

Elettra Villani

Adorno e Kierkegaard Estetico, dialettico, senso

Abstract

This study offers a reflection on the thought of Theodor W. Adorno, in light of his considerations on the writings of the Danish philosopher Søren Kierkegaard. This perspective is certainly less common than interpretative trends that associate Adorno's name with other thinkers, foremost among them Hegel, Benjamin, and Heidegger. And yet, the central thesis of this work is that a careful reading of Adorno's comparison with Kierkegaard can be equally illuminating, especially if the focus is on the category of aesthetic. Through a detailed analysis of Adorno's dissertation Kierkegaard. The construction of the aesthetic, this essay will highlight the unfolding of an intertwining of the concepts of the aesthetic, the dialectical and meaning, which may be crucial in understanding what Adorno really meant by the aesthetic and aesthetic theory.

Keywords

Adorno, Kierkegaard, Aesthetic

Received: 22/03/2025

Approved: 30/07/2025

Editing by: Mario Farina

© 2026 The Author. Open Access published under the terms of the CC-BY-4.0.
elettravillani@icloud.com

Introduzione

Il presente studio intende avanzare una lettura del pensiero di Theodor W. Adorno attraverso l'analisi del rapporto intellettuale che lo lega al filosofo danese Søren Kierkegaard. Interrogarsi su un tale binomio filosofico può risultare particolarmente interessante qualora se ne riconosca il fulcro nella riflessione intorno alla categoria dell'estetico. Una scelta tutt'altro che arbitraria, se si prende in seria considerazione la prima vera pubblicazione filosofica adorniana, ossia *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*. Questo testo costituisce, infatti, la dissertazione per la libera docenza all'Università di Francoforte, che Adorno redige tra il 1929 e il 1930 sotto la supervisione di Paul Tillich, pubblicato poi nel 1933 a seguito di una radicale riscrittura. È bene specificare come in quest'occasione non si procederà né a un esame filologico del volume né a un giudizio sulla plausibilità dell'interpretazione adorniana di Kierkegaard. Come nota anche Sergio Paulo Rouanet, la lettura del *Kierkegaard* può seguire un duplice percorso: considerare Kierkegaard, da un lato, come oggetto dell'interpretazione; dall'altro, come fonte per comprendere il pensiero di Adorno e della teoria critica in generale (Rouanet 2013: 148). Fra le due direttive, questo studio sceglie di dedicarsi precipuamente alla seconda, ovvero ci si concentrerà sul modo in cui Adorno investiga la categoria dell'estetico nel pensiero del filosofo danese, per riuscire a guadagnare una comprensione più profonda della concezione dell'estetico di Adorno stesso.

Qualche considerazione preliminare si rende, tuttavia, necessaria. Innanzitutto, la decisione di rivolgersi come interlocutore privilegiato a Kierkegaard – e non ad autori ben più frequenti come Hegel, Kant o Heidegger – risiede nell'originalità della ricezione di Adorno del filosofo danese e nell'influenza profonda, spesso sottovalutata (Sherman 2001: 77), che quest'ultimo ha esercitato sulla produzione adorniana. Sebbene non si sia più dedicato in maniera intensiva ai testi kierkegaardiani come nella sua dissertazione, Adorno non prende mai effettivo congedo dal filosofo danese, come dimostrano diffusi ma costanti richiami. Va precisato, però, in che cosa consista la singolarità dell'interpretazione adorniana, soprattutto dal momento che si inserisce in un contesto ben determinato. Agli inizi degli anni Venti si assiste, infatti, alla cosiddetta *Kierkegaard-Renaissance*, un rifiorire di idee e studi su quello che sarà considerato il padre dell'esistenzialismo moderno. A questo movimento prendono parte filosofi quali Jaspers, Sartre, il primo Heidegger, che plasmano il proprio les-

sico filosofico esistenzialistico attingendo a piene mani dalla matrice kierkegaardiana, emancipandola da un contesto prevalentemente religioso (Tillich 1999: 337). Ora, la scelta di Adorno di dedicarsi al filosofo danese non va interpretata come adesione e vicinanza intellettuale ai suddetti pensatori, anzi vale piuttosto il contrario: fornendo una lettura assai anticonvenzionale dell'opera kierkegaardiana, Adorno segna un solco sempre più marcato che lo distanzia da essi.

D'altra parte, trattandosi di uno scritto giovanile, composto quando Adorno stava compiendo i suoi primi passi nel mondo accademico, potrebbe risultare in qualche modo ingiustificato affidarsi al *Kierkegaard* per rintracciare concezioni che si dimostrano pregnanti per tutta la parabola della riflessione adorniana. In soccorso alla legittimità apparentemente precaria di tale operazione intellettuale occorre, allora, la prefazione scritta dallo stesso Adorno nel 1961, in occasione della pubblicazione del suo libro in traduzione italiana a opera di Alba Burger Cori, dove si legge: "L'autore del presente libro, anziché respingerlo come mero stadio preliminare, pensa che in esso poco si trovi che non meriti di essere rimeditato sotto gli aspetti del suo pensiero d'oggi" (Adorno 1983: 11).

A ulteriore testimonianza dell'interesse ancora vivo che il *Kierkegaard* può suscitare anche rispetto a opere ben più successive, si ricordi che già i contemporanei di Adorno lo percepiscono quale incubatore gravido di intuizioni filosofiche per lo sviluppo futuro del suo pensiero. In un atto di lungimiranza, Benjamin, accogliendolo positivamente nella sua recensione (Benjamin 1933), ne indovina l'aspetto anticipatore rispetto a quelli che sarebbero stati gli scritti adorniani più tardi. Lo stesso Adorno doveva aver guardato sempre con rinnovata attenzione alla sua opera giovanile: lo dimostrano senz'altro i periodici ricorsi del tema. Tra i più rilevanti si ricordi l'articolo *On Kierkegaard's doctrine of love*, inviato a Krenk e comparso nel 1940 su "Studies in Philosophy and Social Science", a cui fa seguito nel 1962 una nuova edizione del *Kierkegaard*, che Adorno invia a Bloch designandolo con l'appellativo di "anticipazione onirica" (*traumhafte Antezipation*¹) e, infine, nel 1966 una terza ripubblicazione, l'ultima curata personalmente da Adorno. Qui compaiono nuove appendici, quali il saggio dedicato a Tillich, *Kierkegaard noch einmal*, e l'ampliamento della *Notiz*, già in parte presente nell'edizione italiana e nella seconda edizione tedesca. Una tale perseveranza trova riscontro esplicito nella prefazione italiana, dove si legge che "la sua avversione profonda a ricominciare

¹ Si veda la lettera a Ernst Bloch del 26 luglio 1962 (Tiedemann 1990: 384).

sempre una nuova vita si dà a conoscere anche nel rapporto che lo lega ai suoi libri” (Adorno 1983: 11).

Sulla base di queste valutazioni, dunque, si è ritenuto non solo lecito, ma anche fecondo investigare il legame che Adorno instaura con Kierkegaard, scegliendo come testo di riferimento principale l’omonima opera adorniana. L’estetico, che in maniera così ineludibile risuona nel sottotitolo, diventerà oggetto privilegiato di un’analisi che ne metterà in luce l’intrecciarsi ad altri due concetti centrali, il dialettico e il senso. Ciò permetterà di argomentare a favore di una protrusione dell’estetico ben oltre il solo ambito artistico, dotandolo di una vera e propria dimensione filosofica. A tal fine, l’opera giovanile di Adorno sarà letta alla luce di una dichiarazione esplicita che l’autore inserisce nella già nominata prefazione all’edizione italiana: “estetica non vi [nel saggio, EV] significa, come non lo significa in Kierkegaard stesso, soltanto teoria dell’arte bensì, in termini hegeliani, una posizione del pensiero nei riguardi dell’obiettività” (Adorno 1983: 12).

Il punto cardinale che tale citazione illumina è duplice. Da un lato, apre l’estetica a un orizzonte più ampio della teoria dell’arte; dall’altro, crea una corrispondenza diretta in questo preciso senso tra l’attitudine di Adorno verso l’estetica e quella che egli legge in Kierkegaard. Per mostrare come ciò si dispiega effettivamente nel suo volume giovanile, *in primis*, si prenderà in considerazione il metodo adorniano di analizzare l’estetico kierkegaardiano (1); *in secundis*, si esaminerà il commento di Adorno ad alcuni concetti fondamentali della filosofia di Kierkegaard (2). Infine, sulla scorta di questi elementi, si formulerà un’ipotesi su quale posizione del pensiero nei riguardi dell’obiettività l’estetica rappresenti davvero (3).

1. *Per una costruzione dell’estetico*

Che cosa intenda Adorno per costruzione dell’estetico traluce da luoghi testuali in cui essa è associata al tentativo di “afferrare il senso” (Adorno 1983: 70, trad. mod.) della suddetta categoria. È bene notare sin da subito come lo sforzo adorniano non si costituisca quale atto definitorio così com’è solito darsi nelle scienze positive. Pertanto, le aspettative di rinvenire una definizione chiara e distinta dell’estetico nel *Kierkegaard* resteranno inevitabilmente disattese. Ciò a cui, al contrario, come si vedrà,

Adorno dà forma si avvicina maggiormente a una concezione di definizione che compare in *Terminologia filosofica*, quale “esplicitazione dei diversi significati dei concetti” (Adorno 2007: 7).

Altrettanto significativo è sottolineare come Adorno senta il bisogno di inaugurare il proprio percorso d’indagine definendo lo statuto del materiale su cui intende lavorare, ovvero la natura prettamente filosofica dell’*œuvre* kierkegaardiana. E, dunque, si legge: “Il primo compito di una costruzione dell’estetico nella filosofia di Kierkegaard deve essere quello di sceverarla dalla poesia” (Adorno 1983: 25). Con il lemma “poesia” (*Dichtung*) si comprende qui l’ambito letterario in tutte le sue forme, non soltanto in versi, tant’è che Kierkegaard non ne scrisse alcuno. Con questa dichiarazione programmatica, Adorno si oppone fermamente a quella tendenza assai frequente di considerare le opere di Kierkegaard come creazioni letterarie, il cui esito più immediato risulta essere proprio la perdita del contenuto di verità filosofico delle stesse (Adorno 1983: 21). Non è sufficiente plasmare il proprio pensiero filosofico attraverso configurazioni letterarie – che gli scritti kierkegaardiani invero presentano – per guadagnarsi l’appellativo di arte. Anzi, in modo estremamente categorico, Adorno diffida di qualsiasi estetizzazione del procedimento filosofico, il quale si avvicina, invece, realmente all’arte solo dando corso alla propria legge formale (Adorno 1983: 47). In tal senso, non si deve confondere quella che Adorno ammette essere una convergenza, fondamentale certo, tra filosofia e arte con una loro identità.

Resta, tuttavia, ancora inspiegato il perché di una così inderogabile necessità per l’obiettivo primo dell’opera di epurare la filosofia di Kierkegaard da ogni ambizione poetica. In merito, si potrebbe avanzare l’ipotesi che Adorno, accertando il carattere filosofico dei testi che andrà a interpretare, accampi anche per l’estetico pretese eminentemente filosofiche e un potenziale operativo all’interno di un metodo dialettico, che andrebbe, viceversa, dissolvendosi, se si traslasse tutta la problematica su un terreno artistico, essenzialmente estraneo al lavoro per concetti. Riven dicata allora la piena cittadinanza filosofica delle opere di Kierkegaard, Adorno vi rinviene la presenza di una pluralità di equivocazioni del termine “estetico”. Più precisamente ne enuclea tre, distinte ma allo stesso tempo correlate. Di questi significati, il primo è senz’altro quello veicolato dal suo uso più tradizionale, ovvero il campo delle opere d’arte e della riflessione teorico-artistica. In secondo luogo, l’estetico indica un atteggiamento esistenziale, più tardi designato come “sfera”. Infine, nella sua occorrenza più rara, esso denota la forma della comunicazione soggettiva (Adorno 1983: 47-51).

Appare evidente come l'attitudine adorniana verso il concetto di estetico sia già articolata qui in una maniera che *ante litteram* potrebbe dirsi costellativa. Tale modalità concettuale indica la peculiare sensibilità di Adorno nel rilevare la plurivocità intrinseca dell'estetico. Pensare l'estetico come costellazione significa per lui che nessuna delle sue equivoca-zioni, presa nella sua singolarità, può esprimere appieno il senso profondo di questa categoria. Ciò si rende esplicito quando Adorno tenta inizialmente un'esposizione dell'estetico muovendo dal riferimento all'arte. Si potrebbe, in effetti, immaginare che la costruzione dell'estetico sia più facilmente determinabile proprio lì dove la tradizione la colloca, ovvero nella dottrina del bello. Tuttavia, in modo inequivocabile, Adorno non esita ad affermare che i contenuti specifici di tale dottrina non permettono di rinvenirvi la chiave di volta per schiudere il senso della categoria dell'estetico in Kierkegaard (Adorno 1983: 51). Pertanto, non si può che avvertire un certo disallineamento² tra l'aggettivo sostantivato "estetico" e il sostantivo stesso "estetica", intesa nel suo ruolo tradizionale di riflessione teorica sull'arte, la quale da sola fallisce nel dar conto della molteplicità e dinamicità dell'estetico. La ragione di una tale incapacità risiede proprio nell'isolamento dell'estetica di Kierkegaard all'interno del suo pensiero. In altre parole, la neutralità con cui essa si rivolge all'arte la distanzia dal Kierkegaard autentico e dal suo procedimento dialettico, con cui viene a contatto solo a tratti. A farne le spese sarebbe, dunque, il portato dialettico dell'estetico stesso, che evidentemente Adorno vuole preservare.

Giunti a questo punto, la strategia argomentativa adorniana si può allora così riassumere: se l'operazione di costruzione dell'estetico viene condotta in terreno artistico, quello perde la propria natura filosofica; se, invece, la si risolve solamente attraverso la teoria dell'arte, che in Kierkegaard si presenta fortemente emarginata, se ne limita la potenzialità dialettica.

² Diversa la posizione di Mario Farina, il quale, non rinvenendone distinzioni esplicite nel testo adorniano, procede a una sostanziale sovrapposizione dei due termini (Farina 2018: 25). Una simile intercambiabilità è favorita indubbiamente anche dalla traduzione italiana del volume adorniano, che in diversi punti si distacca dalla literalità del testo tedesco (si veda, ad esempio, Adorno 1983: 46). Tuttavia, in queste pagine tanto l'argomentazione adorniana quanto il senso preciso dell'accostamento grafico delle due occorrenze spingono a dedurre una decisa asimmetria tra l'estetica, che qui è la teoria kierkegaardiana dell'arte, e l'estetico, il cui significato complessivo è oggetto d'indagine.

Ecco, dunque, che si inizia già a intravedere delineato quello che è un intreccio fondamentale tra l'estetico e il dialettico. Intreccio che si fa ancora più serrato quando Adorno ribadisce come Kierkegaard non farebbe altro che trasporre nella regione estetica concreta – nell'arte – il dualismo di soggetto e oggetto, producendo quello di forma e contenuto. In null'altro consisterebbe la sua estetica. Per tale ragione, non in uno schema meramente traspositivo della relazione tra soggetto e oggetto, quale appare nella riflessione estetica di Kierkegaard, ma in un'anabasi nell'effettiva dinamica di questa polarità si può rinvenire il significato dell'estetico, la cui categoria si preannuncia pertanto come "una categoria della conoscenza" (Adorno 1983: 46). Seguendo Adorno, oltre al forte richiamo del termine "estetico" all'etimo greco *aisthesis*, a collocare tale categoria sul piano della conoscenza contribuisce anche il presente rimando al rapporto gnoseologico *par excellence*, torbido fondale della filosofia kierkegaardiana (Adorno 1983: 70). Al termine del primo capitolo del volume, il compito che Adorno si era prefissato appare ben lungi dall'essere assolto: urge così un proseguimento dell'analisi all'interno dell'*œuvre* kierkegaardiana per rinvenirvi il senso dell'estetico con e contro Kierkegaard.

2. *L'esperienza del senso come Verstelltheit*

Stabilita la necessità di volgersi alla relazione tra soggetto e oggetto per rinvenire il significato della categoria dell'estetico, Adorno sceglie di procedere andando al cuore della filosofia di Kierkegaard, vale a dire muovendo dalla domanda filosofica alla base del suo sforzo intellettuale: la *Verstelltheit* del senso. Con ciò viene qui intesa la storica impossibilità umana di accedere ancora al senso. Questo dato non svolge un mero ruolo introduttivo nel percorso di indagine che segue. Al contrario, secondo quanto riferisce epistolarmente a Krenk, Adorno posiziona tale esperienza al centro dell'intero libro su Kierkegaard (Adorno, Krenk 2020: 50). Quella che Kierkegaard definisce come rottura con i rapporti fondamentali dell'esistenza umana si traduce in un lessico filosoficamente più recente nel processo di alienazione di soggetto e oggetto, da cui allora, su invito di Adorno, non si può far altro che partire per un'interpretazione critica di Kierkegaard.

Vale la pena notare, qui, che tra le varie ricezioni del pensiero kierkegaardiano che popolano i primi decenni del Novecento in Germania, quella adorniana spicca quale unica interpretazione formulata sotto

forma di critica. In questo caso, tuttavia, critica non significa necessariamente totale destituzione del pensiero in oggetto (Lee 2008: 6). A ben vedere, infatti, Adorno si impegna in un commento approfondito, che traslascia ogni atteggiamento epigonico, cimentandosi invece in una critica immanente in *statu nascendi*, procedendo, attraverso Kierkegaard, oltre Kierkegaard stesso. Il movimento critico adorniano si impossessa di alcune formulazioni kierkegaardiane, riconoscendo loro una valenza di segno, tuttavia, opposto rispetto all'intenzione del loro ideatore. Nei fatti, "l'ordine delle sfere si rovescia" (Adorno 1983: 305). Questo indica che la lettura adorniana di Kierkegaard non è solo una produzione ricettiva, ma anche e soprattutto una ricezione produttiva (Schulz 2011: 29). Pertanto, attraverso un'analisi attenta dei momenti più significativi della sua critica immanente, sarebbe invero possibile discernere i dettami filosofici propri di Adorno.

In altri termini, come riporta anche Jeanne Schuler, Adorno infrange il fascino del pensiero kierkegaardiano, smascherandone le criticità, ma non ne sminuisce la questione di fondo (Schuler 1989-90: 196). È così che l'attenzione adorniana si rivolge alla figura cardinale della filosofia kierkegaardiana, ovvero quella dell'interiorità, dove convergono i momenti di senso, soggetto e oggetto. Il suo primato deriva dalla possibilità, che essa sola ancora serba, di poter aspirare ad accedere di nuovo al senso: un'eventualità rigorosamente negata al mondo esterno delle cose. Il movimento che Kierkegaard compie è dunque un movimento verso l'interno, in cui il mondo esterno, denigrato come mero accidente, sostanzialmente sparisce. Si instaura, allora, un movimento dialettico che non può dirsi di soggetto e oggetto, proprio per l'incommensurabilità di questo a quello, ma di senso e una soggettività rimasta ormai priva di oggetto (*objektlose Innerlichkeit*; Adorno 1983: 85). Nient'altro che un monologo del solo pensiero.

Nel suo ostinato moto centripeto, Kierkegaard sacrifica in modo immediato tutto ciò che impedisce alla pura interiorità di restaurare una connessione diretta con il senso. Con ciò ogni bisogno materiale, ogni istinto viene estirpato dal singolo, che, in un tale regime ascetico, resta mero spirito disincarnato. Tra quei vincoli scomodi che Kierkegaard intende recidere per concedersi pienamente all'interiorità, rientra a pieno titolo il corpo stesso dell'individuo. Non è un caso, dunque, che il seduttore, emblema del corpo per eccellenza in preda a piaceri immediati e fugaci, debba essere kierkegaardianamente superato. A ben vedere, il seduttore altri non è che la figura cardine dell'estetico e proprio su quest'ultimo Kierkegaard concentrerà la sua più intransigente condanna. Ecco

che, invece, Adorno imbocca un sentiero diametralmente opposto, affermando di voler mettere “a nudo l’antinomia centrale” nel concetto kierkegaardiano di estetico (Adorno 1983: 174).

Come egli non esita a mettere in luce, tutte le equivocazioni che Kierkegaard attribuisce all’estetico convergono in una definizione figurativa, forse peraltro la sua più precisa (Adorno 1983: 168), che si riporta di seguito nella sua interezza.

Il mio dolore è la mia rocca; come un nido d’aquila sta sulla cima di un monte e si erge alta fra le nuvole. Nessuno può prenderla d’assalto. Da questa dimora io volo giù nella realtà e afferro la mia preda. Ma laggiù non mi trattengo: me la porto a casa nel mio castello. Ciò che io vo predando sono immagini; le intesso in un arazzo e ne ricopro le pareti delle mie stanze. Così vivo come un segregato dal mondo. Su ogni avvenimento celebro il battesimo dell’oblio e lo consacro all’eternità del ricordo. Tutto ciò ch’è finito e caduco viene cancellato e dimenticato. Qui me ne sto seduto, pensieroso, e spiego con voce sommessa, quasi in un sussurro, un’immagine dopo l’altra; e accanto a me siede un fanciullo e tende l’orecchio alle mie parole, pur sapendo già da tanto tempo tutto quello che ho da raccontare. (Adorno 1983: 168-9)³

Da questo passaggio, è possibile inferire i tratti fondamentali dell’estetico kierkegaardiano. In estrema sintesi, essi si concentrano intorno ai concetti di immediatezza, apparenza, discontinuità, contingenza. Lo sforzo adorniano non mira, allora, a negarli *per sé*, ma, al contrario, a rimarcare che, facendo emergere questi tratti come sue insufficienze, Kierkegaard ha individuato quelle che per Adorno sono, in realtà, le potenzialità dell’estetico. Per tale ragione, è di primario interesse per il presente lavoro prendere in considerazione alcuni dei momenti in cui il capovolgimento valutativo adorniano appare più lampante.

Il primo riguarda proprio la relazione soggetto-oggetto, ovvero lo snodo privilegiato individuato da Adorno per costruire l’estetico. Particolarmente interessante sembra allora quel luogo testuale in cui egli afferma che, dove Kierkegaard decide delle determinazioni estetiche, la sua filosofia si fa più aderente alla realtà, sia quella propria “della condizione dell’interiorità priva di oggetto, sia [...] quella delle cose estranee che ha dinanzi” (Adorno 1983: 174). La presa di posizione adorniana è esattamente opposta all’approccio kierkegaardiano, che accorda un carattere di realtà sostanziale (*Wirklichkeit*) solo all’interiorità; invece, tutto ciò che

³ La centralità per Adorno di questo passo è testimoniata addirittura da una ripresa alla lettera di un suo estratto in un frammento dei *Paralipomena in Teoria estetica* (Adorno 2009: 389).

differisce da essa, estetico e mondo esterno in testa, è tacciato di mera apparenza, incapace di ambire alla verità. Sfortunatamente per Kierkegaard, l'isolamento perseguito e agognato dalla soggettività altro non è che un'illusione, giacché è continuamente incalzata da dimensioni oggettive che, a causa di una loro eliminazione adialettica, minacciano la sua apparente segregazione. La storia ne è probabilmente l'esempio più iconico: un terreno sul quale Kierkegaard si muove in modo ambiguo. Con toni catastrofali, egli la paragona a una fiumana distruttiva, dalla quale si salva solo la persona libera e agente (Adorno 1983: 103). Un contatto tra queste due istanze può, tuttavia, avvenire nella "situazione" (*Situation*). In questi momenti d'incontro, lo storico tende però già a scemare: il concetto di situazione è il rifugio del soggetto oppresso dall'oggetto, che viene a sua volta isolato e subordinato a quello. Pertanto, nella situazione la realtà storica è restituita nel segno della riflessione, arma di difesa dell'interiorità dall'irruzione esterna, che, però, sempre e di nuovo l'attaglia.

Ciò di cui Kierkegaard non sembra accorgersi, spiega Adorno, è che il carattere di apparenza di cui è accusato — e condannato — l'estetico è profondamente radicato là dove lo si ricusa più inflessibilmente: nell'abisso dell'interiore. Di conseguenza, solo dove è libero da una tale prospettiva mutilata e mutilante, Kierkegaard è capace di riconoscere la sterilità di un'interiorità priva di oggetto e, soprattutto, di riconquistare una presa più salda sull'oggetto stesso. Ciò accade, *malgré lui*, precisamente nelle sue tematizzazioni estetiche. Riformulando, nella critica di Adorno, la filosofia kierkegaardiana si accosta massimamente alla realtà, tanto degli oggetti esterni quanto dello statuto di interiorità priva di oggetto, dove decide delle determinazioni estetiche, perché consapevole qui del loro carattere di apparenza. Sotto i riflettori per Adorno c'è proprio quella dimensione che secondo Kierkegaard si posiziona, invece, più lontano dalla verità. Adorno avverte la necessità di riconoscere l'apparenza nella figura dell'interiorità, affinché non vada perso nelle immagini estetiche il loro valore di speranza e conciliazione per la conoscenza (Adorno 1983: 173-5).

Nel *Kierkegaard*, la speranza, che l'apparenza porta con sé nelle immagini estetiche, è tale precisamente per la conoscenza: questo riferimento specifico dialoga direttamente con la già citata determinazione dell'estetico come categoria della conoscenza. Emerge con evidenza, così, il tentativo adorniano di sottrarre l'estetico al puro estetismo, al registro di valutazioni meramente soggettive, a cui il pensiero kierkegaardiano lo relegava, per riassegnargli invece il potenziale cognitivo che gli

spetta. Quest'ultimo si palesa riconducendo l'estetico alla sua forte connessione con l'obiettività e con la realtà e alla sua capacità di portarle a manifestazione (Fenves 1992: 102). A ben vedere, dunque, attraverso l'estetico si guadagnerebbe in definitiva una prospettiva del soggetto verso se stesso e verso il rapporto tra soggetto e oggetto, così come dovrebbe darsi fuori dal dominio del puro spirito.

La prospettiva adorniana riconosce nell'estetico una valenza dialettica quale modalità relazionale tra soggetto e oggetto che sfugge all'immanente asfissia dell'interiorità. Rimanendo saldamente fedele a quest'ultima, ciò a cui Kierkegaard invece così rinuncia è l'esigenza focale della verità filosofica, ossia l'interpretazione della realtà effettiva. A dire il vero, un'unica forma di comunicazione tra il mondo delle cose e l'interiorità priva di oggetto può darsi ancora solo nello spunto (*An/aß*), la cui necessaria introduzione, nondimeno, spinge Kierkegaard alla contraddizione. Quale impulso indispensabile per dare effettivamente avvio alla dialettica dell'esistenza, pur senza appartenervi, lo spunto rende dipendente da sé il senso che quella dovrebbe raggiungere, concedendo nuova dignità al mondo esterno, prima privato di ogni verità (Adorno 1983: 230-8). Di conseguenza, la stessa sfera estetica che ospita la categoria dello spunto dovrebbe, se non altro, vedere riconsiderato l'unilaterale disprezzo che in Kierkegaard essa suscita: eppure, non è questo il caso.

D'altra parte, la comparsa dell'elemento dello spunto comporta anche risvolti eminentemente teoretici che investono la concezione kierkegaardiana della sfera estetica quale sfera della pura immediatezza. In quanto tale, essa subisce kierkegaardianamente l'accusa di casualità e contingenza e il conseguente rigetto ai fini del conseguimento della verità. Degna di nota è, tuttavia, una pari intransigenza che Adorno mostra proprio verso tutte quelle filosofie che valorizzano in modo assoluto la pura immediatezza. Come Kierkegaard riconosce la perdita storica di rapporti immediati tra il soggetto e i suoi simili, non meno che tra questi e l'oggetto, così anche Adorno. Per tale ragione, egli diffida di ogni istinto reazionario e nostalgico volto a ristabilire adialetticamente un'immediatezza ormai irrecuperabile. Secondo quanto già analizzato, Kierkegaard tenta di salvarla traslandola e custodendola nell'interiorità: tutto ciò che non si traduce nell'autentica soggettività successiva al salto è bandito come immediatamente reietto e reificato, l'estetico compreso.

Più complesso, invece, l'orizzonte teorizzato da Adorno: se, da un lato, egli rifiuta il concetto di un'immediatezza quale datità ultima, dall'altro, non può non accreditarle una certa valenza critica (Tavani 2012: 56). Nella celebre diagnosi adorniana di un'ipertrofia concettuale diffusa, essa si

erge come correttivo contro un'astrattezza che ha rimosso *in toto* la materialità del dato, sussunto integralmente nella mediazione del concetto. L'estetico appare come la sede più adatta per incanalare il potenziale critico di una tale immediatezza. Lo si intuisce, per esempio, proprio nel commento adorniano alla categoria dello spunto: Adorno vi legge la capacità della sfera estetica di essere portatrice di un'immediatezza suscettibile, al contempo, di mediazione. Infatti, l'impulso che fornisce lo spunto, originantesi nella sfera estetica, è, secondo Kierkegaard, il motore indispensabile affinché la dialettica dell'interiorità in primo luogo si dia. Pertanto, agli occhi di Adorno, all'estetico è attribuita la facoltà di abitare l'immediatezza e insieme di trascenderla. Tant'è che "mai nella sua filosofia la speranza insiste più ostinata che nei *Diapsalmata* estetici" (Adorno 1983: 305).

Ciò che Adorno deve particolarmente apprezzare qui è l'abbozzo kierkegaardiano di una possibile concordanza dialettica tra il contenuto espresso e la forma che lo esprime. La frammentazione di un testo che si consegna quale collezione aforistica e aneddotica non può che modellarsi a partire dal proprio oggetto, ossia precisamente dall'impossibilità dell'estetico di conseguire continuità. Queste pagine esprimono la speranza in un desiderio finito, concreto, esemplificato dal piccolo Ludwig che vuole, senza ottenerla, la sua Maren: quella in particolare e nessun'altra (Adorno 1983: 305-6). Nella visione adorniana, la figura di un tale inappagamento rappresenta perfettamente lo schema kierkegaardiano della speranza. Kierkegaard l'esprime nel desiderio di possibilità non tanto di un qualcosa di perduto, quanto di un qualcosa di inadempito, di anticipante: schema di ciò che dovrebbe⁴ avvenire. Ragion per cui, dunque, Adorno lo ritiene lo schema più adeguato a far fronte alla domanda di cui Kierkegaard si è sin dal principio occupato, ovvero il senso cifrato e sbarrato. L'elemento della speranza diviene allora un momento chiave nella lettura adorniana che dà così prova di un intento molto più che meramente critico, in quanto anche pienamente costruttivo, dove la speranza per il senso si intreccia saldamente al momento dell'estetico.

Questo è, dunque, il secondo e più decisivo ribaltamento del pensiero kierkegaardiano, giacché l'evocazione della speranza rappresenta la prerogativa finale dell'interiorità. Tuttavia, le contraddizioni che Adorno rinviene nel dispiegarsi di tale concetto ne impattano anche le possibilità di

⁴ Nel testo tedesco compare la formulazione "Schema dessen was werden soll", ovvero non un qualcosa che debba obbligatoriamente avvenire (*muss*), ma che converrebbe avvenisse (Adorno 2020: 178).

partecipare nuovamente al senso. Come si è visto sin dal principio, la figura dell'interiorità doveva essere la chiave di volta nella triade soggetto-oggetto-senso. Eppure, Adorno è convinto che dove Kierkegaard scorge solo contingenza e discontinuità, proprio là dimora il momento di verità del suo pensiero. In ostinata mancanza della relazione con il suo altro, perché da essa inglobato, la soggettività chiusa in se stessa dimostra di essere non dialettica, contrariamente alle proprie ambizioni. Al contrario, il regno dell'estetico insiste sull'oggetto, per quanto questo non divenga mai totalmente afferrabile. Dal suo costante ritrarsi nasce il bisogno dell'immagine, che permette di scorgere nelle cose più di ciò che esse sono (Adorno 2009: 448). Ma è precisamente qui che, stando ad Adorno, Kierkegaard fallisce nel non riconoscere che quello schema di verità, cifrato e bloccato, verso cui la sua domanda filosofica si è sempre diretta, trova la sua corrispondenza più conforme nelle immagini che costituiscono la struttura interna del regno dell'estetico.

Adorno ne trova la dimostrazione più pregnante nella disperazione di Marie Beaumarchais, che però si tramuta silenziosamente in speranza. Tale passo kierkegaardiano evoca la metafora di una lettera che contenebbe la spiegazione da cui dipende la felicità. Le sue pagine sono, tuttavia, consuete e la calligrafia a stento leggibile. L'occhio si affatica senza successo, mentre la carta e la scrittura diventano sempre più impraticabili: alla fine, non restano che le lacrime del lettore disperato (Adorno 1983: 309-10). Questa vana e infruttuosa lettura doveva corrispondere nei propositi kierkegaardiani alla riflessione dell'individuo estetico, destinata al fallimento. Al contrario, Adorno l'addita quale immagine della speranza più fedele: cifre impallidenti, tracce svanenti nell'occhio inondato dal pianto⁵, per poi, al contempo, in esso riconfermarsi e manifestarsi corporalmente (*leibhaft*) come conforto e speranza. Che quest'ultima debba baluginare nel segno della negatività assoluta sembra già essere una delle premesse teoretiche essenziali di Adorno. Postularla, viceversa, in quanto immediatamente reale la consegnerebbe solamente a una regressione al mito. È la natura stessa della cifra a impedire qualsiasi processo di lettura fisso e immutabile, che diviene allora indice di possibilità e frammenta-

⁵ L'attenzione teoretica di Adorno al pianto ritorna anche in *Filosofia della musica moderna*, dove l'origine della musica viene fatta risalire a una gestualità corporea, affine al pianto, attraverso cui si lascia intravedere la conciliazione: "Col suo [dell'uomo] pianto e il suo canto egli penetra nella realtà alienata" (Adorno 2002: 126). Allo stesso modo, si legge in *Teoria estetica*: "[L']arte autentica conosce l'espressione di ciò che è privo d'espressione, il pianto a cui mancano le lacrime" (Adorno 2009: 158).

rietà, a cui l'estetico è *naturaliter* predisposto (Hale 2002: 70). Ciò significa che Adorno percepisce nell'estetico, "sguardo sotto cui ciò che è si tramuta in immagine" (Adorno 2009: 448), la capacità di penetrare talmente a fondo nella concretezza delle cose da riuscire a trascenderla. Per tale ragione, il modo di comportarsi estetico lascia adornianamente apparire qualcosa di più del mero esistente. Nondimeno, come il razzo nella metafora kierkegaardiana, così la sfera estetica rende possibile questo manifestarsi per un istante, per poi disintegrare la luce della speranza sulle cose, a cui quella appartiene (Adorno 1983: 322-3).

Prima di giungere alle conclusioni, ci si concentri su un ulteriore e non meno significativo passaggio nell'argomentazione adorniana. Come si è mostrato, Adorno ha più volte rimarcato come Kierkegaard abbia di fatto riconosciuto all'estetico una polimorfia intrinseca. Tuttavia, la sua concezione è ancora affetta da una certa parzialità. A sfuggirgli è stato innanzitutto il significato che la sua filosofia attribuisce alla manifestazione del Crocifisso. Kierkegaard, infatti, incatena indissolubilmente l'esperienza originaria del cristianesimo all'immagine della Crocifissione, che, tramandata di generazione in generazione, è l'unica immagine dialetticamente superstita: "Questa supera (*hebt auf*) tutta l'arte, è 'dal punto di vista artistico insignificante' e tuttavia è essa stessa immagine; così salva l'estetico nel suo tramonto, e la paradossalità si offre alla conciliazione nell'immagine" (Adorno 1983: 326, trad. mod.). La manifestazione figurativa del Crocifisso dispone di un valore artistico pressoché nullo, non può considerarsi prettamente arte, e di fatto, dunque, la supera. Nondimeno, essa resta immagine e, in quanto tale, salva l'estetico. A ben vedere, ciò che ne deriva è un'ulteriore conferma di un allargamento dello spettro dell'estetico oltre il campo dell'artistico. Come testimonia l'effigie del Cristo, la sfera estetica non limita le proprie immagini a quelle prescritte dalla dottrina dell'esistenza kierkegaardiana, né tantomeno all'arte, che ne è solamente un aspetto. La potenzialità che l'estetico serba può acquisire campi d'azione altri, non strettamente legati a tematismi o contenuti dati a priori.

3. Conclusioni

Il complesso confronto che Adorno struttura con il filosofo danese ha portato a considerare attentamente il dispiegarsi di un intreccio tanto tortuoso quanto fecondo tra l'estetico, il dialettico e il senso. Come si è potuto rimarcare, il lavoro di critica adorniana si innesta precisamente nei

meandri della dialettica kierkegaardiana per illuminarne i punti che, oltre e contro l'intenzione del suo stesso ideatore, soddisfano davvero la domanda all'origine dell'atto filosofico di Kierkegaard. Si potrebbe perfino sostenere con Müller-Doohm che Adorno rintracci nel regno dell'estetico il vero e proprio *genius loci* della filosofia kierkegaardiana (Müller-Doohm 2003: 172). Per riordinare gli elementi in tal senso rilevanti emersi nel corso dell'analisi e per giungere alle ultime battute di questo contributo, potrebbe essere utile recuperare quell'indicazione adorniana, preliminare al volume, sull'approccio all'estetica, tanto per Kierkegaard quanto per Adorno, quale non "soltanto teoria dell'arte bensì, in termini hegeliani, una posizione del pensiero nei riguardi dell'obiettività" (Adorno 1983: 12). Che si affermi, infatti, una refrattarietà condivisa da entrambi alla definizione dell'estetica nei soli termini di una teoria dell'arte non implica, tuttavia, che per loro sia equivalente anche la posizione che essa assume nei riguardi dell'obiettività. Anzi: è innegabile che la filosofia di Kierkegaard, così come egli la presenta, muova verso la destituzione di ogni pretesa di verità avanzata dall'estetico. Quest'ultimo è, infatti, la sede dell'immediatezza, della discontinuità, dell'apparenza reietta che può aspirare alla verità solo nel proprio rinnegamento e superamento dialettico nell'esistenza. Per quanto questi attributi pertengano anche secondo Adorno alla natura dell'estetico, essi assumono un valore di segno completamente opposto.

Liberato dall'anatema kierkegaardiano, l'estetico rappresenterebbe adornianamente quella posizione ancora capace di rivolgersi alla verità. La possibilità di una tensione veritativa conservata dall'estetico è stabilita da Adorno sulla scorta di un movimento storico e dialettico che investe tanto la verità in sé quanto le categorie del pensiero. Infatti, la questione adorniana della perdita del senso, così come la *Verstelltheit* kierkegaardiana, manifesta il depauperamento della capacità esperienziale umana in tutta la sua storicità. In questo contesto di anestetizzazione imperante, Adorno rivolge la propria attenzione all'estetico quale dimensione in cui auspicabilmente si cela ancora un potenziale di discontinuità nei confronti del vigente. Il procedimento attuato da Adorno salva in ogni equivocazione kierkegaardiana dell'estetico un momento positivo, che viene però passato al vaglio della critica, facendo emergere nuove interconnessioni nello stesso tessuto argomentativo, che di fatto lo riqualificano. Ciò avviene, per esempio, con il riconoscimento di una valenza teorico-artistica dell'estetico, del ruolo primario della sua componente d'immediatezza, salvo poi riconfigurarli in una costellazione che permette loro di sprigionare una nuova forza filosofica.

Già nel *Kierkegaard*, quindi, i molteplici gangli della configurazione stellativa dell'estetico sembrano estendere l'operatività delle proprie nervature su più piani, di cui uno è sicuramente l'artistico: parte integrante della filosofia kierkegaardiana e più decisiva ancora per quella adorniana, esso non esaurisce, tuttavia, la portata oggettiva della categoria estetica. A tal riguardo, andrebbe allora presa sul serio l'indicazione metodologica proposta da Adorno per rintracciare il significato complessivo dell'estetico kierkegaardiano, ovvero la necessità di rivolgersi alla relazione soggetto-oggetto. Se ne deduce così l'inscindibilità della questione estetica da una modalità specifica di atteggiamento del soggetto verso se stesso e verso l'oggetto. Attraverso il salvataggio filosofico dell'estetico e il ripensamento del rapporto soggettivo-oggettivo che ne consegue, Adorno addita all'interno del pensiero di Kierkegaard la via per riabilitare un esperire genuino. Sotto il segno dell'estetico, il soggetto non perde contatto con il suo correlato oggettivo, mantenendo viva la relazione con esso. Ciò vale in senso tanto negativo per Kierkegaard, quanto positivo per Adorno. Infatti, quest'ultimo non vede nell'operatività dell'estetico un modo della sensazione che affonda le proprie radici nella materialità concreta per restarvi poi incatenato. Al contrario, penetrando nell'apparenza, nella concretezza del particolare, l'estetico è adornianamente in grado di riuscire lì dove Kierkegaard vedeva il successo esclusivo dell'interiorità, ossia nell'evocazione della speranza del senso. Concludendo, Adorno decostruisce e capovolge la soluzione kierkegaardiana, titolando l'estetico quale modalità per percepire e di conseguenza esprimere ciò che, pur manifestandosi nelle cose, le trascende. In definitiva, la posizione del pensiero che Kierkegaard attribuisce all'estetico non può che corrispondere a una destituzione di ogni sua pretesa di verità. Viceversa, Adorno lo giudica fonte di un'istanza critica di cui il pensiero dovrebbe impossessarsi per fare breccia nell'impulso di identità totale che lo riduce a un vuoto meccanismo tautologico. Quanto si va qui teorizzando, dunque, ammantava la categoria dell'estetico di una pregnanza teoretica necessaria per intraprendere un processo esperienziale critico e autentico nel contesto di un imperante "impoverimento del pensiero come dell'esperienza" (Horkheimer, Adorno 2010: 43).

Bibliografia

Adorno, Th. W., *Filosofia della musica moderna*, trad. it. G. Manzoni, Torino, Einaudi, 2002.

- Adorno, Th. W., *Terminologia filosofica*, trad. it. A. M. Marietti Solmi, Torino, Einaudi, 2007.
- Adorno, Th. W., *Teoria estetica*, a cura di F. Desideri, G. Matteucci, Torino, Einaudi, 2009.
- Adorno, Th. W., *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2020, trad. it. A. Burger Cori, *Kierkegaard. La costruzione dell'estetico*, Milano, Longanesi, 1983.
- Adorno, Th. W., Krenek, E., *Briefwechsel 1929-1964*, hrsg. C. Maurer Zenck, Berlin, Suhrkamp, 2020.
- Benjamin, W., *Kierkegaard. Das Ende des philosophischen Idealismus*, "Vossische Zeitung", 2 Aprile 1933.
- Farina, M., *La dissoluzione dell'estetico. Adorno e la teoria letteraria dell'arte*, Macerata, Quodlibet, 2018.
- Fenves, P., *Image and chatter. Adorno's construction of Kierkegaard*, "Diacritics" n. 22/1 (1992), pp. 100-14.
- Hale, G. A., *Kierkegaard and the ends of language*, Minneapolis - London, University of Minnesota Press, 2002.
- Horkheimer, M., Adorno, Th. W., *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it. R. Solmi, Torino, Einaudi, 2010.
- Lee, C. G., *Aesthetic pedagogy: Kierkegaard and Adorno on the communication of possibility*, doctoral dissertation, Duquesne University, 2008.
- Müller-Doohm, S., *Theodor W. Adorno. Biografia di un intellettuale*, trad. it. B. Agnese, Roma, Carocci, 2003.
- Rouanet, S. P., *Adorno e Kierkegaard*, "Estudos avançados", n. 27/79 (2013), pp. 147-56.
- Schuler, J. A., *Adorno's Kierkegaard*, "Telos", n. 82 (1989-90), pp. 191-6.
- Schulz, H., *Aneignung und Reflexion I. Studien zur Rezeption Søren Kierkegaards*, Berlin - Boston, De Gruyter, 2011.
- Sherman, D., *Adorno's Kierkegaardian debt*, "Philosophy & Social criticism", n. 27/1 (2001), pp. 77-106.
- Tavani, E., *L'immagine e la mimesis. Arte, tecnica, estetica in Theodor W. Adorno*, ETS, Pisa, 2012.
- Tiedemann, R., *Editorische Nachbemerkung*, in Th. W. Adorno, *Philosophische Frühschriften, Gesammelte Schriften*, Bd. 1., hrsg. R. Tiedemann unter Mitwirkung von G. Adorno, S. Buck Morss, K. Schultz, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990².
- Tillich, P., *Gutachten über die Arbeit von Dr. Wiesengrund: Die Konstruktion des Ästhetischen bei Kierkegaard*, in *Gesammelten Werke*, Bd. 11, Berlin, De Gruyter, 1999, pp. 337-46.