

FILOSOFIA

a cura di Katia Rossi

MARTIN MITTELMAIER, *Adorno a Napoli. Un capitolo sconosciuto della filosofia europea*, traduzione italiana di Flavio Cuniberto, Milano, Feltrinelli 2019, pp. 192, € 19,00.

Verso Napoli. Le linee stravaganti del pensiero critico-radicale novecentesco

È ormai consolidata l'attenzione nei confronti di quell'esperienza intellettuale collettiva che coinvolse molti studiosi tedeschi negli anni Venti del secolo scorso: Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Ernst Bloch, Siegfried Kracauer, Alfred Sohn-Rethel, per citarne soltanto alcuni, realizzarono ancora il classico «sogno mediterraneo», il «viaggio in Italia», verso sud, esemplificato magistralmente da Goethe. In particolare è stato Peter Szondi a sottolineare, nelle pagine che accompagnano le *Immagini di città* di Benjamin, il delinarsi di una sensibilità di ricerca che cerca di muovere criticamente dalla condizione sociale tardo-borghese, irrigidita e prigioniera del «principio di individuazione» per cercare «la strada delle perdute, originarie categorie del sociale» (P. Szondi, *Nota a W. Benjamin, Immagini di città*, Torino, Einaudi 1971, pp.106-107). E l'autore della *Teoria del dramma moderno* osserva ancora come in tale ricerca, che accomuna anche gli altri studiosi da me menzionati, risuoni «la protesta [...] che il primo Hegel e Hölderlin levarono in nome del vivente contro il positivo». Questi ultimi, il «vivente» e il «positivo», da intendersi come un solido principio di individuazione, sono i termini di una vicenda intellettuale a più voci che trova appunto degli stimoli importanti per un suo sviluppo assolutamente non scontato nel momento in cui si confronta con modalità singolari di 'vita collettiva', quella napoletana, che non hanno reciso i legami con le loro ragioni più profonde di realizzazione.

Sono in particolare le immagini benjaminiane – e quelle altrettanto fondamentali di Asja Lacis – dell'Italia «porosa», degli intrecci e delle connessioni (che catturano anche l'attenzione di Bloch) della vita 'privata' e di quella 'comune', a risultare centrali nella comprensione critica di un protagonismo indomabile della «corrente della vita comune», che resiste agli assalti in altri luoghi vittoriosi del feticcio della merce. Vita comune, appunto, faccende intimamente 'collettive', «dilatazione dei confini»: segnali, in un quadro comunque di 'povertà', dell'insistere della spinta propria della «libertà dello spirito» e del suo esprimersi in quella «passione per l'improvvisare» che Sohn-Rethel individua anche nell'ingegnosità tecnica

che rende le cose «rotte» non definitivamente inutilizzabili. Che l'«essenza» della tecnica venga fuori quando si 'rompe' non è semplicemente una battuta scherzosa di quest'ultimo: restituisce infatti bene l'eccentricità di uno sguardo che brilla ancora di più nel momento in cui investe una realtà 'mediterranea' nella quale si manifestano oscillazioni, sbandamenti incessanti e appunti vitali tra il 'positivo' e lo stesso 'vivente'. Merito indubbio dello studio di Martin Mittelmaier è proprio quello di cogliere l'avventura collettiva degli intellettuali tedeschi nell'Italia «porosa» come un fattore decisivo di ripensamento dei modi di fare teoria sociale in vista della formulazione di una diagnosi dell'epoca in questione, aperta dal primo dopoguerra, in grado di rilevare come qualsiasi pretesa di verità, propria dell'impresa teorica, non possa che essere accompagnata dall'idea che il suo contenuto si veicola sempre temporalmente. L'idea-chiave del testo di Mittelmaier è che soprattutto la filosofia adorniana non sia effettivamente afferrabile senza l'indispensabile gettare lo sguardo su quel soggiorno napoletano che ne ha consentito la formulazione vivace e proficuamente problematica, tanto che si può ben affermare che proprio 'ai piedi del Vesuvio' sia nata un'impresa filosofica tra le più radicalmente innovative: appunto la «Teoria Critica». Certamente sono le osservazioni di Benjamin e Lacis sulla pietra napoletana a impressionare Adorno, a stimolarlo pure criticamente, fino al punto da rilanciarne l'idea nelle pagine sul *Wozzeck* di Alban Berg. Ma ancora prima di sottolineare la trasformazione adorniana della porosità in musica, Mittelmaier sintetizza magistralmente come la pietra napoletana costituisca per Benjamin, così come per Lacis e Sohn-Rethel, un modello di una scrittura antisistemica, aperta al possibile e alle più diverse interpretazioni:

Nel testo su Napoli, il contenuto – la scoperta della porosità come struttura – diventa forma, e solo in questo modo diventa 'immagine-pensiero' (*Denkbild*). La 'costellazione imprevista' è formata da cose divenute porose, strappate dal loro contesto, da principi caduti o da artisti del corpo che hanno abbandonato il postulato di rappresentare naturalisticamente un personaggio. Per disporre queste cose davvero sullo stesso piano, non resta che una struttura circolare, in cui ogni elemento sia equidistante dal centro. In quanto costellazione, queste porosità sono disposte in cerchio intorno a un centro vuoto. È questo il principio che Asja Lacis e Benjamin tentano di trasporre sul piano dello stile nella loro 'immagine di pensiero'. Come in una messa in scena di Mejerchol'd vi è soltanto la compagnia, senza orpelli scenografici, senza divi, senza protagonisti, così nell''immagine-pensiero' non vi è alcuna argomentazione lineare che proceda secondo un ordine logico, nessun scambio fra tesi ed esemplificazione, nessuno schema gerarchico che preveda un'introduzione, una conclusione e simili. Il materiale viene semplicemente allineato,

tutto ha lo stesso valore, lo stesso rapporto con l'insieme, un insieme che a sua volta non ha una cornice, uno scenario diverso da se stesso. Alla fine non c'è una morale, un 'bilancio' conclusivo che possa riassumere il contenuto del testo. Si è fatto un giro in tondo, osservando una per una le singole 'stazioni' del panorama (pp.44-45).

E la descrizione di un paesaggio così caratterizzato, con le sue cavità rocciose e le sue aperture, si distende allora in un progetto filosofico e critico-musicale che si innesta sul corpo vivo dei luoghi urbani in perenne fibrillazione e sulle condotte disincantate dei suoi abitanti per riaffermare il significato di un con-vivere diverso da quello imposto dal trionfo della legge del plus-valore, con la cancellazione di ogni tempo passato ritenuto non assimilabile. Sembra quasi che in tal modo possa riaffiorare «la promessa di una nuova dimensione comunitaria» e – negli esseri umani – un «oscuro passato primordiale», altrimenti rimosso, in grado di fornire nuova energia a un progetto filosofico ancora non accomodato e accomodante, vale a dire radicalmente critico. Sono le nuove disposizioni, le differenti «strutture di rapporti» sulla base del riemergere del «disparato», allineato porosamente e in quanto tale decontestualizzato e degerarchizzato, a colpire Benjamin e Lacis e a suggestionare Adorno in modo tale da spingerlo a rendere in musica la pietra vulcanica proprio nel confronto con il maestro Berg, a verificare appunto il disporsi delle porosità musicali in forma circolare, nel senso effettivo già tematizzato in un'idea di saggio che appare realizzarsi nella «continuità del *ductus* teorico», seguendo non una connessione lineare, bensì la «simultaneità» e l'«equipollenza di fondo delle intenzioni».

Mittelmaier rileva però come il concetto di «porosità» abbia una vita molto breve nello stesso Benjamin e come Adorno lo riferisca alla tecnica compositiva di Berg utilizzando però altri termini, in grado di restituire al meglio la metaforica del fluire, ad esempio con l'«indebolire la forma irrigidita nel “flusso” delle varianti». In questa prospettiva, al posto della «porosità», si ritrova il concetto di «costellazione», di matrice sempre benjaminiana, che si afferma non semplicemente come una pur affascinante metafora stellare. Tale concetto appare, sempre in Benjamin e in Sohn-Rethel come ciò che designa un processo in virtù del quale qualcosa assume appunto un carattere «stellare». Mittelmaier osserva però opportunamente che la costellazione designa, così intesa, la composizione/combinazione di cose «rotte», «porose», in un che di sorprendentemente originale, realmente 'nuovo'. Ancora i resoconti sohn-retheliani della vivacissima vita quotidiana napoletana servono a spiegare meglio quello che si vuole indicare con costellazione, cioè una tecnica interpretativa che individua una particolare figura, una con/figurazione, attraverso il convogliarsi in essa di elementi

anche effettivamente disparati, in prima approssimazione. Sul piano della scrittura è evidente la possibilità di richiamare ancora la «forma saggio» come ciò che più si avvicina concretamente a tale tecnica interpretativa ma ciò che preme all'autore di *Adorno a Napoli* è che la ripresa del concetto di costellazione non può che stimolare uno sguardo maggiormente avvertito, sensibilmente critico, sul complesso delle condizioni, sulla situazione sociale che la occasiona: uno stato dell'esistere segnato da processi di reificazione e di alienazione spinta. C'è, in breve, nell'utilizzo di tale concetto, soprattutto dalla parte adorniana, quello che può essere considerato uno dei germi iniziali dell'impresa della Teoria Critica, basata sulla rilevazione della «miseria» rovinosa del presente, sul conseguente impegno a decifrarne le cause e a far così prospettare un percorso di auto-consapevolezza intellettuale di taglio radicale. Con le parole di Mittelmaier:

Quella povertà che Benjamin e Asja Lacis descrivono con tanta efficacia nel loro testo su Napoli, e dalla quale propriamente nasce la “porosità” napoletana: “La miseria ha esteso a tal punto i propri confini da diventare lo specchio della più raggiante libertà di spirito”. Anche per questo le cose concrete a cui Adorno aspira hanno spesso qualcosa di commestibile: “Questa sarebbe la felicità, se questo pezzo, descritto con esattezza, sapesse di arrosto”, si legge nel libro su Kierkegaard. Già nel saggio su Schubert, Adorno tirava fuori dall'abisso non solo la struttura della costellazione ma anche il “buon cibo”, come un “benessere” niente affatto teoretico, ma corporeo. L'elemento messianico, che viene sempre descritto nei termini astratti della “speranza”, può assumere negli scritti di Adorno l'aroma della realtà concreta, ancorché minimale (p.119).

UBALDO FADINI