

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO

DIPARTIMENTO ETHOS

---

DOTTORATO DI RICERCA IN STORIA DELLA CULTURA E DELLA TECNICA

CICLO XXII (2008-2010)

S.S.D.:M-FIL/06

**TRA COSTRUZIONE, DISTRAZIONE E DISTRUZIONE  
IL PENSIERO E LE OPERE DI WALTER BENJAMIN**

Tesi di dottorato di  
Salvatore Vultaggio

Tutor:

Ch.mo Prof. Piero Di Giovanni

Coordinatore:

Ch.mo Prof. Piero Di Giovanni



## INDICE

<b>Introduzione</b>	p.4
<b>Capitolo primo - Distrazione. La cultura della “folla”</b>	p. 12
La struttura del risveglio, p. 17; Il passage come nuova realtà urbana, p. 21; La <i>flânerie</i> , p. 23; Tra reale e immaginario, p. 25; Storia e arte come contesto: la fantasmagoria, p. 27; Il collezionismo, p. 28.	
<b>Capitolo secondo - Distruzione. La critica del XIX secolo</b>	p. 33
La società estetizzata, p. 38; Rivoluzione e <i>Jetzeit</i> , p. 41; La concezione della storia dell'adesso, p. 46; La dialettica della storia, p. 50; La costruzione della storia e il carattere distruttivo, p. 53; Tra storia e mito, p. 58.	
<b>Capitolo terzo - Il dominio dell'arte e della parola</b>	p. 60
Tra distrazione e distruzione, p. 66; Teoria della distrazione, p. 69; Riproduzione-distrazione-politicizzazione, p. 70.	
<b>Capitolo quarto. - Costruzione. La salvezza e la redenzione attraverso la cultura.</b>	p. 75
<b>Bibliografia</b>	p. 82
<b>Appendice I.</b>	p. 90
Monitoraggio degli indici degli scritti benjaminiani pubblicati per i tipi di Suhrkamp, in <i>Opere complete</i>	
<b>Appendice II.</b>	p. 107
Monitoraggio degli indici degli scritti benjaminiani pubblicati per i tipi di Suhrkamp, <i>Gesammelte Schriften</i>	

## INTRODUZIONE

Tutti i colpi decisivi saranno sferrati con la mano sinistra

W. Benjamin, *Einbahnstraße*

Il presente lavoro di ricerca nasce dall'idea di rileggere l'indice dei *Gesammelte Schriften* di W. Benjamin (1892-1940), opera omnia dell'autore, pubblicati in 7 volumi e 14 tomi in lingua tedesca per i tipi di Surkhamp (Frankfurt am Main, 1972-1999), al fine di confrontare l'esatta rispondenza dell'opera con quella nella versione italiana, ripubblicata a partire dal 2001 per i tipi di Einaudi, in nove volumi, che raccolgono tutti gli scritti dell'autore dal 1906 al 1940, anno della morte.

Con la pubblicazione della seconda edizione italiana del volume *I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, uno dei curatori con Hermann Schwppenhäuser, dell'edizione tedesca dei *Gesammelte Schriften*, si è completata nel 2000 la pubblicazione, in italiano, degli scritti di Walter Benjamin. Ciò nonostante, negli anni successivi, è ripresa la pubblicazione di una nuova edizione, curata stavolta interamente dagli stessi Tiedemann e Schwppenhäuser, con la collaborazione di altri curatori italiani – tra i quali E. Ganni, che riprende, completa e integra la precedente edizione di

Giorgio Agamben<sup>1</sup>.

L'operazione condotta dall'editore Einaudi è decisamente inusuale, in quanto, piuttosto che procedere nel completare la pubblicazione degli scritti, ha preferito ricominciare il lavoro dall'inizio con un nuovo gruppo di curatori. Le ragioni sono probabilmente legate a scelte di ordine commerciale e alla rottura dei rapporti contrattuali con Agamben. Ad ogni modo, la nuova edizione si caratterizza per un'ancora più puntuale attenzione filologica ai testi originali.

L'analisi, da me condotta, ha portato a rilevare una rispondenza dei testi tradotti e analizzati a quelli nell'edizione tedesca della Suhrkamp; tuttavia, per una precisa scelta editoriale, nell'edizione italiana, si è preferito non seguire la catalogazione originale per utilizzarne, piuttosto, una cronologica: questa scelta, però, complica l'analisi dei testi di Benjamin, in quanto essi comportavano indubbi problemi di datazione<sup>2</sup>.

Il lavoro si è, inoltre, concentrato sul significato che lo studio del pensiero di Benjamin ha avuto in Italia e sulle riflessioni che su di esso si sono innestate. Pertanto, ai fini della comprensione del dibattito italiano sul pensiero di Benjamin, bisogna considerare il notevole peso che esso ha avuto sulla rivista «Aut aut», che, oltre a un volume monografico<sup>3</sup>, ha dato ampio spazio alla critica sul pensiero dell'autore.

Inizialmente, in Italia, le opere benjaminiane vennero pubblicate in maniera incompleta attraverso un lavoro di riscoperta che si andava compiendo su un autore che, per quanto avesse goduto già di una certa notorietà internazionale grazie all'impegno profuso da T. Adorno e H. Arendt, era ancora poco conosciuto al grande pubblico.

<sup>1</sup> In alcuni casi, nel presente lavoro, si farà riferimento alle edizioni precedenti.

<sup>2</sup> Cfr. R. Tiedemann, *Prefazione* a W. Benjamin, *Opere complete I. Scritti 1906-1922*, Einaudi, Torino 2008, p. XII.

<sup>3</sup> Cfr. «Aut aut», nn. 189-190, 1982. Il volume monografico, dal titolo *Paesaggi benjaminiani* e curato da G. Agamben, ha ospitato contributi di diversi autori sull'avanzamento degli studi sull'autore, negli anni in cui si iniziava a conoscerne meglio il pensiero, grazie alla pubblicazione delle opere.

La prima raccolta, pubblicata con notevole interesse, fu intitolata, *Angelus novus*, dal curatore R. Solmi, sulla base di un passo contenuto nelle *Tesi di filosofia della storia* del 1940<sup>4</sup>. Iniziò da quel momento una pubblicazione frammentaria delle opere dell'autore. Solo successivamente, si è sentita l'esigenza di raccogliere e di ordinare una tale mole di lavori che – come si diceva – comportavano, indubbiamente, una serie di problemi, proprio in virtù della loro mancata sistematicità e, sovente, mancata pubblicazione.

La raccolta degli scritti di W. Benjamin è, dunque, iniziata in Germania negli anni Settanta del secolo scorso e si è conclusa nel 1989, grazie all'opera dei suddetti curatori e, solo di seguito, G. Agamben ha proceduto a curare un'edizione italiana degli scritti benjaminiani. Il curatore ha ritenuto di procedere, a differenza dei curatori tedeschi, a una classificazione cronologica delle opere e di concludere il tutto, come nell'edizione originale, con la raccolta dei saggi che avrebbero dovuto comporre la sua opera magistrale *Das Passagenwerk*. Agamben, durante la sua ricerca, ha anche ritrovato dei testi inediti che ha inserito nella sua edizione<sup>5</sup>. Tuttavia, quando quest'opera sembrava essersi conclusa, è iniziata la pubblicazione della nuova edizione degli scritti col titolo di *Opere complete*, in nove volumi.

I volumi sono stati pubblicati con cadenza abbastanza regolare a partire dal 2001, anno in cui fu pubblicato il secondo volume, mentre l'ultimo volume pubblicato nel 2010 è il terzo, in quanto comprende gli scritti del biennio 1928-1929<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Il saggio è stato poi ripubblicato in W. Benjamin, *Opere complete. VII. Scritti 1938-1940*, Einaudi, Torino 2006, col titolo *Sul concetto di storia*.

<sup>5</sup> Cfr. G. Agamben, *Un importante ritrovamento di manoscritti di Walter Benjamin*, in «Aut-aut», 189-190, maggio-agosto 1982, pp. 4-6

<sup>6</sup>Tuttavia, qui si farà, sovente, riferimento all'edizione del 1993, a cura di G. Agamben, pubblicato col titolo di *Ombre corte*.

Lo studio delle opere di W. Benjamin comporta una serie di problemi, in virtù dell'asistematicità della sua realizzazione: perciò il lavoro di ricostruzione dell'intera produzione implica, per i curatori, un notevole impegno, soprattutto per quanto attiene alla sua opera più corposa, i *Passages di Parigi*. Essendo l'opera incompiuta, è, a maggior ragione, non sistematica, giacché fatta di appunti, riflessioni, bozze, schemi mentali e frequenti ripetizioni, interrotti dall'improvviso sopraggiungere del suicidio dell'autore. Completano il già di per sé significativo *corpus* delle opere di Benjamin un ottavo volume di cui si sta ad oggi attendendo la prossima pubblicazione contenente dei frammenti e la raccolta completa della sua corrispondenza, finora pubblicata in italiano solo dal 1913 al 1940.

Il mio lavoro è, pertanto, ad un tempo storiografico, filologico e teoretico, nella consapevolezza che in filosofia i piani si intersechino necessariamente. Per la verità, Benjamin amava esser definito un “uomo di lettere” piuttosto che un filosofo. Egli, infatti, – come ci riferisce Adorno – intendeva «rivoltarsi contro la trita tematica della filosofia e il suo gergo – linguaggio da ruffiani era solito chiamarlo»<sup>7</sup>. Oltretutto il suo pensiero si mostra fin da subito questo impossibile tentativo di fuga dalla filosofia perché come

«in avvii 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»<sup>8</sup>.

È stata mia cura, innanzitutto, quella di cominciare a riprodurre l'indice delle opere sia nell'edizione tedesca che in quella italiana, che si

---

<sup>7</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, in *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, p. 238.

<sup>8</sup> Ivi, p. 236.

allegano in appendice. Le opere, nell'edizione italiana, ripercorrono tutta l'esperienza della vita di W. Benjamin a partire già dal 1906 con gli scritti in versi e in prosa di un giovanissimo, ma già promettente, autore; la raccolta passa, in seguito, ai primi studi di un Benjamin ancora studente e continua con le prime significative opere della giovinezza e con i primi studi critici, per giungere, quindi, alle sue prime opere significative. Inoltre, egli, come pochi altri autori, ama narrare esperienze della sua autobiografia a partire dall'infanzia e dalla sua giovinezza e anche negli anni della maturità come in *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento* (1933). Tra le opere della giovinezza, si segnalano gli studi di filosofia del linguaggio del saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* (1916) e la tesi di dottorato su *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco* (1919).

Filosofo, teologo, pensatore, critico d'arte e tanto altro insieme, avendo nelle sue opere trattato i temi più disparati, Benjamin può essere considerato, con A. Gramsci, il primo vero fondatore degli studi culturali. Tuttavia, Benjamin, nonostante la profondità e l'originalità del suo pensare – o forse proprio a causa di ciò –, non ebbe un buon rapporto con il mondo accademico, che non volle accoglierlo, con suo grande rammarico. Eppure, fu proprio dopo il mancato conseguimento della libera docenza (1925) che iniziò il tempo degli studi più importanti e rappresentativi del suo pensiero dalla critica d'arte (le due stesure de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*) fino a giungere alle tesi *Sul concetto di storia*, testo scritto nel 1940 sull'onda emotiva e per via del dolore causato dall'aver saputo della stipula del patto russo-tedesco, meglio noto come patto Molotov-Ribbentrop<sup>9</sup>. Contestualmente iniziò a lavorare alla lunghissima e incompiuta stesura dei *Passagenwerk* (1927-1940) che sarebbe dovuta

---

<sup>9</sup> Il saggio è stato pubblicato da T. W. Adorno, che ne aveva ricevuto il manoscritto da H. Arendt, prima del suicidio dell'autore. Cfr. P. Di Giovanni, *La storia della filosofia nell'età contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2009, p. 216

essere la sua opera principale, quale “storia materiale del XIX secolo”, attraverso lo studio della Parigi del secondo impero. Anno cruciale della sua produzione è il 1930, anno in cui scrisse tantissimo – è l'anno in cui scrisse, per esempio, il frammento sul “carattere distruttivo” oggetto di molti studi attuali e a cui ho dato ampio risalto nel mio lavoro – e del quale egli stesso ebbe a dire: «ho dovuto preoccuparmi di dare inizio a una nuova vita non oltre i quarant'anni. Proprio in questo inizio io mi trovo dunque in questo momento, e mi ci trovo appieno»<sup>10</sup>.

La vita di Benjamin, d'altronde, fu notoriamente assai travagliata, carica di successi e di insuccessi e si concluse tragicamente a causa delle persecuzioni razziali nel 1940, sul confine franco-spagnolo. La borsa che portava con sé, con una serie di studi e di scritti, andò irrimediabilmente perduta, lasciando un grande vuoto per gli studi e per la comprensione della sua opera più importante.

Per queste ragioni, la sua produzione risente di frammentarietà e di mancanza di sistematicità, in parte sicuramente legata all'indole e a una scelta, in parte, come si diceva, attribuibile alla sopravvenuta impossibilità di riorganizzare il tutto. D'altronde, ogni suo articolo, ogni recensione o ogni studio più approfondito era, per lui, lo spunto per aprire un discorso che tendeva sempre ad altro, ad una visione più generale dell'essere e della realtà materiale, il che gli valse la definizione di metafisico. Per queste ragioni, studiare Benjamin può voler dire dover fare i conti con un approccio di ricerca inusuale, eterodosso rispetto ai canoni dell'accademia, e «richiamare con forza il pregio di un metodo di ricerca “obliquo”, attento alle mediazioni e arricchito da esse, “fatto” di *vie traverse*, di *Umwege*, rispettose delle mille articolazioni di un territorio dell'esperienza mobile, in

---

<sup>10</sup>Cfr. W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, p. 184.

divenire»<sup>11</sup>.

In Italia, in particolare, Benjamin, proprio per la suddetta eterodossia formale, che consente di spaziare molto all'interno delle possibili interpretazioni – per la verità, non sempre fedeli – è stato oggetto di letture svariate. Esse hanno spesso risposto, più che a un'attenzione filologica al testo, all'esigenza di portare il pensiero all'interno del dibattito politico, che è stata la cifra della cultura italiana della guerra fredda; ciò lo ha sovente reso oggetto di luoghi comuni e di fraintendimenti. È stato scritto a questo proposito, che:

«La storia della ricezione italiana di Benjamin potrebbe essere considerata un capitolo di quel particolare aspetto dell'*ideologia italiana* che si concretizza nell'eccesso di esterofilia, nella smania di traduzione, nella ricerca dell'eclettismo a tutti i costi (...) Che Benjamin sia stato acquisito da quel marxismo eterodosso, al tempo stesso rivoluzionario e antimoderno, un po' francofortese e molto nietzscheano, che rapidamente è andato declinando in pensiero debole o in nihilismo post-moderno, è un luogo comune, così come è un luogo comune l'anti-storicismo di Benjamin. Ma non c'è luogo comune che prima o poi non finisca con l'essere messo in discussione»<sup>12</sup>.

Egli, proprio per via dell'originalità, talora ossimorica, del suo pensare, è stato oggetto delle definizioni più originali e spesso volutamente paradossali: Habermas lo definì “teologo della rivoluzione”; Hannah Arendt “marxista più sui generis” della storia, o, ancora, l'amico Scholem che lo vide come un «teologo trasferito in campo profano».

Con queste consapevolezza, ho ripercorso il pensiero dell'autore, per leggerlo, all'interno del dibattito culturale italiano, alla luce di tre chiavi ermeneutiche che sono la “distruzione”, la “costruzione” e la “distrazione”, definendone, soprattutto, il carattere politico; contestualmente ho osservato

---

<sup>11</sup>Cfr. U. Fadini, *Introduzione* a G. De Michele, *Tiri mancini. Walter Benjamin e la critica italiana*, Mimesis, Milano 2000, p. 9.

<sup>12</sup>Cfr. G. De Michele, *Tiri mancini*, op. cit., p. 14.

che, dietro le sue molteplici riflessioni critiche, egli abbia sempre inteso – in questo molto marxianamente – reinterpretare il senso della società verso un futuro libero dalle forzature e dalle repressioni tipiche dei tempi in cui visse. Tuttavia, si vedrà come, superata la fase della contrapposizione politica che tendeva a porre tutto all'interno di una fazione, la lettura politica non sia esclusiva né tantomeno esaustiva della lettura dell'autore, che è, al contrario, assai più ricca, varia e complessa, per la specificità storica e biografica che lo contraddistinse.

*I*  
*DISTRAZIONE*  
*LA CULTURA DELLA “FOLLA”*

Il mio studio parte, hegelianamente e inevitabilmente, dalla fine e cioè dall'opera *Das Passagenwerk*, che, nonostante la sua incompletezza, è l'opera più importante dell'autore, per spessore e profondità, e perché, ad essa, dedicò gran parte delle sue fatiche e della sua vita. Probabilmente, tutti i suoi studi complessivi, in fondo, erano finalizzati a quest'opera che sarebbe dovuta essere il suo capolavoro.

Perché Benjamin avrebbe dovuto scrivere un'opera monumentale su una città di cui egli stesso disse che «di nessun'altra città si è scritto di più»<sup>13</sup>? Perché egli era fermamente convinto che «sulle strade si sa di più che altrove sulla storia di interi paesi»<sup>14</sup> e che «Le strade sono la dimora della collettività»<sup>15</sup>. Pertanto, nella *flânerie* [bighellonaggio], è possibile scorgere più pienamente i nessi determinanti la realtà materiale. La stessa filosofia è, in fondo, l'atto di un bighellone per le vie della grande città, nuovo microcosmo di un mondo globale, in cui si ravvisano tutti i materiali per la costruzione del discorso critico-storico.

La questione della storia materiale è, dunque, il tema dei *passages*: quest'opera è stata tradotta in italiano, per i tipi di Einaudi, nel nono volume

---

<sup>13</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere complete IX. I «passages» di Parigi*, Einaudi, Torino 2000, p. 918.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 474.

delle *Opere complete* dell'autore, che sostituisce ed integra l'edizione precedente del 1986. Tuttavia, essa ricalca, soltanto riguardo ai contenuti, l'edizione tedesca contenuta nel quinto volume dei *Gesammelte Schriften*, mentre, per l'impostazione generale, la classificazione e l'ordine cronologico dei saggi, segue la precedente edizione italiana a cura di Giorgio Agamben.

Dei *Passagen-werk* si ebbe la prima notizia solo, nel 1950, dieci anni dopo il suicidio dell'autore, e ne diede conto, per la prima volta, T. Adorno. L'opera è il frutto di un lungo lavoro di riflessione e di ricerca, iniziato nel 1927 e continuato fino alla morte, svolto con l'intento di realizzare una “filosofia materiale” del XIX secolo<sup>16</sup>. Benjamin, con quest'opera, mirava a realizzare una visione generale del progresso, attraverso la sintesi e il montaggio di piccoli elementi, al fine di generare un grande sistema complessivo del reale.

Sebbene il lavoro di ricerca fosse iniziato già precedentemente, l'opera nasceva quale lavoro svolto per conto dell'Istituto di Ricerca Sociale di Francoforte, dopo che Benjamin e l'istituto stesso si erano trasferiti a Parigi, a causa del Nazismo<sup>17</sup>. Fu, ancora una volta, Adorno a riferirci che Benjamin avesse inteso ricostruire i grandi sistemi della storia a partire da piccoli elementi costruttivi<sup>18</sup>: tale operazione è stata assimilata alla raccolta degli “stracci” e dei “rifiuti”<sup>19</sup>. Adorno stesso indicava, infatti, questo insieme di frammenti come la via privilegiata per comprendere l'opera complessiva dello stesso Benjamin.

Questi divisò, innanzitutto, di studiare la realtà sociale, a partire dalle relazioni linguistiche, fondative della stessa essenza umana, attraverso l'intervento dei suoi epifenomeni sovrastrutturali, tralasciando, in deroga al

<sup>16</sup> Cfr. R. Tiedemann, *Introduzione a W. Benjamin, I «passages» di Parigi*, op. cit., p. X.

<sup>17</sup> Cfr. P. Di Giovanni, *La storia della filosofia nell'età contemporanea*, op. cit., p. 215.

<sup>18</sup> Cfr. R. Tiedemann, *Introduzione a W. Benjamin, I «passages» di Parigi*, op. cit., p. XI.

<sup>19</sup> Ivi, p. XIII.

marxismo ortodosso – e quasi con un ritorno a temi hegeliani –, i fondamenti strutturali dell'economia. Egli si dice, infatti, convinto che «Non si tratta di esporre l'origine economica della cultura, ma l'espressione dell'economia nella sua cultura»<sup>20</sup>. Sicché la città, tecnicamente e ingegneristicamente pensata, ha un ruolo fondamentale nella concezione della discontinuità della storia, come Benjamin l'ha intesa. In queste analisi gli elementi marxiani della critica della società si fanno sempre più evidenti e non è possibile prescindere, sebbene nell'autore vengano sviluppati in maniera originale.

I *passages* parigini sono simboli di un passaggio epocale, che dal XIX secolo conduce al XX secolo: ad essi l'autore dedicò gran parte dei suoi sforzi e tanti anni, senza riuscire a completare poi un'opera organica. Egli puntava a mostrare i fatti economici quali fenomeni e non quali cause, attraverso un «tentativo di afferrare un processo economico come un profenomeno ben visibile, dal quale procedono tutte le manifestazioni vitali dei *passages* (e, in questa misura, del XIX secolo)»<sup>21</sup>.

La città è concepita, dall'Ottocento in poi, come strumento per la marginalizzazione degli ultimi: la sua costruzione «esprime il ruolo del subcosciente»<sup>22</sup>, ossia dell'apparato di potere di cui è espressione e che riproduce fedelmente. Sicché, l'esigenza della costruzione di un qualcosa di nuovo e di onirico e il riaffermarsi della creatività perduta diventano essenziali: nella costruzione, infatti, appare la dimensione dell'onirico<sup>23</sup> che si costruisce, proiettandosi nel futuro.

L'urbanista Haussmann, attraverso i suoi *boulevard*, mirava, soprattutto, al compito di controllo e repressione di possibili istanze di

---

<sup>20</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere Complete IX*, op. cit., p. 595.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 914.

ribellione; d'altro canto, si realizzarono i *passages*, per le esigenze del nuovo mercato nascente, costruzioni a scopi di transito – “non luoghi” senz’anima – che nascono dall’esigenza di «nobilitare necessità tecniche con finalità artistiche»<sup>24</sup>, ossia di relegare ai margini suburbani i proletari e le loro eventuali velleità di rivolta.

Tuttavia, proprio in questa prospettiva di “marginalità” – secondo l'autore – emerge una totalità che, altrimenti, resterebbe relegata in una dimensione di oblio. Secondo Benjamin, che riprende in questo Marx, è proprio tale processo di “marginalizzazione” che genera, messianicamente e dialetticamente, in una prospettiva salvifica, i “becchini” della società borghese. Questi edifici e queste progettazioni urbanistiche sono simboli di una storia hegelianamente intesa; essi significano l’imporsi di una “astuzia della ragione” che fa dei monumenti della borghesia «prima ancora che siano caduti»<sup>25</sup>.

Dall'analisi della realtà del XIX secolo, si scorge come, secondo Benjamin, la realtà tutta non possa avere alcuna “verità atemporale”: ogni fatto ha in sé una dimensione monadologica e, in ogni monade, è olisticamente raffigurato il tutto. Il tempo della storia consiste nella ricostruzione *a posteriori* degli eventi di stasi e nell'attribuzione agli stessi, di per sé insignificanti, di una serie di significati. I *passagenwerk* esprimono, in ultima analisi, la fissazione di singoli elementi che, studiati e rappresentati nella loro valenza simbolica, riescono a dar conto della totalità della realtà storica del capitale, nel suo farsi. Nel saggio su *Parigi, la capitale del XIX secolo*, si concentra sul ruolo del fenomeno, nascente nel XIX secolo, delle esposizioni universali: attraverso l'analisi di Parigi, vista come cuore della rivoluzione culturale, sociale e architettonica della

---

<sup>24</sup> Ivi, pp. 157-158.

<sup>25</sup> Ivi, p. 160.

modernità, si scorge il luogo privilegiato per osservare il progresso e il contestuale declino dell'uomo contemporaneo.

Mettendo insieme gli aspetti della città moderna, egli cercò di delineare l'idea generale di quell'epoca, intesa quale “preistoria della modernità” a partire dalle immagini che la definiscono – come, per esempio i *panoramas*. Non si trattava, con quest'operazione, soltanto di scoprire i fondamenti arcaici nel passato più recente, quanto, piuttosto, di assumere il presente stesso come immagine di ciò che era estremamente antico, ritrovando i nessi che ne permettono la ricostruzione. Nella coscienza collettiva, infatti, non sono rare

«immagini nelle quali il nuovo si compenetra 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»<sup>26</sup>.

Le immagini assumono, nel pensiero di Benjamin, una potenza evocatrice e simbolica, che sostituisce il *logos*, filosofico e storiografico, nei confronti del quale egli non nutriva particolare fiducia<sup>27</sup>. Queste immagini di un passato così trasfigurato sono i luoghi ideali in cui si può realizzare l'utopia di un presente e di un futuro, inteso come una società senza classi, quale Marx l'aveva delineata:

«Emerge nel contempo, in queste immagini, lo sforzo energico di staccarsi dall'invecchiato – e cioè dal passato più recente. Queste tendenze rimandano la fantasia, 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

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 7.

<sup>27</sup> Per il significato che l'utopia riveste nel marxismo benjaminiano, cfr. M. Iritano, *Utopia del tramonto. Identità e crisi della coscienza europea*, Dedalo, Bari 2004, pp.114-116 .

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»<sup>28</sup>.

A questo proposito, H. Arendt ha osservato che Benjamin, fin dall'inizio, fu sempre affascinato da un fenomeno e mai da un'idea<sup>29</sup>: egli, infatti, aveva esplicitamente affermato che «Ciò che appare paradossale di ogni cosa che viene semplicemente definita bella è il fatto che appaia»<sup>30</sup>. Secondo la Arendt, questo approccio, inusuale per un filosofo, era una riprova dell'originalità e dell'anticonformismo della personalità e del pensiero dello stesso Benjamin.

### **La struttura del risveglio**

Benjamin era convinto che l'età moderna sia l'età dell'inferno – di un inferno eterno – perché in essa «accade sempre lo stesso», non nel senso di un eterno ritorno nietzscheano, ma perché anche il nuovo rimane sempre lo stesso<sup>31</sup>. Il progresso è solo un'illusione: tale illusione serve a dissimulare il fatto che il mondo, in realtà, mantenga sempre la sua volontà di dissoluzione e di *spleen*.

Nel celebre saggio su Charles Baudelaire, che, per Benjamin, è l'autore che meglio ha saputo cogliere il senso profondo della città moderna, viene descritta una città “sottomarina” e “sprofondata” nell'abisso dello *spleen*. Baudelaire è scelto quale autore esemplare, in quanto egli riesce a descrivere una “sostanza idillica funebre” quale essenza della città moderna in cui “lo spleen frantuma l'ideale”<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> Cfr. W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, op. cit., p. 6.

<sup>29</sup> Cfr. H. Arendt, *Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, Mondadori, Milano 1993.

<sup>30</sup> Cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Schriften I*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972, p. 319.

<sup>31</sup> Cfr. Id., *Opere complete IX*, op. cit., p. 919.

<sup>32</sup> Ivi, p. 14.

Con ogni probabilità la finalità complessiva di tutta l'opera era quella di rimandare tutta la storia materiale del XIX a una visione surrealista in cui tuttavia non è la realtà a divenire sogno, bensì in maniera rivoluzionaria, intendeva far entrare l'onirico nel reale, attraverso quel momento dialettico che confonde sonno e risveglio in uno stato confuso di transizione. Scriveva, infatti, che

«Struttura dialettica del risveglio: ricordo e risveglio sono strettamente affini. (..) Il nuovo metodo della scienza storica insegna a esperire il passato nello spirito con la rapidità e l'intensità del sogno, per esperire il presente come mondo della veglia, a cui in ultima analisi ogni sogno si riferisce»<sup>33</sup>.

Sogno e veglia si intrecciano e si rimandano l'uno all'altro in questa visione delle cose: se il presente è la veglia e il sogno il passato, non c'è sogno che non rimandi alla veglia, essendo in fondo l'oggetto di rielaborazioni, aggregazioni, trasposizioni dei fatti quotidiani. Il passato si pensa, perciò, solo alla luce del presente che ne è causa e ragione della stessa esistenza.

Per comprendere le ragioni e il senso del suo contemporaneo Benjamin decide perciò di dedicarsi allo studio dei *passages* di Parigi quali simboli dei tempi nuovi ed è attraverso il loro studio che meglio si può ravvisare la nuova essenza della società di massa.

L'opera, pur nella sua frammentarietà, aveva lo scopo di dare una rappresentazione della realtà storico-sociale del XIX secolo sotto una molteplicità di aspetti di cui i *passages* rappresentano soltanto un momento esemplare.

Secondo Benjamin, l'opera nasceva con l'intento di «essere

---

<sup>33</sup> Ivi, p. 972.

“concreti” in contesti di filosofia della storia»<sup>34</sup>, ossia di utilizzare l'analisi di fatti concreti, gli *excerpta*, per dar conto di una visione storica complessiva della società industriale che, in una sorta di *Aufhebung* hegeliana<sup>35</sup>, era anche modo per pensare il progresso, tema che stava molto a cuore all'autore. L'idea iniziale era quella di scrivere un articolo che si sarebbe dovuto intitolare *Una fantasmagoria dialettica* e che avrebbe dovuto avere per oggetto lo stesso tema della “fantasmagoria” del XIX secolo, che era vista da Benjamin come la cifra per comprendere il tempo presente “come figura dell’inferno”. Il titolo originale «lavoro sui passages» che egli mantenne per l'opera esprime l'idea di un'analisi in cui si intrecciavano teologia e materialismo storico, politica e metafisica, il mito e la modernità, nell'originalità del suo speculare sui temi più disparati, che per lui diventavano materiale “a priori”, per i pensieri più originali. Tuttavia, difficilmente, egli sarebbe riuscito nel suo intento di compenetrare la sua filosofia nella varietà eterogenea di quegli oggetti, delineando, piuttosto, una “fisiognomica materialistica” fatta di immagini, che, a partire dall'osservazione del secolo precedente, fondano un discorso sul presente<sup>36</sup>. Secondo Adorno, tale pretesa benjaminiana di ricostruire criticamente il tutto era impossibile, perché fondata sull'idea che fosse possibile fare una filosofia solo basata sulla ricostruzione dei materiali e nella loro riscrittura in chiave mitica e utopica. Egli scrisse che

«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 surrealista»<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> Cfr. R. Tiedemann, *Introduzione a W. Benjamin, I «passages» di Parigi*, op. cit., p. XIII.

<sup>35</sup> Ivi, p. XVII.

<sup>36</sup> Cfr. M. Iiritano, *Utopia del tramonto*, op. cit., p. 114.

<sup>37</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit., p. 239.

L'opera era concepita a partire dalla visione della realtà storica e prende spunto da un'occasione mondana. L'esposizione universale nell'Ottocento assunse un ruolo centrale, dal momento che essa si andava affermando sempre più quale luogo deputato a presentare i nuovi prodotti dell'industria. Ma le esposizioni universali, contestualmente “edificano l'universo delle merci”. cioè, rendono merce l'universo stesso. Il meccanismo della “moda” e il nuovo strumento della “pubblicità” fanno, a mano a mano, della merce un oggetto di “culto”, il feticcio da adorare in una religione laica del consumo<sup>38</sup>. Pertanto secondo Benjamin, già osservando questo nuovo fenomeno dell'esposizione universale si poteva assistere a un cambiamento significativo del ruolo e del significato della classe operaia: essa, infatti, è in primo piano come cliente, cambia cioè il suo ruolo di produttrice, per diventare la semplice sommatoria di un numero enorme di consumatori. Per questi consumatori, la merce va perdendo il suo valore d'uso per assumere sempre di più quello di scambio.

La classe deve, invece, tornare ad essere centrale e si deve superare il concetto di popolo. Giorgio Agamben, in particolare, ha fatto comprendere come Benjamin abbia voluto mostrare “l'assoluta artificialità del concetto di popolo”. Il popolo non ha alcuna consapevolezza di classe: la classe proletaria, osservata da Benjamin, è tale soltanto in sé, travolta com'è dal dominio di un presente eterodiretto. L'azione costante degli “apparati ideologici di Stato” - per dirla con il lessico di L. Althusser - e il sistema della comunicazione hanno prodotto la normalizzazione della folla e il suo compattamento tra borghesia e proletariato.

Per Marx, invece, il proletariato nasce dalla “valorizzazione del capitale” e dall'alienazione di fronte al plusvalore; ma esso non ha alcuna coscienza, è massa compatta solo “nella rappresentazione dei suoi

---

<sup>38</sup> Cfr. W. Benjamin, *Esposizioni, pubblicità, Grandville*, in Id. *Opere complete IX*, op. cit. pp. 178-211.

oppressori”<sup>39</sup>. È questa, piuttosto, una massa impaurita e sbandata che, sperando di autoconservarsi, scarica le sue fobie nell'odio contro i diversi (ebrei ieri, come contro gli stranieri, oggi) o nel fascino, tutto futurista, della guerra come atto di costruzione del progresso.

La classe diviene, dunque, massa in quanto, mentre la prima è per sua essenza priva di un potere carismatico, la seconda ha bisogno della figura del leader: ogni totalitarismo trae fondamento e alimento proprio da quest'esigenza della massa di esser guidata. Secondo la filosofia marxiana della prassi, la classe, al contrario, è tale se diventa momento dialettico, cioè se si ribella alla propria oppressione divenendo oggetto e soggetto di conoscenza storica.

### **Il *passage* come nuova realtà urbana**

Il titolo prescelto ci dà conto, in realtà, di uno soltanto dei temi dell'opera ma, tuttavia, esso ben riassume i contenuti generali del complesso. Sul finire del XVIII secolo sulla scena urbana parigina compaiono i *passages*, passaggi coperti ricavati nello “spazio di risulta” interno agli edifici entro un lotto urbano: i *passages* erano le lussuose gallerie di ferro e vetro e rivestite di marmo – una sorta di *boulevards* coperti – concepiti come veri e propri centri commerciali che andavano sorgendo prima nel cuore di Parigi, sulla base del piano urbanistico di Haussmann e di Napoleone III, e, a seguire, in maniera sempre più magniloquente, in ognuna delle grandi città dell'Ottocento. I *passages* erano divenuti così simbolo del nuovo modo di concepire la città in cui le strade divengono “le dimore della collettività”, di una collettività nuova che è caratterizzata dal fatto di essere dinamica mai come allora<sup>40</sup>. Benjamin

---

<sup>39</sup> Sul tema del rapporto tra classe e della folla, in G. Agamben e W. Benjamin, cfr. A. Cavalletti, *Classe*, Bollati Boringhieri, Milano 2009.

<sup>40</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere complete IX*, op. cit., p. 474.

vedeva nel ferro, nell'acciaio, nelle costruzioni e nell'architettura del XIX secolo qualcosa di rivoluzionario: in essi ravvisava sostanze che fosse possibile assimilare alla dimensione onirica e agli stati di ebbrezza e inseriva tutte queste opere entro la sua teoria del futuro, nella visione di un superamento della realtà contingente della società capitalistica. La capacità creativa umana, caratterizzata dal fatto della sua irriducibilità, col ferro e con l'acciaio generava il suo cammino di progresso attraverso i nuovi luoghi della modernità: *passages*, stazioni, piazze, nel complesso un nuovo *intérieur* per le masse che venivano alla storia.

I *passages* divengono il “paesaggio originario del consumo”<sup>41</sup>, travolto dal meccanismo della “moda” che trasforma gli acquirenti in “collezionisti”, inglobando tutto il mercato in una dinamica che, proprio in virtù del suo essere effimero, viene interpretata quale misura temporale della morte<sup>42</sup>. Benjamin ha percepito nel divenire dell'architettura ottocentesca una “illuminazione profana”, una serie di “esperienze surrealistiche”: per Benjamin più che i concetti contano le singole esperienze, le immagini degli eventi, come nei *panoramas* tipici del tempo. Per questa ragione esiste una stretta correlazione tra il ruolo del teatro e quello dei *passages*: essi diventano la quinta del commercio e le nuove agorà.

Nella città, la strada diventa l'*intérieur* mentre, d'altro canto, il borghese trasferisce all'interno del suo salotto – inteso metaforicamente quale immagine del grembo materno<sup>43</sup> – la natura: cioè si assiste a un capovolgimento dialettico del rapporto tra interno ed esterno, e i *passages* assumono il ruolo non solo di luoghi ma di simulacri del passare, del “non-essere-più”<sup>44</sup>, laddove si assiste al trionfo dell'effimero e della moda, nuova

---

<sup>41</sup> Ivi, p. 899.

<sup>42</sup> Ivi, p. 903.

<sup>43</sup> Ivi, p. 907.

<sup>44</sup> Ivi, p. 234.

cifra della contemporaneità. La grande città assume sempre più la fisionomia di una città di mercati dove perfino il rapporto con il “vero” si trasforma nella forma dei *panoramas*, di una “città in bottiglia” come una casa senza finestre in cui tutti vengono osservati ma non possono, a loro volta, guardare<sup>45</sup>.

Interessante è l'immagine con cui viene rappresentata la collettività, alienata e frustrata, quale essa è diventata in questa realtà storica:

«un essere perennemente desto, perennemente in movimento, che tra i muri e i palazzi vive, sperimenta, conosce e inventa, come gli individui al riparo delle quattro mura di casa loro. Per tale collettività le splendenti insegne smaltate delle ditte rappresentano un ornamento delle proprie pareti pari, e forse superiore, a un dipinto a olio in un salotto borghese e i muri con il "d'édifice d'afficher" sono il suo scrittoio, le edicole le sue biblioteche, le cassette delle lettere i suoi bronzi, le panchine la mobilia della camera da letto e la terrazza del caffè la veranda, da cui sorveglia la vita della sua casa. (...) Il *passage* è il loro salotto. In esso più che altrove, la strada si dà a conoscere come l'*intérieur* ammobiliato e vissuto dalle masse»<sup>46</sup>.

### **La *flânerie***

Come, dunque, la strada diventa una dimora, il *passage* diventa il salotto delle masse, luogo privilegiato della *flânerie*. In una *Guida illustrata di Parigi* edita intorno al 1840 leggiamo: «Questi *passage*, recente invenzione del lusso industriale sono corridoi ricoperti di vetro e dalle pareti rivestite di marmo, che attraversano interi caseggiati, i cui proprietari si sono uniti per queste speculazioni. Sui due lati di questi corridoi, che ricevono luce dall'alto, si succedono i più eleganti negozi,

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 916.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

sicché un passaggio del genere è una città, anzi un mondo in miniatura».

In un ambiente ovattato rispetto alla bolgia della strada, immerso nella luce naturale che giunge attraverso le vetrate, attratto dai prodotti della moderna industria, il viandante si lascia andare alla *flânerie*, bighellonando da un magazzino all'altro, sostando in un caffè o in un salone letterario a leggere il giornale. D'altronde i *passages* non sono solo luoghi del commercio: al di sotto di essi si trovano testate di giornali, librerie, case editrici, botteghe artigiane, *ateliers* di artisti, teatri, *panoramas* e i primi cinematografi.

I *passage* sono, infatti, spazi carichi di una certa doppiezza e di ipocrisia: sono luoghi ma anche non luoghi, hanno le specificità di uno spazio interno chiuso e privato ma, al contempo, sono un luogo aperto al pubblico. Se fino al 1850 la strada era il luogo del caos e delle carrozze, era soprattutto nei *passage* che il *flâneur* poteva gironzolare al riparo dalla città.

Il cittadino di questa città si va trasformando in un *flâneur*: questo è un termine di difficile resa in italiano, in quanto esprime l'uomo borghese che bighellona per le strade e i *passages*, osservando le vetrine dei negozi, le luci e i suoni della città, in preda a una “ebrezza anamnestic” che «si impossessa del semplice sapere, anzi di dati morti come di un che esperito e vissuto»<sup>47</sup>. Egli è l'osservatore del mercato che, inconsapevolmente, lo sorveglia per conto dei produttori. Il *flâneur*, come un fumatore di *hashish*, perde il rapporto con il reale, accoglie lo spazio in sé<sup>48</sup> e supera il rapporto con il tempo fino a non guardare più l'orologio. Egli si fa condurre attraverso un “tempo scomparso”<sup>49</sup>, verso il tempo lento del sogno e dell'infanzia.

---

<sup>47</sup> Ivi, p. 467.

<sup>48</sup> Ivi, p. 917.

<sup>49</sup> Ivi, p. 927.

Nell'atto di un corpo che bighellona si realizza lo *spirito ctonio* bachofeniano che rimane in contatto con il cosmo grazie allo sguardo e a un'ebrezza fisica. Dallo stupore (*Staunen*) muove ogni azione conoscitiva, a partire dalla “vetrina”, luogo di parvenza e della sussistenza di un *Da-sein*.<sup>50</sup>

### **Tra reale e immaginario**

La *flânerie* è un processo dialettico in cui l'individuo, che tutto osserva, si sente oggetto di osservazione mentre diventa un individuo irreperibile e nascosto nella grande città. Gli oggetti della città diventano i nuovi εἶδωλα, le nuove esperienze del presente, mentre, per il *flâneur*, la città diviene soltanto il “paesaggio erratico”. Gli oggetti, dunque, finiscono per essere assimilati a immagini surrealistiche, poiché il consumatore perde a mano a mano il rapporto con la realtà e sembra non distinguere più il sonno e la veglia nel suo vago errare sulle strade del consumo. «Il tratto distintivo della sua filosofia - come ha osservato T. Adorno - è il suo modo di essere concreta»<sup>51</sup>: cioè essa esprimeva «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»<sup>52</sup>

Per Benjamin “Il XIX secolo, un lasso di tempo in cui [...] la coscienza collettiva cade in un sonno sempre più profondo”. La realtà del tempo dei *passages* è quella di una dimensione onirica in cui si confonde il rapporto tra reale e immaginario, tra interiore ed esteriore:

«Questo stato della coscienza, suddivisa dalla veglia e dal sonno in una molteplicità di sezioni e di spicchi, va ora solo trasposta dall'individuo alla

<sup>50</sup> Cfr. M. Farnesi Camellone, *Categorie come immagini: Bloch e la mano di Benjamin*, in Seminario di studi benjaminiani, *Le vie della distruzione*, op. cit. p.57.

<sup>51</sup> Cfr. T.W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, in Id., *Prismi*, Einaudi, Torino 1972, p. 235

<sup>52</sup> *Ibidem*.

collettività. Va da sé che gran parte di ciò che per l'individuo è esterno appartiene per la collettività alla propria interiorità; le opere architettoniche, le mode, persino il tempo atmosferico, sono, all'interno della collettività, ciò che i processi organici, i sintomi della malattia e della salute, sono all'interno di un individuo»<sup>53</sup>.

L'argomento specifico del rapporto sogno-veglia era già stato trattato in un articolo della rivista sui *passages* parigini, da lui progettata. In particolare, nel saggio del '26 intitolato *Traumkitsch* [Kitsch onirico], Benjamin si era già occupato dell'idea della presenza di elementi Ottocenteschi nella loro essenza surrealistica. Il sogno e la veglia, cioè, si intrecciano e si rimandano l'uno all'altro nella visione dialettica delle cose: se il presente è la veglia e il sogno il passato, non c'è sogno che non rimandi alla veglia, essendo in fondo l'oggetto di rielaborazioni, aggregazioni, trasposizioni dei fatti quotidiani. Il passato si pensa, perciò, solo alla luce del presente che ne è causa e ragione della stessa esistenza: così le costruzioni dell'Ottocento si fanno immagini surreali nelle trasposizioni mentali del contemporaneo. Tali immagini, tuttavia, erano non solo “archetipi dell'inconscio collettivo”, psicanaliticamente intese: *passage*, costruzioni in ferro e vetro e tutti gli altri prodotti architettonici della rivoluzione industriale, diventavano piuttosto l'ipostasi delle dialettiche del contemporaneo, funzioni proiettive del ruolo dell'uomo nuovo. Benjamin scrisse, a tal proposito, che «Il padre del surrealismo fu Dada, sua madre un *passage*»<sup>54</sup>, volendo, con ciò, mostrare che la società del ferro e del vetro ha avuto un ruolo essenziale nella nascita della corrente artistica che pone nell'onirico il fondamento del suo statuto estetologico, e che però diviene cifra per assimilare la cultura della *belle époque*.

Dalla trasposizione della realtà tragica presente nell'immaginario, dall'attualizzazione del passato di molteplici generazioni nel presente, si

---

<sup>53</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere Complete IX*, Torino 2000, p. 972.

<sup>54</sup> Ivi, p. 971.

realizza il concetto di un “pathos” che «nutrito dinanzi al divenire della storia umana, comporta uno sconvolgimento che si ripiega nell'utopia e nel mito»<sup>55</sup>. Mito del passato e utopia del futuro si intrecciano profondamente nell'unica realtà possibile del presente continuo di Benjamin, fatto di speranza messianica e ragione: infatti «sia l'utopia che il mito non rappresentano la disperazione della ragione, bensì la speranza che alla morte subentri la vita e all'irrazionale il razionale»<sup>56</sup>.

### **Storia e arte come contesto: la fantasmagoria**

Nei *Passages*, attraverso le suddette riflessioni, si può comprendere, pienamente una teoria della storia, che rimanda a una teoria dell'arte intesa in senso lato e pluridisciplinare: in questo orizzonte culturale di cui Parigi è metafora e luogo concreto, si può osservare come vada sbocciando la nuova situazione di un passato attualizzato, attraverso un “pathos della vicinanza”<sup>57</sup>, un rapporto costante e ininterrotto tra *continuum* e *discontinuum* in cui anche le vestigia dell'antichità vengono attualizzate come sfondo del presente e non rivissute nel loro contesto originario. Il rapporto ermeneutico testo-contesto perde, cioè, di vista la relazione con la storia per divenire un rapporto significativo col solo atto della fruizione dell'opera. Ogni dato va letto non nella sua dimensione diacronica ma in un sincronico farsi presente entro il fluire dell'orizzonte temporale.

Nell'idea benjaminiana della storia del capitalismo contemporaneo si va a collocare il tema importante della “fantasmagoria”: secondo tale teoria, nella società dei *passages*, il valore delle merci e dei prodotti non è più legato al loro uso, bensì è il valore di scambio ad avere una priorità che è strettamente legata alla contingenza storico-culturale. Com'è evidente, una tale posizione allontana l'analisi dell'autore dall'ortodossia marxiana

---

<sup>55</sup> Cfr. P. Di Giovanni, *La storia della filosofia nell'età contemporanea*, op. cit., p. 216.

<sup>56</sup> Ivi pp. 216-217

<sup>57</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere Complete IX*, Torino 2000, p. 923.

che pone, invece, nel valore d'uso il fondamento del prezzo di un prodotto<sup>58</sup>. Nella teoria della fantasmagoria, la merce “trasfigura” in distrazione e l'uomo – l'operaio – entra nell'esposizione universale o nel *passages* per puro diletto e non più con il solo scopo di acquistare l'occorrente: avviene, nel sopraggiunto valore di scambio della merce stessa, una nuova alienazione del proletario che supera, contraddicendola, l'analisi marxiana.

La fantasmagoria è, dunque, una dimensione “trasfigurante” perché, in virtù di essa, la merce diviene l'oggetto di un'astrazione, un feticcio o un “simbolo del desiderio”. Questo processo conduce ad un netto ripensamento del rapporto strutturale: se è, infatti, vero che la merce cambia di valore e significato nel contesto culturale, non si ha più il vecchio immediato proiettarsi della struttura sulla sovrastruttura. Si assiste, dunque, alla sostituzione della “espressione” al “rispecchiamento”: la sovrastruttura diviene, cioè, espressione della struttura e la storia stessa diviene una “storia fantasmagorica”, essendo fondata sulla riflessione di oggetti, come le costruzioni del XIX secolo, che sono non l'immagine della realtà materiale, bensì l'anticipazione di un desiderio, la proiezione del valore d'uso e quindi del significato intrinseco ed estrinseco di ciò che la merce rappresenta per la società e gli effetti che in essa produce.

## **Il collezionismo**

Di tale nuovo modo di essere e di rapportarsi all'oggetto e al prodotto è emblematica la figura del collezionista che riesce ad elevare ad allegoria le cose<sup>59</sup>. Benjamin, a tal proposito, introduce la figura di Charles Baudelaire quale simbolo del nuovo epifenomeno del collezionismo. Egli rappresenta l'uomo moderno che colleziona, che è dedito alla *flânerie*, che

<sup>58</sup> Cfr. R. Tiedemann, Introduzione a *Opere Complete IX*, op. cit., pp. XXII-XXIII.

<sup>59</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere complete IX*, op. cit., p. 215.

nel descrivere la dissoluzione del mondo, contestualmente vive ed incarna la condizione di un uomo che ridetermina il rapporto con gli oggetti, nel dinamismo del reale.

Questa realtà dinamica si manifesta nell'opposizione tra un uomo-custodia, l'*Etui-mensch*, uomo che vive nel velluto, che si oppone al distruttore:

Alcuni rendono le cose tramandabili (e sono soprattutto i collezionisti, caratteri conservatori, conservanti), altri rendono le situazioni praticabili, per così dire citabili: e questi sono i caratteri distruttivi<sup>60</sup>:

Il collezionista, in particolare, meglio di chiunque, esprime il cambiamento epocale nel significato degli oggetti: è colui che accetta la catastrofe della storia e meglio vi si adatta nella sua esistenza passiva e sonnecchiosa. Il collezionista è descritto come colui per il quale

«il rapporto con un oggetto al fine di possederlo assume connotazioni totalmente irrazionali. Per il collezionista, in ciascuno dei suoi oggetti è presente il mondo stesso»<sup>61</sup>.

Il collezionista ha, dunque con l'oggetto una prospettiva olistica, ogni oggetto ha una valenza in sé funzionale a occupare lo spazio nella collezione. L'oggetto è trasfigurato radicalmente nel suo valore d'uso, che non ha più niente di ciò che l'oggetto è in sé, al di fuori del contesto-collezione:

«La vera, misconosciutissima passione del collezionista è sempre anarchica, distruttiva. La sua dialettica è infatti: combinare alla fedeltà all'oggetto, a ciò che è singolo, a ciò che in esso è salvo la protesta caparbia e sovversiva contro ciò

---

<sup>60</sup>Cfr. Id., *Appunti sul «carattere distruttivo»*, in *Opere IV*, Einaudi, Torino 2006, p. 524.

<sup>61</sup> Cfr. Id., *Elogio della bambola*, in *Opere IV*, Einaudi, Torino 2006, p. 10.

che è tipico, classificabile»<sup>62</sup>.

Il collezionismo è un fenomeno nuovo che rappresenta la cifra della nuova lettura della storia, la nuova cifra del rapporto tra soggetto e oggetto, tra consumo e produzione nel tempo moderno. Tale fenomeno permette di osservare il cambiamento di significato che gli oggetti realizzati dall'azione poetica dell'uomo subiscono nella società urbana dell'Ottocento. Ciò che è decisivo del fenomeno del collezionismo è il fatto che «l'oggetto sia sciolto da tutte le sue funzioni originarie per entrare nel rapporto più stretto possibile con gli oggetti a lui simili»<sup>63</sup>. Il collezionista trasferisce nel suo spazio dell'*intérieur* le cose estraniandole dal loro contesto<sup>64</sup> e così facendo «libera l'oggetto dall'insieme delle sue relazioni funzionali»<sup>65</sup> e “dall'imperativo di essere utili”<sup>66</sup>.

Per il collezionista l'oggetto, compresa l'opera d'arte, non ha più un valore per ciò che è ma per ciò che significa all'interno della collezione stessa. Scrive l'autore che «il collezionismo è una forma della memoria pratica»<sup>67</sup>, ossia nell'acquisto di un bene al fine di collezionarlo e possederlo si realizza un rapporto con la storia di quell'oggetto e dei significati che ha per i soggetti che lo possiedono e lo hanno posseduto e che tuttavia prescinde dal fine per cui esso è stato realizzato. Per il collezionista l'acquisto è un fatto decisivo: «Egli si assume il compito di trasfigurare le cose»<sup>68</sup>.

Operando la collezione, e il cambio del valore d'uso, sperava di sfuggire all'alienazione e riduzione ad oggetto, nella quale la

---

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> Ivi, p. 214.

<sup>64</sup> Ivi, p. 216.

<sup>65</sup> Ivi, p. 217.

<sup>66</sup> Ivi, p. 219.

<sup>67</sup> Ivi, p. 971.

<sup>68</sup> Ivi, p. 12.

considerazione il capitalismo minaccia gettare l'uomo, facendolo divenire strumento. C'era, anche, qualcosa di ingenuo nel suo rapportarsi con l'indeterminato e immediato materiale, nell'affinità con le cose che, tuttavia, sapeva leggere e comprendere con acume

L'opera di ricostruzione dei dati era per Benjamin come la raccolta degli oggetti smarriti; il pensiero, cioè, ha bisogno di lavorare con materiali sempre nuovi in cui si perde: perché, laddove, subentra l'abitudine si smarrisce il fascino dello stupore e l'oggetto smette di essere latore di significati sempre nuovi. Leggiamo dalle sue parole:

«Ciò che rende tanto straordinaria e tanto impossibile a rinnovarsi, la primissima visione di un borgo, di una città nel paesaggio è il fatto che in essa lontano e vicino vibrano nel più vigoroso accordo. Ancora l'abitudine non ha concluso la sua opera. Non appena cominciamo a orientarci, ecco che il paesaggio è di colpo sparito (...). Una volta che abbiamo cominciato a orientarci nel luogo, quella primissima immagine non può presentarsi più»<sup>69</sup>.

Benjamin, come ci riferisce Adorno, sognava di realizzare un'opera innovativa che, “a coronamento del suo antisoggettivismo”, sarebbe dovuta consistere di sole citazioni<sup>70</sup>. In *Einbahnstrasse*, egli scrisse che le citazioni dei suoi lavori «sono come briganti ai bordi della strada, che balzano fuori armati e strappano l'assenso all'ozioso viandante»<sup>71</sup>.

Sebbene egli avesse una grande cultura, i materiali della storia vengono immessi nel suo laboratorio solo in ordine sparso, sotterraneo, caotico. Essendosi abbandonato all'oggetto, fattosi il pensiero troppo

---

<sup>69</sup> Cfr. W. Benjamin, *Strada a senso unico*, in Id. *Opere complete II*, Einaudi, Torino 2001, p. 439.

<sup>70</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit., p. 245. Tuttavia, egli mostrava di non credere che un'opera di tal fatta fosse realizzabile senza essere un'opera priva di senso: pertanto, scrisse che «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».

<sup>71</sup> Cfr. W. Benjamin, *Strada a senso unico*, op. cit., p. 455.

intimo con la cosa, questa diviene qualcosa di estraneo: “come qualunque oggetto della vita quotidiana visto al microscopio”. Per la sua predilezione per oggetti minimali e miseri è stato spesso poco capito anche da suoi amici. Ciò perché la tradizione prendeva in considerazione solo ciò che nella rete convenzionale dei concetti e dal paradigma dominante. Nel suo antihegelismo, Benjamin non tollera che soggetto e oggetto vengano sviluppati come identici in una sintesi razionale. Piuttosto l'intenzione soggettiva viene a dissolversi nell'oggetto, pur mantenendo la sua difformità essenziale. Il pensiero, allora, – come afferma Adorno – “incalza la cosa”, quasi volesse saggiarla, fiutarla, gustarla. Così, esso pur rifuggendo un procedere tassonomico, caratterizzato dalla semplice definizione del concetto, non si abbandona neanche al caos dell'intuizione cieca e del misticismo.

Il progetto complessivo di un'opera fatta di sole citazione, tuttavia, per caso o per necessità, si arenò rivelandosi fallimentare e «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»<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit., p. 245.

## II

### *DISTRUZIONE*

#### *LA CRITICA DEL XIX SECOLO*

G. Scholem, che come Adorno scrisse su W. Benjamin, ci dà un'attenta descrizione dell'indole dell'amico, avido di sapere e lucidissimo nelle sue analisi, quando affermò che «La sua capacità di concentrazione, la sua apertura a tutto ciò che è intellettuale e spirituale (...) è qualcosa che non cessa di stupirci»<sup>73</sup>. Gershom Scholem e Bertolt Brecht sono stati considerati i due riferimenti fondamentali entro i quali si viene delineando l'opera di Benjamin. Se il primo gli ha permesso a Benjamin di conoscere e meglio comprendere la profondità del messaggio talmudico e della Caballah ebraica, il secondo fu il *trait d'union* tra Marx e Benjamin stesso.

La riflessione benjaminiana ha inteso essere, soprattutto, una *critica*. Il compito, per eccellenza, del filosofo è la critica, attraverso la quale è possibile, tramite un'attribuzione di senso, far emergere il nuovo, in ciò che appare sussistere sempre immutabile: contribuire, cioè, a interrompere la narrazione lineare di un progresso fatale, in un'esperienza utopica che diviene motore del futuro.

---

<sup>73</sup> Cfr. G. Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Adelphi, Milano 1992, p. 247.

Per comprendere il pensiero di Walter Benjamin occorre considerare il fatto che egli ponga un'ampia complessità e varietà di analisi entro un presupposto metodologico radicalmente e deliberatamente asistemico. Tale asistematicità non è solo il frutto dell'incompiutezza della sua opera ma è, talora, espressione di una vera e propria dichiarazione d'intenti, come egli scrisse esplicitamente: «Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare»<sup>74</sup>.

Egli, infatti, se da un lato è il teorico di una concezione della realtà e della storia dialetticamente intese, d'altro canto appare un autore che non aspiri a un'unità, né che intenda compiere un mero atto parenetico nei confronti della rivoluzione. Egli ha inteso esprimere, piuttosto, una realtà sociale e politica di cui la forma esteriore, che ne è la dimensione culturale, è espressione della sostanza materiale. Benjamin, come ha notato C. Magris, insegna a leggere la realtà, a coglierne i significati metafisici anche nella cronaca più spicciola e nell'effimero; cerca l'Eterno e la Storia nel minimo, nell'infimo, nel momento più insignificante<sup>75</sup>.

Per l'autore, rivoluzione sta a significare l'interruzione del fluire lineare della storia, consistente nel permanere di una realtà vieppiù inaccettabile, facendole compiere un'inversione dialettica. In quel momento compare il *Wunder*, la forza arcaica che interrompe un processo e dà voce al silenzio di generazioni.

Così, «l'effetto annichilente della “potenza muta” è dunque quello di ammutolire definitivamente»<sup>76</sup>. Se ne trae una “filosofia della vendetta”: generazioni di vinti, troveranno la loro giustizia nell'atto distruttivo e ricostruttivo della storia. La rivoluzione interrompe il *continuum*, che si

---

<sup>74</sup> Cfr. W. Benjamin, *Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso*, op. cit., p. 514.

<sup>75</sup> Cfr. C. Magris, *La lezione di Benjamin. Un piccolo graffito può annunciare grandi barbarie*, in <http://www.swif.uniba.it/lei/rassegna/000926.htm>

<sup>76</sup> Cfr. S. Bellanda, *Su nulla tranne lo straordinario* in AA. VV., *Le vie della distruzione*, Quodlibet, Macerata 2010, p. 19.

configura, piuttosto, come l'eterno ritorno di una catastrofe, termine e concetto che ha avuto grande successo e pregnanza nella filosofia contemporanea<sup>77</sup>.

La catastrofe è, dunque, per Benjamin, niente più che la continuità semplice, la normalità ossimorica dell'inedere statico della storia: al contrario, quando sorge la rivoluzione, il tempo si arresta, e inizia l'attesa messianica della salvezza. Questo istante è la *jetzeit*, l'arresto nell'attimo messianico, è un presente che, come l'*angelus novus*, è rivolto al passato al fine di ricostruirlo e di riscattarlo, dal suo cumulo di macerie. Ci fa sapere Adorno che il cumulo di macerie, a cui l'angelo guarda, è tipico della sapienzialità giudaica ed è ripreso dalla teoria cabbalistica della “frantumazione dei vasi”

«che per via della luce divina si sono rotti durante la creazione del mondo. Sembra così che sull'angelo incomba il compito messianico del *Tikkun*, della riparazione dei frammenti della storia. L'angelo fallirà il suo compito minacciato continuamente dal progresso. Ma sarà proprio il progresso a rendere più «attuale» il *Tikkun*»<sup>78</sup>.

L'attualità fronteggia un destino mitico: una storia statica che dev'essere riscritta e riscattata. La sua filosofia della storia muove, infatti, dall'idea che «Non vi è epoca che non abbia creduto di trovarsi immediatamente prima di un abisso»<sup>79</sup>. Il presupposto da cui muove la riflessione di W. Benjamin è chiaramente di matrice marxiana, infatti, anch'egli ritiene, come il maestro, che occorra, innanzitutto, risolvere i problemi materiali che si traducono, solo in ultima istanza, in questioni

<sup>77</sup>Chiarificatore è il significato di catastrofe in matematica, inteso appunto come processo di continuità. Si dice, secondo la definizione di R. Thom, che, in un sistema, si ha una catastrofe quando, al variare con continuità delle condizioni esterne, si ha un cambiamento non continuo del sistema stesso. Cfr. R. Thom, *Modelli matematici della morfogenesi*, Einaudi, Torino 1985.

<sup>78</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit. p.

<sup>79</sup> Cfr. Id., *Opere complete IX*, op. cit., p. 923.

culturali. L'ipotesi iniziale è, infatti, specificamente imputabile a Marx e rimanda all'essenza stessa del materialismo storico, nel suo far derivare la dimensione spirituale dalla condizione materiale. Egli, perciò, scrisse che: «La lotta di classe (..) è una lotta per le cose rozze e materiali, senza le quali non esistono quelle più fini e spirituali»<sup>80</sup>.

L'approccio alla realtà di Benjamin è, dunque, marxianamente fondato sulla dimensione temporale e storica; al fine di ottenere il conseguimento del proposito rivoluzionario, egli ritiene che sia necessario considerare il fatto che il rivolgimento della sovrastruttura proceda molto più lentamente di quello della “infrastruttura”<sup>81</sup>. La massa e l'umanità – in una parola, gli oppressi – vivono, di regola, in uno “stato d'eccezione”<sup>82</sup>, nella condizione di una mera sopravvivenza che può essere arrestata solo attraverso quegli istanti di “attualità” da cui può avere inizio un nuovo corso. Benjamin, infatti, osserva che secondo Marx «Non c'è alcuna storia della politica, del diritto, della scienza, ecc., dell'arte, della religione, ecc.»<sup>83</sup>. Piuttosto, tutto è riconducibile alla dimensione reale che influenza, determina e modifica la realtà spirituale che il potere politico contribuisce ulteriormente a riprodurre in maniera funzionale al dominio dei pochi sulle masse.

Benjamin credeva nell'idea di un'insanabile cesura fra passato e presente. Pertanto, egli pose, come suo obiettivo polemico, il materialismo storico, che aveva aderito acriticamente al “bordello dello storicismo”<sup>84</sup> positivistic. Così facendo, il materialismo ha condiviso una concezione della storia evolucionistica e progressiva, per la quale il tempo si configura

---

<sup>80</sup> Cfr. Id, *Sul concetto di storia*, in *Opere Complete. VII, Scritti 1938-40*, Einaudi, Torino 2006, p. 484.

<sup>81</sup> Cfr. Id, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in *Opere Complete*, vol. VII, Einaudi, Torino 2006, pp. 300 ss.

<sup>82</sup> Cfr. Id, *Sul concetto di storia*, op. cit., p. 486.

<sup>83</sup> Cfr. Id., *Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso*, in *Opere complete IX*, op. cit., p. 523.

<sup>84</sup> Cfr. Id. *Sul concetto della storia*, op. cit. 491.

quale un sentiero rettilineo e vuoto: è questo il modo di pensare tipico dell'apostasia socialdemocratica.

La realtà della storia pone il problema del rapporto mitico con la natura. Il mito viene secolarizzato – si pensi alle sirene di Ulisse – e il dominio incombe sovrano. Scrive Adorno che

«La critica del dominio della natura, (...), 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»<sup>85</sup>.

La borghesia ha fatto della tecnica la sua ragion d'essere e, del dominio della natura, la giustificazione finale delle sue azioni: essa stava generando una nuova *physis*<sup>86</sup>. Per Benjamin, invece, il progresso non si sarebbe potuto realizzare che con la distruzione del potere della borghesia stessa e dell'egemonia della sua cultura del consumo. A tal proposito, Benjamin scrisse, in *Einbahnstraße (Strada a senso unico)* – e, in questo, appare molto vicino al pensiero di Marx – che:

«L'idea che ci si fa della lotta di classe può trarre in inganno. Non si tratta, in essa, di una prova di forza in cui si decida la questione di chi vince e di chi perde; né di uno scontro al cui termine al vincitore andrà bene e allo sconfitto male. Pensare così significa dare ai fatti un travestimento romantico»<sup>87</sup>.

Ciò non sarebbe accaduto, certo, per un procedere lento e lineare, ma sarebbe stata necessaria una dura lotta, di cui l'esito, nel breve periodo è

---

<sup>85</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit., p. 234.

<sup>86</sup> Cfr. W. Benjamin, *Strada a senso unico*, op. cit., p. 462. In questo passo, l'autore mostra una spiccata sensibilità ambientalista, quasi attuale, e anticipa – forse influenzandolo – il tema del dominio borghese sulla natura, che Adorno e Horckemeir tratteranno nel celebre passo del canto delle sirene, nella *Dialettica dell'illuminismo*.

<sup>87</sup> Ivi, p. 441

assolutamente incerto, ma di cui è prevedibile la conclusione ultima.

«Perché la borghesia, sia che vinca o che soccomba nella lotta, è comunque condannata a perire delle sue interne contraddizioni che le riusciranno fatali nel corso dello sviluppo. La questione è soltanto se essa perirà per mano propria o per mano del proletariato»<sup>88</sup>.

Tra le due prospettive Benjamin osserva che non c'è scelta. Se dovesse verificarsi la prima ipotesi e la borghesia si consumerà naturalmente, con il suo sviluppo tecnologico autodistruttivo, “tutto sarà perduto”<sup>89</sup>. Nel suo delirio di autodissoluzione, la borghesia travolgerà ognuno e ogni cosa. Per evitare ciò, non rimane che l'unico atto redentivo capace di interrompere il fluire statico, e cioè la rivoluzione, unica possibilità rimasta a chi è già destinato alla fine certa, a quei proletari che non hanno più da perdere solo le loro catene, ma la loro stessa esistenza futura. Come scrisse, nel saggio su “Le affinità elettive”, «Solo per chi non ha più speranza, è data la speranza»<sup>90</sup>.

### **La società estetizzata**

Nella cultura italiana un grande ruolo, ormai ancor più che la teoria estetica, svolge la lettura delle tesi politiche e storiche di Benjamin, in un contesto culturale che ha posto spesso sull'agone politico le questioni filosofiche. La questione stessa dell'estetica è in realtà per Benjamin questione primariamente sociale e politica. D'altronde, la realtà materiale cui fa riferimento e che descrive Benjamin non è più quella dell'età di Karl Marx; egli scrive, infatti, in un tempo tragicamente segnato dalla società di massa, che ha prodotto un sempre crescente fenomeno di proletarizzazione,

---

<sup>88</sup> *Ibidem.*

<sup>89</sup> *Ibidem.*

<sup>90</sup> Cfr. W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe*, in *Opere complete I. Scritti 1906-1922*, p. 589.

e dal dominio dei totalitarismi, nati appunto al fine di impedire con l'uso della forza l'avvento di una politica che avesse come scopo quello di una redistribuzione della ricchezza. A questo proposito, egli ritiene di osservare che «La progressiva proletarizzazione degli uomini d'oggi e la formazione sempre crescente di masse sono due aspetti di un unico processo. (..) Le masse hanno il diritto a un cambiamento dei rapporti di proprietà; il fascismo cerca di fornire loro una espressione nella conservazione delle stesse»<sup>91</sup>. Gli studi condotti da Benjamin, dunque, nel considerare apparentemente la condizione culturale e artistica, in realtà compiono un'analisi del totalitarismo, come luogo privilegiato della dimensione estetica e quindi del rapporto delle arti con la massa e degli strumenti del dominio: lo studio, cioè, della produzione dell'industria culturale mentre essa si andava affermando quale realtà nuova del tempo.

Il dittatore, il leader delle democrazie e il divo si assomigliano sempre di più nella “epoca della riproducibilità tecnica”, tutti determinati dalla spersonalizzazione mediatica e dal dialogo costante ma, in realtà, unilaterale con la massa:

«L'attuale crisi delle democrazie borghesi implica una crisi delle condizioni determinanti per l'esposizione di coloro che governano. Le democrazie espongono colui che governa immediatamente, con la sua persona, e lo espongono di fronte ai rappresentanti del popolo. Il parlamento è il suo pubblico! (..) La radio e il cinema modificano non soltanto la funzione dell'interprete professionista, ma anche, e allo stesso titolo, quella di coloro che, come i governanti interpretano sé stessi. (..) Ciò ha come risultato una nuova selezione, una selezione che avviene di fronte all'apparecchiatura; da questa selezione escono vincitori il divo e il dittatore»<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> Cfr. W. Benjamin, *Parigi. Capitale del XIX secolo*, op. cit., p. 46.

<sup>92</sup> Cfr. Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, op. cit., p. 317.

Il rapporto tra contingenza storica e politica, società e dimensione estetica non è, quindi, soltanto un aspetto secondario della sua riflessione, né può essere trascurata in un'attenta analisi del suo presente: in un tempo segnato dalla costruzione del consenso, l'arte, che, secondo la posizione di Benjamin, nel XX secolo ha perso la sua "aura", che la poneva al di sopra della cultura di massa, è anch'essa lo strumento di una partecipazione alla costruzione di un obiettivo o del sovvertimento di un ordine costituito. Il senso della realtà in cui vive l'uomo della società di massa viene, secondo Benjamin, estetizzato da questa dimensione culturale, che viene indotta dalla gestione del consenso, per l'acquisizione e la conservazione del potere. Esempio di questo nuovo sistema è, in tal senso, il fascismo in quanto esso

«tende conseguentemente a un'estetizzazione della vita politica. Alla violenza esercitata sulle masse, che vengono schiacciate nel culto di un duce, corrisponde la violenza da parte di un'apparecchiatura, di cui esso si serve per la produzione dei valori culturali»<sup>93</sup>.

Benjamin deve, a tal riguardo, concludere che l'obiettivo di questo processo estetizzante del totalitarismo ha una finalità tragicamente definita nell'atto stesso del suo porsi: «Tutti gli sforzi di ciò convergono verso la guerra»<sup>94</sup>. Non è possibile prescindere da questo dato nel momento in cui si riflette sul senso reale della riflessione storica; la guerra è il portato estremo e inevitabile di un processo che caratterizza il sentire del tempo: si pensi, per esempio, alla cultura futurista.

Il cinema, in tal senso, è la migliore espressione di questo nuovo stato di cose, perché esprime il disagio dell'attore, assai diverso da chi opera in teatro perché subisce una spersonalizzazione pirandelliana: «Il

---

<sup>93</sup> Cfr. Id., *Parigi. Capitale del XIX secolo*, op. cit., p. 46.

<sup>94</sup> *Ibidem*.

senso di disagio dell'interprete di fronte all'apparecchiatura, così come viene descritto da Pirandello, è in sé della stessa specie del disagio dell'uomo di fronte alla sua immagine nello specchio. (..) Mentre si trova davanti all'apparecchiatura, l'attore cinematografico sa che in ultima istanza ha a che fare con il pubblico: il pubblico degli acquirenti che costituiscono il mercato. (..) Il cinema risponde al declino dell'aura costruendo artificiosamente la personality fuori dagli studi: il culto del divo»<sup>95</sup>

### **Rivoluzione e *jetzeit***

Analizzare la contingenza storica, secondo la lettura e l'interpretazione datene da W. Benjamin, significa inevitabilmente rapportarsi alla riflessione di Marx sulla storia e del materialismo storico in generale, sebbene riletta in maniera originale. Così, nelle tesi *Sul concetto della storia*, egli discute del problema del senso della tradizione, rinvenendovi il nesso che lega la barbarie e la cultura. Benjamin pensava, infatti, che, ai suoi tempi, fosse stata operata una “volgarizzazione del marxismo” e che fosse, pertanto, necessario riportare il pensiero di Marx all'originale, rivalutando il valore rivoluzionario del suo discorso. Le tesi, che hanno una numerazione, non devono essere necessariamente lette secondo la successione che segue dalla progressione numerica. Benjamin ritiene, in esse, di dover dimostrare che il materialismo storico «ha annichilito in sé l'idea del progresso»<sup>96</sup>. Infatti il materialismo marxiano ha un ruolo netto di opposizione nei confronti della borghesia, non solo in termini politici ma anche da un punto di vista teorico e filosofico: esso «ha tutte le ragioni per distinguersi nettamente rispetto alle forme tradizionali del pensiero borghese».

<sup>95</sup> Cfr. Id., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, op. cit., pp. 316-317.

<sup>96</sup> Cfr. Id., *Elementi di teoria della conoscenza e teoria del progresso*, op. cit., p. 514.

Centrale è la VI tesi *Sul concetto della storia*, nella quale Benjamin parla di “attimo di un pericolo” che è il momento in cui le tesi stesse, come ha osservato M. Tomba, sono state scritte.

«Articolare storicamente il passato non significa conoscerlo “proprio come è stato davvero”. Vuol dire impossessarsi di un ricordo così come balena in un attimo di pericolo. Per il materialismo storico l’importante è trattenere un’immagine del passato nel modo in cui s’impone imprevista nell’attimo del pericolo»<sup>97</sup>.

è fondamentale comprendere cosa significhi “attimo di pericolo”, per capire gran parte del senso della storia e delle tesi stesse:

«Il pericolo è uno solo: prestarsi a essere strumento della classe dominante. In ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla»<sup>98</sup>.

Non è, soltanto, l'analisi di un momento storico che è quello che procede la guerra, bensì si tratta di definire il problema dell'oblio e del “conformismo” socialdemocratico. Come, inoltre, Benjamin scrisse, nella XII tesi,

«il soggetto della conoscenza storica è la classe oppressa che lotta. In Marx essa figura come l'ultima classe resa schiava, come la classe vendicatrice, che porta a termine l’opera di liberazione in nome di generazioni di sconfitti»<sup>99</sup>.

Rivoluzione vuol dire “tirare il freno d'emergenza azionato dal

---

<sup>97</sup> Cfr. Id., *Sul concetto della storia*, op. cit., p. 485.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> Ivi, p. 489. Mario Tronti ha definito questa tesi una prosecuzione ideale dell'XI tesi su Feurbach di Marx: «I filosofi hanno sempre diversamente interpretato. Si tratta però di cambiarlo».

genere umano in viaggio”, compiere un “balzo di tigre”, da compiersi “sotto il libero cielo della storia”<sup>100</sup>. È compito del critico rompere il conformismo, e interrompere la catena incessante di un destino mascherato di progresso evidenziando il nuovo nel “sempre-uguale”, l'utopia che, salvando tutto dalla catastrofe, crea il futuro.

La finalità della rivoluzione è di interrompere marxianamente una storia che è sempre storia del dominio degli oppressori sugli oppressi: «Il suo concetto fondamentale non è il progresso ma l'attualizzazione»<sup>101</sup>: tale attualizzazione si traduce, pertanto, nella *Jetztzeit*, il tempo attualizzato, in cui si realizza l'atto stesso del porsi di una diversa visione della storia.

Il suo pensiero, infatti, ha inteso ripensare in chiave giudaica il pensiero marxiano: ne viene fuori una rilettura in chiave messianica e in una dimensione antistoricistica, in cui “ogni attimo è il giorno del giudizio”, a partire dall'assunto biblico secondo cui “chi vede Dio muore”<sup>102</sup>. L'autore pensa ad una storia senza alcuna finalità di progresso in cui gli eventi si pongono in una catena causale che è, piuttosto, intesa come catena di errori e orrori di cui bisognerà scontare il fio.

L'idea del tempo di Benjamin è dominata dal senso dell'effimero, dalla percezione che ogni momento sarà obliato senza una ricostruzione *a posteriori*. Si legge, infatti, in una similitudine emblematica e, al tempo stesso, tragica:

«A chi non è capitato di uscire all'aperto del metrò e di sentirsi stupito nel ritrovarsi, di sopra, in pieno sole? Eppure un paio di minuti prima, quando lui era sceso, il sole splendeva con uguale intensità. Tanto rapidamente ha dimenticato com'era il tempo della terra. E tanto rapidamente essa dimenticherà lui»<sup>103</sup>.

Se il suo pensiero è intriso di giudaismo, anche il lessico

---

<sup>100</sup> Ivi, p. 491.

<sup>101</sup> Cfr. W. Benjamin, *Elementi di teoria della conoscenza e teoria del progresso*, op. cit., p. 514.

<sup>102</sup> Cfr. S. Bellanda, *Su nulla tranne lo straordinario* in AA. VV., *Le vie della distruzione*, a cura del Seminario di studi benjaminiani Quodlibet, Macerata 2010.

<sup>103</sup> Cfr. W. Benjamin, *Strada a senso unico*, op. cit., p. 459.

benjaminiano della rivoluzione risente del linguaggio biblico di un Dio vendicatore, come si evince ancora dalla XII tesi: la classe deve avere il coraggio di riassumere termini quali “vendetta”, e “solidarietà con i morti”, in quanto ha dimenticato e disappreso «tanto l'odio, quanto la volontà di sacrificio. Entrambi infatti si alimentano all'immagine degli antenati asserviti e non dell'ideale dei discendenti liberati»<sup>104</sup>. Sta proprio in quest'idea della discendenza che deve vendicarsi e liberarsi dalle catene proprie e dei propri antenati, la novità del sentire del marxismo benjaminiano.

Tuttavia, come è stato osservato, il marxismo non può esprimere il secolarizzarsi di una prospettiva di salvezza eterna, anzi le due prospettive sarebbero per sé inconciliabili. Il comunismo, infatti, non ammette l'attesa di nessun Messia: non può provenire né da un “messianismo profetico” né da un “messianismo apocalittico”, che presuppone la redenzione dopo la catastrofe<sup>105</sup>.

Distinguendo, così, un messianismo profetico semplice e uno apocalittico, è il secondo a prevalere nelle tesi di Benjamin e Scholem: in esso vi è «assoluta discontinuità tra storia e redenzione (...), essa è l'irruzione della trascendenza nella storia»<sup>106</sup>. Benjamin in realtà si mostra come un nichilista in quanto partendo dalla caducità eterna trae “il fondamento non ontologico della storia profana”<sup>107</sup>, basato sulla contingenza dei fatti e delle istituzioni umane. Eppure in questa contingenza, in questa disperazione, si scorge il messianico come attesa. Per l'ebreo, infatti, il messianismo è un fatto pubblico, per il cristiano è tutto interiore.

---

<sup>104</sup> Cfr. Id., *Sul concetto della storia*, op. cit., p. 489.

<sup>105</sup> Cfr. A. Cavalletti, *Classe*, Bollati Boringhieri, Milano 2009.

<sup>106</sup> Cfr. T. Tagliacozzo, *Catastrofe, distruzione, redenzione. Sionismo e messianismo apocalittico in Gershom Scholem*, in Seminario di studi benjaminiani (a cura di), *Le vie della distruzione*, op. cit., p. 161.

<sup>107</sup> Ivi, p. 155.

D'altro canto, Benjamin ebbe a dire che la sua idea di comunismo non aveva nulla a che fare con il “credo di una professione di fede”, contro l'idea stalinista del partito come chiesa laica. Anzi, il comunismo rappresenta il tentativo naturale e razionale di riappropriarsi della sottrazione indebita dei mezzi di produzione, attraverso l'atto necessario della rivoluzione. L'attesa messianica si traduce, dunque, nella prospettiva di un tempo che porta in sé, come “un'attesa di redenzione, a cui risponde la decisione rivoluzionaria” e quest'attesa non esprime una speranza di miglioramento futuro, bensì va verso il giusto risarcimento per i torti subiti in secoli di oppressione; l'attesa del messia «non è diretta dall'immagine del futuro da realizzare, ma delle ingiustizie passate da vendicare»<sup>108</sup>. Un tempo così inteso è, appunto, la *Jetztzeit*, “un passato carico del tempo dell'oggi”<sup>109</sup>, concetto che trae la sua origine nella mistica ebraica.

D'altronde, in *Sul concetto della storia* si afferma come l'ideologia materialistica di Marx abbia realizzato alla maniera di Feuerbach, un inevitabile trionfo sulla teologia, di cui ha preso il posto. D'altronde «La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto ma da quello riempito dell'*adesso*»<sup>110</sup>. La storia si realizza come la costruzione di una realtà escatologica. La storia è, pertanto, una costruzione e non una ricostruzione e la costruzione presuppone una distruzione: «Scrivere storia significa dare alle date la loro fisionomia»<sup>111</sup>. Il processo di scrittura della storia è l'atto poetico di un costruttore-distruttore: nell'attività dello storico si realizza il porsi di un tempo sempre attualizzato e non il riorganizzarsi di un processo che

---

<sup>108</sup> Cfr. G. Vattimo, *Walter Benjamin*, in *Enciclopedia Filosofica*, Edipem, Milano 1979, vol. I, p. 830.

<sup>109</sup> Cfr. N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Roma 2002, p. 195-196. L'autore ritiene, a tal proposito, che lo *Jetztzeit* «non è progressista o reazionario in se stesso, è semplicemente una concezione diversa del trascorrere del tempo».

<sup>110</sup> Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, op. cit., p. 490. Il traduttore osserva che col termine *adesso*, traduce il termine *Jetztzeit*, inteso come “tempo presente” o “epoca odierna”.

<sup>111</sup> Cfr. Id., *Elementi di teoria della conoscenza e teoria del progresso*, op. cit., p. 527.

teleologicamente giunga al suo fine. Ecco perché della scrittura ebbe a dire che essa godeva del «meraviglioso margine che la catastrofe non conoscerà»<sup>112</sup>: in una realtà indissolubilmente legata alla catastrofe, essa sola si affranca dall'idea stessa di una storia catastrofica.

### **La concezione della storia dell'adesso**

La cultura rappresenterebbe, nell'idea dell'autore, l'espressione di un momento di barbarie e di schiavitù dei pochi nei confronti dei più. La cultura non è che una delle forme di dominio che la società ha generato e ha imposto alle classi subalterne.

Da qui muove la posizione filosofico-politica di Benjamin, il quale non condivide le tesi delle socialdemocrazie di un progresso dogmatico e di una storia che evolva sempre verso il meglio. Scrive, infatti: «Cos'è il programma dei partiti borghesi? Una brutta poesia sulla primavera. Piena fino a scoppiare di similitudini»<sup>113</sup>. L'incapacità del partito di diventare soggetto rivoluzionario è data dal suo esser profondamente viziata da una riflessione teorica sterile: dice che «La caratteristica di tutta questa posizione borghese di sinistra è il suo incurabile abbinamento della prassi politica con una morale idealistica»<sup>114</sup>, il che sta a significare una cancellazione della prassi: si deve tornare a una prospettiva in cui si impone una morale che – sebbene non idealisticamente intesa – attende fatalmente scelte che non può dominare, perché determinate da azioni e pensieri esterni. Così i riformisti socialdemocratici si figurano un progresso, con uno sviluppo lineare e incessante, in cui non vi sono momenti di rottura né di interruzione, non ci sono salti, non ci sono, quindi, eventi rivoluzionari.

---

<sup>112</sup> Cfr. Id., *Lettere 1913-1940*, op. cit., p. 347.

<sup>113</sup> Cfr. Id., *Il surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei*, in *Opere complete III. Scritti 1929-1929*, Einaudi, Torino 2010, p. 212.

<sup>114</sup> Ivi, p. 209.

Ma, per il marxista Benjamin, la sconfitta del capitalismo non può essere un fatto evolutivo, non può realizzarsi in modo progressivo e pacifico<sup>115</sup>. All'idea di un progresso, inteso come processo di modernizzazione verso migliori condizioni di vita, con l'incedere lento e «sempre uguale» di uomini che subiscono meccanicamente il dominio del capitalismo, dunque, Benjamin ha opposto il suo messianico angelo della storia. Egli, infatti, crede che la realtà, dialetticamente intesa, del progresso non sia che “un cumulo di macerie che cresce”, una “bufera” inarrestabile fino a che non giungerà un messia a portare la redenzione finale, che fisserà per sempre il tempo<sup>116</sup>. Per spiegare la sua teoria della storia usa la celebre metafora di un angelo che avrebbe dovuto dare il titolo alla sua rivista, l'*angelus novus*<sup>117</sup>, “angelo della storia” e “della rivoluzione”: esso «sembra in atto di allontanarsi da qualcosa da cui fissa lo sguardo. Ha il viso rivolto al passato»<sup>118</sup>. Intorno i segni di una tempesta che spinge “irresistibilmente” verso il futuro, ma che semina macerie al suo passare. Rileggendo il celeberrimo passo:

«Là dove davanti a noi appare una catena di eventi, *egli* vede una sola catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi. Ma dal paradiso soffia una bufera, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che l'angelo non può più chiuderle. Questa bufera lo spinge inarrestabilmente nel futuro, a cui egli volge le spalle,

---

<sup>115</sup> Marx non prevedeva, certo, una facile via del progresso e metteva in conto che la rivoluzione avrebbe comportato l'uso della violenza, contro gli oppressori. Chi detiene il potere, infatti, non è disposto a cederlo con facilità. Scrivevano, a tal proposito, Marx ed Engels che i comunisti: «confessano apertamente, che i loro intendimenti non possono essere raggiunti se non per via della violenta sovversione del tradizionale ordinamento sociale». Cfr. K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista*, trad. it. di A. Labriola, Newton Compton, Roma 1994, p. 48.

<sup>116</sup> Cfr. T. Serra, *Walter Benjamin*, in A. Negri (a cura di), *Novecento filosofico e scientifico. Protagonisti*, Marzorati, Milano 1991, vol. 2, p. 619.

<sup>117</sup> L'*angelus novus* era mutuato da un acquarello di Paul Klee che Benjamin possedeva e da cui non si stacco mai fino a quando si tolse la vita. Il quadro, poi, giunse fortunatamente nelle mani di Adorno in America e questi poi lo portò a Francoforte.

<sup>118</sup> Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto della storia*, in *Opere complete VII. Scritti 1938-40*, Torino 2006, p. 487.

mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui. Ciò che noi chiamiamo progresso, è *questa bufera*»<sup>119</sup>.

L'*angelus novus* è sì l'angelo raffigurato da Klee, ma, in realtà, esprime anche un angelo descritto dalla *Kabbalah*; infatti, descriverlo, pone fin da subito, il problema del precario e affascinante connubio tra messianismo e comunismo. Ciò perché, dove i socialdemocratici vedono il progresso, Benjamin vede una realtà, qual è quella di un'immane catastrofe, che oscilla tra anticipazione del futuro e bisogno di trovare conferme nel passato. Il progresso è, secondo Benjamin, proprio come questa tempesta che avvia tutto verso una catastrofe.

L'attualità dell'arresto messianico è un tempo presente che, come l'angelo, si volge verso il passato al fine di redimerlo e riscattarlo. Benjamin, per la verità, non era certo un credente ma, come dice Scholem, era forse, piuttosto, un «teologo trasferito in campo profano», un laico profondamente intriso della specificità del sentire giudaico<sup>120</sup>, tuttavia, senza tale sentire che è culturale prima ancora che teologico, diventa difficile comprenderne la visione del mondo, proiettata non verso un futuro di riscossa, bensì verso un presente continuo, sempre pronto al verificarsi dell'evento rivoluzionario.

“*Angelus novus*”, nelle intenzioni dell'autore sarebbe dovuta essere una rivista, da lui curata e destinata a rendere noto lo spirito della sua epoca<sup>121</sup>. Perciò, essa avrebbe reso manifesto «come in questo tempo sia impossibile esprimere ogni forma di esistenza comune»<sup>122</sup>: sarebbe stata, per sua natura, effimera, come effimeri sono, attraverso un'immagine

---

<sup>119</sup> *Ibidem*.

<sup>120</sup> Cfr. G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano 1978.

<sup>121</sup> Cfr. W. Benjamin, *Annuncio della rivista: «Angelus novus»*, in *Opere complete I. 1906-1922*, op. cit., p. 518

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 522.

poetica, «gli angeli creati, secondo una leggenda talmudica – nuovi in ogni istante in schiere innumerevoli – perché dopo aver cantato il loro inno al cospetto del Signore cessino e svaniscano nel nulla»<sup>123</sup>.

L'angelo della storia benjaminiana, tuttavia, rischiava di fallire il suo compito, minacciato continuamente dal progresso di una società fatta, dalla folla dei consumatori. Eppure l'angelo consente di aprire il varco all'attualità (*Jetztzeit*). Il concetto della “*Jetztzeit*”, che interrompe la linearità del tempo, è un concetto “anarchico”. E questo perché l'attualità fronteggia il potere di un “destino mitico”, che è una minaccia per i vivi ma anche – e questo è un sentire tipicamente ebraico – i morti, che attendono riscatto e vendetta! Per questo obiettivo, restava solo la speranza nella rivoluzione, che sarebbe però un salto nel buio o l'auspicio messianico della redenzione.

Su questo Benjamin non esprime una posizione chiara. L'angelo della storia fallisce ma lascia aperta la «porticina della storia» da cui in “ogni istante potrebbe entrare il Messia”. Benjamin, dunque, non rinuncia e rimane legato a una concezione messianica della storia, caratterizzata da un netto impulso salvifico. È per questo che in *Sul concetto della storia* egli auspica, infatti, la santa alleanza tra teologia e politica.

Tuttavia, accordare tale prospettiva salvifica con gli assunti del materialismo dialettico, rimane un'opera impossibile: sembra, infatti, inconciliabile e irrealizzabile l'idea comunismo inteso come una possibilità che si realizza alla fine della storia<sup>124</sup>. L'automa, che dentro ha un manichino, chiamato “materialismo storico” può e deve vincere, assumendo al proprio servizio la teologia che «com'è a tutti noto, è piccola e brutta e tra l'altro non deve lasciarsi vedere»<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> *Ibidem*.

<sup>124</sup> Cfr. D. Kirschstein, *L'angelo di Benjamin veglia sulle nozze di marxismo e teologia*, in <http://www.swif.uniba.it/lei/rassegna/031113b.htm>

<sup>125</sup> Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, op. cit., p. 483.

Nella sua idea della storia stessa vi è quella di una catastrofe; in questa evoluzione storica tutto rimane uguale a prima, sul modello di un nietzscheano eterno ritorno dell'identico ma in cui tutto si fissa eternamente: «la catastrofe è che tutto continui come prima»<sup>126</sup>. La sua filosofia della storia a tratti sembra anche evolvere verso un sentire quasi esistenzialistico: secondo questa visione Benjamin si spinge, finanche, ad affermare che «l'inferno non è nulla che ci attenda – ma la nostra vita qui»<sup>127</sup>. Secondo Adorno, in Benjamin, due piani antitetici “*deus absconditus* e demonio si confondevano l'uno nell'altro”<sup>128</sup>. Eppure, per converso, egli prevede un tempo in cui le generazioni di vinti si ribelleranno e la loro rivoluzione permetterà il superamento di questo inferno che sarà l'avvento dell'era della redenzione: «nell'idea di felicità risuona ineliminabile l'idea di redenzione»<sup>129</sup>. La redenzione a cui si riferisce sarà, tuttavia, il tempo in cui sarà vendicata l'ingiustizia subita per secoli dagli ultimi, dai dannati della Terra. L'attore storico di Benjamin è, dunque, assimilabile al Dio di Abramo e di Giacobbe, il Dio che verrà a render giustizia delle colpe dei padri, che vendicherà gli oppressi e chiederà conto delle colpe degli oppressori.

### **La dialettica della storia**

D'altronde, nei *Passages*, Benjamin, che afferma il senso dell'*angelus novus* del progresso, mostra una sfiducia nelle possibilità della storia, in quanto aveva del suo presente la visione radicalmente negativa di un tempo in cui non è cresciuta che la follia, che ha realizzato un inferno nel mondo.

In questa chiave, va letta la sua proposta di una storia, secondo un

---

<sup>126</sup> Cfr. Id., *Parco centrale*, in *Opere Complete VII, Scritti 1938-40*, Torino 2006, p. 141.

<sup>127</sup> *Ibidem*.

<sup>128</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit.

<sup>129</sup> Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, op. cit., p. 483.

metodo dialettico, che si oppone alla visione tradizionale del metodo storicistico: con questo approccio si rende presente il passato, in quanto essere-attuale e da questo scaturisce il metodo politico, che applica, al presente, la storia in quanto prassi. Per tali ragioni Benjamin, è stato descritto come un “cultore dell'insostenibilità totale del marxismo”<sup>130</sup>, affermando che egli, in realtà, abbia inteso, attraverso le sue *Tesi*, mostrare il «perché della storia e del materialismo»<sup>131</sup>, attraverso una netta negazione della trascendenza al fine di costituire una filosofia della libertà.

Benjamin, fu anche tra i primi marxisti, a considerare il fatto che non basta lottare per la sopravvivenza, ma che all'uomo occorre una vita realizzata, cioè felice. “L'ateismo di massa” e lo “scientismo dominante”, secondo Benjamin – che tuttavia era egli stesso ateo –, avevano svilito ogni tendenza utopica alla realizzazione. Così l'obiettivo della felicità rientra, con Benjamin, nel lessico della politica di sinistra. La felicità ai marxisti appariva un valore borghese, ma, in realtà, il capitalismo non si limita allo sfruttamento e alla repressione, ma nega anche una vita realizzata. Così, oltre al benessere economico e alla libertà, Benjamin rivendicava anche il diritto alla *felicità*. Non avrebbe avuto senso lottare per un riscatto infelice, né conseguire il benessere e la libertà senza felicità. E il ricordo è il mezzo per riprendere ad appropriarsi della propria felicità: «Il ricordo può fare dell'incompiuto (la felicità) un compiuto e del compiuto (il dolore) un incompiuto»<sup>132</sup>.

L'analisi del materialismo storico di W. Benjamin, volto a conseguire libertà e felicità, perciò, pone il problema di un rapporto tra *continuum* e *discontinuum*: laddove i socialdemocratici vedono una sequenza causale di eventi, Benjamin, che intende così tornare ad una ripresa filologica di

---

<sup>130</sup> G. Perretta, *Prefazione a Nel tempo dell'adesso*, Mimesis, Milano 2002, p. 12.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere complete IX, op. cit.* p. 528.

Marx, osserva che nella dissoluzione della catastrofe non c'è alternativa alla rottura, alla rivoluzione anche violenta, in quanto essa esprime «l'opera di liberazione in nome di generazioni di vinti»<sup>133</sup>. Chi dimenticasse il passato, dimenticherebbe secoli di oppressione e, senza farsi carico di questa ira secolare, non c'è speranza né possibilità di vittoria ossia di una rottura significativa del fluire temporale. Qui ritorna, pertanto, il concetto centrale di una storia come *Jetztzeit*, cioè di un passato intriso di attualità, in cui il materialista storico ha la consapevolezza della sua forza, della sua potenza far saltare il *continuum* temporale, attraverso un atto dialettico presente che crea discontinuità in un fluire apparentemente irreversibile e che, invece, è privo di senso finale.

La dimensione del tempo storico è, dunque, una questione centrale: Benjamin aspira a un tempo “messianico” della liberazione che deve essere caratterizzato da momenti di rottura di cui il materialismo storico è causa e auspicio. Se la concezione volgarizzata del marxismo, influenzata dalla società contemporanea, ha inteso costituire l'idea di una storia che «proceda percorrendo un tempo omogeneo e vuoto»<sup>134</sup> - caratterizzato dalla visione del *continuum*, tipica del conformismo -, la concezione messianica e giudaica del tempo, invece, non ha mai concesso nulla all'omogeneo e al vuoto, concentrandosi piuttosto sullo “adesso”<sup>135</sup>. Sicché si ha la consapevolezza che la scrittura della storia è sempre *a posteriori* e che ogni fatto in sé non è storico, né che esistano nessi causali che siano predeterminati.

La visione di una storia priva di fine, ma legata da un nesso causale, determina l'idea che sia possibile anticipare il futuro. Nel tempo messianico, invece, il divenire storico vive continui istanti, che possono in

---

<sup>133</sup> Cfr. W. Benjamin, *Sul concetto della storia*, op. cit., p. 489.

<sup>134</sup> Ivi, p. 490.

<sup>135</sup> *Ibidem*.

ogni momento inatteso interrompere il fluire in quanto per chi conosca la *thorà* «ogni secondo è la piccola porta attraverso la quale poteva entrare il messia»<sup>136</sup>. Agli ebrei non è permesso di investigare il futuro, perché «il messia non arriva alla fine della storia, ma la interrompe, è nella storia»<sup>137</sup>

T. Adorno ha rilevato come, per Benjamin, «messianica è la natura per la sua eterna e totale fugacità» e come la felicità ne sia «il ritmo suo proprio»<sup>138</sup>. La filosofia di Benjamin pone al centro l'idea della “salvezza di ciò che è morto”, della restituzione della vita dalla sua dimensione biologica fino al suo reificarsi, fino all'essenzialità arcaica dell'inorganico.

La sua filosofia della storia, così, può essere intesa come una *Ungleichzeitigkeit*, ovvero una “non contemporaneità nel tempo storico”: come si diceva, ogni istante non ha una successione logica nel suo accadere, non è contemporaneo ai suoi eventi, piuttosto, tutto il divenire diacronico è una serie di istanti che possono essere legati in un processo che ha luogo nell'eterno presente sincronico del suo porsi, nell'attualizzarsi al momento della sua costruzione.

### **La costruzione della storia e il carattere distruttivo**

La costruzione storica del materialista è, dunque, come un atto ingegneristico. Il fatto della fondazione della storia si traduce in una sorta di traduzione del sacro, che è assimilabile alla poesia o alla filosofia: come nella poesia e nella filosofia è possibile ripercorrere la profondità del testo archetipico stesso. Nella costruzione della storia si realizza, ancora, un atto epifanico della verità, perché in esso si rivela il vero: il processo costruttivo della storia è l'atto di un poeta, l'atto di ricostruzione di un'unità perduta nel lento scorrere degli istanti negli istanti; è un atto di denominazione che è

<sup>136</sup> Ivi, p. 493.

<sup>137</sup> M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, in Seminario di studi benjaminiani (a cura di), *Le vie della distruzione. A partire dal carattere distruttivo di W. Benjamin*, op. cit. p. 54.

<sup>138</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit.

l'atto creativo stesso.

In un saggio del 1931, *Der Destruktive Charakter*, si discute di un'idea distruttiva del tempo del senso stesso della storia come paradigma interpretativo quale capacità di “creare spazio” e “far pulizia”: «Il suo bisogno di aria fresca e di uno spazio libero è più forte di ogni odio»<sup>139</sup>. Il carattere distruttivo «non ha in mente alcuna immagine: ha poche esigenze, e la minima è: sapere che cosa subentra a ciò che è distrutto»<sup>140</sup>; e ancora «il carattere distruttivo non vede alcunché di duraturo»<sup>141</sup>. Approda a posizioni nichiliste, aggiungendo che «il carattere distruttivo non vive per il sentimento che la vita merita di essere vissuta, ma perché non vale la pena di suicidarsi»<sup>142</sup>. Il carattere distruttivo vive nello spazio e nel tempo, e di entrambi si libera spazzandoli via. L'autore pensava di vivere, davvero, il *tempo* della distruzione<sup>143</sup>. Esso «ha la forma di una battaglia tra potenza e impotenza»<sup>144</sup>. Tuttavia, la distruzione assume una valenza tutt'altro che negativa, in quanto è capace di eliminare il presente per fondare il nuovo: «Distuggere ringiovanisce, perché toglie di mezzo le tracce della nostra età»<sup>145</sup>. E tale carattere distruttivo cancella, finanche, le tracce stesse della distruzione<sup>146</sup>; sicché costituisce il fondamento del futuro, che per la visione messianica che caratterizza il pensiero dell'autore è il luogo dell'eventualità e dell'imprevedibilità radicale.

Il concetto della distruzione è visto come un'inoperosità sabbatica come “un modello del tempo escatologico”, che funge da opposizione all'aristotelica *energheia*, come *en ergo*, essere in atto<sup>147</sup>. L'inoperosità,

---

<sup>139</sup> Cfr. W. Benjamin, *Il carattere distruttivo*, in *Opere complete IV*, Einaudi, Torino 2002, p. 522.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> *Ivi*, p. 523.

<sup>142</sup> *Ibidem*.

<sup>143</sup> M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, op. cit., p. 40

<sup>144</sup> *Ivi*, p. 51.

<sup>145</sup> Cfr. W. Benjamin, *Il carattere distruttivo*, op. cit., p. 522.

<sup>146</sup> *Ibidem*.

<sup>147</sup> Cfr. M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, op. cit., p. 45.

tuttavia, non è un'attività nullificante che interrompe le attività produttive, bensì nello *shabat* “si può leggere, studiare, pregare”<sup>148</sup>: è pertanto il tempo privilegiato delle attività distruttive che consistono nel “Fare posto, sgomberare”<sup>149</sup>. Una tale idea del tempo della distruzione si connette a quello della “soglia” come “immagine immobile di un essere di passaggio”<sup>150</sup>. Il principio dell'universo infinito (*En sof*) si manifesta, dunque come un nulla (*ayin*), che non è un nichilismo, bensì «contiene tutte le possibilità di attuazione»<sup>151</sup>.

La realtà, osservata da Benjamin, è dialetticamente costituita, attraverso costruzioni, distruzioni e ricostruzioni in un continuo e incessante alternarsi sul modello dell'architettura del tempo. È stato rilevato come il suo linguaggio sia intriso di termini ripresi dal mondo dell'edilizia, in quanto i lavori cui egli guarda sono un lento processo che si sviluppa mattone su mattone e che decostruisce pezzo per pezzo (*Abbau*), senza salti rapidi nel vuoto<sup>152</sup>. Le riflessioni di Benjamin oscillerebbero, dunque, in questo continuo costruire e decostruire, analizzare e sintetizzare, come le costruzioni della città contemporanea di cui Parigi è modello esemplare.

La concezione del tempo e della storia che si evince dalle suddette riflessioni è, dunque, quella in cui si realizza la fusione degli orizzonti dell'attesa di una figura messianica con la rivoluzione prossima in una società urbana e industriale di cui Parigi rappresenta l'essenza più propria. In uno spazio e in un tempo che constano di continui processi distruttivi e ricostruttivi, come l'urbanista progetta la città così lo storico progetta il

---

<sup>148</sup> Ivi, p. 46.

<sup>149</sup> *Ibidem*.

<sup>150</sup> Cfr. G. Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 36.

<sup>151</sup> Cfr. M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, op. cit., p. 52.

<sup>152</sup> Cfr. D. Gentili, *Distruzione, vetro, deserto, spazzatura: Walter Benjamin e l'architettura*, in Seminario di studi benjaminiani (a cura di), *Le vie della distruzione*, op. cit., pp. 81-82. L'autore qui rileva come il termine *Destruktion* sia da legare al concetto di *Abbau*, cioè di demolizione che «non ha niente a che fare con la disintegrazione o la deflagrazione(...), è piuttosto uno smontare pezzo per pezzo, un pezzo alla volta».

tempo e ne determina l'essenza stessa. Il carattere distruttivo, inoltre, osserva la potenza dell'essere e del non essere, apre la possibilità al passato. Per questo, presuppone un “*Darstellung della Jetztzeit*” (esposizione del tempo-ora), un arrestare la potenza nell'atto. Questo atto distruttivo avviene, innanzitutto nel pensiero, perché è l'atto di un arresto. E la distruzione è un atto del pensiero perché «Al pensiero appartiene tanto il movimento quanto l'arresto dei pensieri»<sup>153</sup>.

Il carattere distruttivo, così, si fa interprete di un processo di cui – prendendo la parola per dare voce a chi non può parlare, ai sommersi, agli oppressi, ai senza nome – ha la forma di una battaglia tra potenza e impotenza (potenza di non)<sup>154</sup>. Il carattere distruttivo non intende negare la tradizione, la memoria e il passato, ma vuole instaurare con essi un rapporto critico, strapparli dal loro contesto, attraverso la “citazione”<sup>155</sup>. Intende, così facendo, trasformare la nostra esistenza in possibilità.

Il carattere distruttivo esprime una «immagine immobile di un essere di passaggio»<sup>156</sup>: il suo rapporto è strettamente intriso del senso della morte e della fine, eppure è in esso che si realizza l'atto vitale, senza il quale non si dà la costruzione del possibile. Il senso del tempo si intreccia con la distruzione in un rapporto duplice. Il tempo, nel carattere distruttivo, spazia nel senso di un ricordo che si traduce in un senso del tempo.

Si configura, così, un tempo della storia in cui emerge il momento distruttivo (*das destruktive Moment*) quale fondamentale istante dialettico:

«Il momento distruttivo nella storiografia deve essere concepito come una reazione a una costellazione di pericoli che minaccia tanto quello che è tramandato, quanto il destinatario della tradizione. L'esposizione materialistica

---

<sup>153</sup> Cfr. W. Benjamin, *Opere Complete IX*, p. 534.

<sup>154</sup> Cfr. M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, op. cit., p. 51.

<sup>155</sup> Ivi, p. 53

<sup>156</sup> Cfr. G. Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, p. 36.

della storia muove incontro a questa costellazione di pericoli; in essa consiste la sua attualità, in essa deve preservare la sua presenza di spirito»<sup>157</sup>.

Osservava G. Scholem, che il modo di pensare di Benjamin comportasse elementi “sovversivi”, ma non apocalittici: vi era l'idea di una “distruzione redentiva” ma non della fine della storia<sup>158</sup>

«Nei suoi scritti emerge ora sempre più spesso, in collegamenti oltremodo sorprendenti, il discorso sull'elemento *sovversivo*, che gli schiude nessi profondi nei fenomeni da lui considerati. Non esiste quasi nessun suo scritto in cui questo elemento non ispiri, a chiare lettere o dissimulatamente, la sua analisi nei punti centrali (...). Una sensibilità straordinariamente pertinente (...) per gli elementi sovversivi presenti nell'opera dei grandi autori si è ormai sviluppata in lui. (...) In queste analisi, la secolarizzazione di un'apocalittica ebraica si può toccare con mano e non smentisce mai la sua azione»<sup>159</sup>.

La soggettività distruttiva di Benjamin, si immerge nello “abisso dei significati” e per annunciarne profeticamente annunzia la stessa “azione divina”. Il carattere distintivo della sua filosofia era, secondo Adorno, il suo modo di essere concreta. Benjamin, infatti, in ogni momento del suo pensiero, ha cercato di dissolvere il soggetto, per creare le condizioni per la salvezza dell'uomo. Egli si dedicava alle piccole cose, per significare il movimento dell'universo.

### **Tra storia e mito**

Un tema importante della filosofia della storia di Benjamin è la questione del mito, come ha osservato, ancora una volta, Adorno.

---

<sup>157</sup> Cfr. W. Benjamin, *Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso* in *Opere complete IX*, op. cit., p. 534.

<sup>158</sup> Cfr. T. Tagliacozzo, *Catastrofe, distruzione, redenzione*, op. cit., p. 168.

<sup>159</sup> Cfr. G. Scholem, *Walter Benjamin* in G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano 1996, pp. 106-107.

Benjamin, fin dalla giovinezza, grazie al suo amico ed esperto della Cabala, Gerhard Scholem, era venuto a conoscenza mistica ebraica e, attraverso essa, del significato esegetico del mito. Adorno ci riferisce, inoltre, che Benjamin, piuttosto che dirigersi direttamente sugli oggetti utilizzasse la tecnica mistica della “pseudoepigrafia”, in modo da potersi concentrare sui dati singoli e sul loro commento, come sulle immagini. Lo stesso testo sacro viene orientato sulla *Kabbalah* e sui significati onirici.

La filosofia consisteva per Benjamin essenzialmente nel commento e nella critica, e nel linguaggio, in quanto latore di una denominazione e concettualizzazione sul modello socratico e aristotelico. Benjamin, come si diceva, intendeva produrre una collezione di segni elementari, figure enigmatiche, citazioni senza commento – e la chiave per comprenderle appare perduta. Egli, al contrario, realizzò sostanzialmente una semantica e un'ermeneutica: la sua produzione è consistita, soprattutto, nel trattare i testi profani come l'esegetica e l'ermeneutica trattano i testi sacri, entro una “profanizzazione radicale”. Egli si servì di questo metodo soprattutto al fine di compiere la sua analisi critico-sociale e al fine di interpretare alla luce dell'ideologia gli epifenomeni della cultura borghese e così coglierne i nessi strutturali.

Benjamin, tuttavia, non vedeva soddisfatto il suo bisogno di conoscenza esclusivamente nella collezione e nella riproduzione acritica dell'essente. Non accettava, le tesi della filosofia contemporanea che limitavano le possibilità ermeneutiche e critiche del pensare umano. Era consapevole che, nella pretesa limitazione dell'ambito della conoscenza possibile, si poteva riscontrare un tentativo per addormentare la coscienza, il sabotaggio dell'istanza della felicità, l'ennesima ratifica dell'eternamente uguale: il mito stesso. Per Benjamin non c'era speranza per l'uomo – e in

particolare per l'ebreo e il proletario –, ma proprio quest'assenza di speranza era la forza del materialista dialettico.

Dopo la catastrofe dell'*escaton*, il mondo potrebbe inaspettatamente riscattare e redimere il mondo e le generazioni irredente, avere la loro rinvicita su secoli di oppressione. Come il popolo ebraico ebbe bisogno del profeta per fuggire dall'Egitto, così il mondo tragico del XX secolo aveva bisogno di un profeta della riscossa. E Walter Benjamin sentì il peso e la vocazione di questa missione di speranza.

### *III*

#### *IL DOMINIO DELL'ARTE E DELLA PAROLA*

Il *logos* è un signore potente, perché,  
pur avendo un corpo piccolissimo,  
compie azioni divine.

Gorgia, *Encomio di Elena*

Per comprendere il rapporto che si determina tra distruzione e costruzione è necessario comprendere il ruolo che la distruzione, ossia l'utilizzazione scientifica dell'arte e della comunicazione hanno avuto nella storia del XX secolo. A questo tema, Benjamin si è dedicato con passione ed interesse aprendo gran parte delle discussioni contemporanee degli studi culturali sulla comunicazione di massa, sull'industria culturale e sulle retoriche del potere. Probabilmente, i suoi studi ispirarono parte della riflessione della scuola di Francoforte, grazie ai manoscritti giunti nelle mani di Adorno. Resta una lucida e impietosa analisi di ciò che il potere ha fatto e può fare per mantenersi tale. Sconvolge, ancora oggi, la lucidità e l'attualità dei temi trattati.

#### **Costruzione, linguaggio e traduzione**

Il procedere critico di Benjamin è basato, come si è detto, sull'idea del presente non come tempo neutrale, ma come attualità spalancata verso l'evento messianico e rivoluzionario. Quest'idea prospettica si colloca perfettamente nello spazio di interconnessione tra la filosofia della storia e

la filosofia del linguaggio. La concezione che Benjamin ha della lingua e della traduzione, è funzione dell'ebraismo di cui il suo pensiero è profondamente intriso. Il linguaggio, secondo la sua posizione, comunica innanzitutto una “essenza spirituale”; essa è «il principio rivolto alla comunicazione di contenuti spirituali»<sup>160</sup> in ogni campo del sapere. Però Benjamin, partendo dall'esegesi della *Torah*, riconosce al linguaggio, nell'atto del nominare ma anche nel tradurre, una forza messianica e poetica.

La lingua è espressione di ogni realtà spirituale, che sia o non sia umana: essa, tuttavia, non comunica mai l'essere di qualcosa, ma solo il suo essere linguistico, se e in quanto esso è comunicabile<sup>161</sup>. La lingua, cioè, comunica soltanto sé stessa, attraverso un atto che è quello del “denominare”. Attribuire un nome è, per eccellenza, l'atto spirituale dell'uomo: infatti, l'unica lingua “denominante” da noi conosciuta è quella dell'uomo<sup>162</sup> e, d'altronde, per Benjamin, nell'atto stesso della nominazione e nella comunicazione del nome, l'uomo comunica la sua essenza: il nome è «l'essenza più intima della lingua stessa»<sup>163</sup>.

Ogni costruzione, e dunque la costruzione del discorso storico, è per Benjamin una costruzione innanzitutto linguistica: lingua di un essere è, dunque, «il medio in cui si comunica il suo essere spirituale»<sup>164</sup>; qualora, invece, la parola sia intesa solo come qualcosa che ne designa un'altra, ossia soltanto come un mezzo, secondo la concezione borghese della lingua, essa finisce per perdere il suo senso più profondo. Il senso stesso dell'essere dell'uomo si sostanzia nell'atto di denominazione: la natura può esser conosciuta solo attraverso il suo nominarla e, perfino, «la creazione di

---

<sup>160</sup> Cfr. *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo* in *Angelus novus*, Torino 1982, p. 53.

<sup>161</sup> Ivi, pp. 53-55.

<sup>162</sup> Ivi p. 56.

<sup>163</sup> Ivi p. 57.

<sup>164</sup> Ivi p. 70.

Dio si completa quando le cose ricevono il loro nome dall'uomo. Si può definire il nome come la lingua della lingua»<sup>165</sup>. L'uomo è uomo in quanto la sua essenza è critica, e la critica inizia proprio nell'atto del denominare, che è, contestualmente, un atto di dominio e di creazione. D'altronde, nella Genesi Dio crea attraverso il *logos*: dice che qualcosa sia e quel qualcosa immediatamente è. Per la Bibbia e per Benjamin, creare è chiamare per nome, dire è essere, senza la mediazione del pensiero.

In virtù di questa considerazione, l'essere linguistico e quello spirituale coincidono in una metafisica del linguaggio che si esprime in una “rivelazione”<sup>166</sup> che nega che vi sia un inesprimibile metafisico: «Il supremo campo della religione è (nel concetto di rivelazione) anche il solo che non conosce l'inesprimibile»<sup>167</sup>. La “teoria critica”, d'altronde, ricercando la “verità”, è unità di filosofia del linguaggio, critica letteraria e filosofia della storia. Essa esprime l'attesa utopica della forza messianica, in una sorta di *summa theologiae*, per quanto laica.

Per queste ragioni, Benjamin pone come centrale la questione della possibilità della traduzione: normalmente si ritiene che, traducendo, non si possa che comunicare solo l'inessenziale, cioè la comunicazione stessa, perché si perderebbe di vista il “poetico”. Infatti il “poetico” è l'esperienza irripetibile dell'autore e non ha alcun rapporto con il fruitore dell'opera d'arte<sup>168</sup>. Ma Benjamin ha una posizione diversa, anch'essa intrisa della sua cultura esegetica. Il traduttore sarà il nuovo filosofo e sarà una figura rivoluzionaria, in quanto capace di superare la Babele delle lingue. Solo nell'atto di traduzione – e in particolare nella traduzione del sacro –, che è assimilabile alla grande poesia, è possibile ripercorrere la profondità del

---

<sup>165</sup> Ivi, p. 57.

<sup>166</sup> Ivi, p. 58

<sup>167</sup> Ivi, p. 60.

<sup>168</sup> Cfr. Id., *Il compito del traduttore in Angelus novus*, Torino 1982, p. 39.

testo: esso è “l'archetipo o l'ideale di ogni traduzione”<sup>169</sup>.

È la qualità dell'opera d'arte o del testo, dunque, a determinarne la possibilità stessa della traduzione. La poesia e il testo sacro esprimono l'essenziale, il linguaggio della verità che il traduttore può far rivivere. Solo la prima traduzione realizza la manifestazione della vera lingua, l'epifania della verità, e, solo in tal caso, la traduzione è realmente possibile, perché è lì che si rivela il vero.

Il che significa che ogni grande scritto deve contenere una “traduzione virtuale”, che il bravo traduttore deve mettere in luce rivitalizzando in un contesto unico quel testo, che non ha mai finito di dire tutto. ; la grande traduzione diviene un modello che si accorda al testo originale nella generazione di un rapporto con la lingua. Ma successivamente ciò viene perduto, tant'è che a voler ritradurlo si rischierebbe il silenzio del traduttore e il «perdersi in profondità linguistiche senza fondo»<sup>170</sup>. La traduzione diviene, invece, intraducibile «per l'eccessiva leggerezza con cui il significato aderisce ad esse»<sup>171</sup>. Un testo già tradotto, dunque, non può esser tradotto una seconda volta. L'atto della traduzione è un atto irripetibile: la traduzione di una traduzione è un'operazione inutile e insensata.

L'atto della traduzione è un atto di ri-costruzione dell'unità perduta nella Babele delle lingue, in quanto l'atto di denominazione è l'atto creativo stesso. Il paradiso perduto da Adamo ed Eva era, dunque, l'unità della lingua con cui Dio nominò le cose e, nominandole, le fece essere, quel *fiat* che espresse l’“onnipotenza creatrice” della lingua. Il Dio della Genesi, infatti, non si limitò solo a creare le cose, ma si spinse ad osservare contestualmente che esse fossero “buone”: questo giudicare buone le cose,

---

<sup>169</sup> Ivi, p. 52.

<sup>170</sup> *Ibidem*.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

per Benjamin, non è altro se non conoscerle mediante il loro nome<sup>172</sup>. Il vero peccato originale non è stato che l'aver ridotto la parola, non più portatrice della sua strapotenza creatrice, a un mero atto di comunicazione, al riferire qualcosa: in altri termini, il peccato è stato quello di aver fatto, della parola di Dio, la parola dell'uomo<sup>173</sup>.

La costruzione della storia è un atto poetico e si è, infatti, rilevato come Benjamin fosse, così come George aveva detto di Nietzsche, in una legittima associazione, «un'anima nata per cantare, per essere poeta, ma incapace di esserlo veramente e perciò talvolta vittima di una poeticità compressa in astrusi cortocircuiti concettuali»<sup>174</sup>.

Il linguaggio, quale ambito privilegiato dei nessi comunicativi, ha un ruolo essenziale nei rapporti socio-politici. In *Per la critica della violenza*, il linguaggio è centrale per comprendere i nessi strutturali di tutta la sua opera. In questo saggio, Benjamin, contro la tradizionale separazione del rapporto tra diritto e giustizia osserva che, in realtà sia nell'uno che nell'altro caso si ricorra all'utilizzo della violenza come strumento di gestione dei rapporti sociali. In particolare, rifacendosi alla tradizione anarchica, e in sintonia con gli studi sul potere e la forza di Max Weber, analizza le dinamiche che sottostanno alla legittimazione del potere politico: così, osserva una distinzione specifica tra una violenza che è funzionale a “mantenere il diritto” e una che, invece, “produce diritto”; la seconda è una “violenza rivoluzionaria”, perché generatrice dei nuovi rapporti giuridici e di potere. Il critico della violenza richiama l'unità soggettiva nella voce delle piccole cose e le lega, attraverso la filosofia del linguaggio orientato alla valenza costruttiva e veritativa – alla maniera di

---

<sup>172</sup> Ivi, p. 61.

<sup>173</sup> Ivi, p. 66.

<sup>174</sup> Cfr. C. Magris, *La lezione di Benjamin. Un piccolo graffito può annunciare grandi barbarie*, op. cit.

Benjamin – del Nome. Così congiunge la sua indole materialistica con quella teologica. Non gli preme tanto di ricostruire la totalità della società borghese, quanto piuttosto di porla sotto la lente per leggerne il senso oltre la sua chiusura. Il suo procedere micrologico e frammentario tenne fermo il principio ologrammatico per cui anche la più piccola cellula della realtà comprende 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.

In questo la violenza è emblematica per capire il dinamismo micro e macro-cosmico – e micro e macro-sociale. Occorre, intanto, superare sia la dimensione giusnaturalistica, che si concentra sui fini, sia quella del diritto positivo che si concentra, piuttosto, sui mezzi. La prima, infatti, vede la violenza come un dato necessario per giungere all'idea che sia possibile «opporre, come puri, i mezzi non violenti»<sup>175</sup>. Per i giusnaturalisti, la violenza in sé non è un male: essa è un prodotto naturale, una “materia prima”, connessa alla natura umana. Il problema dunque, sorgerebbe allorché se ne abusi a fini ingiusti<sup>176</sup>. D'altro canto per i sostenitori del diritto positivo il potere è un dato “storicamente divenuto”: ciò che secondo Benjamin distingue le due tesi consiste nel rapporto tra mezzi e fini secondo cui per il diritto naturale i mezzi sono giustificati con la giustizia dei fini e per il diritto positivo, al contrario, la giustizia dei fini è garantita dalla legittimità dei mezzi.

La tesi di Benjamin è, dunque che «fini giusti possono essere raggiunti con mezzi legittimi, mezzi legittimi possono essere adoperati a fini giusti»<sup>177</sup>. In altri termini, Benjamin, contro le tesi di chi ha inteso

---

<sup>175</sup> Cfr. W. Benjamin, *Per la critica della violenza*, in *Angelus novus*, Torino 1982, p. 18.

<sup>176</sup> Ivi p. 6.

<sup>177</sup> Ivi p. 22.

considerare la violenza come parte ineludibile dell'essenza umana già a partire dal mito, si fa portavoce di un'istanza non violenta attraverso l'uso della conversazione e degli strumenti del linguaggio, quale strada maestra per superare i conflitti umani.

Egli ritiene, perfino, che la stessa “impunità della menzogna”, il fatto, cioè, che nessuna condizione naturale preveda la punibilità del mentitore, sia la prova del fatto che «c'è una sfera a tal punto non violenta di intesa umana da essere affatto inaccessibile alla violenza: la vera e propria sfera dell'intendersi, la lingua»<sup>178</sup>. Solo con l'avvento della civiltà del diritto, la menzogna è divenuta sanzionabile e ciò ha anche determinato l'accesso della violenza in una situazione originale – e, per certi versi, rousseaiana – di non violenza. Il tutto ha condotto, perfino, al paradosso per cui «vietando l'inganno, il diritto limita l'uso di mezzi interamente non violenti, poiché essi, per reazione, potrebbero ingenerare violenza»<sup>179</sup>: la legge sarebbe, dunque, responsabile della generazione di conflitti che l'uso naturale della menzogna permetterebbe di evitare e di demandare alla sfera del semplice dialogo.

### **Tra distrazione e distruzione**

Sebbene la costruzione linguistica possa assumere un ruolo di pacificazione – peraltro trascurato, nella normalità dei rapporti sociali –, nell'essenza creativa dell'umano, l'essenza stessa dell'uomo oscilla, normalmente, entro uno spazio del conflitto e della violenza, che va dalla costruzione alla distruzione, attraverso un atto di distrazione.

Qui Benjamin gioca anche con le parole, com'è suo esito teorico oltre che pratico. Costruzione e distrazione, sebbene momenti dialettici di ogni

---

<sup>178</sup> Ivi p. 18.

<sup>179</sup> Ivi, p. 19.

progresso che vanno sempre considerati insieme non possono, però, esser disgiunti in un ordine cronologico, che nel tempo continuo non avrebbero alcun senso o legittimità. È stato osservato, infatti, che

«La “costruzione” per Benjamin presuppone la distruzione, non come mero antecedente temporale. Un essere concomitanti le caratterizza. (...) Una “distruzione attiva”, nel senso di Nietzsche, è la condizione di possibilità della sua esistenza»<sup>180</sup>,

qui intesa come possibilità di tutti di interrompere il continuum temporale.

Distrazione, costruzione e distruzione – o, per meglio dire, “carattere distruttivo” – appaiono le chiavi per approcciare, al meglio, criticamente, la società tecnologicamente avanzata del contemporaneo, orientata all'ansia di dominare e modificare la natura.

Questa brama tecnologica è quella che si è manifestata, in maniera tragica e distruttiva, durante la I guerra mondiale. Non può esserci fiducia nel progresso, dopo un tale conflitto, ma un silenzio sul futuro che è tipico dell'attesa: il conflitto segnato dall'uso, determinante e spregiudicato, della tecnologia è, marxianamente, l'espressione di una struttura economica che impone gli eventi sovrastrutturali. La guerra, infatti, ha avuto una legittimazione anche teorica, con l'affermazione delirante di un bello della guerra. Benjamin reputa inaccettabile e critica il delirio dell'estetica della guerra, a partire dalla lettura del manifesto di Marinetti, in cui si realizza l'atto distruttivo delle masse, funzionale alla costruzione di un potere saldo e duraturo:

«Questo manifesto ha il vantaggio di essere chiaro. (...) se l'utilizzo naturale delle forze produttive viene frenato dall'ordinamento attuale dei rapporti di

---

<sup>180</sup>Cfr. E. Stimilli, *Il carattere distruttivo dell'ascetismo*, in Seminario di studi benjaminiani (a cura di), *Le vie della distruzione*, op. cit., p. 142

proprietà, l'espansione dei mezzi tecnici, dei ritmi di lavoro, delle fonti di energia spinge verso un utilizzo innaturale»<sup>181</sup>.

La guerra “con le sue distruzioni, fornisce la dimostrazione che la società non era sufficientemente matura per fare della tecnica un proprio organo, e che la tecnica non era sufficientemente elaborata per dominare le energie elementari della società»<sup>182</sup>. Era, infatti, tempo di un aumento della disoccupazione, a causa della mancanza di mercati di sbocco, e il regime cercava mezzi per suscitare il fascino seduttivo della guerra.

Benjamin, in tale contesto di crisi, osservava che la guerra imperialistica è una ribellione della tecnica, la quale recupera dal “materiale umano” le esigenze alle quali la società ha sottratto il loro “materiale naturale”. Essa cambia la destinazione d'uso e il campo semantico dei mezzi: per esempio anziché usare aerei per spargere sementi, li usa per bombardare. Il fascismo ha, quindi, cambiato il senso degli oggetti bellici e ne ha fatto oggetti d'arte: ha, cioè, realizzato quella metatesi che induce, surrettiziamente, l'insorgere di un valore estetico tra il valore d'uso e il valore di scambio: in questo caso ciò è, chiaramente, finalizzato alla propria necessità di costruzione continua del consenso – cosa che, per altro verso, ha fatto anche il comunismo.

*“Fiat ars, pereat mundus dice il fascismo (...). È questo il compimento dell'arte per l'arte. (...)”* l'autoestraniazione dell'umanità “le permette di vivere il proprio annientamento come un godimento estetico di prim'ordine. *Questo è il senso dell'estetizzazione della politica che il fascismo persegue. Il comunismo gli risponde con la politicizzazione dell'arte*”<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> Cfr. W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in *Opere VII*, Einaudi, Torino 2006, pp. 330-331.

<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> *Ibidem*.

## Teoria della distrazione

È un aspetto assai importante, della riflessione di Benjamin, quello lega i temi della distrazione e della distruzione. Egli, infatti, nella sua analisi del rapporto strutturale che congiunge arte e politica, ha inteso creare una “teoria della distrazione”: la definisce quale «Tentativo di fissare l'effetto dell'opera d'arte eliminando da esso la sacralità»<sup>184</sup>, volendo con ciò significare il rapporto tra l'apparato di potere e l'arte che nasce dalla perdita dell'aura. L'opera d'arte diviene qui “teatro della distrazione”, si cerca di annullarne, così il valore educativo per farne puro oggetto di distrazione, di *loisir*. Il cinema, in particolare, diventa il linguaggio espressivo e riproducibile di un'arte distrattiva, in opposizione a una tragedia classica che, invece, rappresentava una serie di istanze politiche e culturali, fondando così nuovi valori: «I valori della distrazione vanno sviluppati a partire dal film così come quelli della catarsi a partire dalla tragedia»<sup>185</sup>.

Il risultato dell'arte quale strumento di comunicazione politica è evidente, soprattutto, nei sistemi totalitari. Il più delle volte a prevalere è, appunto, il rapporto tra «Distrazione e distruzione [?] come lato soggettivo e oggettivo di uno stesso processo»<sup>186</sup>. Com'è noto, W. Benjamin sentì la forza tragica e l'invadenza dell'affermazione del totalitarismo sulla sua stessa vita. Il nazismo fu il problema principe con cui dovette confrontarsi costantemente e, pertanto, lottare, almeno con gli strumenti di cui l'intellettuale dispone, in un contrasto che si rivelò poi fallimentare. Dio dice nella Bibbia: «Mia è la terra, mia è la vendetta, mia è la redenzione», e il pensiero dell'ebreo non può prescindere dall'idea di un Dio da cui dipende il tutto, e, quindi, anche i successi e i fallimenti dell'esistenza umana.

<sup>184</sup> Cfr. Id., Appendice a *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, in *Opere VII*, Einaudi, Torino 2006, pp. 340.

<sup>185</sup> *Ibidem*.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

Pertanto, egli studiò attentamente come l'atto della produzione artistica fosse espressione di un efficace agire comunicativo: «Il criterio della proficuità della loro azione è la comunicabilità di questo effetto»<sup>187</sup>. Solo in alcuni casi, secondo l'autore «Valore educativo e valore di consumo dell'arte possono convergere in casi ottimali (in Brecht), ma difficilmente coincidono»<sup>188</sup>, ossia è raro che nella sua funzione di uso, l'arte mantenga anche un suo statuto pedagogico. Sappiamo che fu B. Brecht, conosciuto nel 1929, a introdurlo al materialismo dialettico<sup>189</sup>, e fu proprio da quel momento che Benjamin si dedicherà con grande impegno a realizzare quell'inusuale sintesi tra mistica ebraica e dialettica materialistica, che ne caratterizzerà il pensiero.

### **Riproduzione-distrazione-politicizzazione**

“Riproduzione-distrazione-politicizzazione” è la triade, cui Benjamin fa riferimento come si generi il legame tra la sovrastruttura artistica e la dimensione socio-politica, pur nell'inversione dell'ordine del rapporto, di cui si è già detto. L'estetica assume in sé elementi tratti da ambiti che prima le erano totalmente estranei, come la guerra che diventa simbolo stesso della decadenza di un'epoca che assume la bellezza nelle macchine di morte, alla maniera futurista. L'arte per l'arte come essenza stessa del futurismo, altro non è che l'assunzione della consapevolezza della perdita dell'altezza culturale della produzione artistica stessa:

«Questa nuova teoria della guerra a cui si legge in faccia la sua origine alla decadenza più rabbiosa non è altro che un'assolutamente disinibita trasposizione

---

<sup>187</sup> *Ibidem.*

<sup>188</sup> *Ibidem.*

<sup>189</sup> Sembra che anche l'incontro, del 1924, con la comunista russa Asja Lacis, alla quale fu legato, ebbe un significato importante nel suo cammino di avvicinamento al partito comunista.

delle tesi dell' "arte per l'arte" sulla guerra»<sup>190</sup>.

La tecnica, secondo Benjamin, aveva un ruolo fondamentale in questo processo di costruzione e decostruzione perché

«modellava – profondamente compenetrata dalla propria abiezione – il volto apocalittico della natura, la riduceva al silenzio, e tuttavia era la forza che avrebbe potuto farla parlare»<sup>191</sup>.

Così come il nazifascismo intendeva, nel suo delirio, creare "l'uomo nuovo", attraverso l'uso spregiudicato della ricerca tecnologica, contestualmente generava il nuovo ideale di un bellicismo tecnologico, tutto volto a un progresso, inteso come assoggettamento della natura ai bisogni umani.

«Nell'astrazione metafisica in cui il nuovo nazionalismo fa di essa il proprio credo, la guerra non è altro che il tentativo di risolvere con la tecnica in modo mistico e immediato il mistero di una natura idealisticamente concepita, invece di usarlo e illuminarlo percorrendo la via indiretta dell'organizzazione delle cose umane»<sup>192</sup>.

La riflessione di Benjamin si confronta, pertanto, con il tema della distruzione, dialetticamente opposta alla costruzione: la distruzione ha, infatti, una funzione fondamentale nel processo del divenire, quale l'autore lo interpreta. La storia è un continuo procedere rivoluzionario; nella storia l'azione dell'uomo presuppone sempre un atto, che non è soltanto operativo, ma che può anche essere di arresto e di attesa: quest'atto è l'atto distruttivo

---

<sup>190</sup> Cfr. Id., *Teorie del fascismo tedesco*, in *Opere IV*, Einaudi, Torino 2006, p. 205.

<sup>191</sup> Ivi, p. 211.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

che, necessariamente, «è sempre pubblico»<sup>193</sup>, realizzandosi nella moderna società urbana.

Il tempo e la storia esprimono l'atto stesso del costruire il nuovo a partire dall'immediato: è l'istante che si va sviluppando, per divenire il futuro possibile, il luogo e tempo per l'ingresso del messia:

«La storia non è governata secondo questa prospettiva da principi logici di necessità e di non contraddizione, ma tutto si gioca sul piano della contingenza. Il ricordo non coincide infatti né con l'attualità dell'avvenuto, né dell'inavvenuto, ma piuttosto con il loro potenziamento nella forma del ridivenire possibile»<sup>194</sup>.

L'evento opera costantemente la sua “transustanziazione dei contenuti effettuali”<sup>195</sup>, perché solo nell'atto del divenire storia che il contenuto assume senso e al tempo stesso la dimensione dell'essere. Al di fuori l'evento non è nulla. Ma, così, la bistrattata filosofia irrompe nella storia La “critica filosofica”: la “funzione della forma artistica” consiste nel «rendere quei concreti contenuti storici che stanno alla base di ogni opera significativa contenuti di verità filosofica»<sup>196</sup>.

Anche l'immagine di noi stessi, è frutto di una costruzione artificiosa che dà verità a ciò che di per sé non ha alcun senso; è un processo pirandelliano di costruzione che dell'essere e dell'identità. La persona è, come nella cultura greca, maschera, che diviene facendosi e che si fa divenendo:

«La cosiddetta immagine interiore che noi abbiamo di noi stessi è di minuto in

---

<sup>193</sup> Cfr. W. Benjamin, *Appunti sul «carattere distruttivo»*, in *Opere IV*, Einaudi, Torino 2006, p. 524.

<sup>194</sup> Cfr. M. T. Costa, *Per un'etica della distruzione*, op. cit., p. 48. Qui l'autrice fa esplicito riferimento al saggio G. Agamben, G. Deleuze, *Bartleby, la formula della creazione*, Quodlibet, Macerata 1993.

<sup>195</sup> Cfr. C. Rosen, *Benjamin e l'autonomia dell'opera d'arte*, “Comunità”, n. 179, 1978.

<sup>196</sup> Cfr. R. Campi, *Le conchiglie di Voltaire*, Alinea, Firenze 2001, p. 190.

minuto improvvisazione pura. Essa si regola, se così si può dire, sulle maschere che le vengono messe innanzi»<sup>197</sup>.

Benjamin attribuisce un valore assai significativo al Surrealismo, come corrente fondamentale del tempo che si oppone alla prospettiva futurista. In particolare, mostra di conoscere e apprezzare, tra le altre, le opere di De Chirico che, invece, erano invise al regime mussoliniano e da questo boicottate – il che non permise all'artista di Volos di essere subito noto in Italia. Il surrealismo, generando un mondo immaginario e onirico, apriva le porte all'innovazione rivoluzionaria. Il saggio, infatti, prendendo lo spunto dalla critica d'arte, approda, invece, a una lucidissima analisi storica e filosofica del tempo. Benjamin scrisse, a questo proposito, che

«Il trucco che governa questo mondo di cose (è più opportuno parlare di trucco che di metodo) consiste nella sostituzione dello sguardo storico su ciò che è stato con quello politico. (...) Nel punto centrale di questo mondo di cose sta il suo oggetto più sognato la stessa città di Parigi»<sup>198</sup>.

In questo contesto Benjamin parla di sé, della sua figura di intellettuale, definendosi come chi ha dovuto «sperimentare fin nel corpo la posizione estremamente esposta tra ribellione anarchica e disciplina rivoluzionaria»<sup>199</sup>, così, esprimendo il dissidio interiore di un uomo anarchico per un verso, ma integrato nell'apparato rivoluzionario trotskijano per altro. Egli considerava la centralità delle forze della *Stimmung*<sup>200</sup>, della costruzione di una nuova atmosfera culturale, per la realizzazione di un nuovo stato di cose, che potesse superare la catastrofe

<sup>197</sup> Cfr. W. Benjamin, *Ombre corte*, in *Opere complete III*, Einaudi, Torino 2010, p. 280.

<sup>198</sup> Cfr. Id., *Il surrealismo*, op. cit., p. 205.

<sup>199</sup> Ivi, p. 212

<sup>200</sup> Ivi, p. 205.

presente. Tuttavia, doveva confrontarsi «con un mondo culturale dominato dal “pessimismo assoluto” del surrealismo per esercitare la distruzione dialettica dei falsi idoli e creare così uno «spazio immaginativo e, più concretamente uno spazio corporeo [*Leibraum*]]»<sup>201</sup>. Per questa ragione, il rifugiarsi nella dimensione del surreale, non era una fuga dal mondo, bensì un atto dovuto, la refinalizzato a «Conquistare le forze dell'ebrezza per la rivoluzione»<sup>202</sup>.

Agamben ha osservato che il surrealista *ante litteram* per antonomasia è il “dandy baudelairiano”: il grande poeta francese fu il primo ad avere tentato di instaurare con le cose un nuovo rapporto basato sulla “appropriazione dell'irrealtà”. Questo processo consiste nel sottrarsi al dominio dell'*utile*, dal processo di mercificazione”, resistendo all'imposizione con la creatività<sup>203</sup>.

---

<sup>201</sup> Ivi, p. 213.

<sup>202</sup> Ivi, p. 211.

<sup>203</sup> Cfr. G. Agamben, *Il dandy e il feticcio. Contributo allo studio delle origini della poesia moderna*, in «Ulisse», n. 11, 1972.

## IV

### COSTRUZIONE

#### LA SALVEZZA E LA REDENZIONE ATTRAVERSO LA CULTURA

Benjamin era consapevole che il rifugiarsi nell'onirico non può bastare da solo, perché arresta il processo dinamico e dialettico del divenire in una nuova attesa passiva: infatti similitudine e immagine «nella politica urtano l'una contro l'altra in modo più drastico e inconciliabile che in qualsiasi altra sede<sup>204</sup>». Stando, dunque, così le cose,

«Se il duplice compito degli intellettuali rivoluzionari è quello di abbattere l'egemonia intellettuale della borghesia e venire a contatto con le masse proletarie, essi sono venuti quasi completamente meno alla seconda parte di questo compito, poiché essa non può essere assolta in modo contemplativo»<sup>205</sup>.

Bisogna, allora, che gli intellettuali, assumano l'impegno – l'*engagement* per dirla con Sartre – che è anche il dovere di spingere le sorti della storia all'evento risolutivo rivoluzionario:

---

<sup>204</sup> Cfr. W. Benjamin, *Il surrealismo*, op. cit., p. 213.

<sup>205</sup> *Ibidem*.

«Solo se corpo e spazio immaginativo si compenetrano in essa così profondamente che tutta la tensione rivoluzionaria diventa innervazione fisica collettiva, e tutta l'innervazione fisica del collettivo diventa scarica rivoluzionaria, solo allora la realtà ha superato se stessa tanto quanto esige il manifesto comunista»<sup>206</sup>.

Egli rifuggiva ogni ideologia e respingeva “il concetto ontologico-esistenziale di storia”, perché espressione di fissazione, di staticità e di morte. La sua riflessione filosofica, voleva essere invece, una lotta per la vita. Per questo riprese un'idea, simile a quella di Nietzsche – sebbene Adorno abbia ritenuto che non la conoscesse –, secondo cui la verità vada ricercata non nell'universale atemporale, ma piuttosto solo in ciò che è storico e presente qui e ora, nella storia materiale degli oggetti, più che dei pensieri. Egli fece entrare nel lessico e nel dibattito filosofico anche agli equivoci, i giochi, il gusto del paradosso. Gli equivoci, in particolare, erano “il tramite della comunicazione del non comunicativo”. Dovette, per far questo scontrarsi con il conformismo culturale, per sdoganare il valore di oggetti e di idee, e affermarne l'unicità nella vicissitudine storica universale.

Benjamin rifuggiva la filosofia e mostrava un'idiosincrasia per le parole del lessico filosofico. Cercava, piuttosto, la via “della filosofia contro la filosofia”. Pur, con una visione dialettica del reale di stampo hegeliano, egli detestava i concetti di spirito e di assoluto. Detestava ogni forma di ricerca del vero, specie, laddove, questa ricerca si associava a un soggettivismo estremo di matrice idealistica: e, per la verità, avversava anche la stessa idea di soggettivo. Benjamin una volta, in una conversazione, ebbe a dire che ammetteva «il Sé solo come un che di mistico, non di gnoseologico-metafisico, non come “sostanzialità”».

---

<sup>206</sup> Ivi, p. 214.

Come si è già detto, con il suo pensiero e le sue parole tutto si trasformava, assumendo un significato sempre nuovo. Ogni cosa, veniva tradotta, trasposta rivista in un contesto nuovo, in quanto, il suo modo di essere, superava ogni convenzione e vedeva ciò che gli altri non riuscivano a intravedere. Tutto diventava funzionale alla lotta contro l'oppressione. Solo in questa lotta la memoria veniva salvata. Non nella musealizzazione o nella collezione, ma con la rivitalizzazione e l'attualizzazione. Il suo rapporto con la verità era evocativo: attraverso il pensiero, la conoscenza realizzava il mondo e generava la novità, senza, tuttavia, voler travisare la realtà dell'oggetto, a cui lasciava la sua identità. La modernità era da lui ripensata quale arcaicità senza mantenere le tracce di un presunto antico vero: egli, invece, intendeva superare la chiusura dell'immanenza borghese che non permetteva di vedere oltre il dato nella sua immanenza. Cercava nell'oggetto lo spazio, etico ed estetico, per il nuovo e l'utopia.

Legava ciò che era slegato e slegava ciò che era legato; prendeva dell'essenza nell'inessenziale. Ciò lo spingeva

«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»<sup>207</sup>.

Tutto ciò che per lui era importante e suscitava il suo impegno profetico era ciò che il pensiero tradizionale considerava alla stregua dell'effimero, del casuale, dell'affatto insignificante. Ma egli era consapevole di essere principio di significazione, come la parola di Dio lo

---

<sup>207</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit. p. 240.

era stato per il mondo biblico. Universale è individuale, diventavano un tutt'uno, come il globale e il locale.

Il presente si presentava come presente storico e la modernità capitalista come non trascendibile. Ma non c'era spazio, in lui per la rassegnazione: egli riscopriva la storicità, nell'incomparabile promessa della felicità. Benjamin sapeva infatti guardare alla realtà con l'ingenuità e lo stupore degli occhi di un bambino: eppure era radicalmente adulto, con atteggiamenti rabbinici, nel desiderio di risarcire le generazioni andate non solo, per il riscatto economico, ma anche nel piacere, “nel quale sensi e spirito si congiungono” e nella ricerca della felicità.

Per questo, contrappose la dimensione esteriore del corporeo all'interiorità metafisica e psichica: era questa per lui come un fantasma che impediva all'uomo il riconoscimento della sua vera immagine. Negò validità, dunque, al lessico della metafisica soggettiva e personalistica, perché “in esse il padrone si erige a dio”.

La sua prospettiva utopistica, infatti, è legata a un antiromanticismo di fondo. Egli rifiutava l'idea della trascendenza partendo dalla ragione naturale che approdava a una prospettiva teologica. Il suo sentire basato sull'osservazione del dato empirico, piuttosto, lo portava a sentirsi vicino al modo di pensare dell'illuminismo.

«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»<sup>208</sup>.

---

<sup>208</sup> *Ibidem*.

Benjamin compì così attraverso il processo distruttivo-costruttivo, la riduzione della distanza dall'oggetto, in cui è presente il mondo intero. Questo modo di agire sarà il fondamento della prassi possibile della rivoluzione, in quanto crea nel contempo il rapporto con la realtà tutta e apre le porte all'avvento del tempo e dell'attualità. Così l'atto razionale della concettualizzazione supera la fissazione tradizionale nella definizione: si deve operare, in ogni istante, in rapporto alla prospettiva dell'apertura al possibile e all'impossibile. Ma così facendo, l'oggetto non diviene più concettualizzabile e, al contrario, si prospetta il sorgere di un pensiero dell'aconcettuale. Il pensiero deve superare, cioè, la dimensione del concetto e aprirsi al dato e, tuttavia, non rinuncia al suo rigore. È questa una posizione che anticipa l'idea adorniana, espressa in *Dialettica negativa*, secondo cui “la realtà è refrattaria al concetto”.

Continuo e discontinuo, costruzione e distruzione si intrecciano indissolubilmente nel pensiero di Benjamin. È questo un lavoro di tessitura dei fili del passato, che pur perduti ricevono una nuova rapidissima forza, disegnando nel presente una figura storica interpretabile, in cui le dimensioni dello spazio e del tempo si legano e si avvolgono a formare un *unicum* spazio-temporale. Si forma un tempo della memoria e del ricordo che supera ogni dimensione fisica e riunisce ciò che è vivo e ciò che è morto nell'unico presente, che la storia costruisce. Benjamin, si sottrae così alla linearità del tempo dell'orologio che vede ogni cosa in un processo di nascita e di morte, unione e dissoluzione. In un presente in cui ogni istante può essere l'ultimo e il primo non c'è più lo spazio per la fine ma, al contrario, tutto diviene incessantemente aperto a un infinito senza oblio.

Si ottiene, così, un futuro nel passato in cui il ricordo è funzionale alla redenzione. Dimenticare secoli di oppressione permette alle cose di

restare nella catastrofe, assumere invece il passato nel presente genera il riscatto di un'umanità che si redime e crea le condizioni per il futuro.

Benjamin chiamava l'utopia della conoscenza la "irrealtà della disperazione". La filosofia diviene esperienza, affinché possa aprirsi alla fondazione della speranza. Adorno diceva che Benjamin "sovraesponde deliberatamente i suoi oggetti per farne risaltare i contorni nascosti": partire dalla citazione serviva proprio per superare lo scarto temporale tra l'esistente e il senso della fine. Il ricordo può riattivare le forze nascoste nel passato e ricostruire la speranza. E il prezzo da pagare è la vita.

A fondamento della filosofia di Benjamin sta il bisogno della "salvezza di ciò che è morto", cioè della lotta per riconsegnare alla vita ciò che si è reificato in secoli di oppressione, una rinascita dell'inorganico. La lotta per la speranza è una lotta per la vita e, come si è già detto, «Solo per chi non ha più speranza ci è data la speranza», per cui sono proprio gli ultimi e gli oppressi che hanno il dovere di vendicare sé stessi e le generazioni ormai morte. Adorno chiamava quest'atto necessario il "paradosso della possibilità dell'impossibile", perché ciò che sembra ormai definitivamente finito, si leva invece come l'angelo a resuscitare i morti e a realizzare la felicità negata. Benjamin ha cercato, insomma, il paradosso: ha cercato di rendere, attraverso la citazione e la cultura, una nuova vita a ciò che è finito, di dare nuova esistenza al non più esistente, di superare la dimensione della fine in un atto metafisicamente rivoluzionario. La sua opera, spesso enigmatica, esprime appunto il senso di questo paradosso: nel superare la distrazione e l'oblio della massa, costruzione e distruzione proseguono un processo ricostruttivo che, interrotto, deve riprendere incessantemente.

Redimere il passato consiste non nel riprodurre ciò che è stato e ciò che morto, ma aprire lo spazio prospettico per ciò che non è mai stato e potrebbe essere, significa costituire quell'Unità atemporale, "per amor del quale egli senza timore si sprofondò nel Molteplice"<sup>209</sup>.

---

<sup>209</sup> Cfr. T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, op. cit. p. 247.

## Bibliografia

- AA. VV., *Caleidoscopio benjaminiano*, a cura di E. Rutigliano e G. Schiavoni, Istituto italiano di studi germanici, Roma 1987.
- AA. VV., *Le vie della distruzione. A partire da Il carattere distruttivo di Walter Benjamin*, a cura del Seminario di studi benjaminiani, Quodlibet, Macerata 2010.
- AA. VV., *On Walter Benjamin. Critical essays and recollections*, edited by Gary Smith, The Mit Press, Cambridge, Massachusetts and London 1988.
- AA. VV., *Paesaggi benjaminiani*, a cura di G. Agamben, in «Aut aut», 189-190, maggio-agosto 1982.
- AA. VV., *Walter Benjamin. Il carattere distruttivo, l'orrore del quotidiano*, in «Millepiani», n. 4, 1995.
- AA. VV., *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, Editori Riuniti, Roma 1983.
- T. W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, in *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Suhrkamp, Berlin – Frankfurt am Main 1955, trad. it. di vari, Id., *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, pp. 233-247
- T. W. Adorno, «*Einbahnstraße*» di Benjamin, trad. it. di F. Volpi, in «Nuova corrente», n. 71, 1976, pp. 303-09.
- G. Agamben, *Il dandy e il feticcio. Contributo allo studio delle origini della poesia moderna*, in «Ulisse», n. 11, 1972, pp. 9-23.
- G. Agamben, *Il principe e il ranocchio. Il problema del metodo in Adorno e Benjamin*, in «Aut aut», nn. 165-166, 1978, pp. 105-117.
- F. Alquie, *Filosofia del surrealismo*, Hopeful Monster editore, Firenze 1986.
- L. Aragon, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano 1996.
- H. Arendt, *Il pescatore di perle. Walter Benjamin 1892-1940*, Mondadori,

Milano 1993.

- H. Arendt, *Walter Benjamin: l'omino gobbo e il pescatore di Perle*, in Id., *Il futuro alle spalle*, a cura di L. Ritter Santini, il Mulino, Bologna 1980, pp. 105-170.
- A. Barale, *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze University Press, Firenze 2009.
- G. Bedeschi, *Introduzione alla Scuola di Francoforte*, Laterza, Bari 1985.
- L. Belloi, L. Lotti (a cura di), *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, Editori Riuniti, Roma 1983.
- W. Benjamin, *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1955, ed. it. a cura di R. Solmi, *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1962.
- W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Unter Mitwirkung von T. W. Adorno und G. Scholem, hrsg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972–1999.
- W. Benjamin, *Sull'hascisch*, trad. it. di G. Backaus, Einaudi, Torino 1975.
- W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978.
- W. Benjamin, *Das Passagen-werk*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, ed. it. a cura di G. Agamben, *Parigi, capitale del XIX secolo. I passages di Parigi*, Einaudi, Torino 1986.
- W. Benjamin, *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, a cura di G. Agamben, Einaudi, Torino 1993.
- W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.
- W. Benjamin, *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni et alii,
  - I. *Scritti 1906-1922*, Einaudi, Torino 2008;
  - II. *Scritti 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001;
  - III. *Scritti 1928-1929*, Einaudi, Torino 2010;
  - IV. *Scritti 1930-1931*, Einaudi, Torino 2002;

- *V. Scritti 1932-1933*, Einaudi, Torino 2003;
- *VI. Scritti 1934-1937*, Einaudi, Torino 2004;
- *VII. Scritti 1938-1940*, Einaudi, Torino 2006;
- *IX. I «passage» di Parigi*, Einaudi, Torino 2000.
- W. Benjamin, G. Scholem, *Briefwechsel 1933-1940*, hrsg. von G. Scholem, Suhrkamp, Frankfurt 1980, trad. it. di A. M. Marietti, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, Einaudi, Torino 1987.
- L. Bergeron, *Parigi. Il mito di una capitale*, Einaudi, Torino 1993.
- M. Berman, *L'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 1985.
- M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, Einaudi, Torino 1975,
- R. Bodei, *Le malattie della tradizione. Dimensioni e paradossi del tempo in W. Benjamin*, in «Aut Aut», 1982, n. 189-190, pp. 165-184.
- M. Brodersen, *Walter Benjamin. Bibliografia critica generale (1913-1983)*, in «Aesthetica preprint», n. 6, Dicembre 1984.
- S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The Mit Press, Cambridge Massachusetts and London 1993.
- R. Campi, *Le conchiglie di Voltaire*, Alinea, Firenze 2001.
- G. Carchia, *Il Passagenwerk di Walter Benjamin*, in «Aut-aut», 197-198, settembre-dicembre 1983, pp. 32-37.
- G. Carchia, *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2010.
- C. Castellani, *Il mondo reintegrato e redento di Walter Benjamin*, in «Città di vita», 1984, anno 39, n. 6, pp. 517 ss.
- E. Castrucci, *Diritto come mito. Sul giovane Benjamin*, in E. Castrucci, *La forma e la decisione. Studi critici*, Giuffrè, Milano 1985, pp. 67-89.
- A. Cavalletti, *Classe*, Bollati Boringhieri, Milano 2009.
- P. Consigli, *Ricomporre l'infranto. Walter Benjamin e il messianesimo ebraico* in «Aut Aut», n. 211-212, Gennaio - Aprile 1986, pp. 151-174.

- M. Cometa, *Nella galassia Benjamin*, in «Giornale di Sicilia», 30 gennaio 1985.
- M. T. Costa, *Il carattere distruttivo. Walter Benjamin e il pensiero della soglia*, Quodlibet, Macerata 2008.
- G. De Michele, *Tiri mancini: Walter Benjamin nella critica italiana*, Mimesis, Milano 2000.
- F. Desideri, *Benjamin, Adorno e il Passagenwerk*, in «Nuova corrente», nn. 74-75, 1977-78.
- F. Desideri, *Il vero non ha finestre. Ottica e dialettica nel Passagen-Werk di Benjamin*, Cappelli, Bologna 1984.
- F. Desideri, *La porta della giustizia. Saggi su Walter Benjamin*, Pendragon, Bologna 1995.
- P. Di Giovanni, *La storia della filosofia nell'età contemporanea*, FrancoAngeli, Milano 2009.
- Y. Duplessis, *Il surrealismo*, Garzanti, Milano 1954.
- D. Frisby, *Frammenti di modernità. Simmel, Kracauer, Benjamin*, Il Mulino, Bologna 1992.
- R. Gavagna, *Benjamin in Italia. Bibliografia italiana 1956/80*, Sansoni, Firenze 1982.
- D. Gentili, *Il tempo della storia. Le tesi "sul concetto di storia" di Walter Benjamin*, Guida, Napoli 2002.
- D. Gentili, *Topografie politiche. Spazio urbano, cittadinanza, confini in Walter Benjamin e Jacques Derrida*, Quodlibet, Macerata 2009.
- G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, tr. it. di M. T. Mandalari, Adelphi, Milano 1978.
- G. Gilloch, *Myth and metropolis. Walter Benjamin and the city*, Polity Press, Cambridge 1996.
- E. Greblo, *L'ascesi della teoria. Walter Benjamin dal neokantismo alla filosofia concreta*, in «Aut-aut», nn. 202-203, luglio-ottobre 1984, pp. 113-125.

- E. Greblo, *Benjamin, immagine e scrittura*, «Aut-aut», n. 259, 1994, pp. 55-64.
- E. Guglielminetti, *Walter Benjamin: tempo, ripetizione, equivocità*, Mursia, Milano 1990.
- G. Gurisatti, *Costellazioni. Storia, arte e tecnica in Walter Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2010.
- J. Habermas, *Attualità di Walter Benjamin*, trad. it. di F. Jesi, in «Comunità», n. 171, 1974, pp. 211-245.
- J. Habermas, *Il discorso filosofico della modernità*, Laterza, Bari 1987.
- M. Horkheimer, T. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino 1997.
- M. Iiritano, *Utopia del tramonto. Identità e crisi della coscienza europea*, Dedalo, Bari 2004.
- P. Jedlowski, *Memoria, esperienza e modernità*, Franco Angeli, Milano 1989.
- F. Jesi, *Ermetismo di Benjamin*, in «Cultura tedesca», n. 12, dicembre 1999, pp. 145-146.
- S. Kracauer, *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli 1982.
- A. Lacis, *Professione rivoluzionaria*, Feltrinelli, Milano 1976.
- M. Lowy, *Segnalatore d'incendio. Una lettura delle tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- G. Lukacs, *Storia e coscienza di classe*, SugarCo Edizioni, Milano 1978.
- K. Marx, *Tesi su Feurbach*, in Id., *Opera Omnia*, Editori Riuniti, Roma 1972, vol. V, pp. 3-5.
- K. Marx, F. Engels, *Manifesto del partito comunista*, trad. it. di A. Labriola, Newton Compton, Roma 1994.
- N. Mirzoeff, *Introduzione alla cultura visuale*, Meltemi, Roma 2002.
- P. Missac, *Passage de Walter Benjamin*, Seuil, Paris 1987.
- B. Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida, Napoli 1984.
- G. Pasqualotto, *Avanguardia e tecnologia. Walter Benjamin, Max Bense e i*

*problemi dell'estetica tecnologica*, Officina edizioni, Roma 1971.

- P. Pasqualucci, *La rivoluzione come messia. Considerazioni sulla filosofia politica di Benjamin*, in «Trimestre», X, 1977, pp. 67-112.
- T. Perlini, *Benjamin e la Scuola di Francoforte. Dall'utopia alla teoria critica*, «Comunità», n. 159-160, Ottobre 1969, pp. 101-121.
- T. Perlini, *Critica del progresso. Temi del pensiero negativo in Benjamin e Adorno*, in «Comunità», n. 156, 1969, pp. 53-74.
- T. Perlini, *Metropoli primordiale. Baudelaire nella riflessione critica di Benjamin*, in «Comunità», n. 158, 1969, pp. 53-77.
- G. Perretta (a cura di), *Nel tempo dell'adesso*, Mimesis, Milano 2002.
- S. Pignotti, *Walter Benjamin - Judentum und Literatur. Tradition, Ursprung, Lehre mit einer kurzen Geschichte des Zionismus*, Rombach, Friburgo 2009.
- A. Pinotti, *Piccola storia della lontananza. Walter Benjamin storico della percezione*, Libreria Cortina, Milano 1999.
- M. Ponzi, B. Witte (a cura di), *Teologia e politica. Walter Benjamin e un paradigma del moderno*, N. Aragno, Torino 2006
- G. Raulet, *Le caractère destructeur. Esthétique, théologie et politique chez Walter Benjamin*, Aubier, Paris 1997.
- F. Rella (a cura di), *Critica e storia. Materiali su Benjamin*, Cluva, Venezia 1980.
- F. Rella, *Miti e figure del moderno*, Feltrinelli, Milano 1993.
- J. Roberts, *Walter Benjamin*, Il Mulino, Bologna 1987.
- R. Rochlitz, *Le désenchantement de l'art. La philosophie de Walter Benjamin*, Gallimard, Paris 1992.
- C. Rosen, *Benjamin e l'autonomia dell'opera d'arte*, «Comunità», n. 179, 1978, pp. 28-39.
- G. Schiavoni, *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Sellerio, Palermo 1980.
- G. Schiavoni, *Walter Benjamin. Il figlio della felicità. Un percorso biografico*

*e concettuale*, Einaudi, Torino 2001.

- G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, Adelphi, Milano 1978.
- G. Scholem, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, tr. it. di E. Castellani e altri, Adelphi, Milano 1992.
- T. Serra, *Walter Benjamin*, in A. Negri (a cura di) *Novecento filosofico e scientifico. Protagonisti*, Marzorati, Milano 1991, vol. 2, pp. 615-639
- G. Smith, *On Walter Benjamin. Critical essays and recollections*, The MIT Press, Massachusetts, 1988.
- L. Sturma, *La nomina secondo Walter Benjamin*, in «Aut-aut», n. 331, luglio-settembre 2006, pp. 216-23.
- P. Szondi, *Speranza nel passato. Su Walter Benjamin*, in «Aut Aut», n. 189-190 maggio-agosto 1982, pp. 10 ss.
- T. Tagliacozzo, *Esperienza e compito infinito nella filosofia del primo Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2000.
- R. Thom, *Modèles mathématiques de la morphogenèse*, Christian Bourgois, Paris 1980, trad. it. di S. Costantini, P. D. Napolitani, e R. Pignoni, *Modelli matematici della morfogenesi*, Einaudi, Torino 1985.
- R. Tilla, *Walter Benjamin: l'angelo assassinato*, Excelsior 1881, Milano 2007.
- M. Tomba, *La vera politica. Kant e Benjamin: la possibilità della giustizia*, Quodlibet, Macerata 2006.
- G. Vattimo, *Walter Benjamin*, in *Enciclopedia Filosofica*, Edipem, Milano 1979, vol. I, p. 830.
- R. Wiggershaus, *La scuola di Francoforte*, Bollati Boringhieri, Torino 1992.
- B. Witte, *Walter Benjamin. Introduzione alla vita e alle opere*, tr. it. P. Dal Santo, Lucarini, Roma 1991.
- R. Wolin, *Walter Benjamin. An aesthetic of redemption*, Columbia University Press, New York 1982.

## Sitografia

- C. Magris, *La lezione di Benjamin. Un piccolo graffito può annunciare grandi barbarie*, in <http://www.swif.uniba.it/lei/rassegna/000926.htm>
- D. Kirschstein, *L'angelo di Benjamin veglia sulle nozze di marxismo e teologia*, in <http://www.swif.uniba.it/lei/rassegna/031113b.htm>

## APPENDICE I

Monitoraggio degli indici degli scritti benjaminiani  
pubblicati per i tipi di Einaudi in *Opere complete*

Vol. I 1906-22

1906

Viaggio di Pentecoste da Haubinda

1910

Il poeta

Nella notte

I tre che cercavano la religione

Tempesta

Il nascondiglio della primavera

1911

Crepuscolo

La bella addormentata

Diario di Pentecoste 1911

La Freie Schulgemeinde

Diario di Wengen

Dal viaggio estivo del 1911

Il pan della sera

Schiller e Goethe

L'ipocondriaco nel paesaggio

1912

Curriculum [I]

Parlando della Saffo di Grillparzer, si può dire che il poeta ha «arato con la giovenca di Goethe»?

Epilogo

Il manifesto di Lily Braun ai ragazzi delle scuole

La riforma scolastica: un movimento culturale

Il mio viaggio in Italia Pentecoste del 1912

Dialogo sulla religiosità contemporanea

L'aviatore

Storia silenziosa

1913

«Terra estraniata»

Insegnamento e valutazione

Romanticismo

L'insegnamento della morale

«Esperienza»

Considerazioni su *Festspiel* di Gerhart Hauptmann

La morte del padre

Romanticismo – Replica del «Non iniziato»

Finalità e metodi dei gruppi pedagogici-studenteschi nelle università tedesche

La gioventù tacque

Serate studentesche di lettura

Dialogo sull'amore

1914

Educazione erotica

Metafisica della gioventù

La posizione religiosa della nuova gioventù

Spiriti della foresta primordiale

1915

Due poesie di Friedrich Hölderlin

L'arcobaleno

[Appendice a *L'arcobaleno*]

La vita degli studenti

1916

La felicità dell'uomo antico

Socrate

Sul Medioevo

*Trauerspiel* e tragedia

Il significato del linguaggio nel *Trauerspiel* e nella tragedia

Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo

[Appendice a *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*]

1917

*L'idiota* di Dostoevskij

[Appendice a «*L'idiota*» di Dostoevskij]

Aforismi

Balzac

Pittura e grafica

Guardando la luce del mattino

Sulla pittura ovvero *Zeichen e Mal*

Il centauro  
Nota su Gundolf: *Goethe*

1918  
Sul programma della filosofia futura  
Stifter  
Shakespeare: *Come vi piace*  
Molière: *Il malato immaginario*  
Shaw: *La professione della signora Warren*

1919  
Il concetto di critica nel romanticismo tedesco  
Introduzione  
Parte prima: *La riflessione*  
Parte seconda: *La critica*  
Destino e carattere  
André Gide: *La porte étroite*  
Paul Scheerbart: *Lesabéndio*

1921  
Per la critica della violenza  
[Appendice a *Per la critica della violenza*]  
Sonetti e altre poesie a Jula  
Autosegnalazione della tesi di dottorato  
Il compito del traduttore  
Frammento teologico-politico

1922  
Per il 6 gennaio 1922  
Annuncio della rivista: «Angelus novus»  
*Le affinità elettive* di Goethe  
[Appendice a «*Le affinità elettive*» di Goethe]

Vol. II 1923-27

1923  
*El mayor monstruo, los celos* di Calderón e *Herodes und Mariamne* di Hebbel  
Lettera a Florens Christian Rang

1924  
Napoli  
Vecchi libri per l'infanzia [1]  
Vecchi libri per l'infanzia [2]  
Acta muriensa

1925

Il dramma barocco tedesco  
Curriculum vitae [1]  
Exposé  
Premessa al libro sul Dramma barocco tedesco  
Le armi di domani  
Raccolta di filastrocche francofortesi  
Libri arrivati  
Merce di pace  
Niente contro la «Illustrierte»  
Rivista o teatro  
Sonetti

1926

Baedeker ringrazia  
Kitsch onirico  
Alfred Kuhn, La vecchia Spagna  
Hugo von Hofmannstahl, La torre  
Allo studio l'Assaut  
Scandalo al Théâtre Français  
Scandali teatrali parigini II  
Hans Bethge, Viaggio egiziano  
Mobili e maschere  
Bella  
Scoperto un dramma di Poe  
Tradizioni popolari tedesche  
Paul Valéry all'École Normale  
Ventura Garcia Calderón  
Traduzioni  
Margaret Kennedy, La ninfa fedele  
Carl Abrecht Bernoulli, Johann Jacob Bachofen e il simbolo naturale  
Strada a senso unico  
Franz Hessel  
Johann Peter Hebel <1>  
Johann Peter Hebel <2>  
Il commerciante nel poeta  
Oskar Walzel, L'opera d'arte della parola  
Sof'ia Fedoršenko, Il russo parla  
Sguardo sul libro per l'infanzia  
Frasei fantastiche  
Lenin, Lettere a Maksim Gor'kij  
Ristampe antiche e moderne

Indovinelli

1927

Una disputa al teatro di Mejerchol'd

Rainer Maria Rilke e Franz Blei

Diario Moscovita

I raggruppamenti politici degli scrittori russi

Sulla situazione della cinematografia in Russia

Replica a Oskar A. H. Schmitz

«Le cahiers du Sud»

Mosca

Paul Hankamer, Il linguaggio, il suo concetto e la sua interpretazione nel Cinquecento e nel Seicento

Fantasia su Kiki

Associazione degli amici della nuova Russia in Francia

Fëdor Gladkov, Cemento

Ivan ŠmeleŃ, Il cameriere

Giornalismo

La nuova letteratura russa

Glozel e Atlantide

Gottfried Keller

Lirica europea del presente. 1900-1925

Diario nel mio viaggio nella Loira

Per la dittatura

Gaston Baty, *Le masque et l'encensoir*

Paul Léautaud, *Le théâtre de Maurice Boissard*, 1907-1923

Ramón Gómez de la Serna, *Le cirque*

Philippe Soupault, *Le coeur d'or*

Henry Puolaille, *L'enfancement de la paix*

Henry Puolaille, *Ames neuves*

Pierre Girard, *Connaissez mieux le coeur des femmes*

Martin Maurice, *Nuit et jour*

Anthologie de la nouvelle prose française

Ritratto di un poeta barocco

Tre francesi

La donna deve prendere parte alla vita politica? Contraria la scrittrice Colette

Un importante critico francese a Berlino

Franz Hessel, *Berlino segreta*

L'epoca beata di Gottfried Keller

Monopolio di stato per la pornografia

Eva Fiesel, *La filosofia del linguaggio del romanticismo tedesco*

Vol. III 1928-1929

1928

Due sogni

André Gide e la Germania

Conversazione con André Gide

Paesaggio e viaggi

Tre piccole critiche ai libri di viaggio

Antichi giocattoli

*La torre* di Hugo von Hofmannsthal

Curriculum [III/1] e Elenco dei miei saggi e lavori scientifici

Curriculum [III/2]

Notti di luna nella rue La Boétie

*Da scritti ignoti. In onore di Martin Buber per il suo cinquantesimo compleanno*

Una nuova letteratura amorosa gnostica

Due poesie di Gertrud Kolmar

Storia culturale del giocattolo

Karl Kraus legge Offenbach

Michail Zoščenko, *Così ride la Russia. Storielle umoristiche*

Granovskij racconta

Bragaglia a Berlino

Un gioco di società internazionale

Tre libri

Giacomo Leopardi, *Pensieri*

George Moore, *Albert e Hubert*

Appunti del viaggio a Francoforte (30 Maggio 1928)

A[lexander] M[oritz] Frey, *Emarginati. Dodici storie straordinarie*

Weimar

Due commenti

La via al successo in tredici tesi

Giocattolo e gioco

Colloquio con Anne May Wong

Libri di malati di mente

A proposito di Stefan George

[Appendice]: Figure per l'appunto su George

Jakob Job, *Napoli. Immagini di viaggio e schizzi*

Uno scambio di lettere dove si affrontano alcune questioni di principio sulla critica delle opere tradotte

Anja e Georg Mendelssohn, *L'uomo nella scrittura*

Fiera del cibo

Parigi come dea

Annotazioni sparse (giugno-ottobre 1928)

Goethe

Johann Wolfgang Goethe, *La teoria dei colori*

Karl Kraus

Aleksej A. Sidorov, *Mosca*  
I[saac] Benrubi, *Le correnti attuali della filosofia francese*  
Saga dell'avarizia  
*Adrienne Mesurat*  
Novità sui fiori  
Abbecedari di cento anni fa

1929

Programma di un teatro proletario di bambini  
Cuore di padre, servito freddo  
Parigi, città allo specchio  
Neoclassicismo in Francia  
[Appendice]: Su *Orphée*  
Marsiglia  
Il surrealismo  
[Appendice: appunti sul *Surrealismo*]  
«La battaglia dei ginnasiali»  
Chaplin: sguardo retrospettivo  
Romanzi russi  
Romanzi per le domestiche del secolo passato  
Antonie Wiertz, *Pensieri e visioni di un decapitato*  
Crisi del darwinismo?  
Due libri sulla lirica  
Arthur Holitscher, *Accadde a Mosca*  
«Qui, se c'è da ridere, rido io»  
Ancora una volta, i molti soldati  
[Appendice]: Su *Pionieri a Ingolstadt*  
Roberto Faesi, *La messe della lirica svizzera. Poesie e canti popolari tedeschi, francesi, italiani, retoromanzi, latini*  
Nicolas von Arseniew, *La letteratura russa moderna e contemporanea. Aspetti delle sue connessioni spirituali*  
Libri che sono rimasti attuali  
Piscator e la Russia  
Dall'antiquario internazionale  
La terza libertà  
Seducete orrore  
Ombre corte [I]  
Per un ritratto di Proust  
[Appendice: materiali su Proust]  
Libri che dovrebbero essere tradotti  
François Bernouard  
Lirica d'uso? Ma non così!  
Palais D...y

Rompicapo dei nostri nonni  
Willa Cather, *La donna nella penombra*  
Letteratura per l'infanzia  
San Gimignano  
Colloquio con Ernst Schoen  
Curt Elwenspoek, *Rinaldo Rinaldini, il romantico capobrigante. Il vero volto del misterioso «Don Giovanni» brigante, rivelato per la prima volta da uno studio delle fonti*  
Il pennivendolo arcadico  
Per i sessant'anni di Karl Wlfskehl  
Robert Walser  
Hebel difeso contro un nuovo ammiratore  
Johann Peter Hebel [3]  
[Appendice: Paralipomena a *Hebel*]  
Novelle originali autentiche di Ingolstadt  
Hans Heckel, *Storia della letteratura tedesca in Slesia, vol. I: Dalle origini fino alla conclusione del barocco*  
Il ritorno del *flâneur*  
Alfred Polgar, *Retroterra*  
Joseph Gregor, *Le sorelle di Praga e altre novelle*  
Magnus Hirschfeld e Berndt Götz, *L'immagine erotica del mondo*  
*Lettere familiari di Jeremias Gotthelf*, a cura di Hedwig Wäber  
Il postiglione verde  
La vocazione di Gide  
«Tracciato sulla mobile polvere»  
Wedekind e Kraus alla Volksbühne  
Julien Green  
[Appendice]  
Morale cavalleresca  
Gli ebrei nella cultura tedesca  
Cosa regalare a uno snob?  
Libri di Thornton Wilder e Ernest Hemingway  
[Appendice: Appunti sul tema]  
G. F. Hartlaub, *Il genio nel bambino. Saggio sull'attitudine del bambino per il disegno*  
Hermann Ungar, *Il pergolato*  
Una pedagogia comunista  
Dialecto berlinese  
Resoconto di un colloquio con Balász (fine del 1929)  
Un singolare manuale di tedesco

### *Appendice*

Verbali di esperimenti con l'hascisc

Vol. IV 1930-1931

1930

Giocattoli russi

Elogio della bambola

Ingresso con ghirlanda

Come si profila in Russia un successo teatrale

Serata con Monsieur Albert

Teste parigine

Il saggio Dio in Francia? di Friedrich Siburg

Berlino città demoniaca

Un ragazzo di strada berlinese

Passeggiata berlinese tra i giocattoli I

Passeggiata berlinese tra i giocattoli II

Diario parigino

E. T. A. Hoffmann e Oskar Panizza

Lo Schelmuffsky di Reuter e la Jobsiade di Kortum

Addio, Tirolo mio

Passaggio sotterraneo nella Tiergartenstraße

La Borsig

James Ensor compie settant'anni

Theodor Hosemann

François Porché, Il calvario del poeta Baudelaire

Dal Commentario brechtiano

Ricette per commediografi

Un isolato si fa notare

S[igfried] Kracauer, Gli impiegati

Un libro per coloro che sono stanchi dei romanzi

Mangiare

Romanzi gialli, in viaggio

Crisi del romanzo

Gabriele Eckehard, Il libro tedesco nel periodo barocco

Processi alle streghe

Bert Brecht

Dibattito russo in tedesco

Visita a una fonderia dell'ottone

Appunti di viaggio <1930>

Il casermone

Teorie del fascismo tedesco

Per l'anniversario della morte di Hofmannstahl

Mare nordico

Contro un capolavoro

Un giacobino di oggi  
Myslowitz-Braunschweig-Marsiglia  
Bande di briganti nell'antica Germania  
Storie vere di cani  
Gli zingari  
Symeon, il nuovo teologo, Luce della luce  
Malinconia di sinistra  
Periodici surrealisti  
I bootleggers  
Critica delle case editrici  
Caspar Hauser  
Memorandum sul periodico «Krisis un Kritik»  
Tesi sul periodico «Krisis un Kritik»  
Vecchia e nuova grafologia  
Chichleuchlauchra  
Pedagogia coloniale  
La giostra dei mestieri  
Le Peregrinazioni attraverso la Marca di Brandeburgo

1931

Il Dottor Faust  
Karl Kraus  
Che cos'è il teatro epico? (1)  
Studi per la teoria del teatro epico  
Cagliostro  
Critica teologica  
«Aumento dello stipendio? Ma vogliamo scherzare»  
Storia della letteratura e scienza della letteratura  
La Bastiglia, la vecchia prigione di stato francese  
Napoli  
Napoli. Appunti per la trasmissione per le scuole  
Il problema del classico e l'antichità  
Come si spiega il grande successo di un libro?  
Diario Maggio-Giugno 1931  
Franz Kafka: Durante la costruzione della muraglia cinese  
Tolgo la mia biblioteca dalle casse  
La scienza secondo la moda  
Breve scambio epistolare con il fisco  
Diario dal sette agosto millenovecentotrentuno fino al giorno della morte  
Baudelaire sotto l'elmetto  
Breve storia della fotografia  
La scomparsa di Ercolano e Pompei  
Un esaltato in cattedra: Franz von Baader

Paul Valéry  
Foglio di appunti per il saggio Paul Valéry  
Il terremoto di Lisbona  
L'incendio del teatro di Canton  
Il carattere distruttivo  
Appunti sul Carattere distruttivo  
Oskar Maria Graf come narratore  
Per collezionisti poveri  
Aneddoti sconosciuti su Kant  
Fertili rudimenti degli inizi

Vol. V Scritti 1932-1933

1932

Il disastro ferroviario del Firth of Tay  
Pensiero privilegiato  
Un dramma di famiglia al teatro epico  
Gottfried Keller, Opere complete a cura di Jonas Fränkel  
Cosa leggevano i tedeschi mentre i loro classici scrivevano  
Tanto chiasso per Arlecchino  
Arlecchino e la radio  
Hans Hoffmann, Edifici civili della vecchia Svizzera  
Nietzsche e l'archivio della sorella  
Cent'anni di scritti su Goethe  
Faust nel campionario  
L'inondazione del Mississippi nel 1927  
Il coniglio di Pasqua scoperto ovvero Breve dottrina dei nascondigli segreti  
Scavare e ricordare  
Sogno  
Dal borghese cosmopolita all'alto-borghese  
Il cuore freddo  
Edipo ovvero Il mito razionale  
Sequenza ibizena  
Teatro e radio  
Pestalozzi e Yverdun  
L'errore dell'attivismo  
Libri su Goethe, ma benvenuti  
Cherry Kearton, L'isola dei cinque milioni di pinguini  
Una strana giornata, ovvero trenta rompicapi  
Ossi (poco) duri  
Spagna 1932  
Crocknotizen  
Cronaca berlinese  
I lumi degli oscurantisti

Due generi di popolarità  
Qualcuno è dell'idea  
Il viaggio della Mascotte  
Il fazzoletto  
La sera della partenza  
Hascisc a Marsiglia  
Sotto il sole  
La piramide di Natale  
Scienze dell'arte rigorosa [prima stesura]  
Autoritratti in sogno  
La risposta dello straniero  
Segreto pubblico  
Chiaro e tondo

1933

La siepe di fichi d'India  
Hermann Gumbel, L'altro Rinascimento nella prosa tedesca  
Infanzia berlinese intorno al Millenovecento  
[Appendice a *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*]  
Truffe filateliche  
Il secondo Io  
Memorie del nostro tempo  
Ombre corte [II]  
Appendice a *Ombre corte* [II]  
Dottrina della similitudine  
Appendici a *Dottrina della similitudine*  
Lichtenberg. Uno spaccato  
Kierkegaard. La fine dell'idealismo filosofico  
Poesia triste  
Lettera di Max Dauthendey  
Davanti al camino  
Marc Aldanov, *Un viaggio non sentimentale*  
Sguardo retrospettivo su Stefan George  
Scienza dell'arte rigorosa [seconda stesura]  
Dotta elencazione  
Agelisaus Santander [prima stesura]  
Agesilaus Santander [seconda stesura]  
Zwei Gedichte  
Due poesie  
Christopher Martin Wieland  
Piccolo uomo di Londra  
Del perché l'elefante si chiama «elefante»  
Del perché fu inventata la barca e perché si chiama «barca»

Una storia strana di quando gli uomini non esistevano ancora  
Sulla facoltà mimetica  
Il tedesco in Norvegia  
Immagini di pensiero  
Ancora una volta  
Piccoli pezzi di arte  
Esperienza e povertà  
J. P. Hebel, *Lo scrigno del tesoro dell'amico renano*  
Storie dalla solitudine  
Julien Benda, *Discours à la nation européenne*

Vol. VI

Scritti 1934-37

1934

Sull'attuale posizione sociale dello scrittore francese

Una volta è nessuna

Uno sguardo retrospettivo su centocinquant'anni di cultura tedesca

La bacchetta magica bagnata

Il giornale

Comprabili ma inutilizzabili

L'autore come produttore

Novità di storia della letteratura

Verbali di esperimenti con la droga

Ivan Bunin

Auguste Pinloche, *Fourier et le socialisme*

Franz Kafka

[Appendice a *Franz Kafka*]

Curriculum vitae [IV]

Quattro storie;

Arnold Hirsch, *Borghesia e barocco nel romanzo tedesco*

Lawrence Ecker, *Lirica d'amore cortese araba, provenzale e tedesca*

La ballata tedesca

Il teatro in giardino

Hugo Falkenheim, *Goethe e Hegel*

Otto Funke, *Filosofia del linguaggio inglese nel tardo XVIII secolo*

Appunti Svendborg estate 1934

Al minuto

Georges Laronze, *Le Baron Haussmann*

Annotazioni non datate su esperimenti con la droga

Materiali per un autoritratto

1935

Problemi della sociologia del linguaggio

Johann Jakob Bachofen

*L'opera da tre soldi* di Brecht;

Dialogo sul Corso;

La mano fortunata;

Wilhelm Platz, *Charles Renouvier come critico della cultura francese*;

La popolarità come problema;

Jacques Maritain, *Du régime temporel et de la liberté*;

Rastelli racconta...

1936:

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica [prima stesura]

[Appendice a *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*]

Il narratore;

[Appendice a *Il narratore*]

Uomini tedeschi

[Appendice a *Uomini tedeschi*]

Lettera da Parigi [I]

Lettera da Parigi [II]

[Appendice alle lettere da Parigi];

Proposte per la sezione della *Zeitschrift für Sozialforschung* riservata alle recensioni.

1937

Una contemporanea di Fridtjof Nansen;

Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico;

*L'opera da tre soldi*;

Gisèle Freund, *La fotografia in Francia nel diciannovesimo secolo*;

Grete de Francesco, *Il potere del ciarlatano*;

Ferdinand Brunot, *Histoire de la langue française des origines à 1900*;

*Recherches philosophiques*;

F[élix] Armand e R[ené] Maublanc, "Fourier";

Helmut Anton, *Ideale sociale e morale sociale verso la fine del secolo XVII*.

Vol. VII 1938-40

1938

Dipinti cinesi alla Bibliothèque Nationale

Un istituto tedesco di libera ricerca

Infanzia berlinese intorno al Millenovecento [Ultima redazione (1938)]

[Appendice a *Infanzia berlinese intorno al Millenovecento*]

Una cronaca dei disoccupati tedeschi

Anni di crisi del primo romanticismo

Albert Béguin, *L'anima romantica e il sogno. Saggio sul romanticismo tedesco e la*

*poesia francese*

Curriculum vitae [V]

Max Brod, Franz Kafka. Una biografia. (Ricordi e documenti)

[Appendice a *Max Brod, Franz Kafka. Una biografia*]

Il paese in cui non si può nominare il proletariato

Appunti di diario

La pagina del Secondo Impero in Baudelaire

Parco Centrale

[Appendice a *La pagina del Secondo Impero in Baudelaire*]

Roger Caillois, *L'aridité*

Romanzo di ebrei tedeschi

Louise Weiss, *Souvenirs d'une enfance républicaine*

Rolland de Renéville, *L'expérience poétique*

Léon Robin, *La morale antique*

1939

Richard Höningwald, *Filosofia e linguaggio*

Louis Dimier, *De l'esprit à la parole. Leur bruille et leur accord*

Dolf Sternberger, *Panorama o vedute del XIX secolo*

*Encyclopédie Française*, voll. XVI e XVII: *Arts et littérature dans la société contemporaine*

Commenti a poesie di Brecht

Sull'Institut für Sozialforschung

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica [seconda stesura]

[Appendice a *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*]

Note sui *Quadri di Parigi* di Baudelaire

Che cos'è il teatro epico [seconda stesura]

Tedeschi dell'ottantanove

[Appendice a *Tedeschi dell'ottantanove*]

Su alcuni motivi in Baudelaire

[Appendice a *Su alcuni motivi in Baudelaire*]

*I regressi della poesia*. Di Carl Gustav Jochmann

Sogno dell'11-12 Ottobre 1939

Appunto su Brecht

Jean Rostand, *Ereditarietà e razzismo*

1940

Henri-Irénée Malrou, *Saint Augustin et la fin de la culture antique*

[Su Scheerbart]

Una lettera di Walter Benjamin su *Lo sguardo* di Georges Salles

Sul concetto di storia

[Appendice a *Sul concetto di storia*]

Curriculum vitae dott. Walter Benjamin

## I *passages* di Parigi

Parigi, la capitale del XIX secolo

Paris, Capitale du XIX<sup>e</sup> siècle

Appunti e materiali

*Passages, magasins de nouveauté, calicots*

Moda

La Parigi arcaica, catacombe, *démolitions*, declino di Parigi

La noia, eterno ritorno

Hausmanizzazione, combattimenti con barricate

Costruzione in ferro

Esposizioni, pubblicità, Grandville

Il collezionista

L' *intérieur*, la traccia

Baudelaire

Città di sogno e casa di sogno, sogni a occhi aperti, nichilismo antropologico, Jung

Casa di sogno, museo, terme

Il *flâneur*

Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso

Prostituzione, gioco

Le strade di Parigi

Panorama

Specchi

Pittura, art nouveau, novità

Sistemi d'illuminazione

Saint-Simon, ferrovie

Cospirazioni, *compagnonnage*

Fourier

Marx

La fotografia

La bambola, l'automa

Movimenti sociali

Daumier

Storia della letteratura, Hugo

La borsa, storia economica

Tecnica della riproduzione, litografia

La Comune

La Senna, la vecchia Parigi

Ozio

Materialismo antropologico, Storia delle sette

École polytechnique

PRIMI APPUNTI

*Passages* di Parigi (I)

PRIMI PROGETTI DI STESURA

*Passages*

(*Passages* di Parigi II)

L'anello di Saturno o sulle costruzioni in ferro

Paralipomena

Testimonianze sulla genesi dell'opera

## APPENDICE II

MONITORAGGIO DEGLI INDICI DEGLI SCRITTI BENJAMINIANI  
PUBBLICATI PER I TIPI DI SUHRKAMP  
GESAMMELTE SCHRIFTEN  
VOLL. 1-4

Erster band – Erster Teil  
Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik

Einleitung  
Einschränkungen der Fragestellung  
Die Quellen

Erster Teil: Die Reflexion

- Reflexion und Setzung bei Fichte
- Die Bedeutung der Reflexion bei den Frühromantikern
- System und Begriff
- Die frühromantische Theorie der Naturerkenntnis

Zweiter Teil: Die Kunstkritik

- Die frühromantische Theorie der Kunsterkenntnis
- Das Kunstwerk
- Die Idee der Kunst

Die frühromantische Kunsttheorie und Goethe

Goethes Wahlverwandtschaften

Ursprung des deutschen Trauerspiels (1916 -1924)

Erkenntniskritische Vorrede

Begriff des Traktats – Erkenntnis und Wahrheit – Philosophische Schönheit –  
Aufteilung und Zerstreung im Begriff – Idee als Konfiguration – Das Wort als Idee –  
Idee nicht klassifizierend – Burdachs Nominalismus – Verismus, Synkretismus,  
Induktion – Die Kunstgattungen bei Croce – Ursprung – Monadologie –  
Mißachtung und Mißdeutung der Barocktragödie – Würdigung – Barock und  
Expressionismus – Pro domo

Trauerspiel und Tragödie

Barocke Theorie des Trauerspiels – Einfluß des Aristoteles bedeutungslos –  
Geschichte als Gehalt des Trauerspiels – Theorie der Souveränität – Byzantinische  
Quellen – Herosdramen – Entschlußunfähigkeit – Tyrann als Märtyrer als Tyrann –  
Unterschätzung des Märtyrerdramas – Christliche Chronik und Trauerspiel –  
Immanenz des Barockdramas – Spiel und Reflexion – Souverän als Kreatur – Die  
Ehre – Vernichtung des historischen Ethos – Schauplatz – Der Höfling als Heiliger  
und Intrigant – Didaktische Absicht des Trauerspiels

Volkets »Ästhetik des Tragischen« - Nietzsches »Geburt der Tragödie« -  
Tragödientheorie des deutschen Idealismus - Tragödie und Sage – Königtum und  
Tragödie - Alte und neue > Tragödie < - Der tragische Tod als Rahmen – Tragischer,  
prozessualer und platonischer Dialog – Trauer und Tragik – Sturm und Drang,  
Klassik – Haupt- und Staatsaktion, Puppenspiel – Intrigant als komische Person –  
Begriff des Schicksals im Schicksalsdrama – Natürliche und tragische Schuld – Das  
Requisit – Die Geierstunde und die Geisterwelt

Rechtfertigungslehre, Ἀπάθεια, Melancholie – Trübsinn des Fürsten – Melancholie,  
körperlich und seelisch – Die Lehre vom Saturn – Sinnbilder: Hund, Kugel, Stein –  
Acedia und Untreue – Hamlet

### Allegorie und Trauerspiel

Symbol und Allegorie im Klassizismus – Symbol und Allegorie in der Romantik –  
Ursprung der neuen Allegorie – Beispiele und Belege – Antinomien der Allegorese  
– Die Ruine – Allegorische Entseelung – Allegorische Zerstückelung

Die allegorische Person – Das allegorische Zwischenspiel – Titel und sentenzen –  
Metaphorik – Sprachtheoretisches aus dem Barock – Der Alexandriner –  
Sprachzerstückelung – Die Oper – Ritter über die Schrift

Die Leiche als Emblem – Götterleiber im Christentum – Trauer im Ursprung der  
Allegorie – Die Schrecken und Verheißungen des Satan – Grenze des Tiefsinns -  
>Ponderación misteriosa<

### Erster band. Zweiter teil

### Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit

#### Erste Fassung

#### Vorwort

#### Technisches Reproduzierbarkeit

#### Echtheit

#### Zertrümmerung der Aura

Ritual und Politik  
Kultwert und Ausstellungswert  
Photographie und Films als Kunst  
Film und Teistleistung  
Der Filmdarsteller  
Ausstellung vor der Masse  
Anspruch gefilmt zu werden  
Maler und kameramann  
Rezeption von Gemälden  
Micky-Maus  
Dadaismus  
Taktile und optische Rezeption  
Ästhetik des Krieges

## Zweite Fassung

### Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus

1. Das Paris des Second Empire bei Baudelaire
  - Die Bohème
  - Der Flaneur
  - Die Moderne
2. Über einige Motive bei Baudelaire
3. Über den Begriff der Geschichte

## Ahnang

Selbstanzeige der Dissertation  
L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée (Traduit par Pierre Klossowsky)  
Notes sur le Tableaux parisiens de Baudelaire  
*Editorischer Bericht*

## Zweiter Band. Erster Teil

Frühe Arbeiten zur Bildungs- und Kulturkritik  
Das Dornröschen  
Die Schulreform, eine Kulturbewegung

## Metaphysisch-geschichtsphilosophische Studien

Literarische und ästhetische Essays  
Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin  
Das Glück des antiken Menschen  
Sokrates

Über das Mittelalter  
Trauerspiel und Tragödie  
Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie  
Über Sprache überhaupt über die Sprachen des Menschen  
Über das Programm der kommenden Philosophie  
Schicksal und Charakter  
Zur Kritik der Gewalt  
Theologisch-politisches Fragment  
*Erste Fassung*: Lehre vom Ämlichen  
*Zweite Fassung*: Über das mimetischen Vermögen  
Erfahrung und Armut  
Johann Jakob Bachofen

### Literarische und ästhetische Essays

»Der Idiot« von Dostojewskij  
Ankündigung der Zeitschrift: Angelus novus  
»El mayor monstruo, los celos« von Calderon und »Herodes und Mariamne« von Hebbel  
Johann Peter Hebel (1)  
J. P. Hebel (2)  
Gottfried Keller  
Der Surrealismus  
Zum Bilde Prousts  
Robert Walser  
Julien Green  
Karl Kraus (*Essay*)  
Kleine Geschichte der Photographie  
Paul Valéry  
Oedipus oder Der vernünftige Mythos  
Christoph Martin Wieland  
Franz Kafka  
Der Erzähler  
Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker  
*Kommentare zu Werken von Brecht*  
    Aus dem Brecht- Kommentar  
    Ein Familiendrama auf dem epischen Theater  
    Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf  
    Was ist das epische Theater? (1)  
    Was ist das epische Theater? (2)  
    Kommentare zu Gedichten von Brecht  
» Die Rückschritte der Poesie« von Carl Gustav Jochmann

### Ästhetische fragmente

Aphorismen

Balzac

Malerei und graphik

Über die Malerei oder Zeichen und Mal

Stifter

Shakespeare: Wie es euch gefällt

Molière: Der eingebildete Kranke

Shaw: Frau Warrens Gewerbe

André Gide: La porte étroite

Paul Scheerbart: Lesabéndio

Traumkitsch

Über Stephan George

Karl Kraus (*Fragment*)

Neoklassizismus in Frankreich

J. P. Hebels Schatzklästlein des rheinischen Hausfreundes

Die Zeitung

Kauflich doch unverwertbar

Sur Scheerbart

Vorträge und Reden

Johann Peter Hebel (3)

E. T. A. Hoffmann und Oskar Panizza

Reuters »Schelmuffsky« und Kortums »Jobsiade«

Bert Brecht

Karussell der Berufe

Franz Kafka: Beim Bau der Chinesischen Mauer

Der Autor als Produzent

Enzyklopädieartikel

Goethe

Kulturpolitische Artikel und Aufsätze

Die politische Gruppierung der Russischen Schriftsteller

Zur Lage der Russischen Filmkunst

Erwiderung an Oskar A. H. Schmitz

Neue Dichtung in Rußland

Programm eines proletarischen Kindertheaters

Kritik der Verlagsanstalten

Theater und Rundfunk

Zum gegenwärtigen gesellschaftlichen Standort der Französischen Schriftstellers

Anhang

Juden in der deutschen Kultur

Band IV

Kleine Prosa. Baudelaire-Übertragungen. 2 Teilbände

1

1912

Lily Brauns Manifest and die Schuljugend

1924

*Karl Hobrecker, Alte vergessene Kinderbücher*

»Alte vergessene Kinderbücher«

1926

Friedensware

*Alfred Kuhn, Das alte Spanien*

*Hugo von Hofmannsthal, Der Turm*

*Hans Bethge, Ägyptische Reise*

»Bella«

Ein drama von Poe entdeckt

»Deutsche Volkheit«

*Ventura Garcia Calderon, La vengeance du Condor*

Übersetzungen

*Margaret Kennedy, Die treue Nymphe*

*Carl Albrecht Bernoulli, Johann Jacob Bachofen und das Natursymbol*

Franz Hessel

Der Kaufmann im Dichter

*Ssofja Fedortshenko, Der Russe redet*

*Oskar Walzel, Das Wortkunstwerk*

*W[ladimir] I[ljitsch] Lenin, Briefe am Maxim Gorki 1908-1913*

1927

Einige ältere und neuere Neudrucke

*Paul Hankhammer, Die Sprache, ihr Begriff und ihre Deutung im 16. und 17. Jahrhundert*

*Fjodor Gladkow, Zement*

*Iwan Schmeljow, Der Kellner*

»Europäische Lyrik der Gegenwart«

*Gaston Baty, La masque et l'encenoir*

*Paul Lèautaud, Le théâtre de Maurice Boissard*

*Ramon Gomez de la Serna, Le cirque*  
*Philippe Soupault, Le coeur d'or*  
*Henry Poulaille, L'enfantement de la paix*  
*Henry Poulaille, Ames neuves*  
*Pierre Girard, Connaissez mieux le coeur des femmes*  
*Martin Maurice, Nuit et jour*  
*Anthologie de la nouvelle prose française*  
Drei Franzosen  
*Franz Hessel, Heimliches Berlin*  
*»Aus Gottfried Kellers glücklicher Zeit«*

1928

Porträt eines Barockpoeten  
Landschaft und Reisen  
Drei kleine Kritiken von Reisebüchern  
*Eva Fiesel, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik*  
Hugo von Hofmannsthals »Turm«  
Eine neue gnostische Liebesdichtung  
*Michael Sostschenko, So lacht Rußland*  
*»Aus unbekanntem Schriften«*  
Drei Bücher  
Kulturgeschichte der Spielzeugs  
*Giacomo Leopardi, Gedanken*  
Ein grundsätzlicher Briefwechsel über die Kritik übersetzter Werke  
*George Moore, Albert und Hubert*  
*A[lexander] M[oritz] Frey, Außenseiter*  
Zwei Kommentare  
Spielzeug und Spielen  
*Jakob Job, Neapel*  
*Anja und Georg Mendelssohn, Der Mensch in der Handschrift*  
Paris als Göttin  
*Alexys A. Sidorow, Moskau*  
*I[saac] Benrubi, Philosophische Strömungen der Gegenwart in Frankreich*  
Feuergeiz-Saga  
*Johann Wolfgang von Goethe, Farbenlehre*  
Neues von Blumen  
*»Adrienne Mesurat«*

1929

Rückblick auf Chaplin  
Russische Romane  
Zwei Bücher über Lyrik  
*Arthur Holitscher, Es geschah in Moskau*

*Robert Faesi, Die Ernte schweizerischer Lyrik*  
*Nicolas von Arseniew, Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart in ihren geistigen Zusammenhängen ein Einzeldarstellungen*  
Bücher, die lebendig geblieben sind  
Die dritte Freiheit  
Bücher, die übersetzt werden sollten  
Gebrauchsliteratur? Aber nicht so!  
*Willa Cather, Frau im Zwielflicht*  
*Curt Elwenspöck, Rinaldo Rinaldini, der romantische Räuberfürst*  
Der arkadische Schmock  
Echt Ingolstädter Originalnovellen  
*Hans Heckel, Geschichte der deutschen Literatur im Schlesien*  
Die Wiederkehr des Flaneurs  
*Alfred Polgar, Hinterland*  
*Joseph Gregor, Die Schwestern von Prag und andere Novellen*  
*Magnus Hirschfeld, Bernt Götz, Das erotische Weltbild*  
»Familienbriefe Jeremias Gotthelfs«  
Hebel gegen einen neuen Bewunderer verteidigt  
Eine kommunistische Pädagogik  
<Was schenke ich einem Snob?>  
*G. F. Hartlaub, Der Genius im Kinde*

1930

Lob der Puppe  
*François Porché, Der Leidensweg des Dichters Baudelaire*  
Ein Außenseiter macht sich bemerkbar  
*S[igfried] Kracauer, Die Angestellten*  
Ein Buch für die, die Romane satt haben  
*Gabriele Eckhard, Das deutsche Buch im Zeitalter des Barock*  
Theorien des Faschismus  
Zur Wiederkehr von Hofmannstahls Todestag  
Ein jakobiner von heute  
»Symeon, der neue Thologe, Licht vom Licht«  
Chichleuchlauchra  
Kolonialpädagogik

1931

Theologische Kritik  
Linke Melancholie  
Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft  
»Das Problem der Klassischen und die Antike«  
Wie erklären sich große Bucherfolge?  
Wissenschaft nach der Mode

Baudelaire unterm Stalhhelm  
Ein Schwarmgeist auf dem Katheder: Franz von Baader  
Oskar Maria Graf als Erzähler  
Grünegeude Anfangsgründe

1932

Privilegiertes Denken  
*Gottfried Keller, Sämtliche Werke, Bd. I*  
*Hans Hoffmann, Bürgersbauten der Alten Schweiz*  
Nietzsche und das Archiv seiner Schwester  
Hundert Jahre Schrifttum um Goethe  
Faust im Musterkoffer  
Pestalozzi in Yverdon  
Der Irrtum des Aktivismus  
Goethebücher, aber willkommene  
*Cherry Kearton, Die Insel der fünf Millionen Pinguine*  
Erleuchtung durch Dunkelmänner  
Oemand Meint  
Strenge Kunstwissenschaft <Erste Fassung>  
Strenge Kunstwissenschaft <Zweite Fassung>

1933

*Hermann Gumbel, Deutsche Sonderreinaissance in deutscher Prosa*  
Memoiren aus unserer Zeit  
Kierkegaard  
Briefe von Max Dauthendey  
Kleiner Mann aus London  
Deutsch in Norwegen

1934

Rückblick auf 150 Jahre deutscher Bildung  
Der eingetunkte Zauberstab  
Neues zur Literaturgeschichte  
Iwan Bunin  
*Arnold Hirsch, Bürgertum und Barock im deutschen Roman*  
*Lawrence Ecker, Arabischer, provenzalischer, und deutscher Minnesang*  
Die deutsche Ballade  
Das Gartentheater  
*Georges Laronze, Le Baron Haussman*  
*Julien Benda, Discours à la nation européenne*

1935

Brechts Dreigroschenroman

*Wilhelm Platz, Charles Renouvier als Kritiker der französischen Kultur*

Volkstümlichkeit als Problem

Probleme der Sprachsoziologie

*Jacques Maritain, Du régime temporel et de la liberté*

1936

Pariser Brief I

Pariser Brief II

1937

»Recherches philipiques«

*F[élix] Armand et R[ené] Maublanc, Fourier*

*Helmut Anton, Gesellschaftsideal und Gesellschaftsmoral im ausgehenden 17.*

*Jahrhundert; Hansjörg Garte, Kunstform Schauerroman, u. a.*

1938

Ein deutsches Institut freier Forschung

*Max Brod, Franz Kafka*

Eine Chronik der deutschen Arbeitslosen

»Krisenjahre der Frühromantik«

*Gisèle Freund, La photographie en France au dix-neuvième siècle*

*Grete de Francesco, Die Mächte des Charlatans*

Roman deutscher Juden

*Louise Weiss, Souvenirs d'une enfance républicaine*

*Roger Callois, L'aridité; Julien Benda, Un régulier dans le siècle; u. a.*

*Rolland de Reneville, L'expérience poétique*

*Léon Robin, La morale antique*

1939/1940

*Albert Béguin, L'âme romantique et le rêve*

*Ferdinand Brunot, Histoire de la langue française des origines à 1900*

*Richard Höningwald, Philosophie und Sprache*

*Louis Dimier, De l'esprit à la parole*

*Dolf Sternberger, Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhunderts*

»Encyclopédie Française, Bd. 16 u. 17.«

*Jean Rostand, Hérité et racisme*

*Henry Irénée Marrou, Saint Augustin et le fin de la culture antique*

*Georges Salles, Le regard*

Une lettre de Walter Benjamin au sujet de »Le regard« de Georges Salles

Anhang

Entwürfe zu Rezensionen

*Hugo Falkenheim, Goethe und Hegel*

*Otto Funke, Englische Sprachphilosophie im späteren 18. Jahrhundert*

Walter Benjamin und Theodor W. Adorno, Vorschläge für den Bersprechungsteil der  
»Zeitschrift für Sozialforschung«

IV 2

Charles Baudelaire, Tableaux parisiens

Die Aufgabe des Übersetzers

Paysage

Landschaft

Le Soleil

Die Sonne

La Lune offensée

Die Kränkung der Luna

Le Cygne

Der Schwan

Le sept Vieillards

Die sieben Greise

Le petites Vieilles

Alte Frauen

Les Aveugles

Die Blinden

A une passante

Einer dame

Le Squelette laboureur

Das Skelett bei der Arbeit

Le Crépuscule du soir

Die Abenddämmerung

Le Jeu

Das Spiel

Danse macabre

Totentanz

L'amour du mensonge

Die Lust and der Lüge

Je n'ai pas oublié

Noch lebt mir unser Haus

Brumes et Pluies

Nebel und Regen

Rêve parisien

Pariser Traum  
Le Crépuscule du matin  
Das Morgengrauen

Übertragungen aus anderen Teilen der »Fleurs du mal«

An den Leser  
Die kranke Muse  
Die Riesin  
Totenreue  
Geistige Morgenröte  
Unterhaltung  
Herbstgesang  
Einer Madonna  
Sisina  
Der Geist  
Die Katzen  
Frohsinn des Toten  
Die Wanduhr  
Der Wein des Einsamen  
Die Zerstörung  
Die barmherzigen Schwestern  
Der Tod der Liebenden  
Die Reise  
Der Untergang der Romantischen Sonne  
Die Stimme  
Trauriges Madrigal  
Der Rebell  
Vorbereitung  
Handschuhe  
Mexikanische Botschaft  
Diese Anpflanzungen sind dem Schutze des Publikums empfohlen  
Baustelle  
Ministerium des Inners  
Flagge--  
--auf Halbmast  
Kaiserpanorama  
Tiefbau-Arbeitern  
Coiffeur für penible damen  
Achtung stufen!  
Vereidigter Bücherrevisor  
Lehrmittel  
Deutsche, trinkt deutsches Bier!  
Ankleben verboten!

Nr. 13  
Waffen und Munition  
Erste Hilfe  
Innenarchitektur  
Papier- und Schreibwaren  
Galanteriewaren  
Vergrößerungen  
Antiquitäten  
Uhren und Goldwaren  
Bogenlampe  
Loggia  
Fundbüro  
Halteplatz für nicht mehr als 3 Droschken  
Kriegerdenkmal  
Feuermelder  
Reiseandenken  
Optiker  
Spielwaren  
Poliklinik  
Diese Flächen sind zu vermieten  
Bürobedarf  
Stückgut: Spedition und Verpackung  
Wegen Umbau geschlossen!  
»Augias«, Automatisches Restaurant  
Briefmarken-handlung  
Si parla italiano  
Technische Nothilfe  
Kurzwaren  
Steuerberatung  
Rechtsschutz für Unbenmiltete  
Nachtglocke zum Arzt  
Madame Ariane zweiter Hof links  
Masken-Garderobe  
Wettannahme  
Stehbierhalle  
Betteln und Hausieren verboten!  
Zum Planetarium

## Deutsche Menschen

Vorwort  
Karl Friedrich Zelter an Kanzler von Müller  
Georg Christoph Lichtenberg an G. H. Amelung  
Johann Heinrich Kant an Immanuel Kant

Georg Forster an seine Frau  
Samuel Collenbusch an Immanuel Kant  
Heinrich Pestalozzi an Anna Schultheß  
Johann Gottfried Seume an den Gatten seiner Früheren Verlobten  
Friedrich Hölderlin an Casimir Böhlendorf  
Clemens Brentano an den Büchhändler Reimer  
Johann Wilhelm Ritter an Franz von Baader  
Bertram an Sulpiz Boisserée  
Ch. A. H. Clodius an Elisa von der Recke  
Joseph Görres an den Stadtpfarrer Aloys Vock in Aarau  
Justus Liebig an August Graf von Platen  
Wilhelm Grimm an Jenny von Droste-Hülshoff  
Karl Friedrich Zelter an Goethe  
David Friedrich Strauß an Christian Märklin  
Goethe an Moritz Seebeck  
Georg Büchner an Karl Gutzkow  
Johann Friedrich Dieffenbach an einen Unbekannten  
Jakob Grimm an Friedrich Christoph Dahlmann  
Fürst Clemens von Metternich an den Grafen Anton von Prokesch-Osten  
Gottfried Keller an Theodor Storm  
Franz Overbeck an Friedrich Nietzsche  
Friedrich Schlegel an Schleiermacher

## Berliner Kindheit um Neunzehnhundert

Tiergarten  
Kaiserpanorama  
Die Siegessäule  
Das Telephon  
Schmetterlingsjagd  
Abreise und Rückkehr  
Zu spät gekommen  
Wintermorgen  
Steglitzer Ecke Genthiner  
Die Speisekammer  
Erwachen des Sexus  
Eine Todesnachricht  
Markthalle Magdebruger Platz  
Verstecke  
Zwei Rätselbilder  
Der Fischotter  
Blumeshof 12  
Die Mummerehlen  
Die Farben

Gesellschaft  
Der Lesekasten  
Das Karussell  
Affentheater  
Das Fieber  
Zwei Blechkapellen  
Schmöker  
Schülerbibliothek  
Neuer deutscher Jugendfreund  
Ein Gespenst  
Das Pult  
Ein Weihnachtsengel  
Schränke  
Bettler und Huren  
Winterabend  
Der Nähkasten  
Unglücksfälle und Verbrechen  
Loggien  
Krumme Straße  
Pfaueninsel und Glienicke  
Der Mond  
Das bucklichte Männlein

## Denkbilder

Neapel  
Moskau  
Der Weg zum Erfolg in dreizehn Thesen  
Weimar  
Zwei Träume  
Paris, die Stadt im Spiegel  
Marseille  
San Gimignano  
Karl Wolfskehl zum sechzigsten Geburtstag  
Kurze Schatten I  
Essen  
Kriminalromane, auf Reisen  
Nordische See  
Ich packe meine Bibliothek aus  
Der destruktive Charakter  
Der enthüllte Osterhase oder Kleine Versteck-Lehre  
Ausgraben und Erinnern  
Traum  
Ibizenkische Folge

Haschisch in Marseille  
In der Sonne  
Selbstbildnisse des Träumenden  
Kurze Schatten II  
Denkbilder  
Einmal ist keinmal  
Schönes entsetzen  
Noch einmal  
Kleine Kunst-Stücke

Satiren, Polemiken, Glossen  
Acta Muriensa  
Nichts gegen die »Illustrierte«  
Baedeker bedankt sich -  
Skandal im Théâtre Français  
Pariser Theaterskandale II  
Rainer Maria Rilke und Franz Blei  
Journalismus  
Glozel and Atlantis  
Staatsmonopol für Pornographie  
Ein internationales Gesellschaftsspiel  
Vaterherz, kalt garniert  
Nochmals: Die vielen Soldaten  
Aus dem internationalen Antiquariat  
Der grüne Postillon  
Kavaliersmoral  
Ade mein Land Tirol  
Kleiner Briefwechsel mit der Steuerbehörde

Berichte  
Die Waffen von morgen  
Studio »L'assaut«  
Möbel und Masken  
Paul Valery in der École Normale  
Disputation bei Meyerhold  
Les Cahiers du Sud  
Phantasie über Kiki  
Verein der Freunde des neuen Rußland – in Frankreich  
Für die Diktatur  
Soll die Frau am politischen Leben teilnehmen? Dagegen: Die Dichterin Colette  
Ein bedeutender französischer Kritiker in Berlin  
André Gide und Deutschland  
Gespräch mit André Gide

Mondnächte in der Rue La Boétie  
Altes Spielzeug  
Karl Kraus liest Offenbach  
Granowski erzählt  
Bragaglia in Berlin  
Gespräch mit Anne May Wong  
Jahrmarkt des Essens  
Der Kampf der Tertia  
Krisis des Darwinismus?  
»Wat hier jelacht wird, der lache ick«  
Piscator und Rußland  
François Bernouard  
Gespräch mit Ernst Schoen  
Wedekind und Kraus in der Volksbühne  
Hermann Ungar: »Die Gartenlaube«  
Ein merkwürdiges Lehrbuch des Deutschen  
Bekräftiger Eingang  
Wie ein russischer Theaterfolg aussieht  
Unterirdischer Gang in der Tiergartenstraße  
James Ensor wird 70 Jahre  
Pariser Tagebuch  
Abend mit Monsieur Albert  
Russische Debatte auf Deutsch  
Surrealistische Zeitschriften  
Alte und neue Graphologie  
Für arme Sammler  
Eine Zeitgenossin von Fridtjof Nansen  
Peintures chinoises à la Bibliothèque Nationale

### Illustrierte Aufsätze

Aussicht ins Kinderbücher  
Bücher von Geisteskranken  
ABC-Bücher von hundert Jahren  
Dienstmädchenromane des vorigen Jahrhunderts  
Worüber sich unsere Großeltern den Kopf zerbrachen  
Russische Spielsachen  
Die Weihnachtspyramide  
Hörmodelle  
»Gehaltserhöhung?! Wo denken Sie hin«  
Was die Deutschen lasen, während ihre Klassiker schrieben  
Zweierlei Volkstümlichkeit  
Radau um Kasperl  
Lichtenberg

## Geschichten und Novellistisches

Der Tod des Vaters

Palais D...y

Myslowitz – Braunschweig – Marseille

Die Fahrt der Mascotte

Das Taschentuch

Der reiseabend

Die Kaktushecke

Geschichten aus der Einsamkeit

Vier Geschichten

Auf die Minute

Gespräch über dem Corso

Die glückliche Hand

Rastelli erzählt

»Dem Staub, dem beweglichen, eingezeichnet«

## Miszellen

Zuschrift an Florens Christian Rang

Sammlung von Frankfurter Kinderreimen

Revue oder Theater

Phantasiesätze

Zwei Gedichte

Antoine Wiertz: Gedanken und Gesichte eines Geköpften

Unbenkannte Anekdoten von Kant

Vom Weltsbürger zum Großbürger

Allemands de quatre-vingt-neuf

Anmerkungen des Herausgebers

Band V: Das Passagen-Werk. 2 Teilbände

Band VI: Fragmente vermischten Inhalts. Autobiographische Schriften

Band VII: Nachträge. 2 Teilbände