
ELENA TAVANI

ADORNO, BLOCH E IL CAMPO D'AZIONE DELL'UTOPIA *Un dialogo radiofonico*

Abstract

The essay aims at focusing on both Bloch's and Adorno's proposals for a renewed utopian thinking, claiming their differently 'agonistic' structure. Brecht's short sentence «Something's missing» (*Mahagonny*) gives way to a discussion between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno broadcasted by radio in 1964 on the contradictions and anachronism of 'the utopian'. The sentence reveals according to Bloch the very presence of utopia in the process of being, which makes hope a struggling strategy. Bloch substantiates his argument with the thesis of the 'proximity' of utopia and with the use of a phenomenology of utopian consciousness engaged with various processes of reality and with symbols and utopic 'topoi' encountered along the way. Against the emergence of such wish-images, Adorno suggests that we can talk about utopia only in a negative way and that the 'operational theatre' of utopia is rather a changing of all categories – not only in the social field – through determined negation. I argue that for both philosophers utopia is not transposed into the future because of its agonistic and operational value: it performs critically as 'immanent' transcendence of concrete experience.

Keywords: Ernst Bloch, Theodor Adorno, Utopia, Aesthetics, Artworks

Parlare di campo d'azione dell'utopia con riferimento sia a Bloch che ad Adorno può sembrare una forzatura. Non è forse Bloch il filosofo secondo il quale l'utopia si dà in molti luoghi e offre plurime immagini di sé mentre Adorno professa fedeltà all'utopia negandole in buona sostanza ogni possibilità di affermarsi in quanto tale, fosse anche semplicemente il rendersi riconoscibile nella sua possibilità attraverso delle immagini?

Altro fattore che sembra andare in direzione contraria rispetto alla questione posta nel titolo è la consuetudine a interrogarsi piuttosto sui possibili 'contenuti' dell'utopia – capaci di rivitalizzare un concetto screditato, spesso riconvertito e riassorbito in una generica spinta al progresso sociale o all'innovazione tecno-scientifica. Rispetto però a questa domanda, che, come vedremo tra breve, fa da filo conduttore anche al dialogo radiofonico tra Bloch e Adorno tenutosi a Baden-Baden nel 1964, moderatore e conduttore Horst Krüger, *Manca qualcosa... Sulle contraddizioni del desiderio utopico*¹ vorrei considerare prioritaria quella proposta all'inizio, per almeno due motivi, che mi limito ad elencare. Il primo è che la domanda sul 'campo d'azione dell'utopia' ci costringe da subito a fare i conti con la struttura operativa, con la logica interna di tipo variamente 'militante' del pensiero di Bloch e Adorno. Il secondo motivo è che entrando all'interno

1 TH. W. ADORNO, E. BLOCH, *Etwas fehlt... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno* (1964), in R. Traub, H. Wieser (a cura di), *Gespräche mit Ernst Bloch*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980, pp. 58-77. Il titolo deriva da un pezzo teatrale di Bertolt Brecht del 1929, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny* (*Ascesa e caduta della città di Mahagonny*) e da una canzone musicata da Kurt Weill.

del laboratorio filosofico dei due autori ci si imbatte in scelte relative alla forma espositiva e ai modi dell'argomentare, che in modi anche divergenti, sorreggono l'indirizzo di un pensiero 'utopico'.

I.

Prima di entrare nel merito del dibattito radiofonico e mettere in evidenza le principali posizioni che in questo contesto Bloch e Adorno prendono sul tema dell'utopia, potrebbe tuttavia risultare utile alla loro valutazione complessiva fornire qualche breve nota sulle relazioni intercorse fino a quel momento tra i due filosofi.

Per comodità le raggruppò in tre fasi. Una prima fase di profonda e incondizionata ammirazione nei confronti di Bloch da parte del giovane Adorno che nel 1921 legge avidamente *Spirito dell'Utopia*, secondo quanto egli stesso racconta nel saggio *Manico, brocca e prima esperienza* il suo contributo alla *Festschrift* curata da Sigfried Unseld nel 1965 per gli ottant'anni di Bloch².

Alla prima segue una seconda fase più difficile, segnata da un malinteso. Nel settembre 1942 Bloch indirizza ad Adorno una lettera dai toni drammatici in cui gli descrive la sua situazione di emigrato lavoratore a tinte fosche e con toni disperati; in realtà era riuscito, grazie alla mediazione di Adorno, a ricevere un sostegno economico sia pure temporaneo dall'Istituto per la Ricerca Sociale, nonostante il direttore, Horkheimer, nutrisse qualche motivata riserva nei suoi confronti. Ora accadde che Adorno prese alla lettera quella descrizione e un po' ingenuamente pubblicò un appello di raccolta di donazioni a favore dell'amico. Adorno presentava Bloch come «teologo della rivoluzione» animato dall'idea centrale di «un superamento dell'estraneità di soggetto e oggetto» e dall'idea della fine messianica della storia «l'abolizione letterale e incondizionata del dolore sociale-naturale». Tuttavia il tono dell'articolo era a dir poco enfatico, al punto che Bloch di fatto lo smentì in una lettera aperta pubblicata sul medesimo giornale, nella quale rifiutava il ruolo e l'immagine del 'capro espiatorio' delle persecuzioni naziste che inopinatamente gli aveva attribuito Adorno. La smentita fece calare il gelo tra i due, che per quasi vent'anni fecero di tutto per evitare ogni contatto³.

Infine il disgelo e il riavvicinamento. Siamo agli inizi degli anni Sessanta, con qualche segnale preliminare di distensione nel 1958, in occasione di un convegno su Hegel a Francoforte – con un Bloch umanamente simpatico e un Adorno sospettoso e non ancora pronto a una riconciliazione⁴. Nel 1961 seguì un'accurata recensione di Adorno alla nuova edizione di *Spuren (Tracce)*, il libro di aforismi di Bloch, e poi gli auguri di Bloch per i sessant'anni di Adorno e infine come già ricordato – siamo ormai nel 1965 – la partecipazione di Adorno alla *Festschrift* curata da Unseld per gli ottant'anni di Bloch.

2 TH. W. ADORNO, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung* (1965), in *Gesammelte Schriften* in 20 voll., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970-1986, vol. 11: *Noten zur Literatur IV*, pp. 556-566 (prima ed. ted. in S. UNSELD, a cura, *Ernst Bloch zu ehren. Beiträge zu seinem Werk*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1965, pp. 9-20); trad. it. cura di E. De Angelis: *Manico, brocca e prima esperienza*, in TH. W. ADORNO, *Note per la letteratura, II* (1961-1968), Einaudi, Torino 1979, pp. 232-242.

3 S. MÜLLER-DOOHM, *Adorno. Eine Biographie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, p. 459 e s.

4 *Ibidem*, p. 636 e s.

Bloch, afferma Adorno nel saggio *Manico, brocca e prima esperienza*, traspone nel gesto del pensiero e nella scrittura filosofica la struttura di pensiero inaugurata da Hegel, il quale «aveva strappato il concetto di mediazione all'opinione secondo cui quella è una medietà tra cose diverse e l'aveva dislocata nell'interiorità delle situazioni, che, risucchiate dallo sguardo dell'argomento, diventano cose vive e la loro propria alterità»⁵. Così facendo Bloch intraprende una «riflessione temeraria» che fiorisce sempre sul limite del fallimento⁶. Vi si trova un'attitudine anarchica che cattura il giovanissimo Adorno: per quanto confusamente, data la giovane età «avevo la sensazione che qui (in *Spirito dell'utopia*) la filosofia era sfuggita alla maledizione dell'ufficialità» e alla «disciplina» del pensiero civilizzatore⁷.

Ma ciò che soprattutto affascina Adorno è che da questa impossibilità di fare sistema, di organizzare i concetti secondo un principio di autoderminazione, la filosofia acquista uno statuto nuovo e profondo, la razionalità strumentale lascia il posto a un «razionalismo del cuore» non garantito e avventuroso ma non per questo debole o incerto. Una posizione, quella del Bloch di *Spirito dell'utopia*, che rivela come l'*utopia* sia l'aspirazione segreta del materialismo, giacché la nuova e pur sempre antica domanda filosofica, il «che cosa è questo?» rivolto alla brocca si rivolge di fatto a «quel che la brocca nel suo linguaggio di cosa dice e al tempo stesso nasconde». E proprio qui si manifesta un che di oscuro, indeterminato: «questo mistero sarebbe il contrario di ciò che sempre era così e sempre così sarà, il contrario dell'invarianza: sarebbe ciò che un giorno sarebbe infine diverso»⁸.

Uno stile di pensiero, quello del Bloch dello *Spirito dell'utopia*, straordinariamente vicino, per la sua capacità di «prefigurare una utopia concreta»⁹, all'espressionismo letterario e artistico, di cui talvolta ripete le illuminazioni, quasi alla lettera. E avremo in questo caso perfettamente intonati il 'rosso tromba' del Leo Perutz autore de *Il maestro del giudizio universale*, citato brevemente da Adorno¹⁰, e «il coraggio rosso-ateo di fronte alla morte» di cui Bloch rivendica il tratto originale di contro al romanticismo individualista borghese¹¹.

Ma la velocità del ritmo filosofico di Bloch non gli impedisce, osserva Adorno, di soffermarsi e di insistere su «il vecchissimo, da sempre dimenticato» che parla a chi sosta

5 ADORNO, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, cit., p. 562; trad. it. cit., p. 238.

6 *Ibidem*, p. 564 e s.; trad. it. cit., p. 240 e s.

7 *Ibidem*, p. 557; trad. it. cit., p. 233.

8 *Ibidem*, p. 566; trad. it. cit., p. 242.

9 E. BLOCH, *Bildersturm und Ornamente*, in «Jahrbuch Freien Akademie der Künste», 20 (1968), pp. 74-95, p. 89; trad. it., *Iconoclastia e ornamenti*, in Id., *Ornamenti. Arte, filosofia e letteratura*, a cura di M. Latini, Armando editore, Roma 2012, pp. 71-98, p. 86.

10 TH. W. ADORNO, *Blochs Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959*, in *Noten zur Literatur II, Gesammelte Schriften*, cit., vol. 11, pp. 233-250, p. 235; trad. it. cit., *Le Tracce di Bloch. Sulla nuova edizione ampliata del 1959* (1960), in *Note per la letteratura I* (1943-1961), trad. it a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1979, pp. 220-237, p. 222.

11 E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung* (in fünf Teilen), *Gesamtausgabe* Band 5, Erster Teil, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, p. 1380; trad. it. di E. de Angelis e T. Cavallo, *Il principio speranza* (1938-1947, 1959), a cura di R. Bodei, Garzanti, Milano 2005 (I 1994), p. 1355.

presso di lui «di quel che non c'è ancora stato, che va ancora prodotto, che viene bloccato dall'ordinamento della cultura, la quale trionfò a buon mercato sul risultato imperfetto e che con la sua imperfezione poneva domande»¹². È un motivo, quello dell'invecchiato, che Adorno riprende più volte, in particolare in *Dialettica Negativa* e nel saggio *Sulla tradizione*¹³. L'altro concetto chiave ripreso da Bloch è il concetto di ornamento, indagato nel suo carattere enigmatico e come «cifra» di ciò che nella natura attende di essere risvegliato e dunque in buona sostanza dell'utopico¹⁴.

In particolare nel saggio *Funzionalismo oggi* Adorno ricollega l'ornamento «all'impulso mimetico, contrario all'oggettivazione razionale»¹⁵ e in questo senso diventa elemento sostanziale e non accessorio dell'arte. Il mimetico e l'ornamentale si fanno portatori di un elemento di non razionalità, di contro al costruttivo e funzionale proprio della ragione strumentale ed è interessante anche il fatto che Adorno, non casualmente, faccia spesso giocare il concetto di ornamento in tandem con l'«invecchiato», trattandosi in entrambi i casi di concetti capaci di farsi veicolo di un fattore di non-identità, di uno strato di senso materiale del vivente che chiama 'mimetico'¹⁶.

La filosofia non è più contemplazione, è sfondamento, vuole entrare nel tessuto delle cose con «un gesto cinematografico»¹⁷; nella scelta del termine qui Adorno paga un chiaro tributo a Walter Benjamin. Gli scossoni assestati al pensiero argomentativo si traducono però in Bloch, significativamente, in strategie per trovare accesso alla profondità degli oggetti, che prevedono di diventarne partecipe attraverso dislocazioni che alterano profondamente la *forma* del pensare: «in tal modo l'esposizione, da lungo tempo trascurata nella filosofia accademica [...], ridiventa per la prima volta essenziale per la sostanza»¹⁸. Si tratta di un motivo che Adorno fa proprio in modo radicale e manterrà nel corso di tutta la sua riflessione, e che nei primi scritti filosofici è particolarmente esplicito. Nello scritto giovanile *Attualità della filosofia* ad esempio leggiamo il seguente passo: «L'interpretazione autenticamente filosofica non viene in contatto con un significato predeterminato che si trova già dentro al problema, ma lo illumina improvvisamente e momentaneamente, consumandolo al tempo stesso»¹⁹. Analoga posizione è assunta nelle *Tesi sul linguaggio del filosofo*, dove per definire la *Deutung* filosofica Adorno pone al centro dell'indagine la rivendicazione del carattere di scrittura della filosofia. Tema riba-

12 ADORNO, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, cit., p. 564; trad. it. cit., p. 240.

13 TH. W. ADORNO, *Negative Dialektik* (1966), in *Gesammelte Schriften*, cit., vol. VI, trad. it. di P. Lauro, a cura di S. Petruccianni: *Dialettica negativa* Einaudi, Torino 2004. Cfr. anche ID., *Über Tradition*, in *Ohne Leitbild. Parva aesthetica*, *Gesammelte Schriften*, cit., vol.10.1, pp. 29-41; trad. it. di E. Franchetti, Nota Conclusiva di R. Masiero: *Sulla tradizione*, in TH. W. ADORNO, *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967*, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 27-39.

14 BLOCH, *Bildersturm und Ornamente*, cit., p. 91; trad. it. cit., p. 88.

15 TH. W. ADORNO, *Funktionalismus Heute* (1966), in ID., *Ohne Leitbild. Parva aesthetica*, cit., pp. 104-127, p. 111; trad. it., *Funzionalismo oggi*, in ID., *Parva aesthetica*, cit., pp. 103-127, p. 110 e s.

16 Cfr. E. TAVANI, *L'immagine e la mimesis. Arte, tecnica, estetica in Theodor W. Adorno*, ETS, Pisa 2012.

17 ADORNO, *Henkel, Krug und frühe Erfahrung*, cit., p. 562; trad. it. cit., p. 238.

18 Ivi.

19 TH. W. ADORNO, *Die Aktualität der Philosophie* (1931), in *Philosophische Frühschriften, Gesammelte Schriften*, cit., vol. I, pp. 325-344; trad. it. di C. Pettazzi: *L'attualità della filosofia*, in «Utopia», 1973 (III) nn. 7-8, pp. 3-11.

dito più volte in scritti successivi, da *Il saggio come forma* fino alla *Dialettica negativa*, dove si parla del carattere simile alla scrittura (*das Schriftähnliche*) della costellazione di concetti, in virtù del quale essa diventa leggibile come segno dell'oggettività²⁰.

Evidentemente nel saggio allestito per la *Festschrift* si palesa, per usare le parole di Detlev Claussen, un'«inattesa riverenza» di Adorno nei confronti di Bloch²¹, del tutto assente nel saggio dedicato alcuni anni prima (nel 1960) alla nuova edizione delle *Tracce*. In quel caso Adorno era stato molto più critico, nonostante i molti riconoscimenti. Tra questi l'originalità del «gesto brusco» e il carattere di «narrazione enfatica», «storia avventurosa del viaggio verso il fine utopico» di un pensiero che insegue le tracce e usa l'utopia come un mezzo con cui «scuote le catene dell'identità»²². Narrazione che è al tempo stesso discussione, non essendo rispettato «il confine tra finito e infinito, tra fenomenico e noumenico»²³ e che costituisce il paradosso di una filosofia ingenua: ne scaturisce «un'affinità con l'oggettuale, e soprattutto con gli strati materiali abbandonati dal senso», che porta la filosofia di Bloch a contatto con l'inferiore e «con ciò che si è separato dalla cultura»²⁴, segno di protesta contro la reificazione del mondo. Adorno non esita però, al tempo stesso, a muovere a Bloch precise contestazioni. Ciò che viene narrato «si brucia nel narrare, la accensione del pensiero non pensato è un cortocircuito»²⁵. Ma soprattutto «la speranza non è un principio»²⁶: la speranza pensata, che cioè diventa principio ad uso del pensiero dell'utopia, la «sabota», vanificandone ogni possibile efficacia nella direzione del non-identico²⁷. Inoltre, e qui giungiamo al principale addebito mosso nei confronti di Bloch, la «forma [*Gestalt*] della domanda incostruibile» alla fine è una forma totale, fa sistema e la traccia blochiana perde agli occhi di Adorno il suo carattere di non-identità e cioè di luogo alternativo e sperimentale del pensiero, diventando ogni volta di nuovo *esempio* di un «pensiero unico», che ha per oggetto l'utopia e lo sfondamento: «la traccia è il non arbitrario, il non appariscente, il mancante di intenzioni. Il suo livellamento all'intenzione pecca contro di essa; «il colore» che Bloch ricerca senza sosta si fa grigio «quando diventa totalità»²⁸.

II.

Fatte queste premesse, possiamo senz'altro al dibattito radiofonico che vede protagonisti Bloch e Adorno a Baden-Baden nel 1964, poi pubblicato in un volume che riporta le conversazioni tenute da Bloch con vari interlocutori e ora disponibile anche sul web²⁹.

Nel dibattito le posizioni contrapposte di Adorno e Bloch sul tema dell'utopia sono riaffermate in tutta la loro nettezza, e risultano anche molto chiare le differenze di stile

20 ID., *Negative Dialektik*, cit., p. 167; trad. it. cit., p. 149 e s.

21 D. CLAUSSEN, *Theodor W. Adorno. Ein letzter Genie*, Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 2003, p. 325.

22 ADORNO, *Blochs Spuren*, cit., pp. 233-235, 238; pp. 220-222, 225.

23 *Ibidem*, p. 239 e s.; trad. it. cit., p. 226 e s.

24 *Ibidem*, p. 235; trad. it. cit., p. 222.

25 *Ibidem*, p. 243; trad. it. cit., p. 230.

26 *Ibidem*, p. 248; trad. it. cit., p. 234.

27 ID., *Negative Dialektik*, cit., p. 394; trad. it. cit., p. 360.

28 ID., *Blochs Spuren*, cit., p. 248; trad. it. cit., p. 234.

29 <<http://www.fen.baynet.de/eba/>> (visitato il 20/4/2019).

filosofico.

In Bloch l'utopico affiora da tutti i tentativi umani di costruire una vita migliore: l'utopia viene resa 'attraente' accentuando le sue ricadute positive nelle utopie mediche, sociali, tecniche, architettoniche, religiose. Si tratta di «un monumentale tentativo di reinventare il concetto di utopia per il marxismo e liberarlo dalle obiezioni che a ragione gli stessi Marx ed Engels mossero al socialismo utopico di Saint Simon, Owen o Fourier»³⁰. Dopo *Das Prinzip Hoffnung* anche il sogno ad occhi aperti e la speranza assumono il ruolo di fattori di orientamento cognitivo, organi di un razionalismo del cuore: diventano momenti salienti di questo processo ricostruttivo, pensato anche e proprio come una lotta contro l'imperfezione, l'incompiuto, che ha bisogno di illuminazioni e di figure in grado di segnare i luoghi dell'utopico. Bloch in tutta evidenza non solo non rispetta il *Bilderverbot*, il divieto veterotestamentario di farsi un'immagine della trascendenza – tanto importante invece per Adorno – ma è convinto che il fattore utopico possa essere «ritratto» in una serie di immagini e di simboli che in certo qual modo siano altrettante, provvisorie vittorie nei confronti dell'opaco, oscuro e indistinto che sottrae il momento vissuto alla coscienza. Attraverso di essi invece la coscienza ha a disposizione segni da decifrare o immagini di ricostruzione, che le permettono di scorgere «luoghi» di possibilità obiettiva e reale; inedite e al tempo stesso concrete linee di fuga rispetto alla strutturale manchevolezza della realtà³¹.

Al contrario, secondo Adorno occorre uscire dalla griglia di riferimento di una semplice fenomenologia della coscienza³²: se tutti i concetti messi in campo da Bloch per via del loro contenuto o potenziale utopico (libertà, felicità ecc.) vengono rapportati non all'attualità del momento vissuto ma al presente della «situazione» oggettiva e cioè al piano di esistenza storica collettiva, risulterà evidente che tale presente non è solo opaco e che ha raggiunto piuttosto uno stadio di svuotamento e di smentita delle ragioni dell'umanesimo come anche della spinta emancipativa dell'illuminismo, per cui l'attualità del momento vissuto risulta incapace di desiderare 'altro' e favorisce semmai patologie psicosociali come la rassegnazione o l'identificazione con l'aggressore³³. Come rispondere a questa sparizione della *Sehnsucht* per un mondo migliore? La risposta è procedurale e operativa: occorre assumere un ethos dialettico-negativo che attivamente confuti il falso – delle leggi della convivenza sociale, di modelli inaccettabili per una coscienza critica, sia essa filosofica, sociale, artistica, pedagogica – e che così facendo salvaguardi l'utopia nell'unica forma che questa può darsi.

Per questa ragione fondamentale è proprio in nome dell'utopia che occorre per Adorno non-farsi-un'immagine dell'utopico, per non diffamarlo, dovendo poi rinunciare a concepire la possibilità che le cose stiano altrimenti³⁴. Ciò di cui abbiamo nozione, e

30 F. JAMESON, *Afterword to Theodor Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Lukacs, Aesthetics and Politics*, Verso, New York 2010, pp. 196-213, p. 210.

31 ADORNO, BLOCH, *Etwas fehlt... Über die Widersprüche der utopischen Sehnsucht. Ein Gespräch mit Theodor W. Adorno*, cit., p. 75.

32 *Ibidem*, p. 71.

33 *Ibidem*, p. 61.

34 *Ibidem*, p. 71.

molto spesso addirittura una «conoscenza esatta» è il falso, mentre non sappiamo nulla di come si presenterebbe qualcosa nella sua verità, sempre che ci si attenga al criterio di non cedere a una «fantasia arbitraria»³⁵. L'utopia quindi ci è data precisamente – e unicamente – nella forma della «negazione determinata [...] di ciò che semplicemente esiste e che, per il fatto che si concretizza in qualcosa di falso, indica sempre, al tempo stesso, nella direzione di ciò che deve essere (*sein soll*)»³⁶.

Ciò che emerge in filigrana dalla discussione tra Bloch e Adorno, dunque attraverso e oltre le molte differenze è un fattore duplice: per un verso la tendenza a considerare il campo d'azione dell'utopia come la *totalità* dell'esperienza. Per Bloch l'utopia sorge dal mare del possibile quando ci dirigiamo verso di esso, una dimensione che riguarda anche la 'legge naturale' e non solo la sfera sociale. Per Adorno – che secondo Bloch resta fermo alla *Stammhaus*, alla dimora originaria dell'utopia, e cioè all'utopia sociale³⁷ – l'utopia riguarda il cambiamento radicale del tutto, una possibilità che si scontra contro un apparato sociale «indurito» contro le persone³⁸. Leggiamo la sua precisazione:

Ciò che è utopia, che può essere presentato come utopia, è la modificazione del tutto. [...] Effettivamente non esiste qualcosa come un unico individuabile contenuto utopico. Quando ho parlato del tutto [*vom Ganzen*] non ho con questo in alcun modo pensato soltanto al sistema della convivenza [*Zusammenlebens*] degli uomini, ma veramente al fatto che tutte le categorie possono mutarsi, secondo la loro propria composizione [*Zusammenstellung*]³⁹.

Il secondo elemento che attesta una profonda convergenza di posizioni (altrimenti divergenti) tra Bloch e Adorno è la tendenza a fare del pensiero (espressionista o dialettico-negativo) un *ethos militante* lungo la direttrice di un pensiero critico.

Nella *Vorlesung über Negative Dialektik* Adorno torna sul tema e accennando al saggio del 1965 dedicato a Bloch racconta «ho cercato di spiegare il mio concetto di esperienza estetica alla luce di ciò che da giovane ho ricavato dalla sua filosofia – in contrapposizione alla filosofia di Simmel, ad essa affine sotto il profilo tematico»⁴⁰. Sembra a questo punto abbandonare l'argomento («poiché ho fatto menzione di questo saggio sono forse dispensato dal tornare su quelle questioni»), ma poi non resiste alla tentazione e spiega «il motore di questo genere di esperienza – ciò che in generale spinge l'essere umano a fare tali esperienze spirituali [...] è l'aspettativa (*Erwartung*) veramente non garantita, vaga e oscura, che ogni singola cosa particolare che le capita, alla fine rappresenta (*vorstellt*) – e qui mi esprimo leibnizianamente – quella totalità in sé che sempre di nuovo le sfugge; e questo piuttosto nel senso di una disarmonia prestabilita che si schiude a quella esperienza spirituale, che non nel senso della tesi armonicista, che ha condotto l'espe-

35 Ivi.

36 *Ibidem*, p. 69.

37 *Ibidem*, pp. 64-66.

38 *Ibidem*, p. 61.

39 *Ibidem*, p. 65.

40 TH. W. ADORNO, *Vorlesung über Negative Dialektik*, a cura di R. Tiedemann, ID., *Nachgelassene Schriften*, IV, 16, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, p. 124.

rienza all'interno dei grandi sistemi razionalistici, i quali [...], al pari dell'idealismo tedesco, sono stati un tentativo di unificare verità di ragione e verità di fatto»⁴¹.

A riprova del fatto che l'utopia 'funziona' negativamente in Adorno occorre ricordare che, se è sempre un «pensare in contraddizioni» che apre il campo dell'utopia, tuttavia il territorio sul quale si innesta deve potersi configurare nei termini di un 'pensare in costellazioni', e questo come contropinta rispetto alla dialettica come procedimento⁴². Ciò significa che per portare avanti il compito dialettico-negativo di pensare «in forza della contraddizione già esperita nella cosa e contro di essa»⁴³, tale contrarietà può solo alimentarsi all'esperienza per cui 'etwas fehlt'.

«Solo se ciò che è si può modificare ciò che è non è tutto», leggiamo al termine della *Dialettica negativa*⁴⁴. L'interesse 'metafisico' inerente a questa possibilità deve guidare l'interesse materiale verso l'altro dal pensiero, perché non si orienti semplicemente verso ciò che ha di fronte. È uno spostamento d'accento che ha come esito principale una riterritorializzazione dell'utopico, distolto dalla sfera della idealità del concetto per essere calato nella effettività della formulazione. Con questa mossa ciò che si configura è una sorta di «utopia nella forma»⁴⁵. Il linguaggio resta per Adorno l'unica sede di espressione che può vantare un'«essenza collettiva». Questo però non significa che il fattore utopico possa diventare suo appannaggio. Non si tratta insomma di dare vita a qualcosa come una 'utopia della forma'. Credo sia importante mettere a fuoco questo punto sia riguardo ai linguaggi dell'arte che ai linguaggi della filosofia. La forma dell'arte dà articolazione a qualcosa d'altro dal reale, pur restando legata ad esso in molteplici modi, e dunque, dando luogo a una sorta di trascendenza immanente, che muove dalla forma ma non si risolve in essa, risulta per così dire predisposta all'utopia. Da parte sua la forma del pensiero è in grado di istituire un'esperienza di comprensione del reale di tipo non analitico o definitorio soltanto se si basa su un «modo di procedere» capace di strutturarsi 'estetivamente'. È l'articolazione paratattica dei concetti. Questo comporta che quel senso, se deve alludere ad 'altro', non è posseduto in via preliminare dalla teoria.

Qualcosa di analogo deve poter avvenire nelle opere d'arte. «Le opere d'arte» sostiene Adorno nella *Teoria estetica* «diventano manifestazioni in senso pregnante, manifestazioni di qualcosa d'altro, quando l'accento cade sull'irreale della loro propria realtà»⁴⁶. Nel modo in cui si manifesta l'«irreale» della realtà dell'opera, il non-fatto che affiora attraverso la costruzione dell'opera, è contenuta per Adorno l'utopia di un «nuovo ordine dell'essere», paradossalmente presente nell'espressione come rimando *oltre* la «compagine». Anche l'arte dunque si colloca sul medesimo piano di utopia nella forma del pensare-in-costellazioni. E con questo però non suggerisce la fuga, lo slancio

41 Ivi.

42 Id., *Negative Dialektik*, cit., p. 148; trad. it. cit., p. 13.

43 Ivi (sott. mia).

44 *Ibidem*, p. 391; trad. it. cit., p. 357 (trad. it. in parte modificata).

45 Cfr. E. TAVANI, *L'apparenza da salvare. Saggio su Theodor W. Adorno*, Guerini e Associati, Milano 1994, p. 143 e s.

46 TH. W. ADORNO, *Ästhetische Theorie* (1970), in *Gesammelte Schriften*, cit., vol. VII, p. 123; trad. it. a cura di F. Desideri e G. Matteucci: *Teoria estetica*, Einaudi, Torino 2009, p. 107.

in avanti. L'impulso utopico deve infatti essere sempre trattenuto dentro una qualche concreta e fattiva possibilità di «modificazione del tutto», anche se il prezzo da pagare perché tale possibilità si concretizzi senza il sostegno diretto della realtà di primo grado è pur sempre l'artificio, l'apparenza, la simulazione⁴⁷.

L'*etwas fehlt*, l'esperienza di un elemento mancante che è alla base dell'impulso utopico, prevede un 'resto' che Adorno pensa, in sintonia con Bloch, come una capacità di proiezione, di anticipazione estetica (in questo vagamente simile al punto cieco del desiderio in Bloch) e non solo come un non-identico rispetto al conosciuto e al formalizzato della razionalità scientifica o filosofica. Il non-identico si carica di una valenza utopica, modificando alla radice la sua stessa valenza metodico-procedurale. E tuttavia la visione di Adorno resta agonale (occorre pensare contro la contraddizione, contro l'*etwas fehlt*) in una modalità differente rispetto a quanto avviene in Bloch. Dal 'residuo' della logica scientifica Bloch approda prima all'ornamento come a quel sovrappiù rispetto alla funzione d'uso degli oggetti – ivi compreso il loro fungere da oggetto di contemplazione per la filosofia – e poi al «principio speranza». Bloch tendeva a considerare la relazione in generale in termini per così dire evolutivi o comunque di potenziale dispiegamento dell'essere. Per lui «la possibilità» resta una caratteristica della realtà naturale, percorsa da un'interna «tensione verso il compimento»: «anche nel verificarsi di qualcosa c'è ancora un qualcosa che resta indietro a se stesso»⁴⁸.

L'utopia in Bloch, ha osservato Hermann Schweppenhäuser, deve costituire il punto di fuga dell'idealismo, rendendo esplicita la «latenza del gratuito» che abita i suoi universali: avendo questi mancato l'obiettivo di un progressivo compimento e realizzazione dello spirito nel mondo, essi danno vita a «una utopica che si confonde con la topica» idealistica. Nella lettura blochiana «gli universali sono concetti del mondo, ma di un mondo che ancora non è – cifre di tendenza di un qualcosa di non ancora divenuto [*eines Ungewordenen*], che essi mantengono in una condizione di dispiegamento e di un poter essere realizzato»⁴⁹. Intercettare tali tendenze e impulsi nel processo del mondo diventa così il compito di una filosofia che assume la speranza come valore di esperienza di un non-ancora profondamente radicato nell'esperienza del mondo e della storia. Quello che agli occhi di Adorno andrà a costituire il carattere per così dire 'improprio' della speranza – il suo non poter essere un «principio» per il pensiero – nasce in qualche modo per Bloch proprio come risposta a una *Mischzeit* (prima guerra mondiale e primo dopoguerra) che ha costretto individui e interi popoli a una *Grenzexistenz*. Risposta filosofica intenzionalmente 'mista' essa stessa, perché la speranza vorrebbe fare di una *Sehnsucht* un principio di attivazione per il pensare utopico e intercettare metodicamente una corrispondenza tra l'agire della coscienza utopica e il potenziale utopico del divenire oggettivo del mondo. Dal momento che «pensare significa oltrepassare», il concetto, di per sé utopico, dovrà esplorare «l'immenso giacimento utopico nel mondo» e diventare

47 *Ibidem*, p. 178 e s.; trad. it. cit., p. 141 e s.

48 BLOCH, *Il principio speranza*, cit., p. 222.

49 H. SCHWEPPENHÄUSER, *Reale Vergesellschaftung und soziale Utopie. Ernst Bloch als Sozialphilosoph in ID., Vergegenwärtigungen zur Unzeit, Gesammelte Aufsätze und Aufträge*, Dietrich zu Klampen Verlag, Lüneburg 1986, pp. 206-221, p. 210 e s.

un pensiero dell'attesa come di ciò che si annuncia⁵⁰. Per questa ragione, trattandosi non solo di un'indagine sulla «coscienza anticipatrice», rispetto alla quale è centrale la speranza come «affetto di attesa»⁵¹, ma anche di configurare un *ambiente* costellato di segni a cui quella coscienza possa avere accesso, l'*utopica* di Bloch decide di ricorrere ad una *topica* di concetti e di «immagini residuali utopiche»⁵² che possano segnare le tappe e l'andamento, il ritmo. Sembra trattarsi di un momento ulteriore dell'esperienza della coscienza, capace di mettersi in ascolto di ciò che il segno non dice, momento successivo all'immergersi in un mondo di segni (*Merkwelt*), per cui l'io vivente «riesce ad avere così, invece delle cose, invece del mondo esterno [...] un ambiente, che lo accerchia» nella forma di un «mondo di simboli»⁵³.

In *Spirito dell'Utopia* Bloch ritiene che una nuova critica della ragion pratica possa sgombrare il terreno e il *campo d'azione* per costruire empiricamente qualcosa come un «regno» dell'utopia⁵⁴. Tale nuova critica deve affermare il primato di una ragione «pratico-mistica» che a partire da «*das Dunkel der Erlebens*»⁵⁵, da quanto nel vissuto resta oscuro e che pure non è privo di una qualche tendenza, sappia trarre la forza dell'utopia nella «domanda incostruibile» e cioè sappia ricavare da quell'oscurità l'*ethos* capace di attivare «l'estraneità» dell'animo nei confronti del mondo e «il suo impulso verso l'altro»⁵⁶, a partire dallo «*sperare* che proietta in avanti le esperienze vissute»⁵⁷. Una simile estraneità potrà così raccogliersi in uno «spazio intimo» dove trovino posto «raccolgimenti, figure, categorie, sfere» in cui lo «sconosciuto» sia assunto come «topos»⁵⁸. In buona sostanza nel Bloch dello *Spirito dell'Utopia* il campo d'azione dell'utopia si profila come una fenomenologia della coscienza utopica la cui sfida è non solo quella di tagliare trasversalmente la metodica e la logica del pensiero e del vissuto, non rispettando i confini del primo e cercando attraverso il secondo una nuova «invariante della direzione»⁵⁹, ma anche di esercitare una facoltà utopica come «focus imaginarius»⁶⁰ capace di giungere a ciò che potremmo definire una sorta di *estensione* degli oggetti (è l'oggetto come ornamento), e in questo senso di estrarre dall'oscura «tendenza» delle cose la loro «trasparenza plasmata» come modo di apparire dell'utopia in esse, modo

50 E. BLOCH, *Das Prinzip Hoffnung*, pp. 3-5; trad. it. cit., pp. 8-10.

51 *Ibidem*, cit., p. 15; ed. ted. cit., p. 10 e s.

52 *Ibidem*, p. 222; ed. ted. cit., p. 224.

53 E. BLOCH, *Logos der Materie* (1923), in Id., *Logos der Materie. Eine Logik im Werden aus dem Nachlaß 1923-1949*, a cura di G. Cunico, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2000, pp. 13-15. Al riguardo vedi anche P. CIPOLLETTA, *La tecnica e le cose. Assonanze e dissonanze tra Bloch e Heidegger*, Franco Angeli, Milano 2001, p. 262 e s.

54 E. BLOCH, *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985; trad. it. a cura di V. Bertolino e F. Coppellotti, *Spirito dell'utopia* (1918, 1923, 1964), La Nuova Italia, Firenze 1992.

55 *Ibidem*, p. 251 e s.; trad. it. cit., p. 252 e s.

56 *Ibidem*, p. 261; trad. it. cit., p. 263.

57 *Ibidem*, p. 242; trad. it. cit., p. 244.

58 *Ibidem*, p. 252 e s.; trad. it. cit., p. 254.

59 E. BLOCH, *Contestuale allo "Spirito dell'utopia"* (1974), intervista a E. Bloch, in Id., *Spirito dell'utopia*, cit., p. XLIX.

60 BLOCH, *Geist der Utopie. Zweite Fassung*, cit., p. 224; trad. it. cit., p. 226.

dell'invisibile di tentare di diventare immagine⁶¹.

Per Bloch dunque la filosofia deve cercare e trovare luoghi in cui quel 'resto' venga messo in condizione di palesarsi, mentre a giudizio di Adorno il non-identico, nel suo spessore teoretico-utopico, per mantenere la componente di attrito rispetto ai vari 'sistemi dell'identità' (conoscenza scientifica, pensiero razionale, mondo amministrato) non solo non autorizza nessun 'salto' nel mistero, ma non può venire saturata con aggiunte o compensazioni di matrice soggettiva che focalizzino tale resto in qualche forma intuitiva o simbolica. Sulla base di questa precisa condizione il piano della costruzione della configurazione (filosofica o artistica) diventa il terreno di un pensare in costellazioni all'interno del quale diventi sì operante un campo d'azione dell'utopia, ma nella forma di una apertura che configuri nel suo proprio linguaggio e con i suoi propri mezzi, una mancanza (*l'etwas fehlt*), che faccia dunque percepire un vuoto di contro ad ogni possibile riempimento o raffigurazione o tematizzazione del vuoto, metafisico o esistenziale che sia. Il caso di Beckett assume per Adorno una valenza esemplare.

Come 'continuazione' del dibattito radiofonico Adorno aveva concepito l'idea di un confronto con Bloch su Beckett, in base al presupposto che vi fosse una valutazione condivisa in merito allo scrittore e drammaturgo: il focus sarebbe stato proprio sulle relazioni tra utopia e negatività.

Adorno ribadisce a più riprese come sia impossibile interrogarsi sul contenuto di verità delle opere beckettiana nel senso di un qualche «contenuto significativo» immesso nell'opera, a cominciare dalla pretesa di qualche filosofo esistenzialista di marcarla come teatro dell'assurdo. «Beckett respinge appassionatamente qualsiasi speculazione sul presunto contenuto simbolico del suo lavoro: il contenuto è che nessun contenuto ci sta positivamente davanti»⁶². Nello specifico del *Finale di partita* di Samuel Beckett ad esempio, ciò che viene messo in scena è la «contraddizione permanente dell'assurdo, il nonsenso che è il punto terminale della ragione». Proprio questo dispositivo riesce però a dischiudere la possibilità di un vero che se si sottrae al pensiero («non può più essere pensato», pure attraverso la contraddizione «scalza la pretesa assoluta di ciò che è immutabile»⁶³. E qui, significativamente, non ci sono solo una serie di negazioni determinate – il dialogo negato, il montaggio di frasi fatte, l'assenza di ogni sviluppo, la fissità dell'azione –, c'è il dramma che «sta ad ascoltare»⁶⁴ qual è la frase che viene dopo un'altra. Tutta la commedia, osserva ancora Adorno, «è edificata su un divieto linguistico e lo esprime con la propria stessa compagine»⁶⁵. I binari del dialogo sono divelti, la forma sintattica della domanda e risposta è scalzata, mentre il non senso è espresso dall'inganno del parlarsi. Anche la mera esistenza di personaggi e azioni è negazione determinata che registra il progressivo cammino verso uno stato di indifferenza

61 *Ibidem*, pp. 44, 47; trad. it. cit., pp. 43, 46.

62 ADORNO, *Über Tradition*, cit., p. 40; trad. it. cit., p. 38.

63 ID., *Versuch, das Endspiel zu verstehen* (1943-1961), in *Noten zur Literatur II*, cit., pp. 280-321, p. 318; trad. it. di G. Manzoni: *Tentativo di capire il "Finale di partita"* (1961, 1973), in *Note per la letteratura I*, Einaudi, cit., pp. 267-308, p. 305.

64 *Ibidem*, p. 307; trad. it. cit., p. 294.

65 *Ibidem*, p. 304; trad. it. cit., p. 291.

assoluta⁶⁶. Eppure «l'ottusità del *Finale di partita* viene messa a protocollo e ascoltata col massimo di differenziazione»⁶⁷. Ma è proprio questo aspetto procedurale e operativo di una scrittura scenica che segue i dettami della negazione determinata che apre all'utopico: «la rappresentazione della regressione, se effettuata senza protesta alcuna, protesta contro una costituzione del mondo che obbedisce così docilmente alla legge della regressione da non poter disporre in realtà più di nessun concetto contrastante da poterle opporre»⁶⁸. Il suo motore è la negazione come possibilità dell'utopia; utopico è l'incommensurabile che non entra in campo, mentre vengono dati corpo e voce alla falsa «commensurabilità» di rapporti di scambio che non sono più tali. Il linguaggio di gesti e dialoghi ridotti a pletora dà luogo a una topica di luoghi impraticabili, soffermandosi, metodicamente, su ognuno di essi per verificarne, quasi ossessivamente, l'impatto con soggetti 'in attesa'. Forse un'alternativa alla esuberante e progressiva topica dell'utopico di Bloch. Il gioco è fermo. Per questo il *Finale di partita* può continuare.

66 *Ibidem*, p. 320; trad. it. cit., p. 307.

67 *Ibidem*, p. 288; trad. it. cit., p. 294.

68 *Ivi*.