

Publicata in Germania nel 1955, *Prismi* è la prima raccolta di saggi che Adorno dette alle stampe. Quando il volume apparve, presso Suhrkamp, con una tiratura di duemila copie, l'autore non era ancora l'intellettuale affermato e il protagonista del dibattito culturale tedesco-federale che sarebbe divenuto di lì a poco. I primi anni Cinquanta, per lui, erano stati quelli del graduale ritorno in patria dopo l'emigrazione negli Stati Uniti. Tra il '52 e il '53 era tornato ancora negli Usa, a Santa Monica in California, per occuparsi di ricerca sociale, continuando a lavorare sull'industria culturale e analizzando, tra i primi, i contenuti e i messaggi più o meno reconditi dei programmi televisivi. Ma negli Usa Adorno non si sentiva per niente a casa sua e dunque, nel '53, fa ritorno definitivamente a Francoforte, dove è condirettore con Horkheimer dell'Istituto per la ricerca sociale. In quanto studioso e scrittore, come dicevamo, Adorno ancora non gode, nei primi anni Cinquanta, di una grande autorità. Però una prima notevole affermazione, di fronte al pubblico tedesco, l'ha già ottenuta con gli aforismi di *Minima moralia* che, pubblicati da Suhrkamp nel 1951, hanno suscitato un interesse piuttosto vivace, e un numero abbastanza cospicuo di interventi critici.

Tra i volumi miscelanei di Adorno *Prismi*, che è il primo e forse il più denso, è sicuramente quello che restituisce nel modo migliore la poliedrica e originalissima personalità dell'autore. Molti dei saggi che lo compongono, infatti, affrontano figure e nodi che, nel panorama spirituale adorniano, sono decisamente centrali. Basti ricordare gli scritti dedicati, in chiusura del volume, a Walter Benjamin e a Franz Kafka, passaggi obbligati per chi voglia accostarsi al modo di filosofare adorniano o alla sua interpretazione dell'arte moderna. Oppure ancora basti accennare ai saggi quasi polarmente opposti che si occupano del

jazz e di Schönberg: da un lato un fenomeno centrale dell'industria culturale, che Adorno maltratta con una severità che a molti è dispiaciuta, dall'altro il maestro della dodecafonia Arnold Schönberg, già incensato nella *Filosofia della musica moderna* pubblicata nel 1949, e assunto a vero e proprio paradigma dell'unica musica che potrebbe essere in grado di collocarsi allo stesso livello storico-temporale delle catastrofi del Novecento. Nei *Prismi*, insomma, si può trovare in un certo senso un distillato di quelle che sono le fedeltà e anche le idiosincrasie più radicate del filosofo dei *Minima moralia*.

Per quanto riguarda le date di composizione (o di pubblicazione, quando si tratta di saggi che erano già apparsi in riviste) i materiali raccolti in *Prismi* si potrebbero, schematizzando, assegnare a due fasi ben distinte del lavoro intellettuale di Adorno (e in questo il volume lascia vedere anche una certa eterogeneità). Vi è un primo gruppo di saggi che sono datati fra il 1937 e il 1942; lavori, quindi, strettamente legati alla ricerca dell'Istituto diretto da Horkheimer, e in particolare al periodo americano di esso, e riconducibili in buona parte al tema tipicamente francofortese della critica della società di massa. Ai primi anni Cinquanta risalgono invece prevalentemente i saggi presenti nella seconda parte del volume, che si allontanano dalle questioni di critica sociale per fermarsi su alcune figure emblematiche, decisive per il modo in cui, secondo Adorno, si possono ancora pensare, nel Novecento, la musica, la filosofia o il romanzo: i testi su Benjamin, Kafka, Schönberg e quello su Valéry, Proust e il museo, prima di essere raccolti in *Prismi*, erano usciti tra il 1950 e il 1953 sulla «Neue Rundschau», rivista cui Adorno collaborava con frequenza; mentre quelli su Bach e sul jazz erano apparsi sul «Merkur», rispettivamente nel 1951 e nel 1953. In mezzo tra i due blocchi di testi si situa, datato 1949, il saggio che apre il volume, *Critica della cultura e società*, che era stato pubblicato nel 1951 nella *Festschrift* per il settantacinquesimo compleanno del sociologo Leopold von Wiese, e che in qualche modo dovrebbe anche offrire un filo conduttore per la lettura di tutti i testi che compongono la raccolta. Proviamo dunque a ripercorrere, in modo sintetico, alcuni dei temi sui quali *Prismi* si sofferma, partendo proprio dal testo inaugurale.

Il nodo che Adorno individua come filo conduttore dei suoi saggi è quello del rapporto tra i due termini che compongono il

sottotitolo tedesco del volume, *Kulturkritik* e *Gesellschaft*, ovvero «critica della cultura e società». Come è noto, però, il termine tedesco *Kultur* non si lascia tradurre univocamente nella lingua italiana. Esso sta certamente a significare «cultura», ma può essere reso anche con l'italiano «civiltà»; qual è dunque l'oggetto con il quale Adorno si vuole misurare nella raccolta di saggi che qui presentiamo? Non è facile definirlo in modo univoco. Per un verso, infatti, si può dire che Adorno si confronta con alcuni grandi critici della civiltà moderna, come Spengler o Huxley sui quali ci soffermeremo tra breve. Ma la critica della civiltà di massa è al tempo stesso critica di ciò che, nel contesto di essa, la cultura è diventata. La critica della cultura con la quale il pensatore francofortese intende misurarsi ha dunque diverse facce: è quella di coloro che mettono l'accento sulle forme di regressione che travolgono le soggettività nel tempo della massificata società industriale ma è anche quella che si interroga su cosa, in questo contesto, è diventata la «cultura». Ed è proprio su questo tema che il saggio introduttivo svolge alcune penetranti considerazioni, che si possono leggere insieme a quelle contenute nel testo su *Valéry, Proust e il museo*.

Il punto focale attorno a cui si snoda il complesso e talvolta intricato ragionamento adorniano potrebbe essere indicato come segue. La «cultura», intesa come elaborazione intellettuale «alta» che ha qualificato la storia dell'Occidente, è presa per la sua stessa natura dentro una antinomia, alla quale essa è inchiodata già dal mito del canto delle Sirene che Adorno ha incontrato commentando l'*Odissea* omerica. Da un lato l'elaborazione culturale (letteraria, artistica, filosofica) prende le distanze dalla vita ordinaria e dalla prassi vigente, creando un mondo che la trascende e che proprio per questo inevitabilmente la critica. Diciamolo con le parole di Adorno: «[...] nessuna autentica opera d'arte e nessuna vera filosofia si è mai esaurita in se stessa secondo il suo senso, secondo il suo essere in sé. Sempre esse sono state in rapporto con il reale processo della vita della società, da cui si separavano. Proprio il rifiuto del nesso colpevole con la vita che cieca e indurita si riproduce, proprio il tener fermo all'indipendenza e all'autonomia, alla separazione dal vigente regno dei fini implica, come inconsapevole elemento almeno, il rinvio ad una situazione in cui la libertà sia realizzata»¹. Per

¹ *Infra*, p. 8.

il solo fatto di esistere la cultura, come sfera della creazione di ciò che è fine a se stesso, sottratta alle ordinarie finalità acquisitive e riproduttive, è in opposizione critica rispetto alle pratiche vitali dominanti. Dall'altra parte però essa al tempo stesso le riafferma, perché appunto significa il confinamento dell'agire libero, rispondente alla sua propria e autonoma legge, in una sfera separata, ben circoscritta, che sta accanto alla vita ordinaria, la presuppone e rinuncia a cambiarla. Come il sublime canto delle Sirene, che Ulisse ascolta, sí, ma legato all'albero della nave, in modo che l'ascolto non possa produrre la conseguenza di sconvolgere il corso della sua vita, la sua lotta per l'autoconservazione. È questa, per Adorno, la contraddizione principale della grande cultura. Con le trasformazioni del Novecento, però, le cose si complicano ulteriormente: la cultura alta, separata, portatrice perciò di un'alterità rispetto al mondo pratico e di una attitudine critica nei confronti di esso, deve misurarsi con i processi della sua mercificazione e della sua produzione industriale. Diventa bene di consumo distrattamente fruibile, oggetto musealizzato per il piacere di carovane di turisti intruppati, materia da rielaborare per la produzione industriale di film e serie tv.

Questo è uno degli aspetti del mondo contemporaneo che i critici della civiltà prendono di mira. Adorno si pone attentamente in ascolto del loro aristocratico disdegno. Ma al tempo stesso ne prende le distanze in modo netto. La loro critica del degrado culturale, della cultura che perde la sua autonomia e si prostituisce, mira secondo il francofortese al bersaglio sbagliato: enfatizza nostalgicamente un potenziale critico che in realtà è sempre stato neutralizzato; ma soprattutto mette sotto processo l'epifenomeno, la volgarità della cultura come oggetto di consumo di massa, senza porre in questione le strutture sociali che sono alla base del feticismo delle merci e della manipolazione *en masse* delle coscienze. È questo uno dei fili conduttori che ritroveremo spesso nei diversi saggi che compongono il volume.