

rali; ritiene che questo naturalismo si adatti male alle ambizioni trascendentali di McDowell e infine che il passaggio dal non-concettuale allo spazio delle ragioni non possa essere chiarito sulla base di questa divisione degli spazi. Queste argomentazioni di van Mazijk sono abbastanza convincenti. Al contempo credo che l'argomentazione avrebbe giovato di un'analisi più approfondita delle diverse tipologie di naturalismo introdotte da McDowell e della peculiarità del suo naturalismo aristotelico della seconda natura, che a mio avviso permetterebbe di trovare uno spazio per il naturalismo anche nella fenomenologia di Husserl (cfr. Manca 2014 e Manca 2013).

Danilo Manca

Recensione

**Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie**

a cura di A. Eusterschulte e S. Tränkle, Berlin-Boston, De Gruyter, 2021, pp. 304.

Con l'intento di portare a termine ciò che l'improvvisa scomparsa di Adorno aveva irrimediabilmente interrotto, la moglie Gretel e l'allievo Rolf Tiedemann ne pubblicavano nel 1970 l'ultimo grande sforzo filosofico: *Teoria estetica*. Tuttavia, malgrado l'immenso lavoro dei curatori, essa resta frammento, testimonianza soltanto provvisoria di un processo ancora *in fieri*. A ben vedere, sono state difficoltà di ordine formale a decretare la necessità di continue revisioni adorniane al testo e a sancirne, di fatto, la definitiva incompiutezza. Più precisamente, la ricerca incessante di una coerenza profonda tra i contenuti e la forma che li veicola ha imposto all'opera una configurazione tutt'altro che lineare. Ovvero, attraverso uno stile rigorosamente paratattico, Adorno ha articolato i nuclei concettuali di *Teoria estetica* in figure costellative, nello sforzo di mantenere in costante movimento l'architettura di un pensiero essenzialmente refrattario a qualsiasi fissità definitoria.

Questo peculiare procedimento compositivo, inasprito dalla sua sostanziale incompletezza, rende la ricezione di *Teoria estetica* particolarmente ostica e problematica. A chiunque voglia confrontarsi con essa, infatti, una siffatta prassi espositiva richiede una preliminare interrogazione sulle modalità – se non anche sulla possibilità stessa – di commento all'opera. Altrimenti detto, in casi come questo, in cui persino la strut-

tura formale avanza determinate pretese teoriche, urge una riflessione metacritica per individuare gli approcci interpretativi più adeguati a rispettarne il carattere aperto e dinamico.

Coscienti del ruolo decisivo che tale questione riveste nella comprensione dell'incompiuto adorniano, Anne Eusterschulte e Sebastian Tränkle ne fanno il perno attorno a cui gravita il volume da loro curato, tratto dalla conferenza *50 Jahre Adornos Ästhetische Theorie*, svoltasi nel gennaio 2020 presso la Freie Universität di Berlino (p. x), e qui oggetto di recensione. Che la suddetta problematica ne rappresenti effettivamente il punto focale è testimoniato con evidenza dalla pluralità di metodi impiegati dai vari commentatori nelle loro letture di *Teoria estetica*. Benché attraverso percorsi differenti, l'obiettivo comune resta formulare un commento che non tradisca la logica complessiva dello scritto adorniano: alcuni offrono un'esegesi più aderente al testo; altri scelgono un accesso più sistematico; altri ancora ricostruiscono l'articolazione di un paragrafo a partire da formulazioni particolarmente pregnanti (p. ix). A una simile ampiezza metodologica ne corrisponde, d'altra parte, una tematica: eminenti studiosi di estetica e di filosofia adorniana provenienti dal panorama internazionale si sono misurati con questo denso *opus postumum*, analizzandone singolarmente tanto le dodici sezioni principali, quanto quelle appendici che al momento della morte di Adorno non erano state ancora organicamente inserite nel corpo del testo. Sebbene, data la ricchezza di spunti sollecitati da *Teoria estetica*, ambire a trattarli tutti nella loro interezza sia essenzialmente utopico, questa pubblicazione collettanea ha nondimeno il pregio di affrontarne in modo serio una molteplicità davvero ragguardevole.

Allo stesso modo, nel tentativo di dar conto della complessità di *Teoria estetica*, estremamente significativa risulta essere la formazione di un reticolo di corrispondenze e intersezioni esplicite tra i saggi, nonché di frequenti richiami ad altri scritti adorniani. Lungi dall'essere un elemento accidentale, questa tessitura intertestuale, messa in luce peraltro dagli stessi curatori (p. x), rispecchia fedelmente l'attitudine costellativa propria del pensiero di Adorno, capace di guadagnare in profondità e sempre rinnovata originalità, se colto nella sua struttura costitutiva di nessi. Che tale dimensione relazionale sia ripresa ed enfatizzata anche nel presente volume concorre a mantenere vivo quello stesso movimento tra le parti tanto anelato da Adorno, che tuttavia, qui, rischiava di essere paralizzato dalla scelta editoriale di ordinare i contributi secondo l'esatta successione delle sezioni di *Teoria estetica*.

Fulcro centrale del tomo (pp. 29-218), i dodici commenti agli altrettanti paragrafi principali dell'opera adorniana sono preceduti da una breve prefazione (pp. ix-x) e una più estesa introduzione (pp. 1-18) redatte dai curatori e da una riflessione dedicata alla frase inaugurale di *Teoria estetica* (pp. 21-8). Gli stessi sono poi seguiti da considerazioni rispettivamente sui *Paralipomena* (pp. 219-31), sull'exkursus *Theorien über den Ursprung der Kunst* (pp. 233-40), sulla *Frühe Einleitung* (pp. 241-55) e infine sul ruolo della critica di Adorno alle estetiche di Kant e Hegel (pp. 257-72). Nel complesso, dunque, l'intera raccolta consta di ben diciotto saggi: procedere ora a un'analisi puntuale di ciascuno di essi risulterebbe altamente dispersivo e superficiale. Ragion per cui, si opterà invece per una selezione di quei contributi che si sono dedicati a luoghi del testo adorniano, la cui resistenza al commento si avverte in modo particolarmente acuto.

Se, come sostengono Eusterschulte e Tränkle, la ricezione di *Teoria estetica* si svolge nella costante tensione tra il suo non-farsi-comprendere e il suo voler-essere-compresa, ai saggi raccolti spetta allora la sfida di rendere manifesta questa stessa tensione e di aprirla alla comprensione e a un continuo ripensamento (pp. 1; 18). Nondimeno, tale compito può rivelarsi quanto mai arduo in corrispondenza di quelle parti dove l'incompiutezza dell'opera adorniana si percepisce in tutta la sua evidenza e criticità, ossia là dove il processo di stesura, pur mostrandosi nei suoi stadi meno progrediti, offre formulazioni impossibili da trascurare.

In tal senso, Alexander García Düttmann dedica la propria riflessione ai *Paralipomena*, vale a dire a quei centocinquantuno frammenti, la cui disposizione nell'opera a stampa è da imputare totalmente a Tiedemann, che, seguendo il criterio tematico, li ordina in dodici gruppi (p. 219), tanti quanti i paragrafi principali di *Teoria estetica*. Nonostante tale identità numerica, le due successioni di temi non si equivalgono perfettamente: difficile, quindi, argomentare che i *Paralipomena* possano essere letti come un semplice raddoppiamento di *Teoria estetica* (p. 220). A impedirlo, secondo l'autore, è soprattutto una differenza nelle possibilità del commentatore, che, qui, deve sapersi muovere tra il rischio di ricondurre il commento di un frammento a quello dell'intera *Teoria estetica* e l'accusa di arbitrio nel considerare ogni frammento come singolo (p. 221). Ciò che García Düttmann propone, allora, è l'idea di un commentatore audace che si avvicina al testo e che scommette su una precisa prospettiva attraverso cui leggerlo: del suo lavoro giudicherà poi il lettore (p. 222). E così un contributo, in cui la riflessione su come com-

mentare e il commento stesso si intersecano, non poteva che concludersi con l'appello diretto "*Reicht es für einen Kommentar?*" (p. 230).

Ben diverso l'approccio che Emil Angehrn adotta nella sua lettura dell'excurus *Theorien über den Ursprung der Kunst*, ovvero quel testo in sé sostanzialmente compiuto ma che, senza una collocazione adorniana definitiva, è stato posizionato da Tiedemann in chiusura dei *Paralipomena*. Il saggio in questione si struttura proponendo una tripartizione analoga a quella dell'excurus stesso (p. 233). Ripercorrendo passo a passo la critica di Adorno al concetto d'origine, che Angehrn accosta a quella del pensiero identitario in *Dialettica negativa* (p. 235), l'accento viene posto con forza sulla sua *pars construens*. In altre parole, vettore principale del commento è il riconoscimento, nella critica alle tendenze repressive e distorte, della possibilità di una riflessione non riduzionistica sulla questione dell'origine, attraverso cui Adorno dispiegherebbe il potenziale ancora aperto dell'estetico, articolando al contempo il carattere più proprio dell'arte (pp. 236; 240). Angehrn non esita così a sottolineare la significatività dell'orizzonte delineato dall'excurus, che permette di guadagnare un accesso inedito a una concezione più profonda dell'estetico stesso (p. 240).

Si concluda, infine, con il commento di Eva Geulen a un altro momento del processo di scrittura di *Teoria estetica* estremamente problematico: la *Frühe Einleitung*. Per fronteggiarne le difficoltà interpretative, l'autrice mantiene una forte aderenza al testo e alla sua struttura, leggendoli alla luce di una sola tematica: il rapporto delle opere d'arte con la filosofia (p. 242). Secondo Geulen, questa scelta è giustificata da una tensione sostanziale tra la tesi che Adorno espone nei primi due blocchi e quella che adombra nel terzo. Se lì la convergenza di filosofia e opere d'arte si dava nel loro contenuto di verità (p. 243), qui questo stesso motivo sembra, invece, venir meno. Al suo posto, si impone potentemente sulla scena il concetto di "seconda riflessione" (p. 253), che però solo la filosofia è in grado di svolgere. Cosa tale primato filosofico comporti per l'intero impianto dell'opera, Geulen lo argomenta analizzando nel dettaglio un testo che, sebbene apparentemente escluso dall'ultima stesura, serba nuclei concettuali tutt'altro che secondari.

Elettra Villani