

Il problema dell'immagine in Benjamin

di Benedetta De Pieri

Il termine immagine (*Bild*) ricorre con notevole frequenza nei testi benjaminiani, in particolare a partire nel corso degli anni Trenta¹. Se dovessimo riferirci alla mera ricorrenza lessicale, potremmo osservare che esso compare per lo più accompagnato da attributi che lo declinano variamente: dalla nota “immagine dialettica”, alle immagini di pensiero, immagini della memoria, immagine del risveglio, immagine allegorica... Volendo affrontare il problema dell'immagine in Benjamin, cercherò di sottolineare come essa appare al centro di una complessa e articolata problematica che coinvolge riflessioni legate alla filosofia del linguaggio, alla teoria della conoscenza e alla filosofia della storia.

Se si opera una prima generalissima distinzione all'interno della portata semantica del termine immagine, tra immagine esterna visiva/percepita e immagine interna mentale/pensata, in Benjamin si potrebbero trovare riferimenti e riflessioni in entrambi i sensi. A mio parere è interessante rivolgersi preliminarmente al secondo significato, all'immagine “interna”: non perché questo significato sia prevalente quantitativamente nella produzione benjaminiana, ma perché qualitativamente mi pare fondi il discorso sull'immagine e ne spieghi gli sviluppi nel senso anche di una critica dell'immagine artistica visiva e percepita. In altre parole, lo studio dell'immagine in quanto *Denkbild* (ma anche immagine di memoria, del ricordo, dialettica), consente di individuare le radici gnoseologiche e linguistiche che danno ragione dell'importanza del concetto di immagine in Benjamin.

Questo intervento non ha certo un intento esaustivo, ma vuole offrire una panoramica della complessità del problema e un possibile percorso, rilevando alcuni nodi

Per questa ragione Benjamin è un autore molto citato dalle odierne teorie dell'immagine, nei visual studies. Questi studi si muovono al confine tra filosofia, storia dell'arte, neuroscienze, cultural studies. nel tentativo di rispondere ad alcuni interrogativi fondamentali: cos'è l'immagine? Qual è la peculiarità dell'immagine rispetto al linguaggio? È possibile una traduzione da immagine a parola? Qual è il minimo comune denominatore che consente di utilizzare il termine immagine in riferimento a realtà tanto varie come sono le immagini dipinte, sognate, pensate, ricordate? Ha senso parlare di una conoscenza per/nelle immagini? Cfr. *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Cortina, Milano 2009.

problematici il cui sviluppo potrebbe rivelarsi fecondo per la comprensione da un lato del pensiero benjaminiano, dall'altro per il tema dell'immagine in generale.

Dopo una premessa per contestualizzare il problema in relazione alla riflessione del giovane Benjamin, in cui il termine "immagine" compare molto raramente, seguirà l'analisi di due aspetti a mio parere rilevanti: il nesso immagine-linguaggio e quello immagine-temporalità-storia.

Premessa: Erkenntniskritik e filosofia del linguaggio

Il giovane Benjamin si concentra su problemi di filosofia del linguaggio e di teoria della conoscenza, soprattutto in relazione a un'ipotesi di progetto di abilitazione su Kant, in particolare sul tema del "compito infinito"². Le riflessioni del periodo sono raccolte per lo più in scritti rimasti inediti, in frammenti e in pochi saggi. In questi lavori compare di rado il termine immagine, soprattutto è raro il riferimento al concetto e ai problemi sulla natura dell'immagine. Eppure alcune riflessioni di questi anni trovano seguito proprio nelle osservazioni più tarde sull'immagine, nelle sue varie declinazioni.

In particolare mi pare che questo valga per due questioni: la critica al concetto di esperienza e il rapporto tra nome-segno-simbolo all'interno della riflessione sul linguaggio.

La critica del concetto di esperienza

In uno scritto intitolato *Programma per la filosofia futura*, Benjamin indica nella revisione del pensiero kantiano, in confronto con le interpretazioni del neocriticismo, la direzione che la filosofia deve seguire per recuperare un concetto di esperienza autenticamente "pieno", ossia un concetto di esperienza che vada oltre il suo appiattimento sul modello dell'esperienza scientifica e matematizzata e ne comprenda la varietà delle dimensioni. La riflessione di Benjamin parte dalla considerazione che la teoria kantiana della conoscenza mette in risalto il lato matematico, meccanico,

Cfr. T. Tagliacozzo, *Esperienza e compito infinito della filosofia nel primo Benjamin*, Qodlibet, Macerata 2003; P. Fiorato, *Unendliche Aufgabe und System der Wahrheit. Die Auseinandersetzung des jungen Benjamin mit der Philosophie Hermann Cohens*, in F. Orlik, R. Brandt (a cura di) *Philosophisches Denken-Politisches Wirken, Hermann-Cohen-Colloquium in Marburg 1992*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York, 1993, pp. 163-178.

calcolabile dell'esperienza, dimenticandone la complessità simbolica: l'esperienza in Kant si definisce per il suo rapporto con la coscienza conoscente, in una dicotomia soggetto-oggetto che Kant tenta per certi versi di superare, ma senza successo. La conoscenza per Kant è valida quando è giustificata ed è giustificata la conoscenza che si fonda su un'esperienza certa. Ma certa finisce per essere solo l'esperienza quando è calcolabile.

Il problema della gnoseologia kantiana ha due lati: da un lato è il "problema della certezza della conoscenza che rimane" dall'altro è "il problema della dignità di un'esperienza transitoria", cioè si divide tra l'interesse per la "validità atemporale della conoscenza" e quello per la "certezza di un'esperienza temporale" che è singola e particolare³. La via da percorrere per la filosofia futura è in una continuità obbligata con il "sistema" kantiano e con queste sue esigenze, ma richiede una correzione e un ampliamento del concetto di esperienza che ne sta alla base.

Secondo i termini di un frammento intitolato *Über die Wahrnehmung*⁴, occorre ricordare la distinzione tra "esperienza" e "conoscenza dell'esperienza": per quanto è chiaro che nelle due espressioni è in gioco sempre l'esperienza in quanto esperita, ogni riflessione filosofica riguarda l'esperienza in quanto conosciuta, in quanto presa in un rapporto conoscitivo, che è l'unica di cui si possa effettivamente dire qualcosa. La conoscenza dell'esperienza, quindi il discorso sull'esperienza, è sempre altro rispetto all'esperienza stessa, cioè se ne tratta ad un livello differente⁵.

Il *Programma* indica l'esigenza per la filosofia futura di costruire un "sistema puro e continuo di tutta l'esperienza" (MG 221), che ne ricomprenda la varietà e ricchezza di

W. Benjamin, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1982, (d'ora in poi indicato con MG), p. 125.

GS VI, 33-38. Su questi testi cfr. anche P. Fiorato, *L'ideale del problema. Sopravvivenza e metamorfosi di un tema neokantiano nella filosofia del giovane Benjamin*, in S. Besoli e L. Guidetti (a cura di), *Conoscenza, valori e cultura. Orizzonti e problemi del neocriticismo, Quaderni di Discipline Filosofiche*, Anno VII, Nuova Serie, n 2, Vallecchi Editore, Firenze 1997, pp. 361-386

Cfr. GS VI, p. 36: "Occorre distinguere l'immediato e naturale concetto di esperienza dal concetto di esperienza nel rapporto conoscitivo. In altre parole l'equivoco è nell'equivoco dei concetti: conoscenza dell'esperienza ed esperienza [...] La stessa esperienza non si presenta – ciò suona paradossale – nella conoscenza dell'esperienza, proprio perché questa conoscenza dell'esperienza è un rapporto conoscitivo (Erkenntniszusammenhang). L'esperienza è il simbolo di questo rapporto conoscitivo e sta quindi in un ordine completamente diverso da essa (in einer völlig andern Ordnung als dieser selbst). Forse l'espressione "simbolo" è una scelta infelice, essa deve solo indicare la differenza di ordini/livelli".

dimensioni, che significa soprattutto, nel discorso benjaminiano, un recupero delle dimensioni storica e religiosa, ma potremmo dire, nei termini odierni, un recupero della dimensione pienamente estetica (e problematica) dell'esperienza.

Riguardo la via e i modi da seguire per costruire questo "sistema puro e continuo", il *Programma* è vago, ma vi si trova un'indicazione importante: occorre ricercare un approccio che non vincoli la conoscenza al rapporto conoscitivo con la coscienza conoscente, ma nello spazio libero dall'ingombro di residui metafisici conquisti una "sfera della neutralità totale rispetto ai concetti 'oggetto' e 'soggetto'"⁶ e questa sfera la si trova in particolare nel linguaggio.

Linguaggio: nome – segno - simbolo

Nei paragrafi conclusivi del *Programma* si legge:

Kant trascurò il fatto che ogni conoscenza filosofica trova la sua espressione esclusivamente nella lingua ... Un concetto della conoscenza nato dalla riflessione sulla sua natura linguistica creerà un concetto corrispondente dell'esperienza, che abbraccerà anche settori che Kant non è riuscito a collocare nel suo sistema.⁷

Nel segno di questa esigenza si muove la filosofia del linguaggio del giovane Benjamin. Essa prende forma, tra l'altro, nel confronto con alcune teorie "mistiche" discusse con l'amico Scholem, studioso di cabbala e di mistica ebraica. Tralasciando un'analisi accurata del rapporto con la mistica e con l'ebraismo, che pure va tenuto presente quantomeno come sfondo problematico, ricordo alcuni cardini della riflessione benjaminiana sulla lingua.

- Per Benjamin *lingua* "significa il principio rivolto alla comunicazione di contenuti spirituali"⁸. La lingua non è il fenomeno di comunicazione di un messaggio da un mittente a un destinatario: questa è la "concezione borghese della lingua", nella quale "il mezzo della comunicazione è la parola, il suo oggetto la cosa, il suo destinatario un

MG, p.219.

MG, p.224.

MG, p.177.

uomo”. A questa va opposta la concezione di lingua che “non conosce alcun mezzo, alcun oggetto, alcun destinatario”⁹.

- il *Nome* (Name) è caratterizzato da un'immediatezza del rapporto con l'essenza della cosa nominata: Nome non è ciò con cui mediatamente nominano le lingue umane, ma ciò in cui la lingua si comunica: “Il nome ha unicamente questo significato e questa funzione: di essere l'essenza più intima della lingua stessa. Il nome è ciò attraverso cui non si comunica più nulla e *in* cui la lingua stessa e assolutamente si comunica”¹⁰. (Come è chiaro da questi accenni, i riferimenti al Nome e al “nominare”, hanno sempre come riferimento la portata biblica dei termini e nel saggio *Sulla lingua* c'è il diretto riferimento al testo della Genesi.)

- la *Parola* (Wort) è riferita al nome, non alla cosa, ed è decadimento rispetto alla purezza del Nome: sono costituite di parole le lingue umane. In un frammento¹¹ troviamo indicato il nome come “intentio prima” e la parola come “intentio secunda”, termini che non sono ovviamente riconducibile tout court al loro valore nella filosofia medievale, ma che ci indicano piuttosto, nel contesto di quanto fin qui riportato, la diversa distanza che il nome e la parola hanno nei confronti dell'oggetto inteso (Gegestand der Intention): il nome “non è qualcosa di significante, ma qualcosa riferito alla cosa stessa (an der Sache selbst); la parola “si riferisce in modo non chiaro (undeutlich) all'essenza (Wesen)”.

- la “*lingua pura*” o “paradisiaca” è quella nella quale non c'è scarto tra il voler dire e il dire, che non lascia traccia dell'indicibile, che non conosce spazio per il non-dicibile¹²; è altra cosa rispetto alla lingua che si frantuma nella babele delle lingue umane, in cui esiste sempre uno scarto fra l'inteso e il “modo di intendere”. Nelle diverse lingue umane è “intesa una e medesima cosa, che tuttavia non è accessibile a nessuna di esse singolarmente, ma solo alla totalità delle loro intenzioni reciprocamente complementari”¹³.

MG, p.181.

MG, 181.

GS VI, p.12.

Cfr. anche H. Schweppenhäuser, *Nome/Logos/Espressione. Elementi della teoria benjaminiana sulla lingua*, in Belloi, Lotti, *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, cit., pp. 49- 64.

W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino, p. 44. Cfr. *Il compito del traduttore* in merito la teoria della traduzione, il significato dell'opera di traduzione per il rapporto tra le diverse lingue.

Nel contesto di questa filosofia del linguaggio si inserisce anche il problema del nesso tra nome-segno-simbolo. Mentre il nome è definito sulla base di un'immediata corrispondenza con l'essenza della cosa nominata e la parola con un grado maggiore di impurità rispetto al nome, il segno (Zeichen) è un mezzo di una mediazione ulteriore: "il segno non designa il nome ... il segno designa la parola". Benjamin parla di "intentione terza". Il "simbolo" invece è "nome di secondo ordine". Con il termine "simbolo" B indica una realtà dallo statuto anfibio¹⁴, tra nome e segno: non è pura arbitrarietà, eppure ha qualcosa di arbitrario e di costruito; è compresenza di un momento percettivo-sensibile come il segno e un momento immediatamente conoscitivo, come il nome. Si tratta di qualcosa che non equivale né al Nome né alla parola né al segno, eppure è un modo possibile di comunicazione all'interno del concetto depurato di lingua.

Dato questo "concetto depurato" di lingua, si capisce che quando B parla di "lingua" non intende solo il linguaggio verbale umano, ossia "le lingue", ma ricomprende nell'ambito della lingua anche una serie di realtà come le lingue della natura, le lingue degli animali, e lingue delle arti. A questo proposito si ricordi che nel saggio *Sulla lingua* scrive che "per la conoscenza delle opere d'arte vale il tentativo di concepirle tutte come lingue" (MG 192).

Il filo di queste riflessioni sul simbolo, il Nome, il segno, la natura della lingua, porta alla conclusione del saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*:

la lingua non è mai soltanto comunicazione del comunicabile, ma anche simbolo del non comunicabile. Questo lato simbolico del linguaggio è collegato al suo rapporto al segno, ma si estende ad esempio, per certi aspetti, anche al nome e al giudizio.¹⁵

Immagine e linguaggio

Date queste premesse sulla lingua, riguardo alle immagini si potrebbe forse dire che esse sono un luogo all'interno della lingua in cui l'eccedenza simbolica si manifesta¹⁶.

Cfr. G. Maragliano, *Simbolo e sistema. La verità dell'estetico nel primo Benjamin*, in C. Graziadei A. Prete, *Tra simbolismo e avanguardie. Studi dedicati a Ferruccio Masini*, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 275-293: l'immagine sta a metà tra l'immediatezza del Nome (divino) e la mediatezza del linguaggio strumentale: questa natura anfibia caratterizza la natura "simbolica" del linguaggio. "La secondarietà nominale del simbolo lo costituisce nella sua appartenenza a due regioni distinte ma compresenti in esso, momento sensibile, percettivo del segno e momento immediatamente conoscitivo del nome" (p. 278).

Nell'immagine avviene una comunicazione che non ha i caratteri strumentali del linguaggio inteso secondo la "concezione borghese", ma è una comunicazione di ciò che eccede l'ambito del dicibile. Nell'immagine si mostra la vera natura del linguaggio, la lingua in quanto "simbolo del non comunicabile".

Nella produzione del giovane Benjamin c'è un concetto nel quale la filosofia del linguaggio incontra il problema dell'immagine: il concetto di allegoria all'interno del saggio *L'origine del dramma barocco tedesco*. Nel saggio sul Trauerspiel l'allegoria è la chiave di lettura della realtà storica, delle espressioni artistiche, politiche e teologiche del barocco tedesco. Lasciando da parte la complessità del discorso benjaminiano sull'allegoria barocca e sul Trauerspiel, che coinvolge anche questioni teologiche, di filosofia della storia e teorie sul potere politico, mi soffermo qui sull'intreccio che in essa emerge tra la natura del linguaggio e quella dell'immagine: per Benjamin l'immagine allegorica è linguaggio.

Il nesso diretto tra allegoria e linguaggio viene dal recupero dell'interpretazione umanistica dei geroglifici egizi come allegorie. Benjamin riprende il testo di Karl Giehlow su *Lo studio dei geroglifici dell'umanesimo nell'allegoria del rinascimento*, nel quale emerge che da quando nell'umanesimo i geroglifici egizi erano stati interpretati come una forma di scrittura allegorica, gli umanisti avevano iniziato a inventare delle allegorie per "scrivere" alcuni dei loro pensieri più importanti: "gli umanisti si misero a scrivere anziché con le lettere, con immagini delle cose"¹⁷. Benjamin riconosce che la stessa concezione dell'allegoria era ancora presente nel barocco tedesco e da ciò deriva il valore attribuito alle allegorie all'interno del Trauerspiel.

La corrispondenza tra l'immagine allegorica e il linguaggio sta in profondità nella natura dell'allegoria in quanto immagine-scrittura: in essa si muove la dialettica tra "espressione e convenzione" che definisce il linguaggio in generale.

In proposito cfr. M. Pezzella, *L'immagine dialettica. Saggio su Walter Benjamin*, ETS, Pisa, 1982: "Immagine è il luogo del linguaggio storico in cui il linguaggio interrompe la sua strumentalità per rappresentare ciò che resta non dicibile" (p. 113). In questo passaggio Pezzella si riferisce in particolare all'immagine letteraria, alla metafora. Concordo con questa affermazione di Pezzella sottolineando però che l'interruzione della strumentalità non è qualcosa di eccezionale all'interno della natura del linguaggio, ma la non-strumentalità che emerge nell'immagine rivela la natura più autentica del linguaggio in generale, il suo essere "simbolo del non comunicabile".

DB 143: qui Benjamin cita il testo di Giehlow.

L'allegoria – e le pagine che seguono dovrebbero servire a dimostrarlo – non è un semplice artificio retorico, ma espressione piena, come lo è il linguaggio, anzi come lo è la scrittura.¹⁸

Bisogna ricordare che lo studio benjaminiano si occupa di allegoria nel contesto di un'estetica che le era tradizionalmente ostile. L'accusa classica che l'estetica muoveva all'allegoria era quella di essere mera convenzione, contrapposta alla pienezza espressiva del simbolo. In questa concezione che oppone allegoria a simbolo (o meglio, a “un concetto di simbolo che non ha nulla da spartire con quello genuino all'infuori del nome”¹⁹), è propria del simbolo un'immediatezza nel rimando dal particolare all'universale, mentre l'allegoria invece necessita di essere decodificata, decifrata in base alla conoscenza di un codice convenzionale, manca dell'immediatezza del simbolo e al contempo della sua ricchezza e profondità. Ne deriva una diversa temporalità di simbolo e allegoria: il simbolo è una “totalità istantanea”, “interamente e in un istante si schiude una idea nel simbolo”²⁰, mentre l'allegoria è un “progresso attraverso una serie di momenti”, progressione di significati e rimandi, che richiedono riflessione. Nel simbolo l'istante è mistico e redime il particolare, che si trasfigura nell'idea; nell'allegoria c'è un irrigidimento del molteplice in un'immagine che “rimanda a” in modo mediato e convenzionale.

Nel contesto di questa svalutazione dell'allegorico, la posizione di Benjamin è che l'allegoria, per quanto manchi della “libertà simbolica dell'espressione, di ogni armonia classica della figura” (DB 141), non è solo una sterile codificazione convenzionale, ma esprime “la storicità biografica di una singola esistenza”. La natura dell'allegoria barocca è strettamente legata alla concezione teologica riformista e controriformista, alla disperazione per la caducità del mondo e alla lontananza della redenzione e della salvezza. Nell'allegoria gli oggetti mondani transitori e deperibili, vengono decontestualizzati, strappati dalla loro stessa caducità e innalzati di rango, entrando a far parte dell'immagine allegorica: in essa “il mondo profano viene al tempo stesso innalzato di rango e svalutato” (DB149). Simbolo e allegoria secondo Benjamin hanno segno opposto (redenzione e mortalità) e temporalità differente (istantaneità e progressione), ma in entrambi i casi si ha “espressione”, e non mera strumentalità.

DB 137

DB, p.134.

F. Creuzer, *Simbolica e mitologia*, trad. it. In G. Moretti, *Dal simbolo al mito*, Spirali edizioni, Milano 1983, vol. II, p. 45.

La tensione tra caducità ed eternità, e tra espressione e convenzione, costituiscono le “antinomie dell’allegorico”, e la soluzione di queste antinomie, scrive Benjamin, “è dialettica e si trova nell’essenza stessa della scrittura” (DB 149), ossia in quella dialettica essenziale alla natura della lingua, tra strumentalità e simbolicità, tra comunicazione e non-comunicabile.

Con un occhio alla problematica gnoseologica che si è ricordata nei primi scritti benjaminiani, si potrebbe aggiungere che l’allegoria esprime la singolarità di un’esperienza temporale e del tutto transitoria, la cui problematicità occupa la riflessione sulla conoscenza del giovane Benjamin. Invece, con un rimando ai problemi emersi nella filosofia del linguaggio, in essa abita una tensione tra convenzione ed espressione, tra strumentalità linguistica e simbolicità. L’immagine allegorica benjaminiana del dramma barocco “si sprofonda nell’abisso tra l’essere figurale e il significato”, senza possedere l’immediatezza del Nome della pura lingua ma senza essere mera mediazione strumentale come nel “segno”, in un modo che non ha nulla a che fare con la “apatica sufficienza che si trova nella intenzione apparentemente affine del segno”²¹. A questo proposito, andrebbero indagate le possibili relazioni tra l’immagine allegorica del dramma barocco, e la natura del simbolo come viene definita nei frammenti sul linguaggio che si sono ricordati sopra...

Immagine e temporalità

Nei testi successivi al lavoro sul dramma barocco, il problema dell’immagine emerge in modo più diretto ed esplicito. In particolare, vorrei soffermarmi qui sull’indice temporale delle immagini²² come compare nel concetto di “immagine dialettica”.

I riferimenti sono al *Passagenwerk* e alle *Tesi sul concetto di storia*, nei quali si ritrova l’eredità delle problematiche linguistiche e gnoseologiche ricordate sopra, inserite ora nell’orizzonte della filosofia della storia, che assume un peso via via più significativo nella produzione di Benjamin soprattutto a partire dagli anni trenta.

In che senso nell’immagine dialettica emerge l’indice temporale delle immagini?

DB p. 140.

Riprendendo quanto detto sul linguaggio, condivido ancora una frase di Pezzella: “per B l’immagine è lo specifico evento linguistico di una conoscenza, che resterebbe non dicibile nella disposizione sintetica del Lògos. ... il suo effetto più rilevante è di modificare la nozione della temporalità consentita dal procedere del giudizio” (p 116).

Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente getti la sua luce sul passato, ma immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'adesso in una costellazione. In altre parole: immagine è la dialettica in posizione di arresto. ... La relazione di ciò che è stato con l'adesso è dialettica: non è un processo, ma un'immagine, a salti. Solo le immagini dialettiche sono immagini autentiche (cioè non arcaiche); e il luogo in cui le si incontra è il linguaggio. (N2a,3)

Il contesto nel quale si inserisce questo testo è lo scritto sui Passages, nel quale Benjamin intendeva dare un quadro del XIX secolo attraverso la rappresentazione di "Parigi capitale del XIX secolo". La rappresentazione del quadro storico e sociale di un'epoca doveva avvenire attraverso una successione di "quadri", potremmo dire una galleria di immagini: il tentativo di descrivere la storia del XIX secolo attraverso una miriade di dettagli e di particolari concreti. Basta uno sguardo ai titoli delle sezioni in cui lo scritto è organizzato per farsi un'idea della struttura del lavoro: Flaneur, La prostituzione, Baudelaire, Panorama, Specchi, Il collezionista, Costruzioni in acciaio, Fourier, Marx ... Qui, mi pare, emerge quanto la concezione della storia benjaminiana e il suo materialismo storico siano intimamente legati al discorso sull'immagine.

Per Benjamin il materialista storico è attento alle discontinuità e alle immagini dialettiche: la storia non è un progresso dispiegato, continuo e disponibile per la lettura dello storico, non c'è un "senso" inteso come direzione di un progresso, ogni istante può diventare "attimo della conoscibilità", ogni istante è potenzialmente messianico e può rivelarsi la "piccola porta" che lascia entrare il messia. C'è un "adesso" (Jetzt) della "conoscibilità storica" nel quale il passato si manifesta nel presente. Questa idea di immagine dialettica e di "conoscibilità storica" è affine alla memoria involontaria di Proust: come nell'addentare la madeleine proustiana il passato dimenticato diventa leggibile in un solo attimo, irripetibile e involontariamente rivelatore, così ci sono attimi nella storia che balenando all'improvviso aprono allo sguardo del materialista storico stralci inaspettati di "leggibilità". Questi stralci inaspettati sono le immagini dialettiche.

L'immagine dialettica è un'immagine carica di temporalità: non solo perché è convergenza di piani temporali diversi (passato e presente) ma anche perché è leggibile solo in un determinato attimo storico:

L'indice storico delle immagini dice, infatti, non solo che esse appartengono a un'epoca determinata, ma soprattutto che esse pervengono a leggibilità solo in un'epoca determinata. ... Ogni presente è determinato da quelle immagini che gli sono sincrone (N 3,1)

Questi frammenti del *Passagenwerk* andrebbero contestualizzati all'interno della critica alla concezione continua e progressiva della storia, del confronto con lo storicismo e con il materialismo storico, che trovano formulazione nelle Tesi sul concetto di storia, nelle quali, peraltro, il termine "immagine dialettica" non è più presente, ridotto talvolta al solo termine "immagine" o a "monade"²³. Nelle Tesi, contro la pretesa storicista di afferrare la "vera immagine del passato", l'immagine storica autentica di ciò che è stato, la pretesa che finisce con il riscrivere la storia solo nei termini della storia dei vincitori, il materialista si pone non "di fronte" ma "dentro" la storia: non pretende di costruire una vera immagine del passato, ma è attento a cogliere le immagini dialettiche nel loro attimo (*jetztzeit*) di leggibilità.

Osservazioni conclusive

Concludo con due osservazioni:

- Ho cercato di mettere in rilievo il legame tra le prime riflessioni sulla gnoseologia e sulla lingua e il problema dell'immagine, in particolare attraverso il concetto di simbolo come viene indicato nei frammenti giovanili sul rapporto tra nome, parola e segno, e attraverso il concetto di esperienza e l'esigenza di scoprire una sfera di neutralità rispetto ai concetti di soggetto e oggetto. Andrebbe indagato più a fondo come questi problemi trovino sviluppo nel rapporto tra immagine e linguaggio che si ritrova nel concetto di allegoria nel saggio sul *Trauerspiel*...
- Quanto detto a proposito dell'immagine, potrebbe essere integrato da alcune osservazioni sulla sua "forma" del pensiero di Benjamin: l'immagine infatti non è solo un oggetto e un problema all'interno della sua riflessione, ma anche uno stile, di scrittura e di pensiero. Hanna Arendt notava che "egli pensava poeticamente e perciò la metafora doveva essere per lui il più grande e il più misterioso dono del linguaggio poiché nella 'trasposizione' permette di rendere sensibile l'invisibile e così portarlo al livello dell'esperienza"²⁴. In questo senso i suoi testi sono colmi di immagini e di metafore, e il suo pensiero procede *per* immagini, laddove esse vengono accostate come in un mosaico, come suggerito nella Premessa gnoseologica, o come in un montaggio...

Cfr W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino, 1997, a cura di Bonola e Ranchetti, p.168.

H. Arendt, *Il futuro alle spalle*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 62

Dibattito

FRANCO SARCINELLI: Da quello che ci hai presentato emerge con chiarezza un Benjamin quale pensatore eterodosso e irriducibile a schemi prefissati. Ha una idea di possibile illuminazione “ al limite”, in una incompiuta tensione tra l’esperienza in cui siamo immersi e la illuminazione che brucia tutte le mediazioni.

Risposta di B. De Pieri: è vero che la sua opera è al di fuori degli schemi, ad esempio quando presenta nel 1925 *Il dramma barocco tedesco* per la libera docenza viene respinto in quanto non riferibile a nessuna cattedra accademica, ma 3 anni dopo venne pubblicato e diffuso. Il suo messianismo è legato all’istante come ribadisce affermando che ogni istante può essere la “piccola porta” attraverso la quale entra il Messia, per cui non c’è una attesa definitiva ma in ogni istante può manifestarsi l’immaginario dialettico. Si tratta di un compito infinito ma non nel senso di un compito di cui non si trovano mai le soluzioni, che sono sempre perfezionabili. Così nella *Tesi sulla filosofia della storia* del 1940 l’idea non è quella di una realizzazione utopistica della rivoluzione ma la rivoluzione avviene nell’istante in cui deve avvenire.

DANIELE COCOMAZZI: Mi sembra che Benjamin tratti della origine del linguaggio, come di un linguaggio che si mescola con il canto degli uccelli, cioè della ipotesi di un linguaggio per altezze che si pone come linguaggio cantato.

Risposta di B. De Pieri: Sì, riferimenti alla musica si trovano sia nel saggio sul dramma barocco, sia nel saggio *Sulla lingua*. Inoltre può essere interessante a questo proposito lo scritto intitolato *Problemi di sociologia del linguaggio*, che risale agli anni Trenta.

ARMANDO DE VIDOVICH: la sua concezione di immagine-evento si sottrae ad una rigida codificazione e questo approccio che si configura come un momento di rinuncia, tipico dell’inizio ‘900, alla dissoluzione della rappresentatività, per una sorta di massima materialità della materia ed evanescenza delle forme.

Risposta di B. De Pieri: Benjamin è attento ai cambiamenti delle forme in relazione ai cambiamenti delle percezioni ad opera delle nuove strutture comunicative, come si desume dalla sua trattazione delle novità del cinema, ma anche della fotografia, in *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica* del 1936. Nelle Tesi il termine immagine dialettica non compare più, sostituito dal solo termine “immagine” oppure talvolta da “monade”, termine che dà questa idea di una totalità immediata.

L'immagine poi è legata al simbolo: simbolo in quanto nome di secondo ordine, segno con la immediatezza del nome.

FRANCO SARCINELLI: Dal punto di vista teoretico Benjamin si aggira nell'area del neokantismo e mi chiedo se si richiama all'area fenomenologico-esistenziale di quegli anni non meno produttiva del neokantismo. Penso, per esempio, alla nozione fenomenologica di esperienza, che è molto ricca.

Risposta di B. De Pieri: C'è da osservare che lui non ha accesso alla vita accademica e deve dedicare la maggior parte del suo tempo a scrivere recensioni e fare traduzioni, per cui rimane sempre un pensatore "per conto suo". Così per la letteratura scrive su Goethe, Baudelaire, Kafka, Brecht e molti altri. I suoi lettori (ad esempio Hannah Arendt) per molto tempo trascurano i suoi riferimenti filosofici.

MARCO MANZONI: Tra i vari personaggi che descrive, un ruolo particolare ha ne *I «passages» di Parigi* la figura del flaneur, per il quale ogni atto così come ogni sguardo può essere rivelatore.

Risposta di B. De Pieri: È davvero interessante questa figura che si aggira per Parigi, riporta citazioni, concentra l'attenzione sul particolare concreto quali le insegne dei negozi, i soprammobili degli interni borghesi e si permette di andare a gironzolare per le vie con una tartaruga al guinzaglio a sottolineare l'importanza della lentezza.

CLAUDIO MUTI: Il suo rapporto con la Scuola di Francoforte è stato intenso, ma conflittuale, in particolare per le accuse di Adorno alle sue posizioni.

Risposta di B. De Pieri: È stato in effetti accusato da Adorno di "materialismo volgare". Infatti Benjamin mandò ad Adorno il suo *Saggio su Baudelaire*, preparatorio a *I «passages»*, e Adorno annota che il suo materialismo manca di mediazioni, mostra la realtà concreta ma non emerge il processo globale, lo accusa di individuare nessi di causalità solo fra singoli elementi, accuse cui Benjamin risponde in un'altra lettera, ma l'impressione è che i due parlino lingue diverse. C'è un saggio di Agamben (un capitolo di *Infanzia e storia*), all'interno del quale si tratta di questo dialogo prendendo le posizioni di Benjamin, in quanto non è che Benjamin stabilisce un apporto diretto struttura/sovrastruttura, ma in realtà non pone nessuna differenza tra l'una e l'altra, per cui Adorno arriva a sostenere che il materialismo di Benjamin abbia qualcosa di magico, assume una immediatezza senza mediazioni e la mediazione manca perché mancano i termini tra cui mediare.

EMILIO RENZI: Vorrei dare una domanda di tipo “editoriale”, ovvero sulla storia delle traduzioni e della edizione critica delle opere di Benjamin.

Risposta di B. De Pieri: Intanto c'è da osservare che per molto tempo i suoi scritti sono stati conservati in parte dai francofortesi ed in parte a Parigi (oggi sono riuniti all'Archivio Benjamin a Berlino). Dopo la prima traduzione italiana **di alcuni saggi, raccolti in un volume intitolato *Angelus Novus* degli anni '60**, G.Agamben cominciò a realizzare una edizione critica con la casa editrice Einaudi, ma il rapporto a un certo punto si interruppe e anche il lavoro avviato. Successivamente Einaudi ha pubblicato l'opera completa (a cura di Enrico Ganni) assemblando opere con traduzioni di diversi curatori senza omogeneizzarle tra loro per cui mancano adeguati criteri di uniformità.