

# ADORNO THEODOR

**Filosofo, sociologo, critico musicale e compositore tedesco  
(Francoforte sul Meno -  
11 IX 1903 - Briga, Svizzera, 6 VIII 1969).**

Iniziati gli studi di composizione a Francoforte, con B. Sekles, li continuò con Berg a Vienna, dove fu allievo per il pianoforte di E. Steuermann e dove studiò musicologia all'università. Si mise in luce ben presto come critico musicale, e dal 1928 al 1931 fu redattore della rivista viennese di musica moderna "Anbruck", collaborando altresì ad altre riviste come "Pult und Taktstock" e "Auftakt".

Libero docente di filosofia all'università di Francoforte dal 1931 al 1933, fu costretto all'emigrazione dai nazisti e visse dal 1934 al 1937 a Oxford. Nel 1938 si stabilì a New York come collaboratore dell'Institut fur Sozialforschung, diretto da M. Horkheimer, e direttore della sezione musicale del Princeton Research Project.

Dal 1941 visse a Los Angeles, dove ebbe modo di collaborare con Thomas Mann alla stesura delle parti musicali del *Doktor Faust*, e dove fu per diversi anni attivo presso l'University of California di Berkeley.

Ritornato in Germania alla fine del 1949, si dedicò con Horkheimer alla ricostruzione dell'Institut fur Sozialforschung di Francoforte, di cui fu condirettore, riprendendo altresì l'insegnamento all'università. Dal 1952 al 1953 fu nuovamente a Los Angeles come direttore della Hacker foundation di Beverly Hills.

In Germania svolse, accanto a quella accademica, intensa attività di saggista e conferenziere, partecipando anche come docente fin dal 1950, ai corsi estivi di musica nuova di Darmstadt.

Insignito di vari riconoscimenti per la sua attività in favore della musica nuova, è uno dei maggiori rappresentanti, con Horkheimer, Marcuse, Benjamin e Habermas, della cosiddetta "scuola di Francoforte".

Formatosi filologicamente alla scuola di Hegel, ma sensibile da un lato agli insegnamenti della sinistra hegeliana e dello stesso Marx, e dall'altro alle suggestioni di Nietzsche, conoscitore profondo della psicoanalisi, sociologo di lunga esperienza, critico attento non solo ai fenomeni musicali ma anche a quelli letterari e filosofici più rilevanti della sua epoca (scrisse studi su Beckett e su Husserl, su Proust e su Heidegger),

Adorno, dispose altresì di una completa conoscenza tecnica della musica. Allievo di Berg per la composizione, formatosi dunque a stretto contatto con l'ambiente della "scuola di Vienna", egli non perse mai il contatto con la viva materia musicale: non solo come compositore (muovendosi su una linea che si può definire vagamente weberniana), ma come critico musicale sempre aderente all'analisi concreta del fatto musicale, pronto a cogliere anche i fermenti di novità proposti dalle recenti avanguardie (Cage, Stockhausen).

Il grande, principale merito di Adorno è quello di non aver tenuto separati i settori della propria competenza, ma di averli strettamente compenetrati nella prassi, introducendo nelle analisi musicali una forte coscienza culturale e filosofica che ha contribuito a segnare indelebilmente non solo il suo stile ma il suo metodo critico stesso.

Aggregatosi fin dalla prima gioventù alla schiera sparuta che a Vienna, attorniata dall'ostilità e dall'incomprensione degli ambienti ufficiali, operava per un rinnovamento radicale della cultura e del pensiero (a fianco dunque di uomini come Schonberg, Berg, Webern, Kraus, Loos), Adorno si pose ben presto il problema di dare solidi fondamenti critici alla rivoluzione musicale prodotta essenzialmente, nei primi due decenni del secolo, dai musicisti viennesi radicali.

Si inizia qui un itinerario critico e filosofico che avrà nella *Philosophie der neuen Musik* (pubblicata nel 1949 ma scritta già diversi anni prima, durante il periodo dell'emigrazione americana) il suo punto culminante.

Pur mediando, fino a coprirle talvolta con un fitto velo, le tesi marxiane di struttura (economica" e sovrastruttura (culturale), non v'è dubbio che da tale concetto Adorno prenda le mosse riscontrando, e non solo nella musica di oggi, una rispondenza chiara fra il momento dell'espressione artistica e quello della realtà sociale, al punto che giungerà nella *Einleitung in die Musiksoziologie* ad affermazioni categoriche: "Se mai è possibile parlare, senza commettere un arbitrio, del gesto sociale della musica, ebbene, il gesto della musica di Chopin è un gesto aristocratico.

Chi, ascoltando Beethoven, non avverte nulla della borghesia rivoluzionaria, non avverte l'eco delle sue parole d'ordine,..... non lo comprende al pari di colui che non è in grado di seguire il contenuto prettamente musicale dei suoi pezzi.....

In Wagner i caratteri espressivi, i procedimenti tecnici ed il significato sociale sono tanto fusi che l'uno risulta chiaro esaminando l'altro.....".

Più che mai tale metodo di analisi vale per la musica radicale di oggi:

"L'isolamento della musica moderna radicale, si legge nella *Philosophie*, non deriva dal suo contenuto asociale, ma dal suo contenuto sociale: essa mediante la sua sola qualità,..... indica il disordine sociale invece di farlo volatilizzare nell'inganno di una umanità intesa come già realizzata. Non è più ideologia, e in ciò coincide, nella sua segregazione, con un grande mutamento sociale".

Adorno nega dunque, in qualche modo, il carattere "evoluzionista" dell'atonalità e della dodecafonia, ma individua in questi linguaggi, nel momento del loro autentico determinarsi, i portatori di una generale crisi sociale e storica: la crisi dell'imperialismo europeo, il crollo delle sue basi culturali.

Dunque Schonberg è un personaggio positivo proprio nella sua negatività: nel momento in cui egli mette allo scoperto (distruggendo le forme tramandate, il linguaggio tonale, la concezione timbrica tradizionale) la crisi interna di una cultura, egli illumina la realtà dei rapporti nella società alienata, laddove Stravinski tenta di ricostruire, con un'operazione sostanzialmente reazionaria, un mondo fittizio di ordine, simmetria, "classicità".

Tale è la linea che Adorno persegue, coerentemente, non solo nei numerosi scritti della musica nuova, ma anche nell'analisi di musicisti del passato come Wagner o Mahler.

Altrove invece (e qui sta la contraddizione determinatasi soprattutto nell'ultimo periodo della sua evoluzione), nei saggi e nei volumi di carattere didattico, Adorno sembra piegarsi alla pressione di un mondo "amministrato", cioè irrimediabilmente alienato.

Se nella *Philosophie* l'autentica musica nuova era davvero un "manoscritto nella bottiglia, destinata a trasmettere un messaggio al futuro, essa diventa altrove oggetto di pacata analisi, di spiegazione al lettore in termini addirittura analoghi a quelli usati per le musiche della tradizione.

La critica alla struttura sociale non è più momento essenziale, per l'ultimo Adorno, alla critica musicale: nella parvenza di una conciliazione con l'alienazione dominante nella società borghese si conclude una parabola critica che rimarrà pur sempre una tra le più stimolanti ed autentiche del nostro tempo.

Composizioni: tre cori femminili op. 8 su poesie di Daubler (1945); *Lieder* per voce e pianoforte; 6 *Bagatellen* op.6 (1923-1942); 2 *Propagandalieder von Brecht* (1943); 4 *Lieder nach gedichten von George* op. 7 (1944); 6 *Kurze Orchesterstucke* op. 4 (1925-1929); 2 *satze* op. 2 per quartetto d'archi (1925-1926).

Inoltre: trascrizioni di canti popolari francesi (1925-1939); *Kinderjahr*, trascrizione per piccola orchestra di sei pezzi per pianoforte di Schumann (1941).