

letture >>> *Essere ottimisti è da criminali: ripensando Adorno.*

Una certa attenzione al pensiero di Adorno, che non è mai mancata nel tempo ma che si è fatta più viva negli ultimi anni, sembra costituire un sintomo importante di quell'uscita dal postmoderno, strada ancora lunga peraltro, che sta avvenendo nella cultura "alta". Un libretto in cui si raccoglie un dibattito televisivo su due opere di Beckett, messo in onda dalla televisione tedesca il 2 febbraio del 1968, e pubblicato recentemente, permette a Adorno di sintetizzare con grande efficacia il suo pensiero sull'opera di Beckett (per altro già espresso, se pure, ovviamente, in altro modo, in un saggio precedente) e, più in generale, su alcune sue posizioni di filosofia estetica.

di Gigi Livio

È da tempo che noi - e non è un plurale di maestà ma intende coinvolgere tutti quelli che lavorano a questa rivista - andiamo tendendo la bacchetta del raddomante per scoprire ogni possibile sintomo di rifiuto del postmoderno nella cultura. La pubblicazione o la ripubblicazione di testi adorniani poco diffusi e scarsamente noti mi sembra essere proprio uno di quei sintomi. Il fatto poi che di queste raffinate e meritorie operazioni editoriali siano protagonisti piccoli editori la dice lunga sulla divaricazione che esiste tra cultura "alta" e cultura diffusa che poi coincide col senso comune. I grandi editori si occupano d'altro e cioè, soprattutto, di best sellers di narrativa, genere che permette lauti guadagni.

Ma non solo. Se teniamo conto che le maggiori case editrici fanno capo all'ex presidente del Consiglio e che gli altri grandi raggruppamenti editoriali sono, comunque, appannaggio di grandi gruppi finanziari (le solite eccezioni confermano la solita regola) è chiaro che queste case editrici, al di là dello scarso guadagno che possono procurare operazioni del tipo di cui stiamo parlando, non hanno alcun interesse ideologico a diffondere il pensiero critico ma, semmai, a soffocarlo: la critica, è cosa notissima, lede il potere e sa mostrare che il re è nudo.

Il nuovo libretto attribuito a Adorno - che segue di poco *Parva aethetica* (Milano-Udine, Mimesis, 2011) - esce per i tipi di una piccola casa editrice: l'ancora del mediterraneo (T.W. Adorno, *Essere ottimisti è da criminali. Una conversazione televisiva su Beckett*, a cura di Gabriele Frasca, Volla (Na), l'ancora del mediterraneo, 2012) ed è, come recita il sottotitolo, la trascrizione di un dibattito per la televisione tedesca tenuto il 17 gennaio 1968, a Colonia, e poi teletrasmesso il 2 febbraio come commento alla proiezione della commedia beckettiana *Comédie* e del mediometraggio *Film* con Buster Keaton e con soggetto, sceneggiatura e partecipazione alla regia dello stesso Beckett.

L'attribuzione a Adorno e non a tutti i partecipanti, che sono cinque tra cui Ernst Fischer, filosofo, e Martin Esslin, studioso di teatro, è certamente dovuta a una piccola furbizia editoriale (e altrettanto si può dire per il titolo: non sono parole di Adorno ma di Fischer che Adorno, però, approva decisamente [p.41]) - che si scusa volentieri a una piccola casa editrice, così meritoria, nell'intenzione di vendere qualche copia in più - ma anche certamente a un altro fatto e cioè quello che Adorno, oltre a essere il più famoso dei cinque, è anche quello che esprime i pensieri più profondi e meglio articolati.

Diversi sono i filoni in cui si articola la conversazione ma quello che sembra maggiormente interessare il filosofo francofortese è quello del realismo di Beckett. Entriamo subito in *medias res*: ecco come Adorno risponde a Esslin che aveva sostenuto una tesi peraltro piuttosto condivisa dalla critica: "La pièce [si sta parlando di *Aspettando Godof]* si riferisce a una condizione umana fondamentale" (p.22) interpretando così Beckett in senso ontologico: Adorno, che già poco prima, a proposito di *Commedia*, aveva affermato di aver "sempre posto un forte accento sull'importanza storica di questa pièce", e, inoltre che "non è mica un caso che Beckett dica: questo o quello «non funziona più», *ça ne va plus*, come già aveva fatto Hölderlin. Voler fare di lui uno scrittore dell'ontologia negativa, cosa che alcuni farebbero volentieri, sarebbe a mio avviso mancare completamente il bersaglio" (p.19), ora precisa meglio il suo pensiero:

Questi tronconi umani [di Aspettando Godot], questi uomini che hanno smarrito il proprio io, sono davvero il prodotto del mondo in cui viviamo. Beckett dunque non opera una riduzione in base a chissà quali motivazioni speculative; va piuttosto considerato, occorre sottolinearlo, un realista, e proprio nella misura in cui, attraverso queste figure che sono al contempo dei moncherini e qualcosa di universale, è l'interprete preciso di ciò che diventano gli individui una volta ridotti a nient'altro che semplici funzioni di un insieme sociale universale. Beckett, diciamo, fotografa nel suo aspetto più meschino una società che non è altro che un insieme di funzioni, mostrando ciò che accade a un essere umano all'interno di questo mondo funzionale (p.23).

Immane, ovviamente, la polemica con Lukács. Prima Fischer "provoca" in senso alto: "Sto pensando al grande pubblico, alla cosiddetta «persona normale». Magari si starà chiedendo: che è questa roba? Perché mai in tutte queste opere veniamo rappresentati sotto forma di tronchi, monconi, torsi umani, nastri magnetici e teste..." (p.17). Il concetto che Fischer mette in campo richiama a Falkenberg, altro partecipante al dibattito, la poetica critica di Lukács: "[...] non sono solo le cosiddette persone normali a porsi una simile domanda, ma anche un importante filosofo marxista del nostro secolo, il quale direbbe: tutto ciò [...] non ha niente a che vedere né con l'arte né con il senso artistico; tutto ciò non è altro che un sintomo della decadenza borghese" (*ibidem*).

Riprende la parola Fischer per dire che trova "assurdo che la gente normale non si riconosca in tutte queste cose, e non comprenda che la propria condizione esistenziale sia fatta oramai di nastri magnetici che si ripetono ininterrottamente, e di fatti ed episodi ridotti ad atti concretamente privi di vita" (p.18). Adorno articola ulteriormente, ampliando il discorso a tutta l'avanguardia:

Sono d'accordo con lei. A mio avviso la resistenza appassionata all'arte d'avanguardia non scaturisce dal fatto che la gente non la comprenda; al contrario, dipende proprio dal fatto che la gente in fondo la capisce fin troppo bene, e ne è tanto coinvolta da cercare di difendersene. E trovo al contempo che ciò che scrive Beckett sia di una potenza talmente incredibile da essere ben al di là di ogni discussione da cenacolo (p.18).

Ed ecco ora l'attacco più diretto al metodo critico di Lukács e alle sue tesi sul realismo:

*Durante un dibattito di sociologia della letteratura a Royaumont, ho fatto presente a un paio di lukacsiani li convenuti che la confutazione più semplice alle tesi di Lukács sta nel fatto che opere come quelle di Beckett o Kafka possiedono una forza tale da cogliere contenuti fondamentali della nostra epoca, sia dal punto di vista storico sia da quello sociale, molto di più di quanto non faccia l'infelice Plácido Don del signor Šolochov, nel quale non si fa che parlare di simili questioni. Sono dunque completamente d'accordo con lei, e credo che la cosa più importante che ci sia dato di fare ai fini della comprensione dell'arte moderna, è quella di sottolineare che in essa sono tracciati aspetti decisivi dell'essenza della nostra condizione attuale, in cui si colgono delle figure dialettiche, a differenza del cosiddetto realismo che si occupa unicamente di fenomeni superficiali (*ibidem*).*

Come si vede, qui il discorso è, oltre che interessante, assolutamente fondamentale per la critica di qualsiasi fenomeno artistico. Adorno combatte una battaglia che sa bene essere durissima poiché il lukacsianismo, appoggiato e fatto proprio dalle gerarchie del partito sovietico e, di conseguenza, anche da quelle dei partiti comunisti europei tra cui il più consistente e più forte è quello italiano, permette al critico di non dover affrontare le opere d'avanguardia - compito ingrato per la difficoltà della forma, per la imprevedibilità della struttura e per la mediazione dialettica con cui mostra i significati (i "contenuti fondamentali della nostra epoca" di Adorno) - e di continuare a coltivare la propria pigrizia intellettuale e i propri convincimenti profondi, occupandosi di contenuti superficialmente sociali (i "fenomeni superficiali" di Adorno) che, per di più, come è il caso di Šolochov, spesso trascolorano nella cosiddetta "arte" di propaganda: e così sentirsi un critico marxista avendo di fatto abbandonato del tutto la dialettica dell'interpretazione che sola si può dare oggi affrontando il nodo costituito dall'avanguardia e cioè dall'unica forma d'arte che ci restituisce l'essenza della nostra realtà e della nostra vita.

Questo, in sintesi, per ciò che riguarda il realismo nel discorso di Adorno (e di Fischer). Molte altre cose ci sarebbero da dire: per esempio sul concetto di parodia, fondamentale nell'esegesi adorniana di Beckett o su quello di solipsismo. Mi limiterò, per chiudere, a una citazione di un brano di Adorno al proposito, che permette inoltre a questo mio breve ma già troppo lungo discorso, di chiudersi col veleno nella coda, là dove è il suo posto di elezione:

Mi spingerei fino a dire che in Film [dopo la proiezione si sta ora parlando dell'unica operazione cinematografica di Beckett] Beckett porti all'assurdo, se vogliamo usare questa parola, il solipsismo. Perché il culmine della pièce cade proprio nel momento in cui dimostra che persino nella più estrema riduzione all'ego, l'ego non può che rivelarsi parte del mondo... [...] In quel momento è già penetrato nell'egoità, cosa che è perfettamente pensata da un punto di vista filosofico, si è già immerso nella più esplicita egoità, in un modo tuttavia di gran lunga più profondo e potente di quello scrittore che, seguendo le ricette del signor Lukács, si scegliesse un punto di osservazione per trascendere la pura individualità (p.51).