

Breaking points

Danilo Manca

“Estetica e tecnologia”. Giornata di studi a partire dai libri di G. Matteucci, *Estetica e natura umana* (Carocci, Roma, 2019, pp. 271) e F. Parisi, *La tecnologia che siamo* (Codice, Torino, 2019, pp. 226) – Pisa, 11 dicembre 2019

Martedì 11 dicembre 2019 si è svolta all’Università di Pisa, presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del sapere, la giornata di studi organizzata dal gruppo di ricerca Zetesis (<http://zetesisproject.com>) dedicata a “Estetica e tecnologia”. Ospiti sono stati Giovanni Matteucci (docente di Estetica all’Università di Bologna) in qualità di autore del volume *Estetica e natura umana* [= ENM] e Francesco Parisi (docente di Cultura visuale e Teorie dei media all’Università di Messina) in qualità di autore del volume *La tecnologia che siamo* [= TS]. A presentarli e discuterli, oltre al sottoscritto, Alessandra Fussi (docente di Filosofia morale all’Università di Pisa), Leonardo Massantini (dottorando in Filosofia morale delle Università di Pisa-Firenze in co-tutela con l’Istituto di Scienze cognitive di Osnabrück) e Marta Vero (che ha da poco conseguito il dottorato in Estetica presso le Università di Pisa e Firenze).

I due studi di Matteucci e Parisi presentano diversi punti d’intreccio, nonostante i diversi obiettivi dei due autori. La riflessione di entrambi orbita intorno alla teoria della mente estesa, la cui tesi di base è che la mente umana non sia costituita esclusivamente dai processi che avvengono nel cervello bensì anche dall’interazione con il proprio ambiente (o *Umwelt*). Il testo di Parisi si pone come esplicito obiettivo di mostrare, con uno stile anche divulgativo (che comunque non manca di assumere delle posizioni teoriche abbastanza nette) come il dibattito sulla mente estesa investa e sostanzialmente orienti l’attuale teoria dei media. In quest’ottica la tecnologia diventa quella protesi attraverso cui il corpo umano potenzia il suo rapporto di co-costituzione con l’ambiente in cui si trova immerso. Il testo di Matteucci è teoreticamente ancora più impegnato perché cerca di mostrare come sia nella sfera dell’estetico che la mente si rivela a se stessa come estesa (ENM: 14). La priorità della dimen-

sione estetica su qualsiasi altra per cogliere la natura estesa della mente umana è peraltro un esplicito presupposto del libro di Parisi, che lo giustifica insistendo sul fatto che paradossalmente per capire come la mente umana funzioni bisogna far riferimento a ciò che non è umano, come appunto l'ambiente e le tecnologie (TS: x). Questo fornisce l'impressione di due libri in linea di massima complementari per cui mentre l'uno (Matteucci) pone le basi teoriche, l'altro (Parisi) le mette alla prova nell'ambito delle attuali teorie dei media (ciò non toglie che fra i due studi vi siano delle differenze e in parte dei disaccordi).

I sei capitoli di cui è composto il saggio di Matteucci potrebbero essere divisi in due grandi sezioni. Nei primi tre Matteucci sviluppa la sua definizione dell'estetico come "quella dimensione particolare nella quale l'essere umano si addestra a fare esperienza *con* il mondo prima che *di esso*" (ENM: 13). Nei tre capitoli successivi, invece, Matteucci approfondisce l'analisi del paradigma esperienziale che propone andando ad analizzare "le prassi dell'*aisthesis*" (ENM: 15).

Secondo Matteucci, quando nel Settecento l'estetica si è imposta come disciplina filosofica il riferimento alle belle arti e al bisogno di una loro teorizzazione e classificazione ha preso presto il sopravvento al punto tale che per secoli l'indagine sull'esperienza estetica è stata ridotta a tematizzazione di un'esperienza di qualcosa d'artistico (ENM: 22). Matteucci mostra l'inefficacia di questa definizione dell'estetica come disciplina osservando che la semplice presenza di un contenuto dal valore artistico non è causa né sufficiente né tantomeno necessaria per l'instaurarsi dell'esperienza estetica. A consolidare la convinzione che l'ontologia dell'artistico sia sostanzialmente ciò in cui dovrebbe risolversi una fenomenologia dell'estetico è il primato che per secoli è stato accordato al paradigma dell'esperienza-di piuttosto che a quello dell'esperienza-con. Nel "fare esperienza di qualcosa" l'uomo instaura un rapporto di tipo intenzionale e almeno potenzialmente predicativo con un contenuto nei cui confronti si pone come l'agente che lo trascende. Questo significa che l'esperienza-di corrobora il modello filosofico della differenza tra soggetto e oggetto. Al contrario l'esperienza-con in quanto interazione co-costitutiva con l'ambiente in cui la mente incarnata si trova situata è di tipo attenzionale e ante-predicativo. Un aspetto interessante che nell'esposizione delle sue tesi Matteucci ha lasciato emergere è che la natura irriducibile dei due paradigmi si rivela non tanto in una forma di loro contrapposizione (cui comunque nel libro l'autore fa riferimento probabilmente in un'ottica metafilosofica, nel senso che è nella natura dell'analisi che la storia della filosofia ha dedicato ai due paradigmi che il rapporto fra i due

appare nei termini di una contrapposizione piuttosto che nella natura dei due tipi di esperienza stessa in questione), quanto piuttosto nel loro essere equamente primitivi (termine che Matteucci preferisce a “originario” perché permette di enfatizzare l’aspetto antropologico della questione senza invischiarsi in impegni metafisici; sostanzialmente i due modelli d’esperienza caratterizzano *Homo sapiens* sin dalla sua apparizione e il primato vantato per secoli dall’esperienza-di non deve essere ascritto a un errore filosofico perpetratosi nel tempo quanto piuttosto a un necessario processo che coinvolge contemporaneamente la storia biologico-evolutiva di *Homo sapiens* così come lo sviluppo socioculturale delle civiltà umane).

Le tre prassi in cui si declina l’esperienza-con sono il percepire, il sentire emotivo e l’esprimersi. Matteucci sostiene che il percepire come funzione di accertamento della verità dei fatti debba essere integrato con il percepire come esperienza in corso d’opera che lascia che le cose si manifestino in un loro particolare complesso aspettuale. Attraverso il ricorso alle tesi fenomenologiche di Melandri, Matteucci valorizza la teoria avverbale della manifestazione perché mostra come la prassi percettiva consista più che in un particolare modo di rappresentare l’oggetto in un modo di cogliersi nella partecipazione alla manifestazione dell’oggetto, che viene in primo piano in un ambiente prospettico.

Ricorrendo alle descrizioni di Musil (su cui ha richiamato l’attenzione Sabine Döring in *What is an emotion? Musil’s adverbial theory*, 2013) e alle teorie fenomenologiche della *Stimmung* e delle atmosfere (si rimanda a tal proposito alla ricerca condotta in Italia da Tonino Griffero), nel capitolo sul sentire Matteucci identifica lo statuto estetico dell’emozione con la sua capacità di formare delle disposizioni e quindi degli *habitus* affettivi che regolano la relazione tra organismo e ambiente. Infine, nell’ultimo capitolo del saggio Matteucci mostra come le prassi del percepire e del sentire trovino la loro piena ed efficace attuazione nell’espressività, cioè nell’esplicitazione di un certo modo di vivere il rapporto interattivo e co-costitutivo con l’ambiente attraverso l’istituzione di una nicchia estetica ovvero attraverso il reciproco trasformarsi di ambiente e organismo in un tutt’uno in cui il primo si lascia modificare e il secondo evolve nell’attuazione di questa funzione. L’istituzione di una nicchia estetica è il processo attraverso cui la natura diventa *umana*. È nell’esperienza-con attivata da questo processo lungo il quale l’uomo arriva a vedere la prassi che lo caratterizza rispecchiata in una forma naturale che la mente si scopre incarnata, enattiva e situata (cfr. ENM: 110).

Anche il libro di Parisi, suddiviso in sette capitoli, si articola sostanzialmente in due macrosezioni. Nella prima (capp. 1-3) l'autore mostra come la teoria dell'ibridazione tra organismo e ambiente che è alla base del paradigma della mente estesa arrivi a declinarsi dal punto di vista dell'ecologia dei media. Nella seconda parte (capp. 4-7) Parisi cerca una giustificazione e un'applicazione delle proprie tesi presentando alcuni studi di caso, ossia si sofferma sul rapporto tra immagini e cognizione, sugli strumenti di visione protesica, sulla realtà virtuale e infine sui modi in cui avviene l'ibridazione tra organismo e ambiente quando il ruolo di mediazione è svolto non da artefatti ma da entità naturali quali le sostanze psichedeliche e l'elettricità.

Alla base dell'interpretazione che Parisi fornisce della teoria dell'estensione della mente vi è il concetto di ecomedia. L'ibridazione tra organismo e ambiente non avviene soltanto nella misura in cui abitiamo uno spazio che interagisce, co-costituisce e quindi orienta le funzionalità del nostro corpo arrivando persino a plasmarlo, l'ibridazione avviene anche a causa della capacità di alcuni media contemporanei di configurarsi come veri e propri ambienti autonomi e paralleli. Con il termine "ecomedia" Parisi riassume quindi la tesi secondo cui ci troviamo contemporaneamente dentro ad ambienti mediali e a media ambientali (TS: 37 e cfr. Pinotti, Somaini, *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*, Torino 2016; Montani, Cecchi, Feyles, *Ambienti mediali*, Milano 2018). Un aspetto interessante che è emerso nel corso del dibattito fra Matteucci e Parisi è la natura problematica della tesi secondo cui la caratteristica del medium (che sia esso un ambiente o uno strumento non importa) sia la sua trasparenza, ovvero la sua capacità di agire co-costitutivamente sull'organismo senza che questo ne riconosca l'azione. Matteucci suggeriva di considerare il valore dell'opacità, ossia di un'esperienza in cui il medium appare invischiato con ciò di cui permette di fare esperienza.

A partire dalla convinzione che il rapporto sia quindi tra organismi ed ecomedia nel terzo capitolo del suo saggio Parisi prende posizione nel dibattito sul paradigma delle 4E. Parisi sostiene che si possa ridurre la descrizione del prolungamento della mente nell'ecomedia a due E: *extended* ed *enactive*. Infatti, a suo avviso, la tesi che la mente debba essere incarnata (*embodied*) è inclusa nel concetto stesso di estensione: non si può prescindere dal ruolo del corpo per tematizzare la possibilità che l'organismo affidi a media e ambienti extracraniali compiti cognitivi prolungandosi in essi; invece si può fare a meno della E di *embedded* sia perché spesso rimanda ad approcci reazionari che cercano di edulcorare o limitare la tesi dell'estensione della mente, sia perché può rimandare ad

approcci che possono essere sussunti sostanzialmente sotto il concetto di estensione come quelli di un'ibridazione organismo-ambiente attraverso strutture e dispositivi di supporto (*scaffolding*). Secondo Parisi, la E di enattivismo non si lascia invece unire alla E di estensione perché avanza una "proposta a vocazione altamente relazionale, per la quale non c'è un centro che può estendersi, ma un continuo scambio tra una macchina e il suo ambiente" (TS: 86). A ciò Parisi aggiunge la convinzione che il processo relazionale fra organismo e ambiente sia equilibrato e a volte limitato da processi di retroazione in cui sostanzialmente lo scambio si stabilizza al punto da permettere l'individuazione dei due poli dell'organismo e dell'ambiente.

Inutile insistere sul fatto evidente che i due volumi qui presentati sono di grande attualità tanto da aver destato ampio interesse nell'uditorio; un aspetto che vorrei sottolineare in conclusione è la loro interdisciplinarietà. Le argomentazioni di Matteucci e Parisi coinvolgono l'intero spettro delle scienze cognitive, lasciandole interagire con discipline di confine come l'antropologia e fornendo diversi spunti per riflettere sul contributo che le filosofie possono dare alla questione. Mi esprimo al plurale perché per chi viene da studi filosofici classici come il sottoscritto l'interdisciplinarietà di questi due studi si traduce anche in una forma di trasversalità interna alla propria disciplina: Matteucci e Parisi mostrano quanto sia proficuo lasciar interagire approcci filosofici di stampo cosiddetto continentale (come la fenomenologia e la scuola di Francoforte, viste tanto nelle loro versioni classiche quanto nelle loro rielaborazioni successive, dalla post-fenomenologia di Ihde alla sociologia dei media di McLuhan) con approcci di tradizione analitica (come il pragmatismo di Dewey, Wollheim e la filosofia della mente).

Agostino Bertolotti, Nicolò Bugiardini, Olmo Nicoletti

"Che cosa significa pensare dopo Auschwitz? Attualità del pensiero di Th. W. Adorno nel cinquantenario della morte". Incontri Internazionali Max Horkheimer – Locarno, 6-8 dicembre 2019

Com'è noto, il 2019 è stato l'anno del cinquantesimo anniversario della morte di Theodor W. Adorno, avvenuta prematuramente nell'estate del 1969. In occasione di tale ricorrenza, l'anno scorso sono stati organizzati molti eventi e sono stati pubblicati numerosi studi sul pensiero di Adorno

nelle sue varie sfaccettature e ramificazioni (filosofia, sociologia, musicologia). Tra questi eventi è possibile segnalare, ad esempio, una serie di convegni svoltisi tra novembre e dicembre 2019, come il convegno *Adorno e la teoria estetica (1969-2019). Nuove prospettive critiche* presso il Centro Internazionale di Studi Umanistici “Umberto Eco” a Bologna (i cui atti sono già apparsi nel n. 112 (2019) della rivista “Aesthetica Preprint”, a cura di Giovanni Matteucci e con contributi di Alessandro Alfieri, Mario Farina, Giacomo Fronzi, Gioia Laura Iannilli, Stefano Marino, Antonio Valentini, Elettra Villani), il convegno *Divergenti simmetrie. Adorno cinquant’anni dopo 1969-2019. Musik und Philosophie heute* organizzato da Markus Ophälders e Pier Alberto Porceddu all’Università di Verona, e il convegno *Che cosa significa pensare dopo Auschwitz? Attualità del pensiero di Th. W. Adorno nel cinquantenario della morte* organizzato da Nicola Emery presso la Biblioteca Cantonale di Locarno. Gli autori del presente contributo hanno seguito nella loro interezza i lavori di quest’ultimo convegno e ne forniranno qui un resoconto ragionato e argomentato.

La Biblioteca Cantonale di Locarno ha aperto anche quest’anno le porte a tre giornate di incontri con autorevoli studiosi internazionali. Siamo alla quinta edizione degli Incontri Internazionali Max Horkheimer, organizzati da Nicola Emery e finanziati dalla Fondazione Max Horkheimer, della quale lo stesso Emery è membro fondatore. Questi convegni sono da sempre incentrati sulla riscoperta e rilettura di testi e riflessioni dei principali esponenti della Teoria Critica, portando una particolare attenzione alle chiavi interpretative che questi ultimi forniscono alla nostra contemporaneità. Il programma degli Incontri Internazionali è stato inaugurato nel 2015 con il convegno *Arte nuova e cultura di massa* ed è proseguito con *Automazione e teoria critica* (2016), *Potere e pregiudizio* (2017) e *Organizzare il pessimismo* (2018), ognuno legato a un autore di riferimento per la Teoria Critica. Dal 6 all’8 dicembre ha avuto luogo l’ultimo incontro, oggetto di questa rassegna, intitolato *Che cosa significa pensare dopo Auschwitz?* Il titolo fa eco alla celebre affermazione adorniana in *Prismi. Saggi sulla critica della cultura* secondo la quale “scrivere una poesia dopo Auschwitz (*nach Auschwitz*) è un atto di barbarie”. Con tale affermazione, l’autore sembrava insistere sulla cesura storica incarnata dall’esperienza del genocidio. Nel cinquantenario della morte del filosofo tedesco, e sulla falsariga della sua affermazione, ci si chiede quindi: “Cosa significa pensare dopo Auschwitz?”, sottolineando l’ambivalenza della preposizione *nach* che indica al contempo il “dopo” e l’“a partire da”. Ma se questo è stato il tema generale proposto dalla Fondazione,

molti e differenti sono stati gli approcci degli studiosi pervenuti sulle rive del Lago Maggiore e i temi che sono stati messi in moto.

La prima giornata di interventi si è aperta con una nota introduttiva di Nicola Emery, professore di filosofia ed estetica all'Accademia di Architettura di Mendrisio. Il titolo dell'intervento, *Horkheimer, Adorno e il crollo di civiltà*, ci introduce al suo tema, che sarà uno dei fili conduttori di tutto il convegno: quello, cioè, del problema concernente la natura razionale o irrazionale del fenomeno del nazionalsocialismo, in generale, e dell'Olocausto, in particolare. Essendo note le posizioni dei francofortesi rispetto a tale problema – i quali vedevano generalmente nel fenomeno dell'Olocausto, nonostante il carattere di estrema eccezionalità della deportazione e dello sterminio, il compimento di un principio di ragione strumentale che ne aveva preparato le condizioni di possibilità e che continuerà ad agire anche al di là di questo –, Emery ha voluto aprire il suo intervento prendendo in considerazione alcuni punti di vista critici rispetto a tali posizioni, come quelli, tra gli altri, degli storici Dan Diner ed Enzo Traverso. L'intervento si è poi concentrato sulla disamina di alcuni testi giovanili di Friedrich Pollock e Max Horkheimer (ma anche di un testo più maturo come *La lezione del fascismo* del 1950, dello stesso Horkheimer), in cui si possono trovare importanti elementi capaci di riabilitare la posizione interpretativa dei francofortesi. La rilettura di questi testi fa così emergere un sodalizio che avvicina le forme di governo totalitario alle tendenze economiche proprie delle società capitalistiche, come la comune propensione alla "concentrazione" di beni e di mezzi di produzione e all'organizzazione centralizzata degli aspetti materiali della vita (Pollock definì a tal riguardo lo stato totalitario come una sintesi tra governo e impresa privata). Una tale rilettura dei testi dei francofortesi, dunque, non solo ci permette di reperire importanti strumenti per l'analisi del fascismo e del razzismo, ma anche di non rinchiudere tali analisi su momenti storici passati e di farle intervenire nel presente, nella misura in cui "le cause del passato continuano a sussistere" in tale presente.

Il secondo contributo al convegno, *La recherche comme expérience*, è stato tenuto da Olivier Voirol, professore alla Facoltà di Scienze Sociali e Politiche dell'Università di Losanna, e ha avuto come centro tematico l'ambiguità che la nozione di *expérience* (traducibile dal francese sia come "esperienza" in senso generico che come "esperimento" in senso scientifico) può assumere se riferita ad ambiti differenti. In ambito scientifico, la nozione di esperienza si riduce generalmente a sinonimo di "esperimento controllato". Quest'ultima, infatti, non può restituire all'osservatore nient'altro se non ciò che egli vi aveva già posto nel momento in cui l'aveva

pianificata metodicamente. L'esperienza scientifica non è dunque svincolabile dal carattere autoritario della soggettività che lo mette in atto, carattere autoritario che gli è proprio in forza della reificazione dell'esperienza che esso persegue e della messa tra parentesi di ogni alterità nel procedimento sperimentale seguito. Attraverso il ricorso al pensiero di Hegel e di Adorno, Voiron ha proposto quindi un altro concetto di esperienza, in opposizione sia a quello positivista di esperimento e sia anche, ad esempio, al concetto kantiano di esperienza che analogamente la ridurrebbe al suo carattere di oggettività. Se il capitalismo moderno si caratterizza per la liquidazione dell'esperienza, in quanto in esso l'individuo è reificato e schiacciato sull'oggettività della sua identità e della sua funzione sociale, allora l'esperienza stessa viene ridotta al suo carattere programmato, annullando così di fatto il suo stesso concetto. È allora in relazione allo statuto dell'oggetto d'arte, così come viene analizzato da Adorno, che si può elaborare un concetto di esperienza che scavalchi lo scacco che scienza e modo di vita capitalistico mettono in atto nei suoi confronti. Si può in tal modo riabilitare una posizione soggettiva, senza la quale non si può avere vera esperienza, e proporre il concetto di una dialettica soggetto/oggetto non congelata su un suo svolgimento già dato. L'oggetto artistico è, adornianamente, l'oggetto che rompe, che disfa l'oggettività fissa e che apre l'esperienza su un'eterogeneità non riducibile. La rivelazione dell'oggetto diventa così rivelazione di verità, premessa indispensabile per una "ricerca" scientifica non sottomessa ad alcun principio di dominazione. La ricerca è così delineabile come avventura nell'ignoto, immersione nella materialità dell'oggetto: il soggetto della ricerca è vero soggetto d'esperienza, soggetto nel senso di "affetto" dall'oggetto e da questo trasformato.

L'intervento di Paola Gnani *E la disperazione divenne poesia. Scrivere dopo Auschwitz a partire da Auschwitz: Paul Celan e Theodor W. Adorno*, che ha concluso la prima giornata degli Incontri, si è focalizzato sui risvolti di quella frattura storica che è Auschwitz rinvenibili sul piano del linguaggio e, nello specifico, sul piano della scrittura e del linguaggio poetico. Paul Celan, uno dei principali esponenti della letteratura tedesca del secondo dopoguerra, elabora infatti la sua poetica "a partire da (*nach*)" Auschwitz: egli rinuncia a scrivere dalla prospettiva del sopravvissuto e tenta, al contrario, di porsi all'interno dell'Olocausto, mirando ad "esprimere l'inesprimibile", penetrando l'abisso del genocidio per riconferire diritto di parola a chi non ha più una parola. Questa indagine sulle modalità espressive che si rendono necessarie a partire da Auschwitz è stata condotta da Gnani ripercorrendo le tappe principali del rapporto tra Celan e

Adorno. Occorre ricordare la celebre “sentenza” adorniana contenuta in *Critica della cultura e società*, secondo la quale “scrivere una poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie”, comportando la “consapevolezza del perché è divenuto impossibile scrivere oggi poesie”. E occorre poi considerare come il linguaggio poetico, per Celan, costituisca invece la chiave d’accesso al suddetto abisso. L’intento di rispondere a quell’affermazione lapidaria fornì il pretesto per un avvicinamento di Celan al pensiero del filosofo francofortese, del quale lesse le opere allora disponibili. A questo primo “contatto” ne seguirono molti altri: dal tentativo di Szondi di assottigliare la distanza tra i due, organizzando il famoso “incontro mancato” a Sils Maria nell’estate del 1959, fino al ricongiungimento postumo, avvenuto tra le pagine dell’incompiuta *Teoria estetica* in cui troviamo il riconoscimento da parte di Adorno della grandezza della poesia di Celan. Un ruolo centrale, nell’intervento di Gnani, è stato occupato dalla *Conversazione in montagna*, racconto scritto da Celan proprio nell’estate del 1959 e indirizzato ad Adorno. Questo scritto presenta in modo efficace alcuni aspetti del linguaggio di Celan, linguaggio caratterizzato, *in primis*, da un uso peculiare della lingua tedesca: un “metatedesco”, come lo ha definito George Steiner in *Dopo Babele*. Lo scritto intende presentarsi contemporaneamente come risposta alla sentenza di Adorno e come testimonianza profonda del dramma millenario dell’esistenza ebraica. L’incontro e il dialogo tra l’ebreo Klein (Celan) e l’ebreo Groß (Adorno) procedono intesendo elementi dall’alto contenuto simbolico. Vi troviamo alcuni termini in yiddish, a rievocare il mondo ebraico spazzato via, e una serie di riferimenti alla cultura ebraica – sebbene l’insistenza di Celan sulle comuni radici ebraiche non venne successivamente accolta di buon grado da Adorno. Il “bastone” e la “pietra” sono forse le immagini più importanti: il primo richiama la penna, lo strumento della scrittura, mentre la seconda rimanda alle pietre che gli ebrei sono soliti deporre sulle tombe dei loro morti. Dalla combinazione di questi elementi emerge il “discorso della pietra”: dal bastone che, battendo su di essa, fa sì che il suo “sussurro” diventi “parola”; ciò che, nel linguaggio di Celan, viene reso nel passaggio dallo *sprechen* al *reden*. Questa “contro-parola”, questa ricerca di interlocuzione al confine col silenzio, sancisce, secondo Celan, la possibilità del persistere della poesia dopo Auschwitz.

La seconda giornata degli *Incontri Internazionali Max Horkheimer* si è aperta con Carlo Bordini, che ha incentrato il proprio contributo su un accostamento tra il pensiero di Adorno e quello di Bauman attorno ai temi della modernità, del totalitarismo e dell’Olocausto. Il titolo del suo intervento *Adorno e Bauman: Olocausto e ambivalenza della modernità* indica

infatti già il punto attorno a cui articolare un possibile incontro tra i due pensatori. Se alcuni autori novecenteschi hanno tentato di interpretare i totalitarismi europei e l'inquietante fenomeno dell'Olocausto attraverso l'azione, che in essi si può scorgere, di una tendenza irrazionale (e, a tal riguardo, Bordononi ha fatto l'esempio di Lukács che, in *La distruzione della ragione*, descrive tali fenomeni sotto il segno dell'irrazionalità e dell'incomprensibilità, esponendo in tale maniera le ragioni della sua lotta contro di essi ma non chiarendone i presupposti necessari per comprenderli), Bauman e Adorno hanno invece tentato di renderli intelligibili attraverso la posizione di una continuità tra questi e una razionalità moderna che li avrebbe preparati e resi possibili. È lo stesso Adorno a definire la posta in gioco di tale tentativo: permettere, cioè, che "Auschwitz non si ripeta". L'ambivalenza della modernità cui fa cenno il titolo dell'intervento si gioca proprio, secondo il pensiero di Adorno e Horkheimer, in quella compresenza e competizione tra volontà di dominio sulla natura e desiderio di libertà individuale. Quanto a Bauman, Bordononi suggerisce che il punto di forza della sua riflessione sia da reperire nel fatto che, negli anni in cui scrive *Modernità e Olocausto*, essa tenta di porsi nell'orizzonte della post-modernità: ciò che gli permetterebbe di uscire dai processi e dal pensiero della modernità e, per tal motivo, di valutarli in maniera più profonda e distaccata. Ordine e controllo sono gli strumenti attraverso cui la sovranità politica nella modernità garantisce la sicurezza della popolazione e, tramite ciò, legittima il proprio potere e può concentrare su di sé l'esercizio della violenza. In quest'ottica, il rischio della deriva totalitaristica da parte di un governo risulta immanente alle stesse procedure governative che lo stato può porre in atto: risulta così intelligibile un'affermazione, come quella di Lévinas, per cui "il razionalismo ha trovato la sua più alta esaltazione nel periodo dell'Olocausto". Questa sarebbe allora la "logica" conseguenza (sebbene non l'unica, certo) di una razionalità politica che si fonda nell'esercizio dell'assoluto controllo della popolazione. La condizione per far sì che "Auschwitz non si ripeta" è trovata allora nella necessaria uscita dalla modernità e dal paradigma politico che essa ha messo in atto.

La giornata è proseguita con un richiamo all'ultima frase di *Dialettica negativa*: "Solidarietà con la metafisica nel momento del suo crollo". Adorno pensatore critico dell'assoluto è stato infatti il titolo della conferenza di Ugo Balzaretto. La nozione di "assoluto" riveste, secondo lo stesso Balzaretto, un ruolo centrale al fine di comprendere in che modo il pensiero possa porsi in un rapporto solidale con la metafisica di fronte alle questioni poste dalla modernità. Balzaretto, in apertura, ha accennato a

un evento tratto dalla cronaca tedesca contemporanea. Il tribunale di Meiningen, in Turingia, ha infatti recentemente respinto una denuncia per diffamazione presentata da Björn Höcke, principale rappresentante del gruppo di Alternative für Deutschland al parlamento regionale della Turingia. L'appellativo "fascista" – dice il tribunale – è sicuramente infamante, ma nel caso di Höcke è utilizzato tutt'altro che a sproposito. Lo stesso Höcke, nell'ultimo libro intervista (*Nie Zweimal in denselben Fluß*, Lüdinghausen 2018), affermava che il nazionalsocialismo sarebbe stato un tentativo di "venire a capo della crisi della modernità con mezzi e metodi maneschi (*brachialen*)". Ciò che colpisce, secondo Balzaretti, è il modo in cui Höcke, anche nel resto del libro, sembra dare per scontato che la crisi della modernità non rappresenti un dato storico, nei suoi esiti anche catastrofici, ma che possa ancora servire come diagnosi del presente. Albrecht Wellmer ha scritto che giocare con la fine della modernità, e con la fine di tutto ciò che essa porta con sé, significa "scherzare col fuoco" (*Endspiele. Die unversöhnliche Moderne*, Frankfurt a.M. 1993). Balzaretti si è proposto allora di chiarire il rapporto di Adorno con la metafisica, con il senso storico della metafisica, il quale chiama direttamente in causa il problema della modernità, essendo le due – metafisica e modernità – legate a doppio filo: ciò al fine di mostrare in che modo Adorno intenda quel pensiero "solidale con la metafisica". A tal proposito, Balzaretti ha ripercorso alcuni scritti fondamentali del pensiero di Adorno, nei quali troviamo tanto dei chiarimenti intorno a ciò che Adorno intende per "metafisica", quanto intorno ad alcune problematiche di filosofia della storia. Dai resoconti delle lezioni del 1965 (*Metafisica. Concetto e problemi*) alla *Dialettica negativa* i riferimenti si combinano, volti al rilevamento del "salutare correttivo" da applicare alla dottrina hegeliana contro la *Vermessenheit* (temerarietà, smisuratezza, tendenza a trascendere i propri limiti storici) di quest'ultima: correttivo da rintracciare a partire dall'"immagine dell'assolutezza dello spirito" (*Tre studi su Hegel*). Balzaretti ha inteso infine mostrare come il rovesciamento "satanico" della metafisica nel mito, a cui dobbiamo gli esiti storici catastrofici che noi tutti conosciamo con il termine "Auschwitz", non sia l'unico esito possibile del pensiero metafisico. Accanto a questo, è forse possibile un rovesciamento "salvifico", nella misura in cui il pensiero recupera il corso della metafisica, con e contro di essa, a partire da ciò che essa ha rigettato, ovvero l'intramondano.

Ha proseguito la giornata Virginio Pedroni, membro della Società Filosofica della Svizzera Italiana, contribuendo ai lavori attraverso l'analisi della questione dello statuto della filosofia morale in Adorno, con un approccio volto ad affrontare la centrale questione del *nach Auschwitz* in-

terrogando il pensiero adorniano proprio in relazione all'impossibilità di una morale positiva. Impossibilità da esso sancita a seguito di ciò che Auschwitz ha rappresentato. *"Poter credere di essere stato un buon animale"*. Adorno e la filosofia morale è stato infatti il titolo del suo intervento, che si è sviluppato a partire dalla constatazione di come nel pensiero di Adorno coesistano due posizioni apparentemente contrapposte: da un lato, si afferma la necessità di svolgere una profonda critica della filosofia morale, ma dall'altro egli presuppone degli elementi normativi nella filosofia critica. Per Adorno "non si dà vita vera nella falsa" (*Minima moralia*), per questo non è possibile lo sviluppo di una morale, la quale sarebbe certo basata su di un'origine (un'*archè*) incompatibile con il pensiero dialettico adorniano. La necessità è quindi quella di cogliere dialetticamente la filosofia morale, mettendo in luce come in essa si intreccino inesorabilmente repressione ed emancipazione, conciliazione e violenza. La *Dialettica dell'illuminismo* mostra questo punto rovesciando l'autonomia kantiana nel soggetto sadiano, ovvero nella soggettività borghese: la moralità è quindi l'esperienza del domino razionale della natura. Nelle lezioni di filosofia morale del 1963 Adorno affronta proprio il pensiero kantiano, mostrando come in esso la ragione sembri trionfare sulla natura, giungendo alla sua universalizzazione per mezzo dell'imperativo categorico. Il principio di dominio della natura trova qui la sua massima espressione. Pedroni ha cercato di mostrare come, nonostante ciò, in Adorno resti presente una morale, sottoposta però alla negazione determinata, la quale, negando, conserva e recupera un valore di verità che è quello del "pensiero da fuori". Il sapere da fuori irrompe come pensiero non edificante, sfuggente, che però al contempo riesce a svolgere un ruolo normativo. L'analisi di Pedroni ha mostrato come l'elemento fondamentale sia quello della materialità, che si fa presente e irrompe nel pensiero come dolore fisico, alla cui prova deve essere sottoposto il pensiero: così Auschwitz e il dolore che rappresenta devono diventare la confutazione di ogni metafisica. Il dire "basta" del dolore fa sopravvivere – questa la tesi centrale di Pedroni – la normatività nel pensiero di Adorno, non come morale metafisica bensì come necessità della critica.

A chiudere la mattinata dei lavori del Convegno è intervenuto quindi Carlo Salzani, studioso, oltre che di Adorno, anche di Benjamin e Agamben, che ha mantenuto come baricentro proprio la problematica rappresentata da Auschwitz nel pensiero del filosofo di Francoforte. A partire dal titolo da lui scelto, *L'epoca dei campi di concentramento: Adorno, Agamben e Auschwitz*, si può notare come la direttrice del suo lavoro sia stato un confronto fra i due autori che abbia come baricentro proprio il

tema del campo di sterminio. Il valore di questo intervento è stato tanto più significativo in quanto Agamben, che pure ha fatto di questo tema un punto centrale nel proprio pensiero con il testo *Quel che resta di Auschwitz*, ha rifiutato il confronto diretto con Adorno. L'intenzione di Salzani, però, non è tanto quella di ricostruire un "incontro mancato" bensì di mostrare come Auschwitz, e ciò che esso rappresenta, resti un tema centrale per la filosofia e come debba continuare a essere indagato anche a partire dal confronto fra i pensatori che l'hanno posto al centro della propria analisi. Se Adorno ha fatto di Auschwitz, attraverso la succitata sentenza sulla poesia, uno spartiacque fra un prima e un dopo, Agamben ha invece visto in quel momento la fine della possibilità stessa di cercare un fine per la morte. La teodicea metafisica *nach Auschwitz*, per entrambi gli autori, viene necessariamente negata. Per entrambi ci troviamo di fronte a quella che potremmo definire un'*ethica more Auschwitz demonstrata*, ovvero di fronte alla necessità di prendere atto della durata dell'evento di Auschwitz nell'attuale, del perdurare della barbarie *dopo e a partire da* Auschwitz. Per Agamben questa consapevolezza si esplica nel concetto di Auschwitz come "paradigma", ovvero come "oggetto singolare che però definisce l'insieme, ovvero che esibendo la propria singolarità definisce il *nomos*". Così, il fenomeno dei campi di concentramento diventa il paradigma della modernità, nel senso che Auschwitz definisce la cifra stessa della modernità. In modo simile, ci dice Salzani, per Adorno Auschwitz rappresenta la massima espressione della ragione strumentale, che la conferma e ne sancisce al contempo l'apoteosi. L'analisi di Salzani ha mostrato come Agamben raramente citi Adorno, e sempre per criticarlo. Ma proprio a partire da questi luoghi resta possibile sviluppare un confronto fra i due autori. Se, per Agamben, Adorno è reo di non aver compreso pienamente la cifra della "morte" così come si è mostrata ad Auschwitz, confrontare i concetti di "nuda vita" e di "vita offesa" dei due filosofi può essere utile a comprendere come essi non siano così distanti nella loro riflessione. Se Salzani ha quindi cercato di mettere in dialogo i due autori su questi punti, non ha mancato di notare anche come vi sia un nodo problematico rispetto al quale essi si attestano su due posizioni completamente differenti: si tratta delle nozioni di poesia e testimonianza. Se ci è infatti nota la posizione adorniana, discussa ampiamente nel corso degli *Incontri*, che sancisce la necessità del silenzio poetico, Agamben rivendica invece con forza la posizione di Primo Levi: quella che afferma la necessità di farsi testimone della Shoah nonostante i veri testimoni siano privi di parola, producendo una testimonianza che non può che essere "resto" e

desoggettivazione, ovvero parola poetica che parla anche se per conto di terzi.

La seconda giornata è poi proseguita con altri due interventi di studiosi di Adorno noti a livello internazionale, il primo dei quali tenuto da Stefan Müller-Doohm, autore dell'importante biografia di Adorno pubblicata nel 2003. La sua relazione è stata dedicata ad alcuni *Aspetti della teoria critica della cultura* e, in particolare, ad alcuni aspetti della critica dell'industria culturale presenti nel pensiero di Adorno stesso. Il punto di partenza è stato posto nell'assunto di base secondo cui, all'interno delle società organizzate capitalisticamente, tutto, senza eccezione, è una merce. A partire da qui è già possibile delineare l'obiettivo polemico contro cui lavora una teoria critica della cultura: la feticizzazione e la reificazione dell'arte e della sfera intellettuale implicite nella mercificazione della cultura. Tale obiettivo polemico disegna già una prospettiva dialettica della critica: questa, infatti, non può essere intesa come un tentativo di salvare la cultura di fronte al dilagare della barbarie, mentre è invece la negatività dello stesso processo storico a dover essere resa trasparente dal pensiero critico. L'arte non può essere quindi ingenuamente positiva, se non al prezzo di chiudersi su se stessa; essa deve documentare la catastrofe e il fallimento della cultura stessa (di qui l'ampio riferimento di Adorno a uno scrittore come Beckett). Dopo aver brevemente delineato alcuni principi di metodo che guidano l'estetica adorniana, Müller-Doohm ha sottolineato il potenziale di cambiamento insito nel potere, proprio del pensiero critico, di resistere a quanto vi è di immutabilmente posto all'interno di una cultura, e la capacità della dialettica di produrre dell'eterogeneità nell'esercizio che nega e scavalca ogni forma standardizzata e già data. Di qui si è poi passati alla nozione di industria culturale, la quale, in maniera perfettamente antitetica rispetto all'esercizio critico del pensiero, ha proprio la funzione di produrre un accordo tra le sfere di cui il mondo si compone. Dalla discrepanza fra la realtà sociale inconciliata e la sua rappresentazione conciliante dipinta dai prodotti dell'industria culturale si delinea così un'estetica che possa trovare nelle opere d'arte il punto di partenza per far emergere la contraddizione. L'arte riesce a mantenersi in vita solo nella sua forza di resistenza, nel suo sforzo continuo di non cedere alle lusinghe della conciliazione, e il suo apporto alla società sta proprio nel suo essere refrattaria all'assimilazione sociale. Al pari della filosofia critica, essa trova la sua forza nell'impulso a salvare il non-identico. Seguendo il pensiero di Adorno, si riesce così a definire il procedere dello stesso pensiero filosofico come lo sviluppo di una trama, e non come un corso deduttivo o induttivo (e quindi monodirezionale). In questa intrin-

seca forza critica propria al pensiero di Adorno si può trovare la sua vocazione tanto epistemologica quanto politica.

Se la conclusione dell'intervento di Müller-Doohm ha quindi spostato l'attenzione sul metodo e sulle modalità del pensiero filosofico, sulla stessa linea problematica si è posto Stefano Petrucciani con il proprio intervento *Cosa significa filosofare? Il concetto di filosofia e le sue difficoltà*. Petrucciani ha preso le mosse da un postulato metodologico di partenza: cercare di leggere Adorno criticamente. Ciò significa anche, per arrivare alla formulazione di un senso della filosofia di Adorno, evitare di partire dal suo ultimo lavoro, la *Dialettica negativa*, in quanto in essa si ravviserebbe una tendenza alla chiusura sistematica che contraddirebbe la più genuina spinta filosofica, e quindi critica, del suo stesso pensiero. Innanzitutto, bisogna scardinare il motivo tradizionale che vede nella meraviglia la fonte prima del pensiero filosofico: la filosofia nasce invece dal dolore ed è spinta, come dal suo *telos* immanente, dalla volontà di eliminare il dolore insensato. Essa, così intesa, non può metter da parte quei problemi di cui Wittgenstein diceva che "bisogna tacere", ma anzi da essi deve partire. Essa, allora, non può neanche essere positiva e non può trovare il luogo del suo cominciamento in posizioni e definizioni fondamentali che istituirebbero la base di costruzione del suo edificio. Il pensiero filosofico è pensiero della contraddizione, pensiero esso stesso contraddittorio e, in quanto tale, deve fare di questa contraddizione la cifra del suo movimento: si arriva così al tema hegeliano della negazione determinata. La negazione determinata viene assunta da Adorno a modello del pensiero critico, cioè di quel pensiero che supera tanto un assolutismo che si chiuderebbe nella roccaforte delle proprie certezze, quanto un relativismo generalizzato che fa della negazione un'operazione vaga e approda a un'incapacità insormontabile, per il pensiero, di aver una presa sul reale. La filosofia è critica in quanto è nella critica che risiede la sua verità: nel movimento continuo ed interminabile del suo farsi. Per rispondere a una domanda polemica diretta a tali posizioni di Adorno (quella su come possa l'operazione della negazione determinata, l'operazione critica, dar luogo a un sapere effettivamente nuovo), Petrucciani, rifacendosi allo studio di Lucio Cortella (*Per una dialettica nella finitezza. Adorno e il programma di una dialettica negativa*, Milano 2006), suggerisce che è solo avvicinando il tema della dialettica a quello della dialogica che esso trova la sua forza: solo nella prospettiva del dialogo può avere senso il tema della negazione determinata, solo nel dialogo si può giungere al divenire-altro della posizione tetica attraverso l'intervento di un'alterità che mostra la nuova positività verso cui porta la negazione stessa e che la

sola tesi positiva non poteva contenere (ciò che significa anche riavvicinare le posizioni di Adorno e Habermas). Per concludere, Petrucciani ha sottolineato l'intimo legame che deve articolare una tale idea di pensiero filosofico alla realtà sociale in cui è inserito e da cui emerge: il pensiero si colloca sempre nello spazio conflittuale di una data società, le posizioni teoriche sono un momento della realtà sociale e sono concatenate con questa, e le contraddizioni del pensiero sono anche contraddizioni di una società. Tuttavia, non vi è coincidenza tra il modo in cui una società si pensa e il modo in cui essa funziona o in cui è articolata materialmente: il pensiero critico deve essere allora quel pensiero "che confronta ciò che la realtà sociale è con ciò che essa pretende di essere, ed in questa contraddizione ritrova come ricerca la possibilità di un mutamento della costituzione sociale complessiva" (*Einleitung in die Soziologie*).

La seconda giornata degli *Incontri* ha previsto un cambiamento di *setting* dalla Biblioteca Cantonale al centro culturale Spazio Elle, dove sono state allestite due mostre collaterali ai lavori più prettamente filosofici del Convegno. Sara Marini e Nicola Emery, con l'aiuto di Simone Buzzi, hanno infatti svolto, durante l'anno accademico, un lavoro di ricerca con gli studenti rispettivamente dello IUAV di Venezia e dell'Accademia di Architettura di Mendrisio. A partire dal testo di Beckett *Lo spopolatore* gli studenti hanno sviluppato vari lavori, esposti poi nelle sale dello Spazio Elle. A *Lo spopolatore* è stata anche dedicata una performance che ha visti coinvolti Gabriele Frasca, studioso dell'autore irlandese che tanto ha interessato Adorno, e gli artisti Cyop e Kaf, nella lettura performativa del testo. Accanto alla componente performativa della parte del Convegno svolta presso lo Spazio Elle non è mancata però una parte prettamente filosofica, che pure ha cercato di inserirsi nel contesto con un'impostazione ibrida capace di tenere insieme elementi visuali e musicali a supporto dell'argomentazione. L'intervento di Stefano Marino, docente di estetica presso l'Università di Bologna, ha infatti aperto quest'ulteriore sessione: *Esperienza estetica, contenuto di verità e impegno politico nella popular music a partire da Adorno*, è stato il tema scelto per sviluppare questa particolare relazione, supportata da una serie di ascolti musicali volti a esemplificare le tesi in essa contenute. Marino ha aperto mostrando due filmati legati alla cronaca contemporanea: alle immagini dei bambini curdi feriti in seguito ai bombardamenti turchi alla fine del 2019 hanno fatto eco le note di *Down Rodeo* dei Rage Against the Machine che hanno accompagnato alcuni miliziani curdi diretti in battaglia. A partire da ciò, si possono già evidenziare alcuni termini della questione esaminata nella relazione di Marino riguardo al problema cruciale della possibilità/impos-

sibilità dell'arte dopo Auschwitz. Innanzitutto, ci si chiede se Auschwitz sia da considerarsi come evento unico nella storia, e perciò incomparabile ad altri eventi tragici che gli succedono, oppure se si possa parlare di una "comparabilità dei genocidi": un'ipotesi, quest'ultima, a cui Adorno accenna in alcuni passaggi tratti dalle lezioni sulla *Metafisica* del 1965 in cui il termine Auschwitz sembra comprendere anche "il mondo della tortura che continua dopo Auschwitz", lo stesso "mondo in cui Auschwitz è stato possibile". Una volta spiegato come Adorno non sia sempre chiaro a questo riguardo, occorre chiedersi di nuovo se, e a quali condizioni, sia possibile fare arte dopo Auschwitz. Marino ha declinato la domanda focalizzandosi sulla musica e, nello specifico, sulla *popular music*, a proposito della quale il pensiero di Adorno non presenta la minima ambiguità: materiale musicale standardizzato, preformato e "predigerito" dagli ascoltatori (spesso definiti come "vittime"). Da qui il nucleo centrale della tesi di Marino, l'"a partire da (*nach*)" Adorno volto ad andare oltre Adorno: riconoscere il carattere "industriale" dei prodotti della *popular music* non implica necessariamente che tali prodotti siano standardizzati, preformati e predigeriti. Sotto l'etichetta di "industria culturale", infatti, sono spesso raccolte esperienze artistiche varie e incomparabili, e la presenza di un materiale di partenza standardizzato – ha continuato Marino – non implica di per sé l'impossibilità di un suo uso non standardizzato, libero e originale. È possibile, quindi, che alcuni prodotti culturali cosiddetti *popular*, in virtù di alcune loro caratteristiche, si dimostrino in grado, come il barone di Münchhausen evocato in *Minima Moralia*, di afferrarsi per il proprio codino e sollevarsi dallo stagno di una mercificazione astrattamente livellante per divenire, infine, "merci che trascendono sé stesse", sancendo la possibilità di un'arte impegnata e vera? Marino ha alluso a una risposta affermativa, combinando ascolti musicali – tra cui troviamo principalmente i Rage Against the Machine – e alcuni passaggi di Horkheimer (*Taccuini 1950-1969*), secondo il quale, ad esempio, i Beatles erano in grado di esprimere "forse più di ogni altro complesso, la complicata posizione dei giovani nei confronti dell'esistente, in particolare il tentativo di viverci dentro senza caderne completamente in balia".

L'intervento di Giovanni Matteucci, anch'egli professore di estetica all'Università di Bologna, ha aperto la terza e ultima giornata del Convegno, focalizzando l'attenzione su *L'estetico come apparenza musicale del senso in Adorno*. In *Teoria estetica* Adorno scrive che "già prima di Auschwitz, rispetto alle esperienze storiche era una menzogna affermativa attribuire all'esistenza un senso positivo". Tale affermazione ha permesso a Matteucci di presentare due nodi concettuali del suo esposto. Da una

parte, il “già prima” indica la presenza di una tendenza insita alla situazione culturale, della quale Auschwitz si presenta come radicalizzazione: pensare a partire da Auschwitz significa dunque pensare tanto le “condizioni di”, quanto il “dopo” Auschwitz. Dall’altra parte, vediamo imporsi il problema del senso, rispetto al quale il fenomeno estetico, così come l’opera d’arte, vengono misurati. Pensare dopo Auschwitz, dal punto di vista della *Teoria estetica*, significa costruire una nuova estetica, non nel senso di una teoria dell’arte e tutto sommato nemmeno nel senso di una teoria dell’estetico, ma nel senso di una teoria che, come tale, si fa estetica, a seguito dello “scacco del concetto” osservato in *Dialettica negativa*. Il senso del concetto, il suo oggetto, non si lascia afferrare (*greifen*) dal concetto (*Begriff*). In questo modo, il concetto manca l’esperienza dell’Altro. Questo Altro si ripropone nell’estetico come un “brivido”, come ciò che incombe sull’esperienza. Ciò delinea il quadro di un’esperienza nella quale soggetto e oggetto non sono già istituiti, ma sempre in procinto di istituirsi. L’estetico è, afferma Matteucci, dimensione primitiva – e non originaria – dell’esperienza. Nell’orizzonte ricco di sensatezza di questa processualità istitutiva, in questo “dar corso”, vi è un senso. L’estetico è ciò che offre la possibilità di una relazione, di un vero incontro con l’altro. Qual è, dunque, la forma che deve assumere l’arte dopo Auschwitz? In tutta *Teoria estetica* Adorno non sembra presentare esempi positivi di artisticità, eccezion fatta per Beckett, il quale, meglio di altri, sembra essere riuscito a mostrare la crisi del senso. Il problema è proprio che non si tratta di individuare una nuova “forma” dell’arte. L’arte deve invece imitare quel gesto che ci vede in attesa di un senso, quell’esperienza primitiva che è l’estetico. Ma il senso non verrà, dal momento che, se venisse, diverrebbe positività fattuale, quindi mercificabile e scambiabile. L’opera d’arte deve mantenere una tensione al proprio punto di rottura, una densità di senso possibile. Non è quindi la forma, ma il materiale – termine con cui Adorno indica una naturalità “storica” e densa di senso possibile, un contenuto strutturato e pieno delle sue tendenze – a giocare un ruolo centrale. Il materiale deve diventare il *Gehalt*, il contenuto complessivo e sedimentato di un’opera d’arte, distinto dal suo *Inhalt* (contenuto interno). L’opera d’arte deve mantenere questa tensione interna del materiale. Ciò implica il rischio costante di essere soggetta a determinazione e mercificazione, ma è un rischio che è necessario correre, dal momento che un’opera che si sottrae, per principio, al pericolo della mercificazione, è un’opera che decade. L’Olocausto deve quindi diventare non già contenuto (*Inhalt*) dell’opera d’arte, ma materiale. Solo così si può “esprimere l’inesprimibile”. Tutto ciò è, per Matteucci, apparizione “mu-

sicale del senso”, nella misura in cui si richiede un cambio di paradigma nella nostra concezione dell’esperienza: da un paradigma “pittorico” a un paradigma, appunto, “musicale”. La musica presenta, infatti, una valorizzazione degli intervalli che ogni passaggio porta con sé come contenuto di verità; vi sono in essa elementi di addensamento di una materialità che si oppone a ogni forma di discretizzazione.

L’ultimo intervento del Convegno è stato tenuto da Daniel Payot e ha assunto come nucleo tematico la discussione del concetto di soggettività in Adorno, con l’obiettivo di dimostrare come la sua riflessione si discosti da un concetto tradizionale di soggetto. Il tema intorno al quale ha ruotato l’argomentazione è stata *Una figura ricorrente della dialettica negativa: il clown*, la cui importanza in filosofia trova le proprie origini in Ernst Bloch. Tale immagine rappresenta l’interruzione della logica razionale e del profitto, una sorta di irruzione del piccolo, del microscopico e dell’infantile nel pensiero, il cui esito è la messa in dubbio della linearità del tempo. Si tratta di un’emersione che nel *nonsense* e nel tremolio riesce a mettere in crisi tanto la teleologia quanto le velleità di grandezza dell’uomo. Attraverso un’analisi minuziosa delle ricorrenze e dei significati del clown in Adorno, Payot ha mostrato come questa immagine acquisisca un’importanza centrale nel suo pensiero e come il suo significato venga anzi radicalizzato. La prima occorrenza del termine risale agli anni Quaranta, in *Minima Moralia*, e viene utilizzata per descrivere la condizione degli emigranti negli Stati Uniti e i loro goffi tentativi di adattarsi. La figura dell’emigrato clownesco mostra qui una prima caratteristica fondamentale: il carattere dell’individuo che entra in contraddizione con il suo ruolo sociale, portando uno sconvolgimento nelle soggettività. Nella *Dialettica dell’illuminismo* il clown diviene una figura maggiormente indipendente come rappresentante dell’opposizione alla teleologia e della disobbedienza ai dettami dell’industria culturale. Egli è colui che riesce a parodiare i mass media e a spingere al proprio limite la dominazione e il controllo, fino a rovesciarlo nel ridicolo. Il clown non è più quindi l’agente dell’appropriazione e del dominio, ma è invece l’attore di una salvazione del mondo delle cose, con il quale intesse un rapporto che è sì di padronanza, ma non di dominio. La terza figura clownesca nell’opera di Adorno è invece legata più prettamente alla dimensione della soggettività che nelle opere di Stravinskij e Schönberg si mantiene pur nella propria sempre più radicale impotenza. Soggetti ironici che però sinistramente deridono la tragedia, i clown sono sotto questo aspetto una rappresentazione chiara della disumanizzazione, ma proprio per ciò godono di un certo tipo di autenticità. Nel clown non vi è infatti l’edulcorazione della tragedia del-

la fine della soggettività, bensì la sua piena esibizione. Questa ironia può inoltre diventare un linguaggio capace di mostrare la vacuità del linguaggio stesso, esibendo la fine della comunicazione e lasciandoci nella tremenda situazione di regressione che conduce fino ai “corpi ostinati” beckettiani. La quarta figura del clown messa in luce da Payot si trova nell’introduzione alla *Dialettica negativa* e in *Teoria estetica*, dove il pagliaccio viene accostato direttamente al pensiero filosofico. Si tratta qui di far emergere una permanenza della dimensione del gioco all’interno del pensiero, della dimensione non seria del pensiero che fallisce necessariamente nel possesso dell’argomento di cui parla pur presentandosi come infallibile. Ma il clown filosofo non è solo questo zoppicare nei concetti, bensì anche uno sprofondamento in un territorio indomito del pensiero. Il filosofo, come il clown, mira a ciò che sfugge perché reso “tabù” dal concetto, ovvero alla mimesi come processo di avvicinamento simpatetico al non-identico. Il clown sarebbe dunque il rappresentante della possibilità di relazionarsi senza dominare, nel momento del gioco e in quello estetico. Il gioco del bambino, divenuto parata clownesca, riesce ad andare oltre l’utilizzabilità del mondo per dare vita a “un processo vitale tra l’uomo e le cose”. Payot ha dunque tentato di mostrare come il clown per Adorno sia una figura tesa fra speranza e catastrofe, capace di mostrare senza veli la tragedia della soggettività *nach Auschwitz* ma anche di rovesciare il dominio che la produce negandolo.

Le relazioni presentate in questa quinta edizione degli *Incontri Internazionali Max Horkheimer*, e gli accesi dibattiti che li hanno seguiti, hanno fornito un ampio quadro della questione proposta in apertura, moltiplicandone le sfumature interpretative, seppur mantenendo alcuni punti di congiunzione afferenti a vaste aree tematiche. Chiedersi in che modo Auschwitz riversi la sua energia nella contemporaneità che ci è propria implica l’interrogarsi sullo statuto della storia e della filosofia della storia. Sondare le cause dell’evento-Auschwitz, nella sua paradigmaticità, significa passare in rassegna ciò che di esse ha continuato a persistere *nach Auschwitz*: i retaggi di una radicalizzazione ed estremizzazione di alcune tensioni culturali insite alla modernità stessa, troppo spesso nascosti dall’appello a una fin troppo semplice “fine della modernità”. Da ciò, la necessità di una conversione dello sguardo alla quale Adorno ci chiama: nel pensare, nello scrivere e nel parlare, nell’intendere la politica, le arti e la vita in generale.