolavoro postumo di Adorno non soltanto come una filosofia dell'arte – com'è stata intesa innanzitutto e perlopiù dagli interpreti, e come in effetti si presenta *prima facie* al lettore data la preponderanza delle tematiche artistiche in essa – ma, in senso più ampio e anche più ambizioso, come una

filosofia dell'estetico che, teorizzando quest'ultimo e tentando insieme di dargli corso concretamente, cerca di rendere "estetica" la teoria stessa, senza per questo scadere peraltro in alcun "estetismo". Vale a dire, come una teoria nel cui uso del "termine 'estetica' [...]" risuona prepotentemente l'etimo *aisthesis*, che indica quanto ha a che fare con la componente sensibile-percettiva dell'esperienza"; come una teoria "che vuole imparare dall'estetico qualcosa di utile al pensiero concettuale" e che, per far questo, "compie uno sforzo estremo per riconoscere nel concetto e nell'estetico i due termini di una medesima relazione", cogliendo nell'estetico "il momento di alterità rispetto al concetto filosofico, il motore che innesca e alimenta il processo *interno* al pensiero filosofico" (Matteucci 2012, pp. 100-101; cfr. anche Matteucci 2017).

Se interpretata così, ecco allora che *Teoria estetica*, come teoria dell'estetico, si svela essere il *pendant* di *Dialettica negativa*, come dialettica del non-identico, e forse persino la sua radicalizzazione ulteriore. E se *Dialettica negativa*, pur ponendo il "veto contro ogni antropologia", non rinunciava però all'idea di un'"antropologia negativa", ecco allora che *Teoria estetica*, che Adorno concepisce esplicitamente come pensabile e praticabile solamente in forma dialettica (cfr. TE, pp. 453-490), eredita da *Dialettica dell'illuminismo* un approccio all'estetico che si nutre anche di importanti componenti antropologiche, purché declinate ancora una volta negativamente. Si tratta di quella che è stata anche definita l'idea adorniana di un'"antropogenesi permanente" volta a "comprendere l'essere umano come l'insieme di ciò che esso *non* è, di ciò che esso *non* è riuscito a fare di sé stesso" (Johannssen 2013, p. 2) ma pur tuttavia potrebbe ancora diventare. Per Adorno, infatti, "il compito della filosofia è appunto quello di comprendere [...] ciò che ormai è" ma, a quel punto, di creare "la possibilità di penetrare e quindi anche di spezzare il contesto di colpa come un contesto di accecamento" utilizzando "la profondità della riflessione filosofica [...] come resistenza a tutta l'apparenza e l'illusione che la coscienza reificata produce" (MET, pp. 135-137). Com'è stato notato riguardo al tema della conoscenza, essa da un lato deve certamente cogliere "ciò che è" ma, dall'altro lato, non deve accontentarsi di questo, o meglio deve operare un tale coglimento di "ciò che è" sempre "alla luce di ciò che potrebbe essere" (Schweppenhäuser 2008, p. 265), cioè del potenziale ancora inespresso che è presente nel reale e che, se opportunamente liberato, potrebbe condurre alla trasformazione radicale di quest'ultimo. *Mutatis mutandis*, credo che un discorso analogo vale anche per la questione dell'antropologico nel suo rapporto con l'estetico all'interno della filosofia di Adorno.

4.

Com'è stato notato, “lo scontro tra la Scuola di Francoforte e l'emigrato Karl Popper, da un lato, e studiosi come Arnold Gehlen e Helmut Schelsky, entrambi membri del partito nazista, improntò lo sviluppo della disciplina [*scil.* la sociologia]” in Germania nel secondo dopoguerra; eppure, nonostante ciò, “[è] sorprendente scoprire fino a che punto Adorno e Gehlen potessero concordare nelle loro opinioni sotto il velo della corrispondenza privata. Le divergenze politiche si liquefacevano quando il dibattito verteva su questioni culturali e filosofiche” (Lepenies 2009, p. 198; su ciò, cfr. anche Wiggershaus 1992, pp. 557, 597-606). Nel dire questo, Lepenies fa riferimento per l'appunto all'esistenza di un carteggio Adorno/Gehlen, a tutt'oggi inedito e con ridottissime possibilità di consultazione da parte degli studiosi – come segnalato dallo stesso Lepenies (2009, p. 198n) o anche da Müller-Doohm nella sua fondamentale biografia di Adorno (2003, p. 798) –, che consta di 39 lettere in totale, di cui 28 di Gehlen ad Adorno e 11 di Adorno a Gehlen, scambiate dai due intellettuali in un arco temporale che va da novembre 1960 a marzo 1969. Dunque, un carteggio che copre quasi nove anni della vita di Adorno in uno dei periodi intellettualmente più ricchi, stimolanti e fecondi della sua esistenza, se si pensa al fatto che proprio in quegli anni si svolgono alcuni dei corsi universitari più impegnativi e appassionanti della sua carriera e si assiste alla genesi di alcuni fra i suoi massimi capolavori, con la morte prematuramente intervenuta il 6 agosto 1969 (pochi mesi dopo l'ultima lettera di Gehlen ad Adorno) a interrompere proprio la pubblicazione di *Teoria estetica* (le informazioni sul carteggio e, in generale, sul rapporto intellettuale e umano fra Adorno e Gehlen sono desunte qui da vari passaggi dei seguenti contributi: Greco 2018; Müller-Doohm 2003, pp. 451-452, 503-505; Rehberg 2013, 2016; Schwartz 2011).

È estremamente significativo che la prima lettera fra Adorno e Gehlen risalga proprio al 1960, giacché appena un anno prima, vale a dire nel semestre invernale 1958-59, Adorno aveva tenuto all'Università di Francoforte una delle sei *Vorlesungen* di estetica che, in totale, egli avrebbe dedicato a questo argomento fra il 1950 e il 1968 e che avrebbe ampiamente utilizzato anche come materiale preparatorio in vista della stesura e pubblicazione dell'agognata *Teoria estetica* (cfr. Müller-Doohm 2003, pp. 677-680). Nel contesto del corso di estetica del 1958-59, accanto ad altri temi che retrospettivamente fanno luce anche su questioni presentate dieci anni dopo nella versione di *Teoria estetica* a noi pervenuta, nella lezio-

ne del 20 gennaio 1959 incontriamo il tema della cosiddetta “arte astratta” con specifico riferimento alla pittura (ÄST, pp. 231-241). Qui, ripetendo un gesto di encomiabile umiltà che è dato incontrare anche in altre occasioni (ad esempio all’inizio della conferenza *Funzionalismo oggi* del 23 ottobre 1965 a Berlino, dove Adorno ammette: “in materia di architettura non posso pretendere la minima competenza”: PA, p. 147), Adorno chiarisce immediatamente ai suoi uditori di non avere la pretesa di parlare di arte figurativa con la medesima esperienza e, soprattutto, conoscenza tecnica che possiede in ambito letterario e, soprattutto, in campo musicale, ma di aver riscontrato altresì nella cultura contemporanea un tale livello di integrazione tra sfere e domini diversi da ritenere opportuno soffermarsi rapidamente anche sulle vicende della pittura moderna (ÄST, p. 231; su ciò, cfr. anche PA, pp. 107-112, 195-211).

A tal fine, a supporto delle proprie idee Adorno cita come testimone quanto mai attendibile e autorevole Daniel-Henry Kahnweiler, il grande mercante d’arte d’avanguardia, amico e promotore dei cubisti (in particolare Braque e Picasso) nonché autore di contributi significativi per la comprensione della pittura novecentesca, che Adorno aveva incontrato di persona per la prima volta il 30 ottobre 1949 a Parigi e avrebbe incontrato altre volte negli anni successivi, dedicandogli nel 1962 il saggio *Jene zwanziger Jahre* e contribuendo nel 1964 alla *Festschrift* per gli ottant’anni di Kahnweiler con il saggio *Su alcune relazioni tra musica e pittura* (ID, pp. 301-314). Come spiega Adorno ai suoi uditori, infatti, proprio Kahnweiler a Parigi gli avrebbe confermato l’esistenza di analogie straordinariamente precise fra i problemi affrontati da Adorno in ambito musicale con il suo fondamentale saggio del 1954 *L’invecchiamento della musica moderna* (DIS, pp. 157-186) e i problemi sussistenti nell’ambito delle arti figurative del Novecento (ÄST, p. 232). A partire da qui, nelle parti successive della lezione Adorno si sofferma quindi su alcune questioni relative alla cosiddetta “arte astratta”, accennando anche alla problematicità e all’ambiguità insite in questa stessa definizione e riassumendo la propria visione generale dello sviluppo storico dell’arte figurativa negli ultimi secoli con la formula di un “processo di progressiva soggettivazione” subito da essa (ÄST, pp. 236-238).

Ora, appena un anno dopo Gehlen pubblica la prima edizione del suo imponente studio sociologico-estetico sulla pittura moderna intitolato *Zeit-Bilder* (1960), ripubblicato poi nel 1965 in seconda edizione riveduta e nel 1986 in terza edizione ampliata e postuma sulla base di alcune aggiunte di Gehlen risalenti al 1972 (su ciò, cfr. Matteucci 2010, pp. 73-80). Seguendo l’“*idea guida della razionalità*

dell'immagine" e dei "mutament[i] della razionalità dell'immagine" avvenuti nel corso dei secoli (che, volendo, si possono considerare come una sorta di *pendant* in campo figurativo di ciò che Adorno, in numerosi scritti musicologici, concepisce come i mutamenti storici della specifica razionalità dell'udito e del padroneggiamento del suono che vi si collega), Gehlen distingue tre forme essenziali di immagine: l'"arte ideale del richiamare alla presenza", l'"arte realistica" e, nella contemporaneità, proprio la pittura astratta, concepita precisamente come un'"arte della riflessione" definita unicamente dal piano della forma e basata su un radicale processo di soggettivazione, cioè tendente ad assumere come "sistema di riferimento [...] la soggettività umana, e precisamente la soggettività nella sua forma riflessa, rispecchiata in se stessa" (Gehlen 2011, pp. 30-34). Volendo proporre un paragone un po' azzardato ma forse non infondato, si potrebbe essere tentati di dire che, così come Thomas Mann durante la stesura del romanzo *Doctor Faustus* avvertì l'esigenza di avvalersi della consulenza di un "consigliere segreto" molto esperto in musica che trovò poi proprio in Adorno, in maniera non dissimile Adorno all'inizio degli anni Sessanta avvertì forse, a proposito di certe questioni artistiche su cui era meno competente che in campo letterario o musicale, l'esigenza di un supporto esterno, per così dire. Ovvero, l'esigenza di un confronto appassionato e produttivo con qualche testo filosofico coevo molto informato e approfondito in materia di arte figurativa, capace di intrecciare il discorso puramente estetico con una disamina della situazione dell'arte a livello sociale e, al contempo, capace di cogliere la cifra caratteristica della pittura moderna nella soggettività, nella riflessività e anche nella negatività, sottraendosi però allo sterile *aut aut* fra un'apologia acritica del moderno e una sua condanna parimenti acritica. Confrontando gli accenni su alcune tematiche che troviamo nelle lezioni del succitato corso di estetica del 1958-59 con gli sviluppi più ampi e argomentati delle medesime tematiche che troviamo nell'ultima versione dell'incompiuta *Teoria estetica* lasciataci da Adorno, ed esaminando questi materiali con uno sguardo capace di tenere sullo sfondo le informazioni forniteci da alcune delle testimonianze indirette sul succitato carteggio inedito Adorno/Gehlen, si può avanzare l'ipotesi che il filosofo di Francoforte abbia trovato in parte un siffatto supporto esterno proprio in *Quadri d'epoca*.

Seguendo le informazioni sul carteggio Adorno/Gehlen che, come si diceva, è possibile reperire e ricostruire a partire dalla letteratura secondaria sui due autori, vediamo che nel novembre del 1960 Gehlen invia una lettera ad Adorno per ringraziarlo dell'invio di una copia dell'edizione limitata del suo saggio sul contenuto d'e-

sperienza della filosofia hegeliana (TSH, pp. 83-114) e per esprimere alcune considerazioni al riguardo. Nella lettera successiva lo stesso Gehlen fa riferimento al succitato Daniel-Henry Kahnweiler (la cui ricostruzione e interpretazione delle origini e degli sviluppi del cubismo gioca un ruolo di enorme importanza all'interno di *Quadri d'epoca* [cfr. Gehlen 2011, pp. 124-158]), scrivendo ad Adorno di avere appreso della sua amicizia con Kahnweiler e di aver pensato per questo di inviargli una copia del proprio libro recente sulla pittura moderna. Adorno risponde a Gehlen con una lettera data il 2 dicembre 1960 (citata ad esempio in Matteucci 2010, p. 87n, oltretutto in Rehberg 2016, p. 557n) in cui dapprima lo ringrazia per l'invio della copia del libro, quindi gli rivela di averlo già letto dopo averlo fatto acquistare dalla Biblioteca dell'Istituto e di averne ricavato un'impressione letteralmente straordinaria, restando soprattutto colpito dall'esistenza di "una serie di concordanze del tipo più inatteso", per esempio rispetto alla tesi gehleniana del "bisogno di commento" come parte integrante dell'arte moderna nelle sue correnti e tendenze più avanzate (cfr. Gehlen 2011, pp. 259-270). La lettera di Adorno a Gehlen del 2 dicembre 1960 è citata per esempio da Müller-Doohm, il quale riferisce di aver potuto consultare l'intero carteggio per la stesura della sua biografia di Adorno e scrive:

Ciò che gli era particolarmente piaciuto nel libro [*scil. Quadri d'epoca*] era la difesa dell'arte moderna "senza cadere nell'apologetica e senza negare il momento della negatività che appartiene necessariamente alla cosa". Inoltre [Adorno] sottolineava: "Quando si tratta di analizzare la condizione presente, compresi l'istupidimento e il mascheramento socialmente predeterminati, difficilmente possiamo avere pareri molto diversi. Non avrei nient'altro da opporre a questo se non quello che Lei chiama a priori dell'esperienza, peraltro in un senso del tutto analogo al mio: non posso prescindere dalla possibilità e dal pensiero della possibilità – a mio parere – altrimenti non si potrebbe pensare nulla, e *sensu strictissimo* non si potrebbe dire neppure una parola" (Müller-Doohm 2003, p. 504).

Come si diceva, a partire da qui si sviluppa dal 1960 al 1969 un carteggio nel quale, accanto a questioni puramente personali, compaiono anche rilevanti accenni sia ad altri autori (filosofi, artisti, musicisti, scrittori), sia a problemi filosofici di notevole importanza, con la crescente consapevolezza emergente nel corso del carteggio circa l'esistenza di corrispondenze davvero notevoli fra le loro posizioni, come scrive Gehlen ad Adorno in una lettera del 1962 in cui accenna anche al proprio originale uso del concetto di "cristallizzazione" (utilizzato spesso dallo stesso Adorno in *Teoria estetica* a proposito di alcuni processi relativi al costituirsi dell'opera d'arte). Delle correnti fondamentali della pittura moderna parla ancora

Gehlen in una lettera del 1963, laddove Adorno in una lettera del 1962 si concentra su alcuni aspetti dell'avanguardia musicale del Novecento, con particolare riferimento a un suo saggio su Stravinskij (cfr. ID, pp. 149-174), e in una lettera del 1964 fa riferimento al concetto di "esonero (*Entlastung*)". Un concetto che, com'è noto, gioca un ruolo determinante nella filosofia di Gehlen a tutti i livelli (cfr., ad esempio, Gehlen 2005, pp. 56-59, 77-83, 95-101, 105-110, 136-139; 2010, pp. 100-112 e *passim*; 2011, pp. 32, 208, 233, 263, 316, 348-359) e che Adorno si era ritrovato a usare, in autonomia rispetto a Gehlen ma al contempo in singolare coincidenza con lui, nell'importante saggio *Difficoltà nella composizione* (IMP, pp. 100-105). In un'altra lettera, risalente all'inizio del 1969, Adorno comunica inoltre a Gehlen di essere completamente immerso nella stesura del proprio *Ästhetikbuch* e gli annuncia che finalmente gli sembra di cominciare a vedere la luce nel suo lungo e faticoso lavoro a tale libro, che invece, come sappiamo, non vedrà mai la luce nella forma in cui Adorno lo avrebbe pubblicato ma solo in forma incompiuta e postuma principalmente per via delle difficoltà sorte nell'organizzazione del materiale secondo un'adeguata forma espositiva (su questo, cfr. Marino 2019a).

Oltre a ciò, è interessante e intrigante notare come, nel corso del carteggio, si sviluppi tra il 1963 e il 1967 la disponibilità e la volontà dei due pensatori tedeschi di incontrarsi/scontrarsi in pubblico attraverso *mass media* quali la radio e la televisione, pianificando e poi realizzando delle conversazioni sui temi della *Öffentlichkeit*, della sociologia come scienza dell'uomo, delle esperienze sociologiche con l'arte moderna e del rapporto fra istituzioni e libertà. Conversazioni radio-TV che, grazie a un *medium* di ultima generazione efficace e potente come YouTube, sono oggi disponibili per la visualizzazione e l'ascolto, anche in assenza ancora di un'edizione ufficiale dei testi di tali conversazioni a eccezione di quella già citata sulla sociologia come scienza dell'uomo (cfr. SSU, pp. 85-107; su ciò, cfr. anche Rehberg 2016, p. 557n, che ricorda come Adorno e Gehlen avessero già preso parte insieme a un dibattito televisivo sull'arte moderna alla fine del 1959). Come ha notato Stefan Müller-Doohm, "nonostante [Adorno] rifiutasse la teoria conservatrice delle istituzioni elaborata da Gehlen e non facesse un mistero di questa sua posizione di rifiuto, [...] stimava comunque Gehlen come interlocutore" e, anzi, "vedeva evidentemente in Gehlen un partner ideale per i dibattiti radiofonici o televisivi, perché si incontrarono ben quattro volte a tale scopo" (Müller-Doohm 2003, pp. 503, 505).

Tornando ora alle questioni di estetica e filosofia dell'arte, e concludendo quest'analisi rapida (e propedeutica, mi auguro, a in-

dagini future più vaste e approfondite) su alcune affinità fra *Teoria estetica* e *Quadri d'epoca*, possiamo dire che, a partire da una lettura incrociata di questi due capolavori dell'estetica novecentesca, alcuni temi e problemi si impongono come particolarmente intriganti e cogenti in una chiave comparativa. Nel caso di *Quadri d'epoca* e, in generale, della riflessione gehleniana sull'arte, a spiccare in tal senso sono probabilmente temi come quello della razionalità dell'occhio e dell'immagine (paragonabile, come si diceva, a quella dell'orecchio e del suono in molte opere musicologiche di Adorno, fra cui soprattutto la *Filosofia della musica moderna*), come quello del rapporto tra arte, dimensione politica e libertà, o come quello della criticità, negatività e angosciosità quali cifre di una parte importante dell'arte moderna, soprattutto in relazione ai decisivi anni Dieci del Novecento citati spesso sia da Gehlen che da Adorno. E, ancora, temi come quello della raffigurazione e del rapporto tra arte, mito e magia (di grande importanza per Gehlen soprattutto in *L'uomo delle origini e la tarda cultura* [2006, pp. 72-77, 253-288] e fondamentale in *Dialettica dell'illuminismo*, come sappiamo), come quello della specifica verità dell'arte e del suo farsi "enigma" e "geroglifico" nella contemporaneità, come quello del rapporto tra forma, contenuto e costruzione, o come quello del carattere necessariamente riflessivo, soggettivo, astratto, sperimentale e shockante di ciò che anche Gehlen in alcuni passaggi di *Quadri d'epoca* chiama "arte nuova". O, infine, temi come quello dell'inadeguatezza del tradizionale paradigma estetico del genio per capire la produzione artistica contemporanea più avanzata (e, più in generale, per comprendere il valore e il senso dell'arte nel tutto dell'esistenza umana), come quello dell'"interminabilità del disorientamento" nel mondo odierno che potrebbe "costringere entro breve o lungo tempo a un assoluto silenzio su tutti i problemi più grandi" ("un'idea che risuona continuamente in Samuel Beckett", afferma Gehlen [2005, p. 110], là dove nelle intenzioni di Adorno, com'è noto, proprio a Beckett doveva essere dedicata *Teoria estetica*, al quale egli dedicò nel 1961 un saggio di notevole importanza: cfr. NL, pp. 94-131), e poi, come si diceva, come quello dell'essenziale "bisogno di commento" che caratterizza la produzione artistica contemporanea e, in particolare, ciò che Gehlen valorizza come *peinture conceptuelle*. Una pittura, quella *conceptuelle*, che, nell'interpretazione proposta da Gehlen (2011, pp. 95, 124, 155-158, 218, 260, 269, 278), sembra presentare non poche affinità con l'interpretazione dialettica della *neue Musik* offerta da Adorno, in particolare a proposito della dodecafonia che, com'è noto, con la sua razionalità ferrea, i suoi principi intellettuali di costruzione e il suo elevatissimo grado di

riflessione rappresenta “il suo destino [*scil.* della musica]” ma, al contempo, “incatena la musica nel liberarla” (FMM, pp. 68n, 69).

Nel caso di *Teoria estetica*, o meglio nel caso di un tentativo di reinterpretazione di quest’opera in chiave di comparazione tra quanto avveniva nel campo della teoria critica e quanto avveniva nel campo della coeva antropologia filosofica, e dunque in chiave antropologico-negativa, a spiccare in tal senso possono essere, in primo luogo, alcuni temi propriamente adorniani ma al contempo affini a quelli appena citati a proposito di *L’uomo delle origini e la tarda cultura* e *Quadri d’epoca* di Gehlen, come ad esempio: arte/verità/enigma; arte, opzione politica e impegno; arte ed età o società industriale (formula che, curiosamente, dà il titolo sia a un capitolo di *Quadri d’epoca* [2011, pp. 299-319] sia a un paragrafo di *Teoria estetica* [TE, pp. 290-294]); perdita ovvietà dell’arte e costrizione all’esperimento; forma/contenuto/contenuto di verità, con centralità in entrambi della nozione di *Gehalt* (cfr. Rehberg 2016, p. 557); critica all’estetica del genio; carattere di shock dell’arte moderna, ecc. E poi, in secondo luogo, alla luce delle informazioni intriganti e inedite che ci forniscono le testimonianze sul carteggio fra Adorno e Gehlen, a spiccare in *Teoria estetica* (dove Gehlen peraltro viene citato solo due volte, per il suo saggio del 1950 *Su alcune categorie del comportamento liberato, in particolare di quello estetico* [cfr. TE, p. 420n, 444n]) è anche la presenza di questioni, termini e concetti come l’esonero, la cristallizzazione, il commento, l’origine dell’arte in relazione alla magia e, *last but not least*, il fungere dell’estetico, nell’epoca del massimo disincanto del mondo, da rifugio di una modalità mimetica di rapporto col reale dotata anche di un potenziale per una prassi trasformatrice in funzione anti- e de-reificante (cfr. Honneth 2007, pp. 43-44, 56-65). Vale a dire, il fungere dell’estetico – sulla base dell’idea adorniana di “un *continuum* della storia come dominio [in cui] è implicita anche l’idea di un’altra storia, come libertà” – da modello per “un’espressione della natura non deformata, libera, una natura diversa da quella attuale sulla quale forse si è abbattuta ai primordi un’irrazionale catastrofe” (Carchia 1982, p. 204). Naturalmente, lungi dal pretendere di essere in alcun modo completo o esaustivo, un tale elenco di temi e concetti viene piuttosto presentato qui come semplicemente introduttivo e, dunque, come propedeutico a un’analisi comparativa ampia e dettagliata di questi due grandi capolavori dell’estetica novecentesca, *Teoria estetica* e *Quadri d’epoca*. Un’analisi, quella dei rapporti fra Adorno e Gehlen, che a mio giudizio non è stata ancora compiuta (come eccezioni, cfr. Agard 2014, Seubold 1997, Thies 1997), o perlomeno non in modo sufficiente e completo, e che può davve-

ro rappresentare un compito importante per dischiudere “nuove prospettive critiche” su Adorno a cinquant’anni della sua morte.

Bibliografia

Adorno, Th.W.

1970 ss. *Gesammelte Schriften* (= GS), 20 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M.

1973 *Impromptus. Saggi musicali 1922-1968* (= IMP), Feltrinelli, Milano.

1976 *Scritti sociologici* (= SS), Einaudi, Torino.

1990 *Dissonanze* (= DIS), Feltrinelli, Milano.

1994 *Minima moralia* (= MM), Einaudi, Torino.

1995 *La sociologia è una scienza dell'uomo?* (= SSU), in U. Fadini (a cura di), *Adorno, Canetti, Gehlen. Desiderio di vita*, Mimesis, Milano, pp. 83-107.

1997 *Dialettica dell'illuminismo* (=DI), Einaudi, Torino.

2002 *Filosofia della musica moderna* (= FMM), Einaudi, Torino.

2004a *Immagini dialettiche. Scritti musicali 1955-1965* (= ID), Einaudi, Torino.

2004b *Dialettica negativa* (= DN), Einaudi, Torino.

2006 *Metafisica. Concetto e problemi* (= MET), Einaudi, Torino.

2007 *Vorlesung über Negative Dialektik. Fragmente zur Vorlesung 1965/66* (= VND), Suhrkamp, Frankfurt a.M.

2009a *Teoria estetica* (= TE), Einaudi, Torino.

2009b *L'attualità della filosofia. Tesi all'origine del pensiero critico* (= AF), Mimesis, Milano-Udine.

2010 *La crisi dell'individuo* (= CI), Diabasis, Reggio Emilia.

2011 *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967* (= PA), Mimesis, Milano-Udine.

2012 *Note per la letteratura* (= NL), Einaudi, Torino.

2014 *Tre studi su Hegel* (= TSH), il Mulino, Bologna.

2017 *Ästhetik (1958/59)* (= ÄST), Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Agard, O.

2014. *Kulturkritik und Anthropologie. Adorno und Gehlen*, in G. Raulet, G. Plas (a cura di), *Philosophische Anthropologie nach 1945. Rezeption und Fortwirkung*, Verlag Traugott Bautz, Nordhausen.

Borsari, A.

1998 *Il mondo del mana. Nota su un tema antropologico in Adorno*, in "Nuova corrente", nn. 121-122, pp. 417-429.

Carchia, G.

1982 *La legittimazione dell'arte*, Guida, Napoli.

D'Anna, V.

2001 *L'uomo fra natura e cultura. Arnold Gehlen e il moderno*, Clueb, Bologna.

Gehlen, A.

2005 *Prospettive antropologiche*, il Mulino, Bologna.

2006 *L'uomo delle origini e la tarda cultura*, Mimesis, Milano-Udine.

2010 *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, Milano-Udine.

2011 *Sociologia ed estetica della pittura moderna*, Guida, Napoli.

Greco, S.

2018 *Intervista a Karl-Siegbert Rehberg*, in "Sociologia italiana", n. 11, pp. 195-212.

Habermas, J.

2000 *Profili politico-filosofici*, Guerini e Associati, Milano.

Heidegger, M.

1981 *Kant e il problema della metafisica*, Laterza, Roma-Bari.

1992 *Ontologia. Ermeneutica della effettività*, Guida, Napoli.

1997 *Sentieri interrotti*, La Nuova Italia, Firenze.

2008 *Essere e tempo*, Longanesi, Milano.

Honneth, A.

2002 *Critica del potere*, Bari, Dedalo.

2007 *Reificazione*, Meltemi, Roma.

Horkheimer, M.

1974 *Teoria critica. Scritti 1932-1941*, 2 voll., Einaudi, Torino.

Jay, M.

1979 *L'immaginazione dialettica. Storia della Scuola di Francoforte e dell'Istituto per le ricerche sociali*, Einaudi, Torino.

Johanssen, D.

2013 *Toward a Negative Anthropology: Critical Theory's Altercations with Philosophical Anthropology*, in "Anthropology & Materialism: A Journal of Social Research", n. 1, pp. 1-14.

Kant, I.

1984 *Logica*, Laterza, Roma-Bari.

2004 *Critica della ragion pura*, Bompiani, Milano.

Latini, M.

2008 *Dialettica negativa e antropologia negativa. Adorno-Anders*, in M. Failla (a cura di), *La dialettica negativa di Adorno*, manifestolibri, Roma, pp. 139-153.

Lepénies, W.

2009 *La seduzione della cultura nella storia tedesca*, il Mulino, Bologna.

Lukács, G.

1991 *Storia e coscienza di classe*, SugarCo, Milano.

Marcuse, H.

1969 *Cultura e società. Saggi di teoria critica 1933-1965*, Einaudi, Torino.

Marino, S.

2015 *Aesthetics, Metaphysics, Language: Essays on Heidegger and Gadamer*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle.

2019a *Adorno (Against Heidegger) on Style and Literary Form in Philosophy*, in "Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy", vol. 11, n. 1, pp. 233-263.

2019b *Le verità del non-vero. Tre studi su Adorno, teoria critica ed estetica*, Mimesis, Milano-Udine.

Martinelli, R.

2004 *Uomo, natura, mondo. Il problema antropologico in filosofia*, il Mulino, Bologna.

Matteucci, G.

2010 *Il sapere estetico come prassi antropologica*, ETS, Pisa.

2012 *L'artificio estetico. Moda e bello naturale in Simmel e Adorno*, Mimesis, Milano-Udine.

2017 *Adorno's Aesthetic Constellation from Shudder to Fashion: A Form of Life in the Age of Globalization?*, in "Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft", vol. 62, n. 1, pp. 41-55.

Maurizi, M.

2012 *The Dialectical Animal: Nature and Philosophy of History in Adorno, Horkheimer and Marcuse*, in "Journal for Critical Animal Studies", n. 10, p. 67-104.

Müller-Doohm, S.

2003 *Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale*, Carocci, Roma.

O'Connor, B.

2004 *Adorno's Negative Dialectic: Philosophy and the Possibility of Critical Rationality*, The MIT Press, Cambridge (MA).

Rehberg, K.-S.

2013 *Arnold Gehlen als Briefschreiber*, in "Zeitschrift für Ideengeschichte", vol. 7, n. 3, pp. 93-108.

2016 *Nachwort*, in A. Gehlen, *Zeit-Bilder und weitere kunstsoziologische Schriften. Gesamtausgabe, Band 9*, Klostermann, Frankfurt a.M., pp. 557-626.

Schnädelbach, H.

2005 *Fare filosofia dopo Heidegger e Adorno*, in L. Cortella M. Ruggenini, A. Bellan (a cura di), *Adorno e Heidegger. Soggettività, arte, esistenza*, Donzelli, Roma, pp. 183-204.

Schwartz, M.

2011 *“Er redet leicht, schreibt schwer”*: Theodor W. Adorno am Mikrophon, in “Zeithistorische Forschungen”, n. 8, pp. 286-294.

Schweppenhäuser, G.

2008 *Osservazioni sul concetto di verità di Adorno*, in L. Pastore, T. Gebur (a cura di), *Theodor W. Adorno: il maestro ritrovato*, Manifestolibri, Roma, pp. 257-282.

Seubold, G.

1997 *Das Ende der Kunst und der Paradigmenwechsel in der Ästhetik. Philosophische Untersuchungen zu Adorno, Heidegger und Gehlen in systematischer Absicht*, Karl Alber Verlag, Freiburg.

Thies, C.

1997 *Die Krise des Individuums. Zur Kritik der Moderne bei Adorno und Gehlen*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.

Wiggershaus, R.

1992 *La Scuola di Francoforte*, Bollati Boringhieri, Torino.

Wulf, C.

2018 *Homo imaginationis. Le radici estetiche dell'antropologia storico-culturale*, Mimesis, Milano-Udine.