

PREMESSA

Estetica come 'nuova ecologia' del pensiero

È Derrida a parlare di “nuova ecologia critica” con riferimento al pensiero di Adorno¹. Formula che vorrei qui riprendere, perché oltre a cogliere con acume il nucleo della proposta teorico-critica di Adorno, ne intuisce il respiro, la fisiologia, l'andamento estetico oltre che critico, lungo una linea che si incontra in più punti con quella seguita e indagata in questi saggi. 'Ecologia' rimanderebbe, letteralmente, allo studio di quella specifica forma di vita che riguarda i rapporti tra i viventi e l'ambiente circostante. Con un'attenzione particolare alle strategie in grado di limitare o eliminare i possibili effetti negativi del secondo sui primi. Quali caratteri avrà una *ecologia del pensiero*? E in che termini dovremo indicare, nel caso di Adorno, l'ambiente in cui un pensiero può legittimarsi come conoscenza, come riflessione a partire dal mondo?

Di certo non nei termini con cui la riflessione di Adorno è stata di recente associata a un 'pensiero ecologico' in senso letterale, sulla base dell'attenzione dedicata dal filosofo alla natura, alla mimesi, alla vicinanza, nel dolore o nei barlumi di felicità, con il mondo animale². Le stesse indicazioni di Derrida, che pure viene chiamato in causa a sostegno di tale lettura, si muovono in tutt'altra direzione. Derrida va alla ricerca del luogo sistematico, della logica di un pensiero che prova a istituire un dominio nel quale chi o ciò che è senza voce e senza potere sfugga alla violenza dell'interpretazione o dell'«accaparramento» filosofico, dialettico, capitalistico. Un pensiero che, se si pensa «altrimenti» rispetto alla tradizione metafisica, è perché non vuole autofondarsi nella propria legittimità e sovranità ma vuole 'vegliare' sul sogno, dove il sogno è «luogo ospitale per l'esigenza di giustizia»³.

¹ Derrida 2002 (bibliografia cap. 5), pp. 51-2.

² Cfr. Gerhardt 2006, Tafalla 2011, in parte Nelson 2011 (bibliografia cap. 1).

³ Derrida 2002, pp. 26, 18.

Una risposta al primo quesito dovrà dunque attendere e regularsi in base alle proposte avanzate per il secondo. Vi è infatti un primo livello 'ambientale' del pensiero che in tutta evidenza non può che essere il pensiero stesso, le sue strutture, la sua logica, le sue dinamiche. Il pensiero è poi un habitat naturale-artificiale immerso nell'ambiente più vasto e non solo umano né solo vivente in cui si intrecciano terra e mondo.

L'invito di Adorno a cambiare direzione, a orientare diversamente il pensiero, si chiama comportamento mimetico, e vuole mitigare l'impulso a dominare gli oggetti, indurlo a un ascolto della 'natura'.

Spirito e cultura infatti «si smarriscono» se fanno appello solo a se stessi.

Il pensiero può continuare ad essere il principale capitale umano, a patto però di fare-ambiente con quelle forme di vita che non sono, immediatamente, pensiero. Per il pensiero infatti il rischio inquinamento è alto per via della sua stessa struttura logico concettuale, che nella versione tecnodigitale ha confermato la propensione a sostituirsi, ontologicamente ed ecologicamente, al reale. Rispetto invece al secondo punto, che chiama in causa non il pensiero come ambiente di se stesso ma l'ambiente come mondo storico e natura storica, l'ecologia del pensiero puntella la critica dell'esistente sul giudizio storico, sul persistere della memoria, su 'desiderata' politico-ambientali fondati sull'etica.

Significativamente il bisogno di correggere modi e direzione dell'attitudine razionale, di distrarla dall'ethos del dominio, fa appello, in Adorno, all'estetica e al linguaggio. In particolare, è la mimesis a rivestire in questo ambito il ruolo di avvertimento, anticipazione, aderenza a segnali, che sono altrettante richieste provenienti da situazioni e condizioni storiche, forme di vita sociale, politica, tecnica, artistica. Il linguaggio, da parte sua, diventa spazio di movimento e di ricerca, luogo di incontro e scontro di concetti, costellazione attraversata da corrispondenze, urti, somiglianze, se e solo se si affida, oltre che ai concetti, alla forma sensibile della lingua, con le sue provocazioni (omofonia per concetti diversi), i suoi rimandi interni e temporali, i percorsi e le immagini, i concetti sempre da chiarire o da lasciare nella loro ambiguità. Il linguaggio della filosofia deve trovare nella lingua l'ambiente in cui poter dare corpo al pensiero, farlo vivere in senso cognitivo e affettivo. Cosa che non è sfuggita a Derrida.

Una razionalità estetica può così indirizzare, con Adorno, la stessa ragione etica e distoglierla dai suoi impulsi di dominio normativo, inducendola non solo a diffondere e disseminare le sue idee, ma a farle

interagire mimeticamente con quello che cerca di conoscere e di dire, dando, come le kantiane idee estetiche, molto “da pensare”, ma anche molto da immaginare e da sentire a contatto con una realtà non già ridotta o addomesticata.

La prima parte del volume rintraccia i diversi filoni che nel pensiero di Adorno portano la categoria chiave della non-identità a specificarsi in direzione estetica. Che riguarda innanzitutto la questione della forma filosofica, del linguaggio della filosofia.

Già nei primi scritti filosofici, nelle *Tesi sul linguaggio del filosofo* o ne *L'attualità della filosofia*, Adorno si interroga sulla possibilità di una riforma in senso estetico della razionalità, nella convinzione che le riflessioni filosofiche non siano semplici esercizi di raziocinio, bensì tentativi di comprendere l'esperienza anche per la sua parte opaca, inespresa o dolorosa. Di qui l'orientamento verso modalità di esposizione – l'aforisma, l'essayism, la costellazione, la paratassi – che in certo modo affidano la pertinenza e la stringenza del pensato alla forma del linguaggio filosofico, puntando sulla polivalenza delle parole e sulla disarticolazione argomentativa per liberare i concetti dalla semplificazione logica e sintattica del discorso filosofico tradizionale⁴.

Vediamo poi il non-identico diventare estetico-mimetico e la tradizione assumere un ruolo di fondo mimetico a cui possono attingere, nella loro 'novità', costruzioni concettuali o artistiche.

E l'esperienza estetica intesa come «esperienza di immagini» volta a contrastare paradossalmente la 'crisi dell'apparenza' che inibisce una genuina esperienza del prodotto artistico, per sovraesposizione alle immagini e tendenziale «adattamento integrale» dell'arte tecnologica agli standard tecnici raggiunti.

I saggi compresi invece nella seconda parte del volume si concentrano soprattutto sull'ultimo tratto del percorso di Adorno, intrapreso in *Teoria estetica*, nei saggi raccolti in *Parva aethetica* e negli scritti musicali del decennio 1955-1965 (*Immagini dialettiche*), dove l'approfondimento e la riformulazione della consueta antitesi di spirito/natura e razionalità/mimesi, vengono a dipendere in modo significativo dall'intensificarsi del confronto puntuale di Adorno con l'arte contemporanea e tecnologica – non più solo musica e letteratura, ma

⁴ Cfr. al riguardo Adorno 1966, pp. 19-20. Riguardo alla trattazione di queste tematiche nei primi scritti filosofici di Adorno mi permetto di rimandare a Tavani 1991 (bibliografia cap. 1).

anche pittura e architettura.

La principale acquisizione riguarda qui una vera e propria *iscrizione del fattore mimetico-espressivo all'interno della tecnica dell'opera*, come suo principio di movimento (liberamente tratto dal principio della finalità senza scopo di Kant) – una circostanza che rappresenta non solo la novità più rilevante rispetto alla prima versione della mimesis, quella che compare nella *Dialettica dell'illuminismo*, ma anche una sorta di forzatura, dall'interno, della dialettica e della contrapposizione di razionalità e mimesis artistiche. In parallelo al vario modularsi dell'antitesi, condotto nel consueto stile dialettico, corre insomma il tentativo di pensare *come*, in base cioè a quale principio, proprio la tecnica, la forma dell'opera, il suo 'spirito', possa risultare mimeticamente eloquente. Infine, rispetto al confronto, alquanto acceso, con l'arte contemporanea, Adorno si trova a dover misurare le proprie categorie su fenomeni artistici che in vario modo le smentiscono: dall'arte tecnologica alla 'nuova positività' artistica, dall'astrattismo all'action painting, alla musica aleatoria, all'art brut. E la sua reazione, come si vedrà, presenta qualche sorpresa.

Roma, luglio 2012

Con un sentito ringraziamento a Leonardo Amoroso per aver accolto il libro nella collana philosophica delle Edizioni ETS.