



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Torino), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"),
Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa,
journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



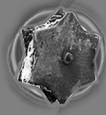
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume editor: Marta Vero



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 1 2019

ISSN 2465-1060
[online]

Estetica dal mondo

a cura di Marta Vero

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Modernità dell'infinito

Commento a V. Safatle

Giovanni Zanotti¹

“Il borghese desidera l'arte voluttuosa e la vita ascetica;
sarebbe meglio viceversa”

Adorno, *Teoria estetica*

Abstract

This article is a commentary to Vladimir Safatle's essay on Romantic music (“The Most Violent of the Arts”), originally published in Portuguese and here translated into Italian. In the first part, I briefly sketch Safatle's intellectual profile within the Brazilian philosophical and political context of the last decades. In the second part, I summarize Safatle's theses about the emergence of a new concept of freedom in the Romantic era, based on the ideas of “non-intentional expression” and “heteronomy without servitude”. In the last part, I point out

¹Questo articolo è stato realizzato con il sostegno finanziario della “Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil” (CAPES) – codice di finanziamento 001.

some of the most original consequences of Safatle's aesthetic view for both philosophical and political debates, then, with the help of Adorno's concepts, I critically discuss two of Safatle's core points, namely, the ontologization of dialectic and the insistence on subjective transformation as a central dimension of emancipatory practice.

1.

Il saggio di Vladimir Safatle qui presentato in traduzione – secondo lo stesso autore, uno dei testi più rappresentativi della sua riflessione recente – si colloca entro un ampio percorso di pensiero intorno ai fondamenti della filosofia critica. Formatosi a San Paolo con intellettuali di primissimo piano, come Bento Prado Jr. e Paulo Eduardo Arantes, e addottoratosi poi a Parigi con Alain Badiou, Safatle è da circa quindici anni docente all'Università di San Paolo e oggi, verosimilmente, il filosofo brasiliano più influente della sua generazione. A un intenso impegno civile (ha scritto a lungo per l'importante quotidiano nazionale *Folha de São Paulo*, e scrive attualmente per l'edizione brasiliana di *El País*) ed editoriale (coordina, tra l'altro, l'edizione completa delle opere di Adorno in portoghese), Safatle affianca da sempre una prolifica produzione scientifica con forte proiezione internazionale. Fra i suoi lavori, ricordiamo la tesi di dottorato *A paixão do negativo* (2006) e i due

ampi volumi *Grande Hotel Abismo* (2012) e *O circuito dos afetos* (2015). È di recentissima uscita, infine, una monografia su Adorno e la dialettica, dal titolo *Dar corpo ao impossível* (2019)².

La riflessione di Safatle muove dalle specificità che hanno contraddistinto la discussione filosofica dell'ultimo mezzo secolo in Brasile, e specialmente in uno dei suoi centri più antichi e prestigiosi, appunto la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di San Paolo. Da un lato, il forte legame intellettuale e materiale con la Francia, che è proprio di tutta l'accademia brasiliana fin dai suoi inizi, ha permesso alla filosofia "paulistana" di accompagnare da vicino l'evoluzione del pensiero francese del dopoguerra in tutte le sue fasi: esistenzialista, strutturalista, post-strutturalista. Dall'altro lato, queste letture sono state filtrate anche, sulla base di comuni presupposti storico-materialistici, da una ricezione precoce e attenta del pensiero francofortese, soprattutto per opera del critico letterario Roberto Schwarz, autore di un'originale riflessione intorno al significato culturale della dialettica centro/periferia nei paesi a capitalismo ritardatario³. Proprio in uno di quegli "scompensi" temporali cui la teoria di Schwarz dà tanta impor-

2 Sono già apparse in altre lingue la tesi di dottorato, redatta originariamente in francese (*La passion du négatif. Lacan et la dialectique*, Hildesheim-Zürich-New York: Georg Olms Verlag, 2010), e la traduzione inglese di *Grande Hotel Abismo* (*Grand Hotel Abyss. Desire, Recognition, and the Restoration of the Subject*, trad. di L. Carpinelli, Leuven: Leuven University Press, 2015). In italiano è disponibile online un'intervista a Safatle su temi di attualità e filosofico-politici, rilasciata per la rivista "Jacobin Italia" (Safatle e Zanotti [2019]). È prevista inoltre la pubblicazione della traduzione italiana del *Circuito dos afetos* entro il 2020.

3 Cfr. Schwarz (1992) e Arantes (1992). Sulla storia del Dipartimento di Filosofia dell'Università di San Paolo, cfr. Arantes (1994). Su questi aspetti, cfr. anche Zanotti (2017), spec. pp. 190 s.

tanza ha origine lo scarto critico di una certa filosofia brasiliana nei confronti del pensiero europeo e nordamericano più recente. Negli anni Ottanta, mentre a Francoforte l'eredità della prima teoria critica veniva integrata senza residui entro i limiti concessi dalle democrazie occidentali del *welfare state*, e a Parigi un'imponente reazione liberale si levava contro le intemperanze 'gauchiste' dei decenni precedenti, in Brasile – dove le due correnti si erano incontrate molto prima che altrove – una nuova stagione di lotte politiche e sociali accompagnava il declino del regime militare. Di qui, tra l'altro, la diffidenza di autori come Prado Jr. e Arantes verso la svolta "comunicativa" – sia nella sua versione trascendentale francofortese sia in quella neo-pragmatista americana – e la conseguente insistenza sull'orizzonte di trasformazione radicale ancora implicito nelle categorie adorniane e post-strutturaliste (queste ultime soprattutto nel caso di Prado Jr., mentre Arantes è stato sempre assai più critico verso la stagione di pensiero da lui battezzata "ideologia francese"⁴).

Il pensiero di Safatle recepisce questi impulsi e li traspone su un piano meno storicizzante e più marcatamente teoretico, in un confronto diretto e costante con i principali esponenti delle *critical theories* europee e americane (Badiou, Rancière, Žižek, Butler). Giunto alla maturità intellettuale negli anni della crisi dei governi progressisti brasiliani, Safatle ha anch'egli, in effetti, come punto di partenza polemico il concetto di 'comunicazione' in quanto sanzione conciliatoria dell'ordine esistente, cui è opposta la ne-

⁴ Cfr. Prado Jr. (2004) e Arantes (2017).

cessità di una “reinvenzione della dialettica”: Adorno contro Habermas⁵. Ma anche: Lacan, Deleuze, Derrida, Foucault contro Habermas. Da un lato, infatti, la critica post-strutturalista del pensiero identitario, soprattutto nella sua variante lacaniana, viene ricondotta energicamente – contro l’autocomprensione stessa della maggior parte dei filosofi citati – alle sue radici nella dialettica hegeliana in quanto pensiero di una *negatività* radicale; e tale approssimazione storico-teorica costituisce, senza dubbio, uno dei maggiori elementi di originalità nella lettura di Safatle. Dall’altro lato, però, questa negatività è interpretata a sua volta in un senso esplicitamente *ontologico*, non privo di risonanze heideggeriane. Il senso della dialettica, già in Hegel, consisterebbe nell’individuazione di un fondo originario di indeterminazione, una “negatività non recuperabile”⁶ che resiste all’irrigidimento nelle forme della rappresentazione identitaria: contraddizione come struttura dell’essere ed esplosione permanente delle determinazioni finite. Una struttura non meramente reattiva, ma *produttrice* di senso, esperienza e libertà (la “produttività del negativo” è uno dei concetti su cui Safatle maggiormente insiste). A fondamento del pensiero critico starebbe dunque, di necessità, una “ontologia negativa”, o anche – nella sua formulazione psicanalitica

5 L’intervento più incisivo di Safatle sulla congiuntura politica, e in particolare sull’ascesa e caduta delle sinistre di governo in Brasile, è senz’altro il pamphlet *Só mais um esforço* (2017a). Vale la pena notare che, in questa vicenda, la discussione teorica ha svolto un ruolo singolarmente diretto: anche in virtù della formazione intellettuale di molti quadri della sinistra brasiliana, il nesso tra la graduale svolta riformista di quest’ultima e la ricezione del pensiero habermasiano è stato tutt’altro che episodico.

6 Safatle (2012), p. 12.

– una “ontologia delle pulsioni” come istanza ultima di decentramento rispetto all’unità coatta dell’Io⁷. La dialettica negativa di Adorno non farebbe che radicalizzare questa tendenza, e viene inserita così in una linea che, da una parte, ne minimizza la distanza rispetto alla dialettica hegeliana, dall’altra parte la pone in continuità ideale con le riflessioni francesi dei decenni successivi, secondo un modello interpretativo inaugurato da Lyotard e Derrida e proseguito più di recente, ad esempio, da Judith Butler⁸. Questa sintesi permette a Safatle di costituire, per così dire, un blocco storico-teorico contrapposto al kantismo del ritrovato “progetto moderno” di Habermas ed eredi, con le sue nozioni di personalità, trasparenza intersoggettiva e autonomia: contro l’idea che la sofferenza individuale rimandi essenzialmente a un malriuscito processo di costruzione dell’identità, è esemplare l’affermazione che “possiamo soffrire anche per il fatto di essere soltanto un Io, di rimanere eccessivamente legati all’entificazione della struttura identitaria dell’individuo”⁹. I concetti di “soggetto” – in quanto opposto al “mero Io” –, “libertà” e “riconoscimento” vengono riformulati, di conseguenza, al di fuori della sfera razionalista della conferma di sé: quest’ultimo, in particolare, è al centro di una delle riflessioni teoricamente più dense di Safatle, quella intorno alla possibilità di istituire – contro Honneth – un “concetto antipredicativo di riconoscimento”¹⁰. Non “*antepredicativo*” in senso husserliano, come sta-

7 Cfr. Safatle (2007).

8 Cfr. su questo Esposito (2016), pp. 99 ss.

9 Safatle (2012), p. 6.

10 Cfr. Safatle (2015), pp. 323-364.

bile fondamento pre-linguistico della riflessione, ma “*antipredicativo*” nel senso di una resistenza strutturale all’identificazione della soggettività con qualsivoglia suo predicato, di una “articolazione fondamentale tra soggetto e negazione” che vede nel movimento soggettivo, anziché la costituzione dell’Io, il riferimento sempre incompiuto a un substrato – ontologico appunto – “generico” e impersonale, il quale sarebbe l’oggetto del vero “riconoscimento”. Le conseguenze politiche di questa concezione vengono tratte espressamente da Safatle nel confronto con le cosiddette “rivendicazioni identitarie” delle minoranze sociali e in un tentativo di ripensare in termini “antipredicativi” i concetti di “classe” e “proletariato”, all’interno di un orizzonte teorico che non disdegna – seppure, è ovvio, entro coordinate mutate – di richiamarsi all’idea di “rivoluzione”.

2.

Lo svolgimento di queste stesse premesse in ambito estetico è al centro del saggio qui tradotto, che è dedicato – potremmo dire – alla novità e all’attualità del concetto romantico di espressione. La *novità*, perché buona parte dell’argomentazione è volta a mettere in luce il carattere di rottura epocale che definisce sia le procedure formali sia l’autocomprensione teorica dell’arte romantica, individuandone nella musica il luogo privilegiato e, per molti versi, anticipatore rispetto alle avanguardie pittoriche e

letterarie del Novecento. Ma anche l'*attualità*, perché la tesi più impegnativa del saggio è rivolta al presente: l'“epoca” inaugurata dall'espressione musicale romantica non si è dissolta in una fase ulteriore, perché gli assetti e i dilemmi storico-sociali cui quel concetto dà voce sul piano formale non sono stati superati. Questa proposta di periodizzazione possiede un evidente significato politico. L'indirizzo estetico del saggio, infatti, non deve ingannare: fin dal titolo è reso esplicito che il punto di fuga delle riflessioni sull'espressione è il concetto di emancipazione, e l'ulteriore caratterizzazione – “emancipazione sociale” – chiarisce a sufficienza la prospettiva critica determinata che è qui in questione. Se all'inizio questa prospettiva è soltanto accennata in perifrasi allusive – l'impatto che il romanticismo estetico ha avuto “nel consolidarsi di determinati modelli critici di emancipazione sociale a partire da metà Ottocento” –, il riferimento, nei paragrafi su Chopin, alla centralità che l'esperienza rivoluzionaria polacca ha rivestito agli occhi di Marx ed Engels, appunto per il suo carattere “sociale” e non più soltanto “nazionale”, non lascia dubbi. Le costrizioni che per la prima volta, nel romanticismo, si rivelano all'artista come limitazioni alla libertà della forma sono quelle proprie della modernità capitalistica, e rivendicare l'attualità della protesta romantica contro il limite significa affermare che questo limite – il limite di *questa* modernità – è ancora il nostro. Dall'altra parte però – e questo è un motivo ricorrente in Safatle, in continuità con il modello francofortese – sarebbe sbagliato anche un riduzionismo che limitasse la portata del problema

all'ambito delle mere coazioni economiche, laddove la repressione capitalistica opera almeno altrettanto sul piano culturale, e, in un senso ancor più fondamentale, sul piano stesso dei modi d'essere della soggettività: appunto quelli che trovano – o non trovano – espressione adeguata nelle forme dell'arte socialmente prevalenti.

Come intendere, allora, il rapporto tra espressione estetica e antagonismo economico-sociale? Punto di partenza del saggio è una determinata concezione della funzione sociale delle opere d'arte, oggi dominante, e della quale è citato come portavoce esemplare il critico d'arte francese Nicolas Bourriaud. Tale concezione si forma in polemica con l'immaginario moderno, "prometeico", dell'artista come profeta di rivolgimenti sociali e culturali, cui viene opposta la diagnosi di un tempo presente caratterizzato da "attese più limitate" e la conseguente necessità che anche il ruolo dell'arte venga ripensato in termini più "modesti" (una certa tradizione italiana direbbe "deboli"): non più trasformazione e conflitto, ma costituzione di spazi momentanei di socialità alternativa. Categorie centrali divengono quindi "intersoggettività" e "relazione". La nuova funzione delle opere d'arte consisterebbe nella realizzazione, necessariamente locale e parziale, di un potenziale di comunicazione non deformata tra individui che è sempre presente in potenza, ma sempre anche tendenzialmente sepolto dai modi prevalenti di socializzazione dell'esperienza: e in questo *movimento di restaurazione* si riassumerebbe ciò che resta del concetto critico-negativo dell'arte.

L'obiezione di Safatle a questa tesi non consiste in un semplice recupero dell'ideale moderno dichiarato obsoleto, almeno nella sua forma più diretta – l'artista *engagé* –, ma si esplica, inizialmente, sul piano del tutto immanente delle categorie estetiche, nell'opposizione cioè tra “comunicazione” ed “espressione”. Ritroviamo qui la critica alla posizione “predicativa” di Habermas e Honneth, di cui la concezione di Bourriaud è vista come un caso particolare: l'orizzonte della comunicazione integrale come *ritorno* a una trasparenza previa è l'orizzonte della *conferma* di un assetto dato, e necessariamente finito, della soggettività, per quanto depurato da incrostazioni sociali successivamente imposte. L'*intersoggettività*, in altre parole, presuppone i *soggetti* attualmente esistenti, o, al limite, attualmente possibili. La *libertà* cui la fruizione estetica condivisa rimanderebbe, pertanto, è la libertà kantiana come individualità, certezza di sé, autonomia e autogiurisdizione; e a questo concetto di libertà Safatle ne oppone uno differente, fondato, all'opposto, sulle categorie di “apertura”, “indeterminazione”, “de-costituzione”, “spossessamento”. Appunto questa libertà possiede il suo correlato estetico in una nozione assai specifica di “espressione”, che, più avanti nel saggio, verrà chiamata “espressione non-relazionale” o “non-intenzionale”. Si tratta, cioè, di una espressione che è priva di un fondamento stabile sia dal lato oggettivo sia dal lato soggettivo (o intersoggettivo). Non espressione *di* un oggetto previamente definito (come nel modello classico della mimesi della natura), ma nemmeno *di* un soggetto ugualmente definito (come nell'interpretazione psi-

cologistica del concetto romantico di genio). Un'espressione, dunque, "non-intenzionale" secondo entrambi i momenti dell'"intenzione" fenomenologica: senza noesi e senza noema, o rispettivamente, in termini fregeani, senza senso e senza riferimento. Questo perché, argomenta Safatle, "ogni intenzionalità [...], checché se ne dica, ha una struttura proiettiva [...], e in ogni proiezione c'è un certo narcisismo". Il correlato noematico dell'intenzione è già, come tale, costituito soggettivamente, e pertanto l'intera struttura intenzionale è fatta saltare da ciò che Adorno chiamava il "primato dell'oggetto" rettammente inteso: non l'oggetto già categorialmente formato, ma l'elemento materiale nella sua "potenza costruttiva propria" (Safatle), la quale si presenta all'unità sintetica dell'appercezione come contraddizione e forza negativa di decentramento¹¹. Se, dunque, questa espressione per così dire intransitiva, "senza mondo e senza Io", deve essere espressione *di* qualcosa, essa esprimerà – e qui il riferimento è l'Adorno della *Teoria estetica* – quel "transsogettivo" e "impersonale" che precede la polarità di soggetto e oggetto e, come tale, costituisce entrambi i poli. Per questa ragione, dice Safatle, la libertà dell'espressione estetica non è autonomia, ma trascende "la distinzione stessa tra autonomia ed eteronomia con le sue dicotomie di base: forma e materia, intelletto e sensibilità, volontario e involontario". Se, infatti, l'alterità è già da sempre interna all'Io, è un paradosso soltanto apparente che questi raggiunga la sua più alta libertà nell'apertura

11 "La contraddizione è il non identico sotto l'aspetto dell'identità" (Adorno [1966], p. 7). Sul primato dell'oggetto cfr. *ibidem*, pp. 165 ss.

a ciò che lo nega, o, come dice Safatle, nell'esperienza di una "eteronomia senza servitù".

In questo punto preciso riappare il problema del significato *politico* – e non soltanto sociale – delle opere d'arte, e, con esso, la questione dell'eredità romantica. Non un ideale immediato di impegno rispetto ai contenuti, ma l'adesione rigorosa alla dimensione espressiva dell'arte, con la sua esigenza di uno svolgimento libero e immanente delle forme, permette di salvaguardare anche l'impulso socialmente rivoluzionario che è proprio dell'esperienza estetica: una connessione che è posta da Safatle, a quanto sembra, essenzialmente nei termini causali della *predisposizione* soggettiva, attraverso il termine medio della sensibilità e degli affetti. Mentre l'arte "comunicativa" si limita a sancire, compensandola, l'illibertà reale del mondo, la vera espressione artistica "veicola", "fa circolare" l'esperienza della libertà come negazione delle determinazioni (formali) date, e così facendo "induce", "produce" nei soggetti "trasformazioni strutturali della sensibilità". Una "sensibilità altra" che, a sua volta, è la precondizione affettiva per un mutato atteggiamento pratico (reale) nei confronti del mondo: "la motivazione esistenziale decisiva per l'affermazione soggettiva dell'esigenza di trasformazioni politiche", "un desiderio di libertà che costituirà poi l'impulso per trasformazioni strutturali nella vita sociale".

Alla sensibilità oggi prevalente, riconosce Safatle, questa concezione suscita una obiezione duplice. Da una parte il sospetto di autoritarismo, che accompagnerebbe per molti l'idea stessa di rivoluzio-

ne in quanto apologia mascherata delle “catastrofi storiche” (un argomento abbondantemente esplorato dalla filosofia francese, ma anche da buona parte del cosiddetto “pensiero italiano” contemporaneo). Dall'altra parte, però, anche l'accusa di anacronismo: contro la presunta adeguatezza storica delle strategie “deboli”, una “strategia protoconservatrice travestita da radicalismo”. La risposta di Safatle consiste, come abbiamo accennato all'inizio, nel negare valore epocale al passaggio da una modernità “prometeica” a una contemporaneità disincantata: “la nostra era storica è più ampia di quanto possa sembrare inizialmente, e recuperare il senso dell'esperienza estetica propria di opere d'arte del passato è un modo fondamentale per mostrare l'estensione reale delle potenzialità del presente”. Siamo ancora, in altre parole, gli eredi della Rivoluzione francese e delle sue contraddizioni irrisolte. Proprio questo legittima il ritorno all'esperienza romantica (tedesca ed europea), che quelle contraddizioni seppe trasporre per prima, e con la massima efficacia, sul piano teoretico ed estetico. E questa stessa circostanza giustifica anche il privilegio accordato alla musica. Seguendo Clement Greenberg, Safatle individua nell'affermazione romantica della musica strumentale rispetto al canto il momento inaugurale di quell'affrancamento della forma da vincoli “rappresentativi” extra-artistici (“testi, programmi e funzioni sociali”) che sarà esteso, un secolo dopo, anche alle altre arti.

Il concetto di “autonomia della forma” però, secondo Safatle, dev'essere liberato da due equivoci. Il primo consiste nell'idea classica di una “egolatria”

romantica, nella tesi, cioè, che il riscatto della forma musicale coincida con l'autoposizione di una soggettività straripante intesa in senso psicologico. Al contrario, come sappiamo, l'"autonomia" del soggetto romantico non è la giurisdizione di sé, ma implica invece una "eteronomia" dal punto di vista delle forme socialmente date, comprese le forme prevalenti di soggettivazione: la critica alle convenzioni estetiche è sempre anche critica ai limiti convenzionali dell'Io. Ancora una volta, il punto è politico: la prima lettura vede infatti nell'espressione romantica un prolungamento, anziché un contrappunto, dell'affermazione storica dell'individualità borghese, "come se gli artisti fossero i rappresentanti colti dell'ascesa liberale e non i critici delle sue illusioni". L'ambivalenza che rende possibile questa interpretazione, potremmo dire, è l'ambivalenza di entrambi i termini "soggetto" e "forma". Come il "soggetto", per Safatle, non è l'Io psicologico, ma il *movimento* di negazione del limite, così la "liberazione della forma" non è l'organizzazione totale nel senso di un dominio perfetto dei materiali, ma, proprio al contrario, la liberazione della dialettica interna a questi ultimi, in quanto critica *delle forme* convenzionali determinate.

Il secondo equivoco, altrettanto classico, riguarda il nesso tra autonomia e formalismo, e il rapporto di entrambi con l'esperienza della crisi. Per molti interpreti (Bourdieu, ma in parte anche Michel Löwy e lo stesso Greenberg), autonomia della forma equivarrebbe ad autoreferenzialità, e questa a sua volta – sia nella sua versione musicale ottocentesca, sia nel modernismo letterario e pittorico posteriore – do-

vrebbe essere letta come una reazione compensatoria alla paralisi sociale, una stilizzazione regressiva dell'impotenza, secondo il cliché romantico della "luce nera della malinconia". Safatle obietta che la sperimentazione formale – nella sua configurazione complessiva, a prescindere cioè dalla presenza o meno di materiali in sé regressivi – è precisamente il luogo in cui viene anticipato e reso possibile l'orizzonte della trasformazione reale, in quanto trasformazione concomitante del soggetto e del mondo. Se è vero, in un certo senso, che il linguaggio è "continuamente in crisi" dal romanticismo in avanti, proprio questo dovrebbe suggerire che l'"apparente crisi perpetua" nasconde in sé "qualcosa che non è semplicemente crisi, ma l'affermazione di una processualità produttiva" come esplosione continua del finito: appunto la produttività del negativo.

Poste queste premesse, Safatle ripercorre brevemente la storia del concetto di espressione musicale. Emergono così, da un lato, la persistenza del paradigma mimetico dall'antichità all'illuminismo (la musica come "descrizione" e "imitazione" del linguaggio parlato o di affetti oggettivamente definiti, fino all'idea seicentesca di una fisiologia delle affezioni musicali); dall'altro lato, la consapevolezza filosofica ricorrente del momento incontrollabile, inconscio, della fruizione musicale, e i tentativi di neutralizzarlo in nome di esigenze etico-politiche di stabilità, vincolando la libertà espressiva, appunto, al requisito extra-musicale di una mimesi controllata. Un filo rosso connette, così, la limitazione platonica dei modi musicali ammessi nella città e la fondazione rousseuiana dell'e-

spressione musicale legittima nel linguaggio naturale, fino alla squalificazione anti-romantica, in Hegel, della musica come “linguaggio della pura interiorità”, privo di oggetto e di contenuto determinato. Appunto questi due presupposti, concezione mimetica e limitazione extra-musicale, sono disinnescati, a partire perlomeno dal tardo Beethoven, dal nuovo concetto romantico di espressione che trova realizzazione nella forma autonoma, e che Safatle interpreta, come abbiamo visto, in termini ortodossamente adorniani, come svolgimento immanente della logica propria dell’“idea musicale”, attraverso la dialettica tra organizzazione formale e irriducibilità qualitativa dei materiali specifici.

Nell’ultima parte del saggio, a partire soprattutto dai lavori di Charles Rosen e Carl Dahlhaus sulla musica romantica, questa novità viene indagata più da vicino in alcuni casi esemplari. Vengono presi in esame dapprima due brani di Schumann, nei quali la denuncia della finitezza si spinge fino all’estremo della dissonanza irrisolta e finanche all’inclusione di una melodia impercettibile, integrando così l’assente, l’irrealizzato e addirittura l’irrealizzabile nelle forme attualmente presenti, una “latenza” che a sua volta retroagisce sulla struttura del brano, “come se il limite dell’interpretazione fosse un fenomeno interno al funzionamento dell’opera stessa”.

Ma la trattazione più ampia è dedicata a Chopin e al ‘sottogenere’ degli *Studi per pianoforte*. È in questa parte del testo che l’analisi di Safatle, grazie anche alla sua personale formazione musicale, si dispiega nella maniera più dettagliata e convincente, fino a

toccare – quasi per mimesi nei confronti del suo oggetto – punte di virtuosismo. Nati come meri esercizi per l'addestramento alla tecnica pianistica, gli *Studi* acquistano con alcuni compositori romantici, tra cui appunto Chopin, la dignità di pezzi da concerto. La scelta di un oggetto di indagine così apparentemente marginale è motivata da Safatle proprio a partire dal suo carattere intermedio “tra musica e ginnastica”: per la centralità, cioè, che gli *Studi* assegnano al momento corporeo. Se, nella maggior parte di essi, questo momento è interamente strumentale all'apprendimento, e non possiede uno specifico valore musicale, nei brani di Chopin esaminati da Safatle – soprattutto l'Op. 10 n. 12 – le difficoltà tecniche imposte all'esecuzione trascendono il piano esteriore della funzionalità didattica per acquistare un significato estetico immanente, e proprio nella direzione indicata dalle riflessioni precedenti sull'“espressionismo”: il limite corporeo del gesto, e non l'ordine intellettuale delle forme, definisce la logica dello sviluppo musicale. La liberazione dei materiali musicali, potremmo dire, giunge all'estremo di erigere a principio di ordinamento quel momento per eccellenza non-concettuale – *materiale*, appunto – che è il contatto tra la mano e lo strumento. I ‘materiali’ vengono, così, affrancati in massimo grado dalla struttura egologico-proiettiva dell'intenzionalità: “come se il gesto fosse la cellula elementare del sorgere di ogni significazione possibile, la base di qualsiasi linguaggio espressivo, l'‘essere brutto’ della lingua, liberato ora dalla sua condizione di ‘oggetto’ potenziale”. Per questo Safatle parla della costituzione di un “corpo

espressivo”: “si tratta [...] di erigere il corpo stesso a principio normativo, di produrre l’espressione a partire dalla liberazione del corpo da una posizione di mera appendice, di ripetizione della normatività interna al sistema”. Tra i diversi casi analizzati da Safatle – con una combinazione di precisione tecnica e libertà speculativa che a tratti ricorda Adorno – il più significativo è probabilmente quello della diteggiatura. Rispetto al canone che, muovendo da un’esigenza di unità formale, imponeva una “pura omogeneità” e una “intercambiabilità assoluta” tra le funzioni delle diverse dita, il rovesciamento operato da Chopin consiste nel determinare lo svolgimento del brano a partire dalla specificità di ciascun dito, creando così, ben al di là dell’esercizio tecnico, “una gradazione di colori fino allora sconosciuti”. Il significato estetico di questi e altri capovolgimenti, pertanto, è quello già rilevato a proposito di Schumann, e presentato da Safatle come quintessenza del romanticismo musicale: “lo svolgimento della forma come passaggio al limite”, senza che, d’altra parte, ciò significhi l’annullamento della forma. E a questa duplicità alludono, nel testo, formulazioni sempre diverse, quasi a indicare la difficoltà costante di definirla: “rompere la regolarità della forma senza destrutturarla interamente”; “dialettica rigorosa tra costituzione e decostituzione”; “contraddizione [...] fra indeterminazione e determinazione”; “durata su uno sfondo di dissociazione”.

A partire da queste analisi, anche le implicazioni politiche dell’espressione romantica divengono più chiare. Safatle le esplicita in un audace tentativo di

far convergere “emersione di un corpo espressivo” ed “emersione di un corpo politico” in un caso storico particolare. Vi sarebbe, cioè, una connessione tra la specificità artistica delle *Polonaises* di Chopin e la specificità dell’insurrezione di Cracovia del 1846 in quanto rivolta di classe, internazionalista, e non solo borghese-nazionale. Anche Chopin, come altri compositori suoi contemporanei, intendeva la propria arte come “ricerca di un popolo”; ma ciò non avveniva, nel suo caso, attraverso il recupero di materiali folclorici volti a stilizzare un’identità nazionale, “come i cristalli di Boemia, il caffè brasiliano e i formaggi francesi”. Al contrario, questi materiali (inni, marce e danze), pur presenti nelle *Polonaises*, vengono sottratti alla stereotipia delle loro forme tradizionali e fluidificati in un sistema complesso di inversioni e differenziazioni (tali per cui, ad esempio, una marcia militare è risolta in una danza). Il risultato è una “disidentificazione” dei materiali che va nella direzione esattamente opposta alla “fondazione di un terreno” identitario: l’identità del popolo polacco è perseguita neutralizzando qualunque appiglio alle “illusioni autarchiche di autonomia e giurisdizione di sé”, che vengono dissolte in un flusso indeterminato di trasformazioni continue, “troppo intenso per fondare un terreno”. Questa disamina del peculiare ‘patriottismo’ di Chopin rimanda a una delle tesi politicamente più impegnative di Safatle, quella dell’attualità della categoria marxiana di “proletariato” in opposizione alla determinazione identitaria del “popolo”: dove il proletariato – a partire da uno spunto di Rancière – non è definito semplicemente in base a criteri econo-

mico-sociali, ma diventa il nome per la “spossessione assoluta” come tale, la negazione della “proprietà” in quanto potenza pratica di trasformazione, soggetto politico “senza predicati”, cioè costituzionalmente “indeterminato” e “generico”¹².

Il saggio si conclude allargando lo sguardo alle evoluzioni novecentesche della musica colta, soprattutto a partire dalla seconda scuola di Vienna. All'obiezione frequente di una “assenza di espressione” in correnti musicali come il serialismo Safatle risponde, anche qui, con notevole finezza dialettica: alcune delle opere in questione possono essere effettivamente tacciate di inespressività, ma per ragioni diverse da quelle che muovono il risentimento del senso comune. Non, cioè, per il fatto di allontanarsi dalle convenzioni dell'espressione (linguistica) socialmente accettata, ma per il fatto di annullare la tensione dinamica tra costruzione e materiali, capovolgendo la critica alla reificazione del linguaggio ordinario nell'istituzione di un dominio della forma altrettanto reificato (è il caso ad esempio, per Safatle, di *Structures I* di Boulez). Ne segue che l'alternativa non è, oggi come nell'Ottocento, tra sperimentazione musicale ed espressione: voltando le spalle alla grammatica del linguaggio ordinario, la ricerca musicale rigorosa non

12 Questa tesi è svolta soprattutto in Safatle (2015), pp. 334 ss. Qui Safatle parla del “proletariato come antipopolo” (p. 346), che svolgerebbe addirittura una “funzione ontologica” nel pensiero di Marx (p. 334), e sul rapporto tra critica dell'economia politica e critica dell'identità afferma: “L'abolizione della proprietà privata deve accompagnare necessariamente l'abolizione di una economia psichica basata sull'affermazione della personalità come categoria identitaria” (p. 344); “proletariato’ è la denominazione politica della forza sociale di de-differenziazione identitaria il cui riconoscimento può disarticolare interamente società organizzate a partire dall'ipostasi delle relazioni generali di proprietà” (p. 346). Cfr. su questo anche Safatle e Zanotti (2019).

esclude affatto il “ritorno possibile” dell’espressione “a un livello meno reificato” (come avviene, in effetti, in altri brani di Boulez); e, d’altra parte, l’espressione autentica non soltanto può, ma deve presupporre quella critica radicale alle convenzioni identitarie che solo l’arte colta è in grado di mettere in forma. La difesa appassionata del modernismo musicale converge così con l’ostinata insistenza sull’orizzonte di una trasformazione sociale “strutturale”, ovvero rivoluzionaria. Radice comune all’uno e all’altro è la novità romantica dell’espressione come presupposto – dice altrove Safatle – per l’“emersione di nuovi soggetti”¹³, non più fissati in alcun senso alla dimensione del “proprio”: espressione come esperienza “antipredicativa” della libertà.

3.

Il saggio di Safatle pone questioni cruciali, con un’ampiezza speculativa e un rigore dialettico non comuni. Tali questioni trascendono ampiamente l’ambito delle analisi singole, spesso peraltro di impressionante acume, e anche dell’estetica come disciplina particolare: per allargarsi, da un lato, all’interpretazione dell’epoca presente, la cui continuità con il passato recente è rivendicata sotto il segno – negativo – della promessa non mantenuta; dall’altro lato, al rapporto tra forme spirituali e oggettività storico-sociale, tra critica dell’identità e critica

¹³ Safatle (2017b), p. 242.

della forma dominante di produzione materiale, qui ricondotte al denominatore comune della “proprietà”. Rispetto a entrambi i problemi, Safatle riesce in un’operazione che è gravida di conseguenze pratiche anche immediate, e proprio per il dibattito politico attuale europeo e italiano. Riesce cioè – in forma non del tutto esplicita, ma nemmeno troppo coperta – a rivelare i presupposti comuni alle due posizioni politico-culturali oggi contrapposte e, in apparenza, prive di alternative: il progressismo liberaldemocratico ‘ufficiale’ – la cui espressione filosofica più avanzata è tuttora la teoria critica di seconda e terza generazione, centrata intorno ai concetti di “comunicazione” e “riconoscimento” – e la reazione antisistema a trazione neo-nazionalista. I primi, non meno dei secondi, hanno come premessa un sistema di organizzazione sociale fondato a ogni livello sull’*identità* (compresa l’identità degli Stati-nazione, nient’affatto scomparsi); i secondi si limitano perciò a rivendicare ciò che i primi, negandolo astrattamente, presuppongono, e rivelano così, d’altra parte, l’inconsistenza del loro ribellismo. E nei due casi – questo il punto – la tentazione apologetica si manifesta nel modo più drastico sul piano soggettivo, nel rapporto con il linguaggio e l’espressione, come è dato constatare quotidianamente. In quanto entrambi assumono positivamente le soggettività date e finite – “predicative”, nei termini di Safatle – entrambi sono anche costretti a vincolare ‘mimeticamente’ le potenzialità espressive di queste soggettività a criteri normativi esterni, sia nella forma brutta del ritorno all’origine sia in quella, sublimata, degli imperativi della comu-

nicazione. Così, il gesto regressivo dell'appello al "senso comune" finisce per confermare quel sistema esistente che vorrebbe criticare; mentre, viceversa, la concezione soltanto "sociale" e "relazionale" del linguaggio e dell'arte, nella sua strumentalità, rivela un tratto di quell'antintellettualismo di cui vorrebbe essere l'antitesi. Safatle mostra persuasivamente che cosa succede quando questo antintellettualismo si insinua in ambito estetico (esemplare, al riguardo, è la discussione delle *Polonaises* di Chopin): proprio in questo consiste il significato politico, che Adorno per primo ha teorizzato, di una intransigente posizione modernista. Ma un discorso analogo si potrebbe fare per il pensiero discorsivo, il rapporto tra teoria e comunicazione, tra concetto filosofico e linguaggio politico-giornalistico. In tutti questi casi, le forme oggi prevalenti di 'critica' si espongono a quello stesso sospetto da cui Safatle intende affrancare la musica romantica: di costituire una compensazione illusoria per l'impotenza politica (reale o percepita).

Certamente, è possibile domandarsi se la soluzione teorica offerta da Safatle sia interamente priva di rischi, o se, nella sua cornice concettuale complessiva, non apra anch'essa, suo malgrado, alla possibilità di un analogo slittamento compensatorio. Problematica appare, in particolare, l'assunzione della "negatività" come orizzonte insuperabile, e ciononostante – o per ciò stesso – veicolo "produttivo" di senso e libertà. Se il negativo è strappato alla contingenza storica, e ascritto all'essere come sua dimensione immutabile, il pericolo è che, da un lato, le possibilità di emancipazione vengano indebitamente limitate in anticipo,

e, dall'altro lato, il piano soggettivo e quello oggettivo vengano troppo frettolosamente portati a unità, appunto in quanto la contraddizione non risulterebbe anzitutto dall'oggettività materiale, ma preesisterebbe come struttura di senso alla distinzione stessa tra soggetto e oggetto. La questione è ermeneutica prima ancora che teorica. Per un verso, l'analisi di Safatle è condotta in riferimento costante ad Adorno. Suo presupposto però, d'altra parte, è la comune derivazione hegeliana di Adorno e Lacan e, attraverso quest'ultimo, anche di filosofi espressamente anti-hegeliani come Deleuze; il che permetterebbe un'approssimazione sostanziale fra tutti questi autori, nel segno comune dell'anti-rappresentazionalismo e dell'apertura a un "infinito" originario. La 'dialettizzazione' della critica francese del pensiero identitario avviene, perciò, al prezzo di una *ontologizzazione* della dialettica stessa. Se in Hegel possono esservi appigli per un'interpretazione di questo tipo, nel caso di Adorno il tentativo appare assai più arduo. Momento essenziale, e non meramente accessorio, della dialettica adorniana è infatti la critica di qualsiasi ontologia, anche e soprattutto di quella heideggeriana, che si vorrebbe già, essa stessa, "negativa" nel senso di Safatle, cioè anti-identitaria, e che però, per Adorno, restaura surrettiziamente l'identità proprio in virtù del suo gesto ontologico: la proiezione sull'essere di una determinazione che, in quanto tale, è pensata necessariamente nel concetto, sia pure – nel suo contenuto – la determinazione stessa del non-concettuale¹⁴. Ora, l'insistenza di Safatle sulle nozioni di "ne-

14 Cfr. Adorno (1956), pp. 51-79. Per la critica a Heidegger cfr. soprattutto

gatività” e “contraddizione” pare avvicinarle talora al luogo sistematico che concetti come “temporalità” e “storicità” occupano in Heidegger, ed esporle così a un’analoga critica di ispirazione adorniana (d’altra parte, il titolo *Grand Hotel Abisso*, inteso come assunzione provocatoria dell’accusa di nichilismo rivolta ai francofortesi da Lukács – non a caso, il grande avversario di Adorno nella disputa sul modernismo estetico –, finisce per rivendicare proprio il concetto heideggeriano di *Abgrund*, legittimando così l’interpretazione di Lukács con opposto segno di valore).

Alla base dell’opzione ontologica, certo, vi sono in Safatle – come negli autori francesi da cui egli muove – buone ragioni politiche: si tratterebbe di ‘disincantare’ il materialismo storico, liberandolo dall’illusione ancora ‘identitaria’ dell’azione rivoluzionaria come redenzione del mondo dalla contraddizione, con il conseguente risvolto pratico di un rovesciamento del socialismo in barbarie. Adorno però – che a questo rovesciamento non è certo insensibile – persegue lo stesso risultato con la strategia esattamente opposta, il trasferimento della contraddizione dal piano dell’essere a quello della *storia naturale*; con l’intento di mantenere intatti, a un tempo, il rigore critico dell’analisi e un orizzonte utopico integrale. La differenza di prospettiva può essere formulata come differenza fra la critica adorniana dell’*identità* e la critica francese del *pensiero* identitario. Luogo della contraddizione è, per Adorno, anzitutto l’oggettività dei processi materiali di scambio: e, così fondata nell’astrazione reale, la contraddizione è in realtà *inseparabile* dall’identità. Né si

Adorno (1966), pp. 57-120.

tratta, d'altra parte, di relativizzare il negativo al punto di farlo coincidere con una formazione sociale tra le altre: il processo della storia naturale è appunto – a partire da Benjamin e dalla *Dialettica dell'illuminismo* – la totalità della marxiana “preistoria dell'umanità” (e persino della natura), che nella socializzazione capitalistica incontra il proprio culmine ma anche, per ciò stesso, la *possibilità* del suo superamento. Il passaggio-chiave è cioè, come in Bloch, lo sganciamento del ‘da sempre’ dal ‘non ancora’: la negatività del capitale, principio retrospettivo di conoscenza, è rivolta soltanto all'indietro, come l'*angelus novus* di Benjamin, perché è storia della materia e non dell'essere; l'intelligibilità unitaria di questa storia è preservata senza essere irrigidita in una proiezione ontologica. Proprio la disgiunzione tra oggettività ed essenza, d'altra parte, nell'esautorare ogni fuga in avanti del pensiero, ne disinnesci anche le tentazioni autoritarie: il capitale non è essenza ma meccanismo, “blocco” marxiano delle forze produttive; ad esso e solo ad esso appartiene una *necessità* non ontologicamente intesa, superabile cioè; ma questo stesso superamento dunque, così come i suoi effetti, è al di fuori di qualunque necessità, teologico-messianica o meccanico-naturale. La *contingenza*, per salvare la quale Safatle assolutizza la contraddizione e il negativo, è in Adorno il polo opposto della contraddizione e del negativo, perché questi sono fondati materialmente in un *sistema* storico delle necessità: il capitale come oggettività sociale¹⁵. In questa prospettiva radicalmente storica,

15 Per questo concetto, cfr. Reichelt (2008), Redolfi Riva (2013), Zanotti (2014) e Breda (2019).

infine, la “produttività” del negativo – la dialettica – è mantenuta senza costituirsi, a sua volta, in orizzonte intrascendibile; e con essa tutte le manifestazioni che Safatle acutamente le ascrive, dall’espressione romantica alla politica rivoluzionaria. E tuttavia, per Adorno, nessuna di queste manifestazioni vuole semplicemente se stessa. Il negativo è certamente “produttivo”, perché, come in Hegel, il superamento di ogni singola determinazione finita è negazione *determinata*; ma il negativo è sempre al tempo stesso la protesta contro la negatività del mondo, che vuole e può essere superata *nel suo complesso*; e la dialettica stessa, come totalità di questo movimento, tende oltre sé. Essa, dice Adorno, non è ontologia ma “ontologia dello stato falso”, laddove uno giusto sarebbe non dialettico, “né sistema né contraddizione”¹⁶. L’*affermazione* della negatività come libertà, fuori da questo orizzonte di autotrascendimento, presupporrebbe dunque, perlomeno nella prospettiva di Adorno, una “eternizzazione della contraddizione e patologizzazione del desiderio di conciliazione”¹⁷ come residuo involontario di legittimazione dell’esistente.

La divergenza in questione risulta più chiara nelle sue conseguenze se rapportata al problema della posizione rispettiva di soggetto e oggetto. Safatle ha ragione a indicare nell’espressione romantica una

16 Adorno (1966), p. 12. Cfr. anche *ibidem*, pp. 363 s.: “Per questo è necessario che la dialettica, che è insieme l'impronta dell'universale contesto di acceamento e la sua critica, si rivolti in un ultimo movimento anche contro se stessa. [...] Senza la tesi d'identità la dialettica non è l'intero; ma allora non è neanche peccato mortale abbandonarla in un passo dialettico. È insito nella determinazione della dialettica negativa che essa non si acquieti in se stessa, come se fosse totale; questa è la sua figura di speranza”.

17 L’espressione è di Felipe Catalani, in Safatle e Catalani (2019), p. 506.

delle fonti di “determinati modelli critici di emancipazione sociale a partire da metà Ottocento”, nella loro protesta contro la reificazione dell’esperienza e il suo fondamento materiale, l’estraniamento del lavoro. È certamente possibile parlare di una concezione “espressivista” della soggettività almeno per quanto riguarda il giovane Marx¹⁸. Ma, appunto, nel ricondurre l’estraniamento ai processi oggettivi di lavoro, il giovane Marx – e assai più quello maturo – postula anche un primato dell’“essere” materiale sulla coscienza. Che questo primato sia *negativo* mette al riparo, come si è detto, dalla sua ipostatizzazione: esso è al contempo storicamente contingente – vale solo per la “preistoria dell’umanità” – e socialmente antagonista, richiede cioè di essere superato in un processo che non conosce, a sua volta, lo stesso determinismo (come nel marxismo meccanicistico della Seconda e Terza Internazionale). La ‘determinazione’ della coscienza da parte dell’essere è sociale, non naturale né ontologica: soltanto negativa; ma è reale e non può essere ignorata. Per questo, la critica francofortese al riduzionismo scienziato non può essere ricondotta – perlomeno nel caso di Adorno – a un’eclettica giustapposizione di cultura ed economia, sovrastruttura e struttura, in un olismo della “forma di vita” che è più diltheyano che marxiano. Né, tantomeno, il movimento di entrambe può essere riportato, essenzialisticamente, a un comune fondo ontologico. Proprio questo sembra però suggerire talora Safatle, nell’invocare l’importanza dell’“economia psichica” “accanto” alla produzione materiale. In Adorno il “primato

18 Cfr. ad esempio Habermas (1985), pp. 61-70.

dell'oggetto" è anzitutto – contro le interpretazioni oggi correnti – il primato negativo dell'oggettività sociale, la sua reale preponderanza rispetto ai soggetti: e come tale dev'essere, al tempo stesso, teoricamente riconosciuto e praticamente abolito. Non si tratta di attenuare questo primato, ma di rovesciarne le pretese di valore. Nel saggio *Sul rapporto di sociologia e psicologia*, in cui per la prima volta viene svolto il concetto di "oggettività sociale", questa preponderanza viene illustrata intuitivamente: "un uomo d'affari [...] può possedere o meno i tratti caratteriali del ruolo in cui si muove, ma [...], una volta che ha accettato il ruolo, di situazione in situazione non potrebbe comportarsi, in pratica, in modo diverso da quello in cui si comporta finché non si qualifica come nevrotico"¹⁹. Vi è, cioè, nel meccanismo *impersonale* della socializzazione capitalistica – finché e in quanto essa sussiste – un elemento di trascendenza rispetto alla sfera soggettiva come tale, che nessuna "modificazione della soggettività", *di per sé*, può intaccare.

Il concetto stesso di questa modificazione, in effetti, è, in termini adorniani, ambivalente. In Safatle la critica dell'Io può coesistere con l'invocazione di "nuovi soggetti" a partire dal presupposto della distinzione, formulata da Lacan e da Gilbert Simondon, tra soggetto e Io²⁰. Proprio questa distinzione, però, non ha cittadinanza in Adorno, per il quale la critica dell'Io è critica del soggetto in quanto tale, cioè in quanto separato dall'oggetto in cui pure tende a "spegner-

¹⁹ Adorno (1955), p. 45.

²⁰ Su questa distinzione, a partire da premesse filosofiche differenti (ma sempre riferite a una matrice hegeliana), cfr. anche Ferrarin (2016).

si". Certo, l'Io sviluppato è sorto da una soggettività pre-razionale, ma il processo è irreversibile: il "trans-soggettivo" di cui l'esperienza estetica va in cerca è appunto, come egli dice, la "preistoria" della soggettività, presente in essa ormai solo come contraddizione strutturale tra il momento unificante e quello pulsionale; non il suo fondo ontologico perenne. *Una volta costituito*, l'Io è il soggetto; e la sua autoriflessione, che ne determina i limiti, non è volta a porre qui e ora una "soggettività altra", ma a criticare le condizioni oggettive che perpetuano l'esistenza di una soggettività come tale, nella sua separatezza: "la verità sarebbe il tramonto del soggetto"²¹. Oltre Kant non c'è "modificazione" possibile, ma soltanto superamento. In effetti, la giustapposizione di una soggettività (o razionalità) "mimetica" accanto a quella reificata e identitaria come due specie dello stesso genere, *extrema ratio* di molti interpreti di Adorno, è da lui espressamente criticata come non dialettica, sull'esempio del dualismo bergsoniano dei modi di conoscenza o della distinzione heideggeriana tra "filosofia" e "pensiero"²².

Questa stessa strategia, peraltro, avvicina Safatle per certi aspetti al suo bersaglio polemico principale, l'opposizione habermasiana tra "agire strumentale" e "agire comunicativo", alla quale occorre riconoscere perlomeno l'intenzione di tener fermo un orizzonte di critica radicale. Certo, il concetto di "comunicazione" presuppone, e di fatto riproduce, i soggetti esistenti nella loro limitazione; ma non

²¹ Adorno (1966), p. 170.

²² Per la critica a Bergson, il cui rilievo nella riflessione adorniana è spesso sottovalutato, cfr. *ibidem*, pp. 10 s.

perché postuli necessariamente come insuperabile la “grammatica codificata degli affetti” e la “dinamica stessa della personificazione”. Di per sé, il concetto di comunicazione non significa altro che l’ideale regolativo di un’interazione senza violenza; e non è quindi affatto incompatibile con un’apertura a esperienze radicali di decentramento, compresa quella stessa critica dell’individuazione che Safatle rivendica. Piuttosto, il rinvio all’*intersoggettività* sposta l’accento della prassi trasformatrice sulla sfera della *soggettività* nel suo complesso, ponendo la “comunicazione” come una dimensione a sua volta ontologica (se non addirittura onto-teologica), trasversale cioè a quella faglia che per Adorno è decisiva anche speculativamente, lo spartiacque tra un ‘al di qua’ e un ‘al di là’ dell’*oggettività* sociale; e trasferendo così le attese emancipatorie a una dimensione indipendente dal superamento di tale *oggettività*. È in questo tratto specifico che risiede, probabilmente, la funzione “compensatoria” del paradigma comunicativo. Certamente, in Safatle il momento dell’*oggettività* è infinitamente più esplicito, sia come critica sistemica della socializzazione capitalista sia come limite interno delle *soggettività* finite; ma, trasformato in un’invariante ontologica, rischia di essere nuovamente *soggettivizzato*, e la parola d’ordine di una “trasformazione della *soggettività*” suona talvolta affine alla “rivoluzione dell’autocoscienza” della sinistra hegeliana, a monte della critica marxiana e della sua distinzione tra “agire la differenza” e “costruire le condizioni per un agire differente”²³.

23 Cfr. Breda (2013).

La questione della storicità della contraddizione, infine, non è indifferente per l'interpretazione del significato delle opere d'arte 'autonome'. Che l'oggettività sociale, nella sua materialità, trascenda la sfera soggettiva significa che, anche nella fruizione artistica, si tratta forse più di intelletto che di affezioni: non tanto "trasformazione della sensibilità", in un passaggio continuo opera-affetto-prassi, quanto comprensione di un contenuto storico determinato, non immediatamente identico al soggetto. Naturalmente Safatle ha perfettamente ragione a insistere, da un lato, sulla differenza tra espressione artistica e pensiero discorsivo (fin dall'idealismo tedesco, com'è noto, l'arte è presentazione *sensibile* dell'idea – ma, appunto, dell'*idea*), e, dall'altro lato, sul carattere indiretto del rapporto tra storia e forme artistiche. È tesi centrale dell'estetica adorniana, infatti, che le opere d'arte parlino 'di' un contenuto reale soltanto rendendosi indipendenti e riproducendone il movimento concettuale nella logica immanente dei loro materiali, a loro volta mediati storicamente. Di qui la difesa del significato politico dell'arte autonoma e la polemica contro ogni concezione strumentale dell'espressione. Ma nella composizione artistica si tratta pur sempre, appunto, di una *logica*, che, se non è data in concetti, può e deve però esser tradotta, almeno in parte, nella forma della comprensione concettuale; e questo perché, come Adorno ripete sempre, proprio nel suo farsi autonoma l'arte continua a rimandare oltre sé, verso una totalità che è strutturata secondo il principio sociale dell'astrazione. Il suo appagamento non lo incontra in se stessa, ma nella promessa di

felicità che esprime e che soltanto il superamento di quell'astrazione potrebbe realizzare (e forse anche a questa *mediazione* necessaria con l'orizzonte concettuale della politica allude la famigerata tesi hegeliana della "morte dell'arte": la morte, cioè, del mito romantico di una estetizzazione immediata del mondo). In questo senso, perlomeno un aspetto del problema è colto dall'affermazione di Habermas che, in Adorno, "la dialettica negativa e la teoria estetica possono soltanto 'rinviare impotenti l'una all'altra'"²⁴. Tolta l'"impotenza", il rapporto di insufficienza rispettiva è correttamente determinato.

Safatle non nega certamente tutto questo; ma qua e là certe sue formulazioni, come quella per cui l'arte "produce" una trasformazione soggettiva, che "poi" si traduce in trasformazione politica, suonano un po' meccaniche e, loro malgrado, nuovamente strumentali, come dettate dall'urgenza di garantire, nonostante tutto, un'efficacia politica all'arte. Questo però è quasi inevitabile, una volta che il 'contenuto' d'esperienza delle opere d'arte vien fatto coincidere, in ultima analisi, con un astratto e sempre uguale fondamento ontologico, anziché rilasciato, senza residui, alla contingenza storica. Così, anche questa stessa esperienza può, al limite, finir diluita in un astratto indifferenziato, e lasciarsi descrivere ormai solo nei termini causali dell'"affezione". A questo esito si potrebbe obiettare: le opere d'arte negano, sì, la finitezza del mondo, ma tale negazione è, ogni volta, determinata. Pur nella loro mediazione, esse 'parlano di' una realtà che è storica; ciò che negano, è la falsità *di* uno speci-

²⁴ Habermas (1981), p. 512. Habermas cita qui Baumeister e Kulenkampff (1973).

fico e riconoscibile assetto del mondo. Per questo esse non conoscono un “poi”: loro scopo non è produrre effetti, ma liberare una verità. Il “poi” è all’orizzonte di ciascun soggetto, come conseguenza in certo senso necessaria; ma sta su un piano interamente diverso.

A partire, dunque, dalle stesse premesse adornaiane intorno alle quali è costruita in buona misura l’argomentazione di Safatle, si aprono problemi ulteriori che accennano alla possibilità di sviluppi, almeno parzialmente, differenti. Questa differenza riguarda essenzialmente lo statuto, ontologico o storico-materiale, che si ritiene di assegnare alla contraddizione; e, di conseguenza, l’orizzonte di un suo superamento più o meno integrale, e più o meno sbilanciato dalla parte del soggetto o dell’oggetto. La svolta francofortese verso la soggettività può essere interpretata come riorientamento della prassi emancipatoria intorno alla trasformazione dell’esperienza o, invece, come denuncia della negatività di un’oggettività riconosciuta pur sempre come preponderante. Parallelamente, all’affermazione della contraddizione, quale movimento di esplosione liberatrice originariamente essenziale al soggetto e all’oggetto, può contrapporsi l’insistenza utopica sull’autotrascendimento della contraddizione, a partire dall’irriducibile differenza di natura tra il sistema dei condizionamenti presenti e la liberazione sistematica delle possibilità in un’oggettività trasformata.

E tuttavia, quale che sia il punto di fuga più adeguato per questi sviluppi, la rivendicazione della dialettica per l’epoca presente, nel suo specifico significato di critica sistemica, è una conquista irrevocabile

della riflessione di Safatle. Che, infatti, anche nella prospettiva del trascendimento della contraddizione, esso possa essere pensato unicamente come *autotrascendimento* implica, in ogni caso, quella “produttività” della negazione determinata che Safatle, come pochi altri pensatori contemporanei, ha riscattato energicamente contro ogni interpretazione quietista della filosofia critica e ogni tentazione di ricadere, di fronte alla crisi, nelle hegeliane “determinazioni astratte della riflessione”. E l’accento posto sulla dimensione estetica della dialettica, se da una parte esprime la consapevolezza di una cesura storica (non per caso dall’idealismo tedesco in poi, e solo da quel momento, ogni filosofia rigorosa ha posto l’arte al centro delle proprie riflessioni sul presente), dall’altra parte è una professione intransigente di libertà nei confronti di chi, ancor oggi, vorrebbe pensare l’emancipazione come sacrificio dello “spirito” alla “materia”. Nella situazione presente, la riflessione di Safatle sulla novità politica dell’espressione romantica è una testimonianza, insieme, di rigore teorico e coraggio civile; o meglio, della coscienza del fondo comune d’esperienza che li anima entrambi. Se le risposte possono divergere, le domande che egli pone sono quelle che per qualche tempo parvero superate, e che invece il nostro momento storico continua a riproporci da quando è iniziato: da quando nel sentimento dell’indeterminato si è incominciata a sospettare la promessa inadempita, “dall’epoca in cui Chopin lottava contro le dita dei suoi contemporanei”.

Bibliografia

- Adorno, T.W. (1955): “Sul rapporto di sociologia e psicologia”, in: Idem, *Scritti sociologici*, trad. it. di A. Marietti Solmi, Torino: Einaudi, 1972, pp. 35-77.
- Adorno, T.W. (1956): *Metacritica della teoria della conoscenza. Studi su Husserl e sulle antinomie fenomenologiche*, trad. it. di A. Burger Cori, Milano: Mimesis, 2004.
- Adorno, T.W. (1966): *Dialettica negativa*, trad. it. di P. Lauro, Torino: Einaudi, 2004.
- Arantes, P.E. (1990): *Tentativo di identificazione dell'ideologia francese. Una introduzione*, trad. it. di G. Zanotti, «Dianoia», anno XXII, giugno 2017, pp. 200-240.
- Arantes, P.E. (1992): *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira. Dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Arantes, P.E. (1994): *Um departamento francês de ultramar. Estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Baumeister, T. e Kulenkampff, J. (1973): *Geschichtsphilosophie und philosophische Ästhetik. Zu Adornos Ästhetischer Theorie*, «Neue Hefte für Philosophie», n. 5, pp. 74-105.
- Breda, S. (2013): *Perché l'individualismo istituzionale non funziona: ancora sul libro di E. Screpanti, “Marx dalla totalità alla moltitudine (1841-1843)”*. <http://ilrasoiodioccam-micro-mega.blogautore.espresso.repubblica.it/2013/11/20/perche-l%E2%80%99individualismo-istituzionale-non-funziona-ancora-sul-libro-di-e-screpanti-marx-dalla-totalita-alla-moltitudine-1841-1843/>. Accesso il 31/08/2019.

- Breda, S. (2019): “Sachlich vermittelte Herrschaft und gesellschaftliche Objektivität. Zur Bedeutung der Marxschen Kritik der politischen Ökonomie für eine Theorie emanzipatorischer Praxis”, in: M. Rahlwes, T. Rudnick, N. Tzankakis Papadakis (ed.), *Radikale Philosophie und Kritik der Politik. Festschrift für F. O. Wolf zum 75. Geburtstag*, Münster: Westfälisches Dampfboot, pp. 52-63.
- Esposito, R. (2016): *Da fuori. Una filosofia per l'Europa*, Torino: Einaudi.
- Ferrarin, A. (2016): *Il pensare e l'io. Hegel e la critica di Kant*, Roma: Carocci.
- Habermas, J. (1981): *Teoria dell'agire comunicativo*, vol. 1: *Razionalità nell'azione e razionalizzazione sociale*, ed. it. a cura di G.E. Rusconi, Bologna: Il Mulino, 1997.
- Habermas, J. (1985): *Il discorso filosofico della modernità. Dodici lezioni*, trad. it. di E. Agazzi, Roma-Bari: Laterza, 1988.
- Prado Jr., B. (2004): *Erro, ilusão, loucura. Ensaio*, São Paulo: Editora 34.
- Redolfi Riva, T. (2013): *Teoria critica della società? Critica dell'economia politica. Adorno, Backhaus, Marx*. <http://www.consecutio.org/2013/10/teoria-critica-della-societa-critica-delleconomia-politica-in-adorno-backhaus-marx/>. Accesso il 31/08/2019.
- Reichelt, H. (2008): “Oggettività sociale e critica dell'economia politica: Adorno e Marx”, in: L. Pastore e T. Gebur (ed.), *Theodor W. Adorno. Il maestro ritrovato*, Roma: manifestolibri, pp. 223-241.
- Safatle, V. (2006): *A paixão do negativo. Lacan e a dialética*, São Paulo: Unesp.

- Safatle, V. (2007): *A teoria das pulsões como ontologia negativa*, «Discurso», n. 36, pp. 148-189.
- Safatle, V. (2012): *Grande Hotel Abismo. Por uma reconstrução da teoria do reconhecimento*, São Paulo: Martins Fontes.
- Safatle, V. (2015): *O circuito dos afetos. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*, São Paulo: Autêntica.
- Safatle, V. (2017a): *Só mais um esforço*, São Paulo: Três Estrelas.
- Safatle, V. (2017b): *Materialismo e Dialéticas sem Aufhebung: Adorno, leitor de Marx; Marx, leitor de Hegel*, «Veritas», v. 62, n. 1, gennaio-aprile 2017, pp. 226-256.
- Safatle, V. (2019): *Dar corpo ao impossível. O sentido da dialética a partir de Theodor Adorno*, São Paulo: Autêntica.
- Safatle, V. e Catalani, F. (2019): *Adorno e a dialética: Uma conversa a partir de Dar corpo ao impossível*, «Princípios: Revista de Filosofia», v. 26, n. 51, pp. 487-517.
- Safatle, V. e Zanotti, G. (2019): *Siamo Nessuno*. <https://jacobinitalia.it/siamo-nessuno%EF%BB%BF/>. Accesso il 31/08/2019.
- Schwarz, R. (1992): *Misplaced Ideas. Essays on Brazilian Culture*, ed. ingl. a cura di J. Gledson, London-New York: Verso.
- Zanotti, G. (2014): *La psyché démodée. Psychanalyse et objectivité sociale chez Adorno*, «META: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy», vol. VI, n. 1, giugno 2014, pp. 67-97.
- Zanotti, G. (2017): *Paulo Arantes, la dialettica e il problema dell'“ideologia francese”*, «Dianoia», anno XXII, giugno 2017, pp. 187-199.