

Sobre Walter Bejamín Theodor Adorno

Il nome del filosofo che si tolse la vita mentre cercava riparo dagli sgherri di Hitler, è venuto acquistando, nei quindici anni che da allora sono trascorsi, un'aureola di autorità nonostante il carattere esoterico dei suoi primi lavori e quello frammentario dei successivi. Il fascino che emana dalla persona e dall'opera non ha lasciato altra possibilità che l'attrazione magnetica o il rifiuto inorridito. Sotto lo sguardo delle sue parole tutto ciò su cui andava a parare si trasformava come divenuto radioattivo. La capacità di configurare incessantemente aspetti nuovi, non tanto perché egli spezzasse con l'arma della critica le convenzioni, quanto, e più, perché, grazie alla sua organizzazione interiore, sapeva porsi di fronte all'oggetto come se la convenzione non avesse nessun potere su di lui – questa capacità non la si può tuttavia rendere con il concetto di originalità. Nessuno dei lampi della sua mente inesauribile ebbe mai carattere di mera trovata. Il soggetto cui furono elargite in carne ed ossa tutte le esperienze originarie di cui la filosofia ufficiale contemporanea si limita a discorrere sul piano formale, pareva al tempo stesso non aver parte alcuna in esse, così come la sua indole, in specie la sua arte della formulazione istantaneo-definitiva, andava totalmente esente dal momento della spontaneità e della prontezza nel senso tradizionale di queste parole. Egli non faceva l'effetto di uno che produca la verità o la acquisisca con l'esercizio del pensiero, bensì, evocandola attraverso il pensiero, quello di uno strumento supremo di conoscenza, sul quale questa lasciava il suo deposito. Nulla egli ebbe del filosofante secondo il criterio tradizionale. Quel che apportava di personale alle sue scoperte era ben difficilmente qualcosa di vitale e di «organico»; l'immagine del creatore non gli si applicava affatto. La soggettività del suo pensiero era contratta a differenza specifica; il momento idiosincratico del suo spirito, il suo elemento di singolarità, che l'atteggiamento filosofico tradizionale considererebbe alla stregua dell'effimero, del casuale, dell'affatto insignificante, si rivelava in lui un tramite dell'impegnatività. Il principio secondo cui nella conoscenza il più universale è il più individuale gli si attagliava perfettamente. Se non fosse profondamente sospetta ogni similitudine tratta dalla fisica in un'epoca come questa di radicale divergenza tra la coscienza sociale e quella che s'impronta alle scienze della natura, si potrebbe effettivamente parlare, nel suo caso, di energia liberata da una disintegrazione atomica dell'intelletto. La sua insistenza sapeva dissolvere l'insolubile; egli s'impadroniva dell'essenza proprio là dove il muro del puro dato di fatto interdice inesorabilmente ogni essenzialità ingannevole. Ciò lo spingeva, per esprimerci con una formula, a spezzare i lacci di una logica che intreccia il particolare sulla trama dell'universale o semplicemente astrae l'universale dal particolare. Egli voleva afferrare l'essenza là dove essa non si lascia né distillare con un'operazione automatica né precariamente contemplare: voleva decifrarla metodicamente dalla configurazione di elementi discosti dal significato. Il rebus diviene il modello della sua filosofia.

All'intenzionale eccentricità di questa corrisponde tuttavia la sua sottile irresistibilità. La quale non è dovuta né all'effetto magico, che pur non gli era estraneo, né a una sorta di «obiettività» intesa come dissoluzione del soggetto in quelle costellazioni. Promana piuttosto da un tratto caratteristico che la

«dipartmentalizzazione» dello spirito riserba altrimenti all'arte, ma che, trasposto nella teoria, dimette l'apparenza per assumere dignità incomparabile: la promessa della felicità. Quel che Benjamin diceva e scriveva sonava come se il pensiero facesse sue le promesse dei libri di favole per l'infanzia, anziché respingerle con la maturità ignominiosa dell'adulto, e così letteralmente che persino l'adempimento reale entra negli orizzonti della conoscenza. La rassegnazione era radicalmente bandita dalla sua topografia filosofica. Chi entrava in consonanza con lui si sentiva come un bambino che scorga attraverso le fessure della porta chiusa la luce dell'albero di natale. Ma la luce, in quanto luce della ragione, prometteva al contempo la verità stessa, non il suo impotente riflesso. Se il pensiero di Benjamin non era creazione dal nulla, esso era in compenso un donare dal corno dell'abbondanza; egli voleva risarcire tutto ciò che l'adattamento e l'autoconservazione inibiscono nel piacere, nel quale sensi e spirito si congiungono. Nel suo saggio su Proust egli ha scorto nell'istanza della felicità il motivo centrale di quello scrittore a lui elettivamente affine, e non si andrà errati supponendo che proprio qui sia l'origine di quella passione alla quale dobbiamo due delle più perfette traduzioni in lingua tedesca – quelle di *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* e di *Le côté de Guermantes*. Ma come in Proust l'istanza della felicità tocca tutta la sua profondità sotto il greve peso del romanzo della disillusione, che mortalmente si attua nella *Recherche du temps perdu*, così la fedeltà alla felicità ricusata è pagata, nel caso di Benjamin, con una mestizia della quale la storia della filosofia così poco altrimenti testimonia quanto dell'utopia del giorno senza nuvole. L'affinità con Kafka non è minore di quella con Proust. Che ci sia una speranza infinita, ma non per noi, potrebbe essere il motto della sua metafisica, se mai si fosse indotto a stenderne una, e al centro della sua opera teoreticamente più elaborata, il libro sul barocco, non a caso si trova la costruzione del lutto come ultima allegoria che si capovolge, quella del riscatto. La soggettività che precipita nell'abisso dei significati «diventa l'espresso garante del miracolo, poiché annunzia la stessa azione divina». In tutte le fasi del suo pensiero, Benjamin ha concepito in uno la dissoluzione del soggetto e la salvezza dell'uomo. Ciò definisce l'arco macrocosmico, alle cui microcosmiche figure egli si dedicava.

Giacché il tratto distintivo della sua filosofia è il suo modo di essere concreta. Come il suo pensiero in avvisi sempre rinnovati cerca di sfuggire al procedere classificatorio, così l'immagine originaria di ogni speranza è per lui il nome delle cose e degli uomini, e quel nome appunto la sua riflessione cerca di ricostruire. In ciò egli sembra incontrarsi con la tendenza generale che, insorgendo contro l'idealismo e la gnoseologia, perseguiva le «cose stesse» anziché il loro calco concettuale e che nella fenomenologia e negli indirizzi ontologici con questa connessi trovò la sua espressione accademica. Ma al modo che le differenze decisive tra i filosofi sempre si celano nelle sfumature, e come le posizioni più inconciliabili tra loro sono quelle che si assomigliano, ma si alimentano da centri diversi, così Benjamin sta nello stesso rapporto con l'ideologia del concreto oggi invalsa. In questa egli ben vide la pura maschera del concetto ormai dubitante di se stesso, così come respinse il concetto ontologico-esistenziale di storia in quanto mero distillato dal quale svapora la materia della dialettica storica. Senza forse conoscerla, egli assunse a canone del suo procedere l'acquisizione critica del tardo Nietzsche, secondo cui la verità non s'identifica con l'universale atemporale, ma anzi la figura dell'assoluto risulta soltanto da ciò che è storico. Tale programma è formulato da Benjamin, in un appunto per l'opera fondamentale rimasta allo stato di frammento, in questi termini: «l'eterno è in ogni caso più una gala sul vestito che un'idea». Con ciò egli non intendeva affatto l'innocua illustrazione di concetti mediante variopinti oggetti storici, come la coltivava Simmel quando esemplificava la sua modesta metafisica di forma e vita sulla forma dei manici, sugli attori o su

Venezia. Al contrario, il suo disperato sforzo di evadere dalla prigione del conformismo culturale concerneva costellazioni della vicenda storica che non restano esempi interscambiabili di idee, bensì, nella loro unicità costituiscono quelle idee in quanto esse stesse storiche.

Ciò gli ha procurato la fama di saggista. Sino ad oggi la sua aureola è ancor quella del raffinato uomo di lettere, come egli stesso avrebbe detto con civetteria antiquaria. Se si bada all'intenzione che è al fondo del suo rivoltarsi contro la trita tematica della filosofia e il suo gergo – linguaggio da ruffiani era solito chiamarlo – è abbastanza agevole e respingere come puro equivoco quel cliché che vede in lui un saggista. Ma il richiamarsi agli equivoci cui la fortuna dei prodotti spirituali può andar soggetta non porta molto lontano, poiché presuppone un essere-in-sé del contenuto indipendentemente dal suo destino storico, o addirittura che si sappia quel che aveva in mente l'autore, e che per principio è ben difficile poter ricostruire, e certo impossibile nel caso di uno scrittore così poliedrico e frammentario quale fu Benjamin. Gli equivoci sono il tramite della comunicazione del non comunicativo. L'asserzione provocatoria secondo cui un saggio sui passages parigini contiene più filosofia di certe considerazioni sull'Essere dell'essente, coglie più esattamente il senso dell'opera di Benjamin che non l'andare in cerca di quello scheletro concettuale sempre identico a se stesso, che egli aveva relegato in soffitta. Del resto, non rispettando il confine tra il letterato e il filosofo, egli aveva fatto della necessità empirica la sua virtù intelligibile. A vergogna loro, le università lo rifiutarono, mentre l'antiquario che era in lui si sentiva attratto dal mondo accademico nello stesso ironico modo in cui ad esempio Kafka subiva il fascino delle società d'assicurazione. Il perfido rimprovero di essere troppo intelligente lo perseguitò per tutta la vita: un bonzo dell'esistenzialismo ebbe il coraggio di insultarlo chiamandolo «colpito dai dèmoni», come se la sofferenza di chi è dominato e straniato dallo spirito costituisse il metafisico giudizio liquidatorio su di lui, unicamente perché tale sofferenza turba il fresco e vivo rapporto io-tu. Invece, egli rifuggiva da ogni violenza contro le parole; ogni cavillosità gli era profondamente estranea. In realtà egli suscitava l'odio perché il suo sguardo, involontariamente, senza alcuna intenzione polemica, mostrava il mondo abituale in quell'eclissi che è la sua luce permanente. In pari tempo tuttavia l'incommensurabile della sua natura, che nessuna tattica poteva vincere e che non sapeva prestarsi al gioco di società nella repubblica degli spiriti, gli consentiva di guadagnarsi da vivere, autonomo e indifeso, come saggista. Ciò ha favorito enormemente l'agilità del suo acume. Egli imparò a dimostrare con un silenzioso sorriso l'infondatezza delle straordinarie pretese della filosofia prima. Tutte le sue asserzioni sono ugualmente vicine al centro. Gli articoli sparsi nella «Literarische Welt» e nella «Frankfurter Zeitung» testimoniano i suoi pertinaci intenti quasi quanto i libri e i grandi saggi nella «Zeitschrift für Sozialforschung». Egli ottemperò alla massima dell'Einbahnstrasse [Senso unico], secondo cui tutti i colpi decisivi oggi sono portati con la mano sinistra, senza per questo recedere in nulla dalla verità. Anche i più preziosi trastulli letterari hanno la funzione di esercizi in vista del capolavoro, del cui genere egli al contempo radicalmente diffidava.

Il saggio in quanto forma consiste nella possibilità di contemplare ciò che è storico, le manifestazioni dello spirito obiettivo, la «cultura», come se fossero natura. Benjamin vi era adatto come pochi. Si potrebbe definire in complesso il suo pensiero come «storico-naturale». Le componenti pietrificate, irrigidite o obsolete della cultura, tutto ciò che in essa ha dimesso l'insinuante vivacità, parlavano a lui come il fossile o la pianta dell'erbario parlano al collezionista. Tra i suoi oggetti preferiti c'erano quelle boccette di vetro con dentro un paesaggio su cui si mette a nevicare appena le scuoti. Sulla porta dei suoi sotterranei filosofici potrebbe stare la

parola «natura morta». Il concetto hegeliano della seconda natura come oggettivazione di rapporti umani estraniati a se stessi, nonché la marxiana categoria del feticismo delle merci assumono in Benjamin una posizione chiave. Non lo attira unicamente il compito di ridestare la vita rappresa in ciò che si è pietrificato – come nell'allegoria –, egli è portato altresì a considerare il vivente in modo che si presenti come passato da lunga pezza, come «preistorico», e ceda improvvisamente il proprio significato. La filosofia si appropria del feticismo della merce: tutto deve magicamente trasformarsi per essa in cosa onde spezzare la magia dell'imperversare delle cose. Questo pensiero è così saturo di cultura come suo oggetto naturale, da mettersi dalla parte della reificazione, anziché fermamente confutarla. Sta qui l'origine della tendenza di Benjamin a cedere la sua energia spirituale a un principio completamente opposto, tendenza che nel lavoro *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, ha trovato la sua estrema espressione. Lo sguardo della sua filosofia è uno sguardo di Medusa. Se in essa, specie nella sua prima fase, dichiaratamente teologica, il concetto di mito detiene il posto centrale come l'contraltare della conciliazione, tutto, e in particolare l'effimero, diventa a sua volta, per il suo pensiero, mitico. La critica del dominio della natura, che l'ultimo aforisma di *Einbahnstrasse* programmaticamente annuncia, rimuove il dualismo ontologico di mito e conciliazione: questa è quella dello stesso mito. Nel progresso di tale critica il concetto di mito viene secolarizzato. La sua teoria del destino come nesso colpevole del vivente trapassa in quella del nesso colpevole della società: «Finché c'è ancora un mendicante, c'è ancora mito». In tal modo la filosofia di Benjamin, che un tempo, ad esempio nella *Kritik der Gewalt* [Critica della violenza], intendeva evocare immediatamente le essenze, si volge sempre più decisamente alla dialettica. Questa non si è aggiunta dall'esterno o per mera evoluzione ad un pensiero in sé statico, era invece già prefigurata nel quid pro quo della massima rigidità e del massimo movimento, che ritorna in tutte le sue fasi. Sempre più distintamente venne in primo piano la concezione della «dialettica in stato di quiete» (*Dialektik im Stillstand*).

La conciliazione del mito è il tema della filosofia di Benjamin. Tema che tuttavia, come nelle buone variazioni musicali, non si dichiara quasi mai nudo e crudo, ma si tiene nascosto e sposta il peso della sua legittimazione sulla mistica ebraica, della quale egli era venuto a conoscenza in gioventù attraverso il suo amico Gerhard Scholem, l'eminente studioso della Cabala. Non è chiaro in che misura egli si appoggiasse effettivamente a quelle tradizioni neoplatoniche e antinomistico-messianiche. Parecchi indizi fanno pensare che Benjamin, che non giocava quasi mai a carte scoperte, utilizzasse da parte sua, per radicata opposizione al pensiero dilettantesco che si dirige immediatamente sui propri oggetti e all'intelligencija «indipendente» alla Mannheim, la tecnica, cara ai mistici, della pseudoepigrafia – certo senza tirar fuori i testi – per raggirare così la verità di cui nutriva il sospetto che fosse inaccessibile alla riflessione autonoma. In ogni caso egli ha orientato sulla Cabala il suo concetto di testo sacro. La filosofia consisteva per lui essenzialmente nel commento e nella critica, e al linguaggio, in quanto cristallizzazione del «nome», attribuiva un diritto più alto che quello di portatore del significato e persino dell'espressione. Il rapporto della filosofia con le opinioni dottrinali codificate in precedenza è meno estraneo alla sua grande tradizione di quanto Benjamin non volesse credere. Scritti fondamentali o parti di Aristotele e Leibniz, di Kant e Hegel sono «critiche» e non solo implicitamente, in quanto lavoro su problemi già sollevati, ma in quanto controversie specifiche. Solo quando i filosofi costituitisi a corporazione si disavvezzarono al pensiero proprio, ciascuno credette di doversi cautelare prendendo le mosse da prima della creazione del mondo o se possibile assumendo la gestione della creazione medesima. Invece Benjamin ha sostenuto un aperto alessandrinismo e ciò valse a sollevargli contro furiose reazioni. L'idea del

testo sacro egli la traspose in un illuminismo nel quale la stessa mistica ebraica, secondo l'indicazione di Scholem, si accingeva a ribaltarsi. Il suo saggismo consiste nel trattare testi profani come se fossero sacri. In nessun caso egli si è aggrappato a relitti teologici o ha riferito, come i socialisti religiosi, la profanità a un senso trascendente. Piuttosto, unicamente nella profanizzazione radicale, senza residui, scorgeva una chance per l'eredità teologica, che in quella si dilapidava. La chiave di quelle figure enigmatiche è perduta. Esse debbono, come nella poesia barocca si dice della malinconia, «parlare esse stesse». Il procedimento somiglia allo scherzo di Thorstein Veblen quando diceva di studiare le lingue straniere fissando così a lungo ogni parola che alla fine ne sapeva il significato. Evidente l'analogia con Kafka. Ma egli si distingue dal più anziano praghese, al quale pur nella negatività estrema inerisce alquanto di paesano, di epicamente tradizionale, tanto per il molto più pronunciato elemento di urbanità come contrappeso all'arcaico, quanto per il fatto che il suo pensiero, in forza del suo aspetto illuministico, si rivela infinitamente più agguerrito contro la regressione demoniaca di quanto non fosse Kafka, agli occhi del quale deus absconditus e demonio si confondevano l'uno nell'altro. Senza limitazioni, senza riserve mentali di sorta Benjamin poté nell'età matura abbandonarsi a vedute critico-sociali, non vietandosi purtuttavia nessuno dei suoi impulsi. Il vigore interpretativo si tramutò nella capacità di penetrare le manifestazioni della cultura borghese come geroglifici del suo fosco segreto: come ideologie. Egli ha parlato occasionalmente del «veleno materialistico» che era costretto a mescolare al suo pensiero affinché sopravvivesse. Tra le illusioni delle quali si sbarazzò per non dover rinunciare, c'era anche quella della forma monadologica, riposante su se stessa, della propria riflessione, che egli instancabilmente, incurante del dolore della rinuncia, commisurava alla tendenza coercitiva del collettivo. Ma l'elemento estraneo l'ha così completamente assimilato alla propria esperienza che esso tornò a vantaggio di questa.

Delle controforze ascetiche controbilanciavano quelle dell'ispirazione rinnovantesi ad ogni oggetto. Ciò ha reso possibile a Benjamin la via della filosofia contro la filosofia. Questa filosofia la si potrebbe esporre piuttosto bene in base alle categorie che in essa non ricorrono. Di tali categorie può dare un'idea l'idiosincrasia per parole come personalità. Sin da principio il suo pensiero si ribella alla menzogna, per cui l'uomo e lo spirito umano si fonderebbero in se stessi e da essi scaturirebbe un che di assoluto. Il mordente di questo tipo di reazione non è da confondersi con gli indirizzi neoreligiosi, che dell'uomo vogliono fare ancora una volta nella riflessione quella debole creatura a cui è già comunque degradato dalla sua totale dipendenza sociale. Egli non avversa solo il preteso soggettivismo estremo, ma lo stesso concetto di soggettivo. Tra i poli della sua filosofia, mito e conciliazione, il soggetto si dissolve. Sotto il suo sguardo di Medusa l'uomo si trasforma in ampia misura nel teatro di un processo obiettivo. Per questo la filosofia di Benjamin diffonde lo sgomento quasi nella stessa misura in cui promette la felicità. Come nell'ambito del mito in luogo della soggettività dominano la molteplicità e l'ambiguità, così l'univocità della conciliazione – rappresentata secondo il modello del «nome» – è il rovescio dell'autonomia umana. Questa, nell'eroe tragico ad esempio, viene abbassata a momento dialettico di transizione, e la conciliazione dell'uomo con la creazione è condizionata dalla dissoluzione di ogni essere umano che abbia affermato se stesso. Come si esprime una volta in una conversazione, Benjamin riconosceva il Sé solo come un che di mistico, non di gnoseologico-metafisico, non come «sostanzialità». L'interiorità non è per lui soltanto una dimora di opacità e di torbido autoappagamento, ma altresì il fantasma che impedisce l'immagine possibile dell'uomo: dovunque egli le contrappone l'esteriorità corporea. Invano pertanto si cercheranno in lui concetti come autonomia, ma anche come totalità, vita, sistema, tutti inerenti all'ambito della metafisica soggettiva. Quel che

senza troppo entusiasmo dell'interessato egli celebrò in Karl Kraus, per ogni altro aspetto così completamente diverso da lui, è una caratteristica peculiare di Benjamin: inumanità nei confronti della frode del panumano. Le categorie poste da lui fuori corso sono però nel contempo quelle autenticamente ideologico-sociali. Sempre in esse il padrone si erige a dio. Il critico della violenza richiama l'unità soggettiva per così dire nel mitico brulichio, onde coglierla ancora come puro rapporto naturale; il filosofo del linguaggio orientato sulla Cabala la considera come un insieme di scarabocchi per il Nome. Ciò collega la sua fase materialistica con quella teologica. La sua visione della modernità come arcaicità non conserva tracce di un presunto antico vero, intende invece l'evasione reale dalla paralisi onirica dell'immanenza borghese. Non gli preme tanto di ricostruire la totalità della società borghese, quanto piuttosto di porla sotto la lente come un che di cieco, di legato alla natura, di confuso. In questo il suo metodo micrologico e frammentario non ha mai completamente assimilato la concezione della mediazione universale, che, in Hegel come in Marx, istituisce la totalità. Senza mai deflettere egli tenne fermo al suo principio che la più piccola cellula di realtà intuita controbilancia tutto il resto del mondo. L'interpretare materialisticamente i fenomeni significava per lui non tanto spiegarli in base al tutto sociale, quanto riferirli immediatamente, nel loro isolamento, a tendenze materiali e a lotte sociali. Sperava così di sfuggire a quell'alienazione e riduzione ad oggetto, nella quale la considerazione del capitalismo in quanto sistema minaccia di assimilarsi appunto al sistema. Affiorano motivi del primo Hegel, ch'egli probabilmente non conosceva: anche nel materialismo dialettico ha rintracciato quel che il giovane Hegel chiamava «positività», e vi si è opposto nel modo che gli era proprio. Nello stretto contatto con l'immediato materiale, nell'affinità con ciò che è, al suo pensiero s'accompagnava sempre, pur nella sua singolarità e acutezza, un che di peculiarmente inconsapevole, d'ingenuo se si vuole. Ingenuità che a volte lo indusse a simpatizzare con tendenze di politica di potenza che, com'egli ben sapeva, avrebbero liquidato la sostanza sua propria, l'esperienza spirituale non irregimentata. Ma anche di fronte ad esse assunse astutamente un atteggiamento interpretativo, quasi si potesse, se ci si limita a interpretare lo spirito obiettivo, contemporaneamente soddisfare ad esso ed esorcizzarne l'orrore in quanto lo si è compreso. Egli era disposto ad apportare all'eteronomia delle teorie speculative piuttosto che rinunciare alla speculazione.

Politica e metafisica, teologia e materialismo, mito e modernità, materia inintenzionale e speculazione stravagante – tutte le strade della città di Benjamin convergevano sul piano del libro su Parigi come la sua place de l'Etoile. Ma non gli sarebbe riuscito di compendiare la sua filosofia di su l'oggetto che gli era destinato per così dire a priori. Come la concezione generale fu suscitata dall'impulso concreto, del pari conservò per tanti anni la forma monografica. Un saggio intitolato Traumkitsch [Kitsch di sogno] apparso sulla «Neue Rundschau» si occupava dello sconvolgente balenare nel surrealismo di elementi obsoleti dell'Ottocento. L'avvio all'argomento specifico l'offrì un articolo di rivista sui passages parigini, da lui progettato insieme con Franz Hessel. Al titolo «lavoro sui passages» egli tenne fermo, dopo che da tempo si era cristallizzato un progetto che avrebbe dovuto valersi di aspetti fisiognomici estremi dell'Ottocento, così come il libro sul dramma si era valso di quelli del barocco. In base ad essi egli divisò di delineare l'idea di quell'epoca nel senso di una preistoria della modernità. Tale preistoria doveva non soltanto scoprire rudimenti arcaici nel passato più recente, quanto determinare il recentissimo stesso come figura dell'estremamente antico: «Alla forma del nuovo mezzo di produzione, che in principio è ancora dominata da quella del vecchio... corrispondono, nella coscienza collettiva, immagini nelle quali il nuovo si penetra col vecchio. Queste immagini sono proiezioni del desiderio, e la

collettività cerca in esse sia di eliminare che di trasfigurare l'imperfezione del prodotto sociale, nonché le manchevolezze dell'ordinamento sociale della produzione. Emerge nel contempo, in queste immagini, lo sforzo energico di staccarsi dall'invecchiato – e cioè dal passato più recente. Queste tendenze rimandano la fantasia configurativa, che dal nuovo ha tratto il suo impulso, al passato antichissimo. Nel sogno in cui, ad ogni epoca, si presenta in immagini la seguente, questa appare sposata ad elementi della preistoria, cioè di una società senza classi. Le esperienze della quale, depositate nell'inconscio della collettività, producono, compenetrandosi col nuovo, l'utopia, che ha lasciato le sue tracce in mille configurazioni della vita, dalle costruzioni durevoli alle mode effimere». Tali immagini erano tuttavia per Benjamin qualcosa di più che archetipi dell'inconscio collettivo come in Jung: per esse egli intendeva delle cristallizzazioni obiettive del movimento storico e le denominò col nome di immagini dialettiche. La teoria del giocatore, improvvisata con tratto grandioso, ne fornì il modello: esse dovevano, in termini di filosofia della storia, decifrare la fantasmagoria del diciannovesimo secolo come figura dell'inferno. Su quell'originario strato del lavoro sui passages, che è del 1928 circa, se ne venne poi stendendo un secondo, materialistico: sia che la definizione del diciannovesimo secolo come inferno si facesse insostenibile di fronte all'avvento del Terzo Reich, sia che l'idea dell'inferno spingesse in una direzione politica completamente diversa quando Benjamin si rese conto del ruolo strategico dell'apertura dei grandi boulevards di Haussmann, e soprattutto quando s'imbatté in un dimenticato scritto di Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres*, steso in carcere, che anticipa, con l'accento della disperazione assoluta, la dottrina nietzschiana dell'eterno ritorno. La seconda fase del progetto dell'opera sui passaggi è documentata nel memorandum scritto nel 1935, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts [Parigi. La capitale del XIX secolo]. Esso pone in puntuale rapporto configurazioni chiave dell'epoca con categorie del mondo figurativo. Vi si doveva trattare di Fourier e Daguerre, di Grandville e Luigi Filippo, di Baudelaire e Haussmann, ma il lavoro si appuntò su temi quali la moda e le «novità», le esposizioni e le costruzioni in ghisa, il collezionista, il flâneur, la prostituzione. Quanto estremamente ampio e stimolante sia l'arco interpretativo, l'attesta per esempio questo brano su Grandville: «Le esposizioni mondiali edificano l'universo delle merci. Le fantasie di Grandville trasferiscono il carattere di merce all'universo. Lo modernizzano. L'anello di Saturno diventa un balcone in ghisa su cui gli abitanti di Saturno prendono aria la sera... La moda prescrive il rituale secondo cui va adorato il feticcio della merce; Grandville estende i diritti della moda agli oggetti dell'uso quotidiano e al cosmo intero. Seguendola nei suoi estremi, egli scopre la sua natura. Essa è in conflitto con l'organico. Accoppia il corpo vivente al mondo inorganico, e fa valere sul vivente i diritti del cadavere. Il feticismo, che soccombe al sex appeal dell'inorganico, è la sua forza vitale. Il culto della merce lo pone al proprio servizio». Considerazioni di questo tenore condussero al progettato capitolo su Baudelaire. Benjamin lo staccò dal grande progetto per farne un più breve libro suddiviso in tre parti; un cospicuo frammento apparve nel 1939-40 nella «Zeitschrift für Sozialforschung» come saggio dal titolo *Über einige Motive bei Baudelaire*. È uno dei pochi testi che, del complesso dei passages, egli abbia condotto in porto. Un secondo è costituito dalle tesi *Über den Begriff der Geschichte* [Sul concetto di storia], compendio per così dire delle riflessioni gnoseologiche il cui sviluppo ha accompagnato quello del progetto dei passages. Di questo esistono migliaia di pagine, studi sul materiale, che durante l'occupazione furono nascoste a Parigi. Il tutto peraltro è pressoché impossibile ricostruirlo. L'intenzione di Benjamin era di rinunciare ad ogni aperta interpretazione e di far emergere i significati unicamente attraverso un montaggio provocatorio del materiale. La filosofia non doveva soltanto raggiungere il surrealismo, ma essa stessa divenire surrealistica. L'aforisma dell'*Einbahnstrasse* secondo cui le citazioni dei suoi lavori

sono come predoni appostati lungo la strada, che balzano fuori a spogliare il lettore delle sue convinzioni, egli lo concepiva alla lettera. A coronamento del suo antisoggettivismo, la sua opera fondamentale non avrebbe dovuto consistere che di citazioni. Solo di rado si trovano annotate interpretazioni che non fossero già passate nel Baudelaire e nelle tesi di filosofia della storia, e nessun canone dice come si possa realizzare l'impresa temeraria di una filosofia depurata dall'argomento, e anche soltanto come siano da accostare le citazioni in modo da offrire un certo senso. La filosofia frammentaria restò frammento, vittima forse di un metodo, del quale non è certo che in generale si lasci attuare nell'ambito del pensiero.

Il metodo però non può esser separato dal contenuto. L'ideale di conoscenza di Benjamin non si appagava della riproduzione di ciò che comunque è. Nella limitazione dell'ambito della conoscenza possibile, che la filosofia più recente vanta con orgoglio come prova di una maturità priva di illusioni, egli fiutava il sabotaggio dell'istanza della felicità, la mera ratifica dell'eternamente uguale: il mito stesso. Ma il motivo utopistico è accoppiato a quello antiromantico. Egli non si lasciò mai sedurre dai vari tentativi, in apparenza affini – quello di Scheler ad esempio – di attingere la trascendenza partendo dalla ragione naturale, quasi si potesse annullare il processo delimitatore dell'illuminismo, e tranquillamente ricorrere a estinte filosofie alloggiate sotto la cappa teologica. Per questo il suo pensiero si vieta, secondo la sua tendenza, la «riuscita» di una compatta univocità ed eleva il frammentario a suo principio. Per ottenere quel che vagheggiava, egli elesse la perfetta extraterritorialità di fronte alla tradizione palese della filosofia. Nonostante la sua grande cultura, gli elementi della storia canonica di quella non si immettono nel suo labirinto se non in ordine sparso, sotterraneamente, obliquamente. L'incommensurabile riposa su uno sfrenato abbandono all'oggetto. Facendosi il pensiero per così dire troppo dappresso alla cosa, questa diviene estranea come qualunque oggetto della vita quotidiana visto al microscopio. A volerlo classificare, per l'assenza di un sistema e di una compatta argomentazione discorsiva, tra i rappresentanti dell'intuizione o della «visione» – e in tal senso è stato spesso frainteso perfino da suoi amici – si dimenticherebbe il meglio. Non lo sguardo come tale pretende di ottenere immediatamente l'assoluto, ma è cambiato il modo di guardare, l'intera ottica. La tecnica dell'ingrandimento fa muovere l'irrigidito e fermare ciò che è mosso. La sua predilezione per oggetti minimali e meschini come la polvere e la felpa nel lavoro sui passages è complementare a quella tecnica che viene attratta da tutto ciò che è scivolato attraverso le maglie della rete convenzionale dei concetti o è troppo disdegnato dallo spirito dominante per avervi lasciato altre tracce che quelle di un giudizio frettoloso. Come Hegel, il dialettico della fantasia, che egli definì «estrapolazione nel minimo», spera di considerare la «cosa come è in sé e per se stessa», senza riconoscimento dunque della soglia ineliminabile tra coscienza e cosa in sé. Ma la distanza di tale considerazione è spostata. Dato che non avviene, come in Hegel, che soggetto e oggetto vengano sviluppati come identici in ultima istanza, ma piuttosto l'intenzione soggettiva viene rappresentata come dissolventesi nell'oggetto, questo tipo di pensiero non si appaga di intenzioni. Il pensiero incalza la cosa, quasi volesse trasformarsi in un tastare, in un fiutare, in un gustare. In virtù di tale seconda sensibilità, esso spera di penetrare negli aurei filoni che a nessun procedere classificatorio è dato di attingere, senza tuttavia consegnarsi per questo alla casualità dell'intuizione cieca. La riduzione della distanza dall'oggetto istituisce nel contempo il rapporto con una prassi possibile, che in seguito guiderà il pensiero di Benjamin. Quel che l'esperienza ritrova oscuramente e senza obiettività nel déjà vu, quel che Proust si riprometteva per la ricostruzione poetica dal ricordo involontario, Benjamin voleva recuperarlo e innalzarlo a verità attraverso il concetto. Egli obbliga il concetto a

operare esso stesso ad ogni istante ciò che altrimenti è riservato all'esperire acconcettuale. Il pensiero deve raggiungere lo spessore dell'esperienza e tuttavia non rinunciare a nulla del suo rigore. L'utopia della conoscenza ha però l'utopia come contenuto. Benjamin la chiamava l'«irrealtà della disperazione». La filosofia si ispessisce a esperienza affinché le si dischiuda la speranza. Questa appare tuttavia unicamente come rifratta. Se Benjamin sovraesponde deliberatamente i suoi oggetti per farne risaltare i contorni nascosti che un giorno dovranno palesarsi nello stadio della conciliazione, al tempo stesso si spalanca, inaccessibile, il baratro tra questo e l'esistenza. Il prezzo della speranza è la vita: «messianica è la natura per la sua eterna e totale fugacità» e la felicità, secondo un frammento dell'ultimo periodo che tutto pone in gioco, è «il ritmo suo proprio». Pertanto al centro della filosofia di Benjamin sta l'idea della salvezza di ciò che è morto, come restituzione della vita snaturata attraverso il compimento della reificazione sua propria, giù giù sino all'inorganico. «Solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza», conclude il saggio su Die Wahlverwandtschaften [Le affinità elettive]. Nel paradosso della possibilità dell'impossibile, per un'ultima volta si sono ritrovati insieme in lui misticismo e illuminismo. Egli si è liberato del sogno senza tradirlo, e senza farsi complice di ciò in cui i filosofi sempre si sono trovati d'accordo: che non deve essere. Il carattere di enigma e di rompicapo che egli diede intenzionalmente agli aforismi dell'Einbahnstrasse e che contraddistingue tutto quel che in genere scrisse ha in quella paradossalità il suo fondamento. Il darne conto nonostante tutto con gli unici mezzi di cui la filosofia disponga, i concetti, costituisce l'Uno, per amor del quale egli senza timore si sprofondò nel Molteplice.

[T. W. Adorno, in "Prismi", Einaudi, Torino 1972, pp. 233-247]



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios "Miguel Enríquez", CEME:

<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo.

© CEME web productions 2003 -2008 