

## WITTGENSTEIN E LA CULTURA AUSTRIACA

a cura di Emma Lavinia Bon  
e Silvia Capodivacca

Emma Lavinia Bon e Silvia Capodivacca,  
*Introduzione*

Emma Lavinia Bon, *Das erlösende Wort.  
Tra Wittgenstein e Broch*

Guillaume Decauwert, *Du positivisme logique à  
une poétique de l'ineffable. Situation de quelques  
textes d'Ingeborg Bachmann dans l'histoire des  
lectures du Tractatus logico-philosophicus*

Luigi Perissinotto, *Ludwig Wittgenstein  
e Ferdinand Ebner. Due pensatori austriaci*

Marcello Barison,  
*Ilnoesi. Il soggetto è parte o limite del mondo?*

Emanuele Arielli,  
*Ripetizione, identità e ritmica in Wittgenstein*

Miguel Ángel Quintana Paz, *L'etica del  
primo Wittgenstein e i dibattiti della Vienna  
fin-de-siècle: né oltre né dentro il mondo*

Leonardo V. Distaso, *Perché Wittgenstein  
è scappato da Vienna mettendo in valigia  
la sua (di Wittgenstein) astoricità*

Silvia Capodivacca, *Wittgenstein contra Freud:  
perché la psicoanalisi ha bisogno della filosofia*

## MISCELLANEA

Maririta Guerbo, *Note sul problema  
della temporalità in Ernesto De Martino*

Sara Francescato, *Understanding each other  
without crossing the threshold:  
Martin Heidegger and the Daodejing*

Richard Shusterman,  
*Pragmatist Aesthetics and Critical Theory:  
A Personal Perspective on a Continuing Dialogue*

## ESTETIZZAZIONE, ARTE ED ESPERIENZA TRA ADORNO E BENJAMIN

a cura di Olmo Nicoletti,  
Elena Romagnoli e Rolando Vitali

Olmo Nicoletti, Elena Romagnoli  
e Rolando Vitali, *Introduzione*

Iacopo Chiaravalli, *Fuori dal letto del tempo:  
su alcuni motivi brechtiani in Walter Benjamin*

Chiara De Cosmo, *Immanent critique  
as a social physiognomics of appearance:  
Adorno's account of the modern possibilities  
of experience*

Anna Migliorini, *NFT e W. Benjamin:  
la regressione reauratizzante nelle nuove forme  
di collezionismo digitale*

Olmo Nicoletti, *Il cammino come  
illuminazione profana. Walter Benjamin  
e Louis Aragon in ascolto della lingua  
surreale della strada*

Rolando Vitali, *The critique of everyday life.  
Adorno, Benjamin and the tasks  
of aesthetic praxis*

## RECENSIONI

Laura La Bella, Elena Romagnoli,  
*Ermeneutica e decostruzione. Il dialogo  
ininterrotto tra Gadamer e Derrida,*  
ETS, Pisa 2021, 170 pp.

## BIOGRAFIE AUTORI

SCENARI  
#16

# SCENARI

#16  
2022

Rivista semestrale di filosofia contemporanea



Mimesis Edizioni  
Scenari  
www.mimesisedizioni.it

26,00 euro



MIMESIS

 MIMESIS

# SCENARI **#16**

GIUGNO  
2022

Rivista semestrale di filosofia contemporanea

## SCENARI

### Direttori

Petar Bojanić (Univerzitet u Beogradu)  
Luca Taddio (Università degli Studi di Udine)

### Vice-Direttore

Stefano Marino (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna)  
Marcello Ghilardi (Università degli Studi di Padova)

### Redazione

Valentina Antoniol (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna) / Marcello Barison (Libera Università di Bolzano) / Emma Lavinia Bon (Università del Piemonte Orientale) / Lorenza Bottacin Cantoni (Università degli Studi di Padova) / Silvia Capodivacca (Università degli Studi di Udine) / Andrea Colombo (Università di Rijeka) / Damiano Cantone (Sapienza Università di Roma) / Floriana Ferro (Università degli Studi di Udine) / Enrico Fongaro (Graduate School / Faculty of Arts and Letters Tohoku University) / Simone Furlani (Università degli Studi di Udine) / Alberto Giacomelli (Università degli Studi di Padova) / Gabriele Giacomini (Università degli Studi di Udine) / Emanuela Magno (Università degli Studi di Padova) / Giovanni Mugnaini (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna) / Federica Negri (IUSVE) / Chiara Pasqualin (Universität Koblenz-Landau) / Roberto Revello (Università degli Studi dell'Insubria) / Rolando Vitali (Alma Mater Studiorum – Università di Bologna e Università di Jena)

### Comitato scientifico

Leonardo Vittorio Arena (Università degli Studi di Urbino Carlo Bo) / Marcello Barison (Libera Università di Bolzano) / Laura Bazzicalupo (Università degli Studi di Salerno) / Giuseppe Bianco (Université Libre de Bruxelles – ULB) / Francesco Bilotta (Università degli Studi di Udine) / Giorgio Briane-se (Università Ca' Foscari di Venezia) / Leonardo Caffo (Politecnico di Torino) / Arrigo Cappelletti / Felice Cimatti (Università della Calabria) / Emanuele Coccia (École des hautes études en sciences sociales – EHESS) / Fausto Curi (Alma Mater Stu-

diorum – Università di Bologna) / Mario De Caro (Università degli Studi Roma Tre) / Massimo Donà (Università Vita-Salute San Raffaele di Milano) / Paolo Fabbri (Università IUAV di Venezia) / Donato Ferdori / Filippo Focosi (Università degli Studi di Macerata) / Giacomo Franzoso / Giacomo Fronzi (Università del Salento) / Samir Gandesha (Simon Fraser University of Vancouver) / Daniele Goldoni (Università Ca' Foscari di Venezia) / Edoardo Greblo / Johan F. Hartle (Staatliche Hochschule für Gestaltung Karlsruhe) / Micaela Latini (Università degli Studi dell'Insubria) / Giovanni Leghissa (Università degli Studi di Torino) / Gianfranco Marrone (Università degli Studi di Palermo) / Pierpaolo Marrone (Università degli Studi di Trieste) / Roberto Masiero (Università Iuav di Venezia) / Andrea Mecacci (Università degli Studi di Firenze) / Paolo Mottana (Università degli Studi di Milano-Bicocca) / Alberto Nones (Università della Svizzera italiana) / Valeria Ottonelli (Università degli Studi di Genova) / Nickolas Pappas (City University of New York) / Luigi Perissinotto (Università Ca' Foscari di Venezia) / Franco Rella (Università Iuav di Venezia) / Lars Rensmann (Rijksuniversiteit Groningen) / Vicente Sanfelix (Universitat de València) / Richard Shusterman (Florida Atlantic University) / Leila Talani (King's College London) / Davide Tarizzo (Università degli Studi di Salerno) / Francescomaria Tedesco (Scuola Universitaria Superiore Sant'Anna di Pisa) / Maria Grazia Turri (Università degli Studi di Torino) / Francesco Valagussa (Università Vita-Salute San Raffaele di Milano) / Nicola Vassallo (Università degli Studi di Genova) / Vincenzo Vitiello (Università Vita-Salute San Raffaele di Milano) / Jean-Jacques Wunenburger (Université Jean Moulin Lyon 3)

**Tutti i saggi scientifici vengono sottoposti a double-blind peer review**

### MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it  
www.mimesisjournals.com

© 2022 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857594422  
ISSN print 2420-8914  
ISSN online 2785-3020

Autorizzazione del Tribunale di Milano n. 24 del  
30 gennaio 2015.

Illustrazione di copertina di Renato Calligaro.

# Indice

## Wittgenstein e la cultura austriaca

a cura di Emma Lavinia Bon e Silvia Capodivacca

- 7 Emma Lavinia Bon e Silvia Capodivacca, *Introduzione*  
11 Emma Lavinia Bon, *Das erlösende Wort. Tra Wittgenstein e Broch*  
25 Guillaume Decauwert, *Du positivisme logique à une poétique de l'ineffable. Situation de quelques textes d'Ingeborg Bachmann dans l'histoire des lectures du Tractatus logico-philosophicus*  
43 Luigi Perissinotto, *Ludwig Wittgenstein e Ferdinand Ebner. Due pensatori austriaci*  
65 Marcello Barison, *Ilonoesi. Il soggetto è parte o limite del mondo?*  
91 Emanuele Arielli, *Ripetizione, identità e ritmica in Wittgenstein*  
107 Miguel Ángel Quintana Paz, *L'etica del primo Wittgenstein e i dibattiti della Vienna fin-de-siècle: né oltre né dentro il mondo*  
123 Leonardo V. Distaso, *Perché Wittgenstein è scappato da Vienna mettendo in valigia la sua (di Wittgenstein) astoricità*  
137 Silvia Capodivacca, *Wittgenstein contra Freud: perché la psicoanalisi ha bisogno della filosofia*

## Miscellanea

- 155 Maririta Guerbo, *Note sul problema della temporalità in Ernesto De Martino*  
179 Sara Francescato, *Understanding each other without crossing the threshold: Martin Heidegger and the Daodejing*  
197 Richard Shusterman, *Pragmatist Aesthetics and Critical Theory: A Personal Perspective on a Continuing Dialogue*

## **Estetizzazione, arte ed esperienza tra Adorno e Benjamin**

a cura di Olmo Nicoletti, Elena Romagnoli e Rolando Vitali

- 221 Olmo Nicoletti, Elena Romagnoli e Rolando Vitali, *Introduzione*  
225 Iacopo Chiaravalli, *Fuori dal letto del tempo: su alcuni motivi brechtiani in Walter Benjamin*  
245 Chiara De Cosmo, *Immanent critique as a social physiognomics of appearance: Adorno's account of the modern possibilities of experience*  
263 Anna Migliorini, *NFT e W. Benjamin: la regressione reauratizzante nelle nuove forme di collezionismo digitale*  
289 Olmo Nicoletti, *Il cammino come illuminazione profana. Walter Benjamin e Louis Aragon in ascolto della lingua surreale della strada*  
307 Rolando Vitali, *The critique of everyday life. Adorno, Benjamin and the tasks of aesthetic praxis*

## **Recensioni**

- 325 Laura La Bella, Recensione di Elena Romagnoli, *Ermeneutica e decostruzione. Il dialogo ininterrotto tra Gadamer e Derrida*, ETS, Pisa 2021, 170 pp.

- 339 **Biografie autori**

**Wittgenstein e la cultura austriaca**  
a cura di Emma Lavinia Bon e Silvia Capodivacca



## Introduzione

È nota l'espressione "apocalypse joyeuse" con la quale nel 1986 Jean Clair ha intitolato un'importante mostra allestita presso il Centre Pompidou di Parigi per dar conto della vivacissima congerie intellettuale e artistica che si è sviluppata a Vienna tra il 1880 e il 1938 (Clair 1986). Wittgenstein è nato nella stessa città nel 1889 e, benché con qualche significativa interruzione, li ha vissuti fino al 1929, anno del suo definitivo trasferimento a Cambridge. Allo stesso modo è significativo il sottotitolo della *Grande Vienna*, storico lavoro di Allan Janik e Stephen Toulmin che, nella versione italiana, recita: "La formazione di Wittgenstein nella Vienna di Schönberg, di Musil, di Kokoschka, del dottor Freud e di Francesco Giuseppe". Nel contesto italiano, è invece Massimo Cacciari (1980) che in *Dallo Steinhof*, con riferimento a una sorta di prospettiva aerea sul fenomeno, ha inteso valorizzare le diverse linee di sviluppo della cultura viennese primonovecentesca, includendo nell'opera anche un'ampia sezione dedicata a Wittgenstein e alla rivoluzione di pensiero da lui inaugurata, i cui effetti tutt'oggi incidono significativamente nella configurazione del pensiero contemporaneo. Fin da questi pur generici elementi risulta evidente che, per la comprensione della proposta filosofica di Wittgenstein, non è possibile né legittimo prescindere dall'ambiente e ancor più dalla generale atmosfera entro cui essa ha preso forma.

La presente sezione della rivista è pertanto dedicata al fecondo rapporto tra il pensiero del filosofo e il clima culturale austriaco del primo Novecento, tema già al centro di un omonimo convegno internazionale svoltosi nelle giornate del 29 e 30 aprile 2021 presso l'Università dell'Insubria, in collaborazione con il Ciragef (Centro internazionale di ricerca ágalma di estetica, filosofia e immaginario collettivo). I contributi che vengono qui presentati offrono ampia e documentata testimonianza delle numerose intersezioni, delle felici sovrapposizioni così come delle divergenze tra il filosofo e il suo *milieu*.

La sezione si apre con un articolo di Bon dedicato al confronto Hermann Broch-Wittgenstein, collocandolo all'altezza di una più ampia riflessione sui limiti del linguaggio nel suo rapportarsi al mondo e a se



stesso – cioè a quella che il filosofo viennese definisce come la sua “forma logica”. Seppur allontanati da una notevole differenza stilistica, *La morte di Virgilio* di Broch e il *Tractatus* di Wittgenstein s’incontrano nella comune esigenza “di redimere il linguaggio dall’ineffabilità alla quale è consegnato dalla parola filosofica e letteraria”. Ancora nella convergenza interdisciplinare tra filosofia e letteratura, il saggio di Decauwert esplora due testi che la poetessa e scrittrice di formazione filosofica Ingebor Bachmann dedica al *Tractatus*, con l’ambizioso ma cruciale obiettivo di tenere insieme il contenuto logico e la forza poetica dell’opera. Perissinotto affronta il tema del rapporto tra pensiero e linguaggio da un lato attraverso le pagine e i numeri della rivista *Der Brenner* che, sul modello krausiano di *Die Fackel*, ospitò i contributi di importanti esponenti della cultura e dell’avanguardia dell’epoca e dall’altro mediante la ripresa del pensiero di Ferdinand Ebner, posto in relazione con quello di Wittgenstein. Se il primo è infatti intervenuto in più occasioni nella rivista, il secondo si rivolse al suo editore per la pubblicazione del *Tractatus*, anche se da lui ricevette una risposta negativa.

Ragionando intorno alla proposizione 5.632 del *Tractatus*, il contributo di Barison pone a tema il rapporto tra soggetto e mondo, chiedendosi se i due termini possano essere concepiti come integralmente separati, se siano istanze tra loro continue, che presentano pertanto almeno una superficie di contatto, dunque un campo posizionale condiviso, o se invece siano tra loro integrati internamente ad una stessa dimensione che ne implicherebbe l’immanenza reciproca.

Il saggio presentato da Arielli affronta la questione del ritmo e della ripetizione, una forma retorica, quest’ultima, che secondo alcuni interpreti è utilizzata da Wittgenstein in modo addirittura ossessivo. Oltre che come prassi di scrittura, l’autore mostra la pregnanza della *Wiederholung* anche su un piano più strettamente teoretico, rivendicando la necessità di una sua considerazione a fianco di altri concetti più noti del lessico di pensiero wittgensteiniano.

Quintana Paz parte da una distinzione tra teorie etiche ‘immanentiste’ e ‘trascendentaliste’, e colloca il primo Wittgenstein nello spazio interstiziale tra le due. L’intervento si rivolge dunque all’analisi di tale binomio e indaga la peculiare abilità del filosofo austriaco di dare alla sua visione etica una connotazione che è trascendente e immanente allo stesso tempo. Secondo l’autore, nell’apparente impossibilità di questa convergenza Wittgenstein guadagna la sua originalità di pensiero.

Il testo di Distaso si caratterizza fin sul piano delle scelte stilistico-espositive come un contributo particolarmente originale: l’autore ha voluto infatti riprodurre con la sua scrittura la struttura cosiddetta ad albero dello stesso *Tractatus* wittgensteiniano, ad essa affiancando un *patchwork* di citazioni che attraversano diagonalmente l’opera del filosofo.

fo e allo stesso tempo la inquadrano in una più ampia cornice ermeneutica. Il tema che funge da filo conduttore è quello della storicità, apparentemente assente dal pensiero di Wittgenstein, ma che – è questa l'ipotesi al vaglio – il filosofo esperisce e patisce in prima persona in occasione della sua fuga da Vienna.

Il saggio di Capodivacca, che chiude la sezione, considera innanzitutto sul piano biografico le intersezioni tra Wittgenstein e Freud. In seconda battuta il discorso viene ampliato per proporre un'analisi critica di alcuni rilievi polemici che Wittgenstein, entrando nel merito della dottrina freudiana, obietta al padre della psicologia del profondo. Ne emerge un confronto-scontro che ha come esito la messa in luce di un doppio vincolo e della reciproca necessità che lega tra loro filosofia e psicoanalisi.

La pluralità di voci alla quale questa sezione dà la parola intende riprodurre la varietà e la complessa articolazione del rapporto tra Wittgenstein e la cultura che lo ha fatto nascere, crescere e dalla quale, come nei migliori *Bildungroman*, egli si è poi geograficamente congedato, pur avendone intimamente assimilato la *Stimmung*.

Emma Lavinia Bon  
Silvia Capodivacca

## Riferimenti bibliografici

Janik, A. e Toulmin, S.

1973 *Wittgenstein's Vienna*, tr. it. di U. Giacomini, *La grande Vienna. La formazione di Wittgenstein nella Vienna di Schönberg, di Musil, di Kokoschka, del dottor Freud e di Francesco Giuseppe*, Garzanti, Milano 1980

Cacciari, M.

1980 *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Adelphi, Milano

Clair, J. (a cura di)

1986 *Vienne 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*, éditions du Centre Pompidou, Paris 1986, ed. corretta, rivista e ampliata



Emma Lavinia Bon

## **Das erlösende Wort. Tra Wittgenstein e Broch**

Il filosofo si sforza di trovare la parola liberatrice [*das erlösende Wort*], quella parola che alla fine ci permette di cogliere ciò che fino allora, inafferrabile, ha sempre oppresso la nostra coscienza (Wittgenstein 2002, 410).

Per attendere questo dio ignoto, il suo sguardo era stato costretto a volgersi nuovamente alla terra, per spiare l'arrivo di colui la cui parola redentrice [*erlösendes Wort*] – generata dal dovere e generatrice del dovere – doveva rinnovare e vivificare il linguaggio, doveva trasformarlo nel linguaggio di una comunità fondata sul giuramento, nella speranza che esso in tal modo potesse venir redento dall'ineffabilità in cui l'uomo – è questo il suo privilegio – l'ha fatto precipitare, nella speranza che potesse essere ancora una volta salvato dalla nebulosità della bellezza, dalla lacerazione del riso, dalla fitta selva dell'opacità in cui era stato sciupato, e fosse restituito alla sua dignità di strumento del patto (Broch 2003, 170-171).

Ad accomunare il genio filosofico di Wittgenstein e l'opera poetica e letteraria di Broch<sup>1</sup> non v'è soltanto il *milieu* intellettuale viennese d'inizio Novecento, bensì un'esigenza inconsapevolmente condivisa e che la comune invocazione di un *erlösende Wort* già tradisce: l'esigenza, cioè, di redimere il linguaggio dall'ineffabilità alla quale è consegnato dalla parola filosofica e letteraria<sup>2</sup>. Nel *Tractatus Logico-Philosophicus*

<sup>1</sup> Sul rapporto tra Wittgenstein e Broch, cfr. Bailes 2012.

<sup>2</sup> Una linea di fuga feconda per sviluppi possibili del discorso che in questo contributo viene inaugurato, e che qui non è stato possibile approfondire ulteriormente, è quella di un confronto tra il modo in cui la parola letteraria e la parola filosofica fanno parlare ciò che resta al di là del dicibile – sottolineando quindi alcune differenze irriducibili tra le due forme. Non si tratterebbe, tuttavia, soltanto di confrontare lo stile assunto da Wittgenstein con quello preferito da Broch, bensì di riscontrare una tensione interna allo stesso *Tractatus*: come ha sottolineato Wolfgang Huemer, infatti, quest'opera avrebbe una forma letteraria che “svolge un ruolo cruciale in quanto contribuisce ad aumentare il valore del contenuto e la forza della posizione filosofica presentata” (Huemer 2013, 229). Huemer si richiama a quanto scritto dal filosofo nella prefazione, cioè che il libro “conseguirebbe il suo fine se procurasse piacere ad almeno uno che lo legga comprendendolo” (Wittgenstein 1989, 3): questa affermazione “può stupire in quanto sembra rovesciare

e in *La morte di Virgilio* la scrittura wittgensteiniana e brochiana – la prima asciutta, spigolosa e folgorante, la seconda sontuosa, profonda e dilagante – si misurano con la connaturata tendenza, da parte del linguaggio, a lambire il proprio limite sino ad infrangersi sull’indicibile confine che lo separa e al contempo unisce al mondo. In entrambi i casi si tratta di opere che, in quanto tentativo di esibire, significandola, la propria possibilità, rendono manifesta al contempo l’impossibilità dell’intento complessivo che le struttura, facendosi così esse stesse simbolo della contraddizione che evocano.

Tanto per Wittgenstein quanto per Broch il linguaggio è attratto dall’irresistibile richiamo della totalità, dal desiderio di esprimere l’unità del mondo e del senso in un dire che sia contemporaneo e inseparabile dalla legge che lo rende possibile – che ne sia cioè l’esposizione. In entrambi i casi, questo tentativo è votato allo scacco sul piano semantico – “si deve tacere” (Wittgenstein 1989, 175); bisogna “bruciare l’Eneide” (Broch 2003, 221) – per compiersi tuttavia su di un piano diverso, quello nel quale, cioè, l’opera stessa diventa specchio dell’unità e della totalità che non può significare al suo interno: il desiderio di affidare al fuoco o al silenzio la parola indegna di quest’indicibile compito – cioè del compito dell’indicibile – infine si estingue di fronte alla possibilità della sua

le aspettative tipiche di un testo filosofico: di solito, chi cerca il piacere dalla lettura si avvicina a un testo letterario, un romanzo, un racconto o una poesia, non a un trattato filosofico che, se studiato come si deve, promette piuttosto una lettura impegnativa, degna di tale sforzo solo se amplia la propria conoscenza” (Huemer 2013, 229). Anche nella prefazione delle *Ricerche filosofiche*, osserva ancora Huemer, Wittgenstein affronta esplicitamente la questione dello stile, a testimonianza di quanto essa sia tutt’altro che accidentale o marginale rispetto al contenuto stesso delle sue riflessioni filosofiche: “Il fatto che Wittgenstein discuta lo stile del testo nelle prefazioni di entrambi i libri destinati alla pubblicazione mostra, a mio avviso, che per lui tale stile non è soltanto un ornamento atto a rendere più piacevole la lettura; non si tratta né di un atto pubblicitario per massimizzare la divulgazione degli argomenti contenuti nel testo, né del gesto autoreferenziale di una persona vanitosa. Il fatto stesso che la tematizzazione dello stile si trovi nelle prefazioni di entrambe le opere invita a leggerla come osservazione programmatica, confermando che Wittgenstein considera lo stile letterario una parte costitutiva del testo che non può essere separata dal contenuto perché contribuisce al significato filosofico dell’opera” (ivi, 230). In ogni caso, lo stile adottato da Wittgenstein nel *Tractatus* resta molto lontano da quello brochiano: nel primo caso, i periodi sono asciutti e coincisi, e l’incedere complessivo è quasi aforistico; nel secondo caso invece i periodi sono lunghissimi, sterminati: ciò anche perché – ma ciò resta da dimostrare – differente è l’oggetto al quale il linguaggio si rivolge. Per Wittgenstein, infatti, il mondo è l’insieme dei fatti, si costituisce a partire da una rete di nessi tra gli stati di cose, condividendo questa struttura con il linguaggio stesso che lo esprime. Per Broch, l’essere al quale il linguaggio letterario si rivolge coincide con il nucleo profondo del reale, che non è mai dato una volta per tutte ma si produce incessantemente, ed esige pertanto un dire che sappia rispecchiare il processo della sua genesi. Sul rapporto tra Wittgenstein e la letteratura, cfr. anche Gibson, Huemer (a cura di) 2004; Hughes 1998.

redenzione. *La morte di Virgilio*, commenta Blanchot, “non ci dice dove sia l’unità, ma ne è la figura stessa: poema, sfera chiusa dove le forze dell’emozione e le certezze razionali, la forma e il contenuto, il senso e l’espressione, trapassano l’uno nell’altro. Quello che è in gioco per Broch, nella sua opera, è molto di più che la sua opera: se può scriverla, l’unità è possibile” (Blanchot 2019, 141).

La scrittura brochiana si fa specchio dell’unità della vita essendo essa stessa “una”, come la vita anch’essa ininterrotta, sintesi incessante dei contrari che ogni volta si travasano l’un l’altro sul margine incoativo del presente: il discorso si dilata e si contrae senza ostruzioni, è espressione di un’unica durata – quella di una periodizzazione che si raccoglie sul bordo fluido del proprio inarrestabile accadere. Il linguaggio, cioè, non deve “cogliere solo l’impressione momentanea delle cose, ma la loro durevole realtà”<sup>3</sup> (Broch 1965, 340), è esso stesso questo durare delle cose, il loro permanere presente e sempre rinnovato: la scrittura deve assumere la stessa forma del mondo, dev’essere essa stessa perdurante per far vivere in sé il reale. All’unità del mondo, Broch fa corrispondere un’unica, ampissima frase, che sconfinata nei lontani orizzonti del dicibile senza mai tramontare, senza lasciare zone d’ombra sulla superficie del mondo ch’essa ricopre col suo luminoso enunciare.

Per Broch – e quindi, in *mise en abyme*, per Virgilio – la scrittura deve rinnovare il “patto” che vincola il linguaggio al mondo, esprimere l’incanto del loro armonizzarsi, far risuonare un accordo più antico del creato, cioè la musica stessa della creazione<sup>4</sup>: collocarsi all’altezza della forza generatrice del reale, non tra le cose generate. Il Virgilio brochiano è tra-

<sup>3</sup> Il passo citato appartiene ad un estratto del *Libro degli amici* di Hofmannsthal, che Broch cita e commenta nel suo saggio dedicato a *Hofmannsthal e il suo tempo* (Broch 1965, 61-228).

<sup>4</sup> La morte di Virgilio è composta, afferma lo stesso Broch, secondo una struttura poetico-musicale che è onnipresente al suo interno e che pertanto penetra anche nella dimensione linguistica: “le quattro sezioni fondamentali del romanzo si connettono come parti di una sinfonia o di un quartetto e come tali stanno reciprocamente in equilibrio sia dal punto di vista contenutistico-tematico sia da quello strutturale-formale. Nella articolazione di ognuna di queste quattro parti, anzi in ogni singolo elemento costitutivo si rispecchia ed echeggia la struttura generale dell’opera, mentre il materiale tematico, viene ripreso e sviluppato iterativamente, in modo analogo a quanto avviene nelle variazioni musicali” (Broch 1965, 344). Anche secondo Blanchot l’opera brochiana ha “un potere di suggestione che deve alla sua struttura ritmica e ad un modo di sviluppo ricavato intenzionalmente dalla musica” (Blanchot 2019, 143). C’è, in altri termini, una continuità osmotica tra musica e linguaggio, e quindi tra musica e mondo: nel *Tractatus*, Wittgenstein accenna al fatto che anche il pensiero musicale condivide con il mondo, e quindi con il linguaggio, la struttura logica. “Il disco fonografico, il pensiero musicale, la notazione musicale, le onde sonore, stanno tutti l’uno con l’altro in quell’interna relazione di raffigurazione che sussiste tra linguaggio e mondo. Ad essi tutti è comune la struttura logica” (Wittgenstein 1989, 45).

scinato dal richiamo di questo patto originario, di questa comunione tra cosa e parola che si colloca tuttavia prima dell'origine, prima del ricordo, nell'immemorabile e abissale sprofondare del linguaggio che la scrittura incessantemente presagisce, evoca e già perde – o perde per evocarlo: laddove il poeta

vuole spingere la sua speranza oltre la selva, verso l'ultimo infinito, là dove è dato intuire l'unità, l'ordine, l'universale conoscenza della totalità delle voci, il grande armonioso accordo che le racchiude e le dissolve, l'accordo, risonante dagli ultimi spazi, dell'unità dei mondi, dell'ordine dei mondi, dell'universale conoscenza dei mondi, l'accordo che nella sua eco compie definitivamente la missione dei mondi, dell'universale conoscenza dei mondi, l'accordo che nella sua eco compie definitivamente la missione dei mondi, oh, tale speranza sarebbe temeraria in un uomo mortale, susciterebbe l'orrore degli dèi, e si infrangerebbe contro le pareti dell'inascoltabilità, spegnendosi nella fitta selva delle voci, nella fitta selva della conoscenza, nella fitta selva dei tempi, spegnendosi in un morente sospiro; perché irraggiungibile è la sorgente delle voci nel principio del tempo, giace sotto tutte le radici, sotto tutte le voci, sotto ogni mutezza, inaccessibile è la fonte delle radici nei boschi, in cui viene custodito il piano stellare dell'unità degli ordinamenti e del linguaggio, invisibile il simbolo di tutti i simboli, perché infinita e più che infinita è la molteplicità delle direzioni nello spazio più che infinito [...]. No, ciò è concesso soltanto a potenze ed a mezzi ultraterreni, a una forza che lasci dietro di sé ogni espressione terrena, a un linguaggio che sia al di fuori della selva delle voci e al di là di ogni parola terrena, a un linguaggio che sia più della musica e che consenta all'occhio di abbracciare in un solo sguardo l'unità della conoscenza dell'essere; in verità era necessario un linguaggio ultraterreno, nuovo e non ancora trovato, per realizzare quest'opera, e temerario era tentare di avvicinarsi con poveri versi a questo linguaggio, infruttuosa fatica ed empia temerarietà! (Broch 2003, 126-128).

La possibilità dell'opera brochiana – la sua riuscita – è vincolata alla possibilità di far parlare l'indicibile, tacito nucleo delle cose, di far divampare il “fiammeggiante centro dell'essere” (Broch, 2003, 194) ad ogni giro di frasi. L'infinito rincorrersi delle parole, il fuggire del senso di enunciato in enunciato è in realtà un moto di risalita alla fonte, alla sorgente del dicibile – movimento che esige tutto il linguaggio, inizio che esige la fine, che invoca la compiutezza, la chiusura in unità. Il nucleo ardente del reale è infatti cangiante, si rinnova incessantemente nelle forme molteplici che eruttano dal suo fondo: non è sufficiente che il linguaggio si adegui ad esso una volta soltanto, così come non è sufficiente che taccia. In tal senso, la scrittura brochiana ha sempre già infranto il divieto imposto dalla proposizione 7 del *Tractatus* – e che Wittgenstein stesso ha dovuto infrangere per poterlo

scrivere: *La morte di Virgilio* è una sterminata chiosa dell'indicibile, un traboccare di parole che non cessano di non dire l'ineffabile e tuttavia lo espongono, aprendo nel cuore del linguaggio il suo oltre, la sua origine ultramondana.

Secondo Broch la scrittura deve aderire incessantemente al reale che la sopravanza, restituirne l'unità vivente, mobile, fluttuante mediante un atto di identificazione continuo, ricorsivamente creativo e nel quale sia prolungata e sostenuta la genesi stessa delle cose – la loro durevole realtà: l'intera serie di simboli che si inanellano gli uni negli altri dev'essere quindi mobile, fluida. Si tratta di un'operazione costantemente esposta alla possibilità del suo fallimento, all'eventualità, cioè, che l'inesausto scivolare del senso di proposizione in proposizione perda il contatto con il reale, riavvolgendosi in se stesso per godere della propria forma: è questo l'esito che Virgilio teme, è questo il pericolo di ogni poetare e in ragione del quale egli vorrebbe infine gettare tra le fiamme la propria opera.

Guai a chi si abbandona all'impura vanità di una memoria per la quale non c'è mai stata realtà e che ricorda semplicemente per puro amore del ricordo; guai a chi si abbandona a questa inversione dell'essere, perché il patto non si può più rinnovare, la fiamma non può più essere ridestata, il gioco è destinato a fallire ed effettivamente fallisce [...] – in verità, finché l'atto del sacrificio non sia di nuovo un vero sacrificio, la perdizione è inevitabile, non c'è risveglio dal torpido sonno, e preso nel cerchio del male il superbo resta incarcerato una volta per sempre, poiché ritiene di poter trascurare il suo giuramento e di poter considerare l'affascinante contemporaneità del mondo interiore e del mondo esteriore, il flusso e il riflusso del cosmo, il seducente aspetto dei confini dell'universo incoronato di bellezza come un consenso ad attuare quell'ingannevole inversione che è tanto quella dell'uomo inebriato del ricordo quanto quella dell'uomo inebriato dell'oblio e che in entrambi parimenti significa perdita della realtà [...] (Broch, 2003, 194).

Se nel linguaggio non parla anche l'indicibile fonte, se nel dire le cose esso non esibisce anche l'armonia prestabilita che rende possibile quel dire, la prescienza che anticipa ogni sapere e la preesistenza di tutte le parole in una voce anteriore alle voci, allora, di fatto, il reale è sempre già dileguato, perso – il nucleo fiammeggiante dell'essere è spento, soffocato. È proprio in quanto parla di “ciò di cui non si può parlare” che l'opera di Broch si avvicina, sorprendentemente, a quella wittgensteiniana: entrambe si fanno simbolo dell'insignificabile che non cessano di (non) dire. L'esordio del *Tractatus*, tuttavia, afferma un accordo apparentemente senza scarti tra mondo e linguaggio: le condizioni della rappresentabilità dei fatti – gli stati di cose e le connessioni che li legano – negli enunciati, loro



immagine logica, sono definite in ragione della loro analogia strutturale. Il linguaggio, in altri termini, può rappresentare il mondo, esserne immagine perché condivide con esso la medesima struttura.

- 2.15 Che gli elementi dell'immagine siano in una determinata relazione l'uno con l'altro rappresenta che le cose sono in questa relazione l'una con l'altra. Questa connessione degli elementi dell'immagine sarà chiamata struttura dell'immagine; la possibilità della struttura, forma di raffigurazione dell'immagine.
- 2.151 La forma di raffigurazione è la possibilità che le cose siano l'una con l'altra nella stessa relazione che gli elementi dell'immagine.
2. 1511 È *così* che l'immagine è connessa con la realtà; giunge ad essa.  
(Wittgenstein 1989, 17)

È quindi in ragione di questo principio formale comune – ciò che Wittgenstein chiama “forma di raffigurazione dell'immagine” – che il linguaggio può rappresentare il mondo: gli elementi nei quali un enunciato si scompone e gli oggetti che appartengono al reale che in esso è significato sono organizzati in una forma che è la medesima per entrambi e che proprio per questo è irriducibile ai loro componenti. In altri termini, la condizione di possibilità della rappresentazione linguistica del mondo non è essa stessa né una parola, né un fatto: la significatività e la fatticità – l'evento del linguaggio e l'evento del mondo – non appartengono né all'uno né all'altro, ma ne sono, piuttosto, il limite. La forma logica è quindi un elemento assolutamente trascendentale, virtuale e trasversale ad essi: né interno né propriamente esterno, non si colloca in alcuno spazio, non ha spessore, consistenza empirica o semantica. Nemmeno è sufficiente definirla come un modo dello stare in rapporto dei componenti atomici del linguaggio e del mondo, cioè come la geometria connettiva che organizza gli enunciati e gli stati di cose dei quali gli enunciati sono immagine: la forma logica non coincide con la semplice “configurazione degli oggetti”, ma è la *possibilità* della configurazione – non *ha* una struttura, ma è la condizione della struttura.

Mondo e linguaggio sono quindi reciprocamente commensurabili, ma il *fatto che* si dia commensurabilità resta, in se stesso, incommensurabile: non c'è misura della misurabilità, così come non c'è forma dell'isomorfismo o rappresentazione della rappresentabilità. Ciò che consente di parlare non è a sua volta dicibile, ma permane all'interno del dicibile in quanto fatto della dicibilità, forma e possibilità logica del suo accadere; allo stesso modo, ciò che consente al mondo di avere la struttura che ci è manifesta e che rappresentiamo mediante immagini e parole non ap-

partiene propriamente al mondo e non ne è l'immagine. Il mondo non include la propria possibilità: il fatto *del* mondo non è esso stesso mondo – altrimenti sarebbe un fatto *nel* mondo.

- 4.12 La proposizione può rappresentare la realtà tutta, ma non può rappresentare ciò che, con la realtà, essa deve avere in comune per poterla rappresentare – la forma logica.  
Per poter rappresentare la forma logica, noi dovremmo poter situare noi stessi con la proposizione fuori della logica, ossia fuori del mondo.
- 4.121 La proposizione non può rappresentare la forma logica; questa si rispecchia in quella.  
Ciò, che nel linguaggio si rispecchia, il linguaggio non lo può rappresentare.  
Ciò, che nel linguaggio esprime *sé, noi* non lo possiamo esprimere mediante il linguaggio.  
La proposizione mostra la forma logica della realtà.  
L'esibisce.
- 4.1212 Ciò che *può* essere mostrato non *può* essere detto  
(Wittgenstein 1989, 57-59)

L'ineffabilità del linguaggio non ha tanto a che fare con la sua profondità, con il senso che esso esprime, bensì con la sua superficie, sul bordo della quale esso si rispecchia senza rappresentarsi, si riflette ma in una forma priva di immagine – riflette *sé* in quanto forma, possibilità, evento. In altri termini, è quando il linguaggio vuole significare se stesso che si rende ineffabile: cessa di essere specchio per farsi immagine. Non ha quindi *senso* chiedersi quale sia il limite del linguaggio o quale sia il limite del mondo: esso coincide con il limite del senso stesso e quindi lo eccede, è tracciato nel non-senso. La forma logica è un "effetto di superficie", è lo specchio nel quale linguaggio e mondo si rispecchiano l'uno nell'altro – e che non può rispecchiare se stesso in quanto specchio. Ciò che nel linguaggio si rispecchia e che il linguaggio non può rappresentare è, cioè, il rispecchiarsi stesso: è la dicibilità che non può essere detta, non l'oggetto del dire. Tutto il *Tractatus* funziona come uno specchio. Le proposizioni che lo strutturano sono infatti collocate sulla superficie del linguaggio, non al suo interno: esse non parlano *nel* senso, bensì *del* senso, ne definiscono le condizioni di possibilità così delimitandolo e per questo sono infine insensate. Il non-senso non è quindi ciò che sta semplicemente fuori dal senso, né tantomeno è la sua negazione, bensì la sua *chance*: l'accadere del senso non ha esso stesso senso, è insignificabile.

Se nel *Tractatus* parla una parola oltremondana – fuoriuscire dal senso significa fuoriuscire dal mondo – *La morte di Virgilio* custodisce una scrittura oltretombale, ctonia: il vero difetto del libro è infatti, scrive Broch in una lettera del '45, che solo chi fosse veramente morto avrebbe potuto scriverlo (Broch 1957, 230). In altri termini, la totalità del senso, del mondo e della vita non possono che essere significate dal loro “fuori” – ma fuoriuscire dal senso, dal mondo e dalla vita significa anche fuoriuscire dal significato. Ecco perché per Wittgenstein la filosofia – ma si potrebbe aggiungere: anche la letteratura – è il tentativo impossibile di ricomprendere il non-senso nel senso, la superficie delimitante nella profondità delimitata, lo specchio nell'immagine, così innescando una frattalità infinita del linguaggio che, nell'atto di eccedere se stesso per ricomprendersi dal “di fuori”, si sfonda ancora, incessantemente. La scrittura brochiana – straripante rispetto alla struttura sintattica che tenta a ogni nuovo giro di frasi, invano, di contenerla – è un esempio perfetto di questo moto centrifugo del significato.

Eppure, nel vorticoso movimento – sempre interdetto – di fuoriuscita da sé, il linguaggio stesso si *mostra*. Le proposizioni filosofiche appartengono, per Wittgenstein, a ciò che è comune ai fatti e alla loro immagine logica in quanto lo *mostrano*, e al contempo sono costrette a fuoriuscirvi allorché si propongono di *dire* ciò che può essere soltanto mostrato. Se da un lato il linguaggio fallisce strutturalmente di dire se stesso e di definire il mondo, al contempo ogni proposizione esibisce l'accordo che la vincola ad esso, il segreto tacito della sua aderenza al reale: ogni enunciato, ogni parola riflette, pur senza significarla, la forma logica del mondo. Le proposizioni del *Tractatus* agiscono proprio in quanto portatrici di una contraddizione di fondo: esse esibiscono e dicono, allo stesso tempo, le condizioni del dire, accettando così di sprofondare nel non-senso pur di esibire il meccanismo che rende possibile il senso. La parola che redime, allora, è quella che libera se stessa dalla necessità di dire coincidendo con la sua superficie – parola che riflette, che si fa puro specchio di se stessa così rifulgendo della sua luce propria, facendosi luce in se stessa, illuminando:

- 6.54      Le mie proposizioni sono chiarificazioni le quali illuminano in questo senso: Colui che mi comprende, infine le riconosce insensate, se è asceso per esse – su esse – oltre esse. (Egli deve, per così dire, gettar via la scala dopo che v'è salito.)  
Egli deve superare queste proposizioni; è allora che egli vede rettamente il mondo.

(Wittgenstein 1989, 175)

L'evidenza di questa luce – l'abbagliante riflettersi del mondo e del linguaggio sullo specchio della loro superficie – fa scaturire, in chi la contempla, ciò che Wittgenstein chiama *sentimento mistico*, e che coincide con il sentimento prodotto dalla visione del mondo *sub specie aeterni-*

*tatis*: il mondo, cioè, mostra sé in quanto totalità delimitata, esibisce il proprio indicibile confine. Mostrandosi, l'ineffabile cessa di essere enigmatico: l'enigma c'è soltanto nel linguaggio, nel dire che vorrebbe dirsi e che diviene quindi oscuro a se stesso. Ma quando il dire trova la propria verità nel mostrare, quando il fatto dell'ineffabile diviene manifesto, non c'è più niente da spiegare<sup>5</sup>: tacere significa, qui, contemplare. Quanto più il linguaggio tende al suo limite tanto più esso si fa evocante, incantatorio, abbandona il regime del significato assumendo un ruolo epifanico: la parola si trasfigura in mistica visione<sup>6</sup>. Il *mýstes*<sup>7</sup> – l'iniziato ai misteri eleusini – è infatti proprio colui il quale chiude la bocca per poter aprire gli occhi, tace ciò che può essere soltanto contemplato: c'è alcunché di manifesto, di illatente, ma proprio questo fatto resta indicibile.

Nella *Lettera di Lord Chandos* – che Broch commenta nel suo saggio dedicato a *Hofmannsthal e il suo tempo* – l'esperienza del mostrarsi dell'ineffabile, e quindi del totale annientamento del linguaggio innanzi al fatto del mondo, trova limpidissima formulazione. Qui l'impotenza della parola si manifesta in tutta la sua perentorietà al cospetto della presenza assoluta, quasi eccessiva – verrebbe da dire apocalittica – degli oggetti: quando ogni dettaglio, ogni particolare diventa definitivo, assolutamente necessario, le parole cessano di significare, dicono troppo – o troppo poco. Il reale si ritrae dal linguaggio proprio *in quanto* massimamente esposto: di fronte alla sua evidenza adamantina, i segni linguistici sono “indecenti” (Magris 1974, 10). Le parole, investite dalla travolgente rivelazione del tutto, rimbalzano sulla superficie impenetrabile delle cose e sono infine respinte nel silenzio. Anche qui l'ineffabile non ha a che fare con l'oscuro, con il non-manifesto, bensì con ciò che è massimamente evidente, e che chiede di essere contemplato mediante un'osservazione pura: il *che* dell'illatenza, il *fatto* del mondo. In quest'estasi dello sguardo, che coincide con l'ammutolarsi della parola, gli oggetti assumono una dimensione mistica, auratica: “le cose più semplici e concrete [...] diventano i canali o i recipienti di una rivelazione così intensa da travolgere la ragione individuale e il suo linguaggio” (Magris 1974, 8).

<sup>5</sup> La medesima intuizione ritorna anche nelle *Ricerche filosofiche*: “poiché tutto è lì in mostra, non c'è neanche nulla da spiegare. Ciò che è nascosto non ci interessa” (Wittgenstein 2014, 61).

<sup>6</sup> Come ha osservato anche Hadot, “il “mistico” di cui parla Wittgenstein sembra proprio corrispondere a un'estasi nella quale “vediamo” un al di là del mondo e del linguaggio, il suo senso, il suo significato, il fatto della sua esistenza” (Hadot 2007, 69). “Lungi dal bandire la nozione di ineffabile, il linguaggio me la dischiude: poiché ho voluto parlare esattamente e logicamente, devo per forza accettare di usare un linguaggio logicamente inesatto, che non rappresenta nulla, ma evoca. Ritrovo il valore incantatorio del linguaggio; intravedo che la forma fondamentale del linguaggio potrebbe essere la poesia, che fa nascere dinnanzi a me il mondo” (Hadot 2007, 69).

<sup>7</sup> Il termine greco *mýstes* deriva da *mýo*, che significa celare, chiudere.

Anche l'opera brochiana si chiude aprendosi ad una visione estatica, nel cui tacito orizzonte confluiscono infine tutte le parole: il silenzio nel quale essa precipita non la inghiotte tuttavia, così annullandola, bensì la invera, compiendo la sua esigenza circolare. Chiudendosi, ritornando al silenzio dal quale è sgorgata, la parola recupera finalmente la propria origine, giunge al proprio principio: non appena la fine è restituita all'inizio, la circonferenza sprofonda immediatamente nel suo centro. La scrittura brochiana è quest'incessante metamorfosi delle forme simboliche che, giungendo circolarmente alla propria origine, si ricongiunge al nucleo che la alimenta: solo in quanto "totalità delimitata" il testo diviene finalmente simbolo della totalità universale. Le catene di simboli che Broch intreccia diventano cioè, nella loro compiutezza circolare, immagine totale del mondo e della creazione<sup>8</sup>: "il *tat tvam asi* dell'arte" (Broch 1965, 194).

L'ultimo capitolo è un lento planare nel silenzio, un sognante commiato dal mondo che coincide con un approdare infinito nelle baie dell'*Etere*, cioè nell'eternità immemorabile e prelinguistica dove si libra, aerea e luminosa, la pura parola nella quale tutto il linguaggio si raccoglie e si redime: parola che resta ineffabile perché inviolata dal significato – parola cosmica, nella quale si concentra la totalità dell'universo. La sconfinata cortina delle parole impiegate per giungere al momento della loro estinzione – il passato di tutta una vita che è trascorso per condurre all'istante della sua fine – si contrae in un punto unico, infinitesimo e al contempo assoluto: è il luogo

dove il linguaggio mostra la sua insufficienza e superando i propri limiti terreni si spinge nell'inesprimibile, abbandona l'espressione verbale e – cantando ancor soltanto se stesso nel tessuto dei versi – spalanca il terribile, improvviso abisso tra le parole, per indicare in questa muta profondità – presagendo la morte, abbracciando la vita, fattosi esso stesso silenzio – la totalità dell'universo, la fluente contemporaneità dove riposa l'eterno (Broch 2003, 121).

La scrittura brochiana realizza, nella sua forma, ciò che le ultime proposizioni del *Tractatus* indicano – inserendolo tuttavia nel tempo. Ciò che

<sup>8</sup> "Il ritorno alle origini per ritrovarvi la piena identificazione, la ricerca all'indietro per riscoprire la pre-esistenza si rivela quindi (e questo è un pensiero tipicamente indiano) come l'estasi più alta che l'uomo possa raggiungere nella vita, forse il valore più alto della sua esistenza. E poiché questa piena identificazione con l'oggetto è il compito principale dell'artista, e costituisce anzi il suo compito morale, l'opera d'arte deve esserne l'espressione, l'immagine, il simbolo" (Broch 1965, 193). *La morte di Virgilio* è strutturata in modo da essere simbolo compiuto della creazione: le quattro sezioni nelle quali è suddivisa – *Acqua, Fuoco, Terra, Etere* – rappresentano infatti gli stadi del processo generativo del cosmo e al contempo ne sono gli elementi costitutivi.

Wittgenstein asserisce, in Broch diviene l'esito di un lento ma inarrestabile processo: nel monologo del poeta, perdurante lungo tutta l'estensione del libro, l'infrangersi del linguaggio sul proprio inesprimibile confine lo conduce infine sulla soglia dell'ineffabile, dell'indicibile che si mostra, si esibisce in un'unica e definitiva visione. Il silenzio esige, per potersi produrre, un lungo commiato dal linguaggio: l'effetto complessivo di questo inesausto sfondarsi dei segni nei segni – e che infine si trasfigura nella visione *sub specie aeterni* dell'universo come unità – è proprio ciò che il *Tractatus* chiama "sentimento mistico". Tanto per Wittgenstein quanto per Broch l'*erlösende Wort*, la parola che redime, è la parola che *si* redime, che si libera da se stessa e quindi dalla necessità di dire per farsi pura contemplazione; parola fuori dal linguaggio, estranea al senso e quindi vuota, puro specchio:

la pura parola che era, sublime, al di là di ogni comunicazione e di ogni significato, definitiva e incipiente possente ed imperiosa, terrificante e consolatrice, soave e tonante, la parola della distinzione, la parola del giuramento, la pura parola che lo investì fragorosa, sempre più piena, sempre più forte, tanto che nulla più poté resisterle e l'universo svanì dinanzi alla parola, si dissolse e si vanificò nella parola, e tuttavia era ancor contenuto nella parola, custodito in essa, annientato, e creato come una volta e per sempre, perché nulla era andato perduto, perché la fine si univa col principio, rigenerato, rigenerante; la parola si librava al di sopra del tutto, si librava al di sopra del nulla, al di là dell'esprimibile e dell'inesprimibile; [...] egli non poteva ricordarla, non doveva ricordarla; essa era per lui incomprensibilmente ineffabile, perché era al di là del linguaggio (Broch 2003, 539).

## Bibliografia

- Bailes, C.  
2012 *Ludwig Wittgenstein and Hermann Broch: The Need for Fiction and Logic in Moral Philosophy*, Lambert, Chisinau
- Blanchot, M.  
2019 *Il libro a venire*, tr. di G. Ceronetti e G. Neri, Saggiatore, Milano
- Broch, H.  
1957 *Briefe*, in *Gesämmtliche Werke*, 8, Rhein-Verlag, Zürich  
1965 *Poesia e conoscenza*, tr. di S. Vertone, Lerici, Milano  
2003 *La morte di Virgilio*, tr. di A. Ciacchi, Feltrinelli, Milano
- Gibson, J., Huemer, W. (a cura di)  
2004 *The Literary Wittgenstein*, Routledge, London

Hadot, P.

2007 *Wittgenstein e i limiti del linguaggio*, tr., a cura di B. Chitussi, Bollati Boringhieri, Torino

Huemer, W.

2013 *Wittgenstein e la letteratura*, in *Wittgenstein, l'estetica e le arti*, a cura di E. Caldarola, D. Quattrocchi, G. Tomasi, Roma, Carocci

Hughes, J.

1998 *Wittgenstein and Literature*, in "Philosophical Inquiry", n. 20, 3/4, pp. 13-21

Magris, C.

1974 *L'indecenza dei segni* in H. von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos*, Rizzoli, Milano

Wittgenstein, L.

1989 *Tractatus Logico-Philosophicus*, tr., a cura di A. G. Conte, Einaudi, Torino

2002 *The Big Typescript*, tr., a cura di A. De Palma, Einaudi, Torino

2014 *Ricerche filosofiche*, tr., a cura di M. Trincherò, Einaudi, Torino

### **Das erlösende Wort. Tra Wittgenstein e Broch**

The purpose of this contribution is to deepen the relationship between language and the unspeakable by intertwining a literary work – Hermann Broch's *Der Tod des Vergil* – and a philosophical work – Ludwig Wittgenstein's *Tractatus logico-philosophicus*. In the first case, the unspeakable is identified with the very core of the real, with the genetic process of the world that incessantly evades the linguistic representations and the significant structures aimed at expressing it. In the second case, although world and language share the same structure, and therefore language can express the facts of the world, what escapes the sayable is the condition of possibility of this structure, the 'logical form' that is common to both. For both Wittgenstein and Broch, language is incessantly confronted with something that remains unsignifiable, but which, insofar as that which exceeds the signified – the world or logical form – is at the same time the condition of possibility of signification, is exposed in every phrase: the work then becomes an image of the unspeakable that shows itself, reflecting it on its surface.

KEYWORDS: Language, Literature, Unspeakable, Mysticism, Limit





Guillaume Decauwert

**Du positivisme logique à une poétique de l'ineffable.  
Situation de quelques textes d'Ingeborg Bachmann  
dans l'histoire des lectures du  
*Tractatus logico-philosophicus*<sup>1</sup>**

Assignant à la philosophie la tâche de “signifier l'indicible (*das Unsagbare*) en présentant le dicible (*das Sagbare*) de façon claire” et donc d'indiquer par un emploi original du langage ce qui, devant déjà *s'exprimer* dans son usage ordinaire, ne saurait selon Wittgenstein faire l'objet d'une authentique description verbale, la remarque 4.115 du *Tractatus* est l'une des nombreuses sources dont les chercheurs peuvent aujourd'hui disposer pour comprendre l'importance de la distinction entre dire et montrer au sein de cet ouvrage désormais classique qui, un siècle après sa parution, a donné lieu à des interprétations variées dont il est possible de retracer précisément l'histoire<sup>2</sup>. Alors que n'étaient pas pleinement disponibles toutes ces sources décisives – on pense notamment aux *Carnets* de Wittgenstein, à sa correspondance avec Russell, Paul Engelmann et l'éditeur Ludwig von Ficker<sup>3</sup> – qui permirent aussi de reconnaître ce que le penseur viennois considérait comme un véritable “acte éthique”, selon la formule d'Allan Janik et Stephen Toulmin, à travers sa démarche de délimitation du pouvoir d'expression du langage (Janik & Toulmin 1978, chap. 6, cf. Wittgenstein 2015, 237), il est remarquable que la poétesse et romancière autrichienne Ingeborg Bachmann ait pu aboutir à une présentation du contenu du *Tractatus* qui non seulement est construite autour de la distinction entre le dicible et l'indicible, mais parvient en outre à interpréter le livre sans séparer son contenu logique de sa force poétique, c'est-à-dire à articuler son exigence de clarté intellectuelle et son appel au silence devant l'ineffable.

Je m'intéresserai ici à quelques textes théoriques d'Ingeborg Bachmann, principalement à deux essais du début des années 1950 reproduits

<sup>1</sup> Je remercie les rapporteurs anonymes de *Scenari* pour leurs remarques utiles sur une première version de ce texte.

<sup>2</sup> À propos de la distinction entre dire et montrer, voir (Decauwert 2022).

<sup>3</sup> (Wittgenstein 2015). Voir en particulier la lettre à Russell du 19.08.1919, 78-81; la lettre à L. von Ficker d'octobre/novembre 1919, 36-237; (Somavilla 2006). Sur les données biographiques, les travaux de B. McGuinness et R. Monk demeurent des références importantes.

dans le quatrième volume de ses Œuvres : “Ludwig Wittgenstein. Zu einem Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte” et “Sagbares und Unsagbares – Die Philosophie Ludwig Wittgensteins”, ainsi que le fragment “Logik als Mystik”, disponible depuis 2005 dans les Écrits critiques<sup>4</sup>. En étudiant ces textes destinés au grand public – respectivement un essai, un script radiophonique et un fragment édité –, tout en les mettant en perspective avec sa thèse de doctorat, puis ses *Leçons de Francfort*, je montrerai que l’écrivaine parvient à comprendre des aspects essentiels de la démarche originale et paradoxale du *Tractatus* en mettant à profit sa connaissance du rapport complexe qu’entretient la Vienne fin-de-siècle avec le rationalisme moderne, mais aussi sa lecture des représentants du *Wiener Kreis*, en particulier pour ce qui concerne leur lutte contre la métaphysique spéculative, ainsi qu’une culture philosophique traditionnelle et une forte sensibilité poétique qui lui permettent d’identifier la portée spirituelle que revêt un “ taire positif ” opéré par la “philosophie ‘négative’” qu’elle reconnaît dans la réflexion wittgensteinienne sur les limites du langage<sup>5</sup>.

## 1. L’opposition du rationalisme du Cercle de Vienne à la métaphysique allemande, toile de fond de la lecture bachmannienne du *Tractatus*

### (a) Des antagonismes à guérir

Si l’intérêt des essais qu’Ingeborg Bachmann a consacrés à Wittgenstein tient pour beaucoup à la réflexion qu’elle propose sur la nature de l’injonction au silence exprimée par les remarques finales du *Tractatus*, il importe de noter que son questionnement s’inscrit aussi dans une approche qui est l’une des premières à présenter expressément l’auteur de la *Logisch-philosophische Abhandlung* comme un penseur autrichien, suggérant une association de sa pensée à un contexte qu’il partagea notamment avec Karl Kraus (Bachmann 1993, 12, Bachmann 2005, 75)<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> (Bachmann 1993), 12-23; 103-127. Le deuxième texte est traduit en français par M. Cohen-Halimi dans un ouvrage qui reprend le titre de cet essai: *Le Dicable et l’indicible*, 27-50. Le troisième texte mentionné est reproduit dans (Bachmann 2005), 75-89. Ces textes, destinés à des usages différents, comportent des passages identiques.

<sup>5</sup> Je me concentrerai dans ces quelques pages sur des questions relatives à l’interprétation philosophique du *Tractatus* et n’entrerai donc pas dans une analyse proprement littéraire de l’influence de Wittgenstein sur les œuvres poétiques et narratives d’Ingeborg Bachmann. On pourra notamment consulter à ce propos (Lennox 1985), (Batsch 1998), (Agnese 1996), (O’Reagan 1996), (Weigel 1999), (Gargani 2009), (Roth 2010), (Agamben 2010).

<sup>6</sup> Sur Kraus et Wittgenstein, on pourra bien sûr consulter la référence classique que constituent les travaux de Jacques Bouveresse, en particulier (Bouveresse 2001).

Au regard de ce contexte auquel rendait peu sensible l'assimilation de ce Viennois devenu britannique en 1939 à un philosophe anglo-saxon, l'opposition entre "rationalisme" et "irrationalisme" apparaît à l'écrivaine autrichienne comme un enjeu majeur de sa lecture de Wittgenstein: "Wittgenstein fut un jour qualifié de 'tête de Janus' par un philosophe viennois. C'est lui, et personne d'autre, qui reconnut, affronta dans son œuvre, et surmonta les dangers inhérents aux antagonismes toujours plus durs de la pensée de son siècle: l'irrationalisme et le rationalisme" (Bachmann 1993, 127, tr. 50). Bien que cette opposition puisse sembler très générale, elle permet à l'ancienne doctorante de Victor Kraft, ainsi que l'a remarqué Sara Lennox, de placer les écrits de Wittgenstein tout comme les travaux du Cercle de Vienne dans l'histoire complexe de l'Autriche et de la pensée germanophone en soulignant leur volonté de réaffirmer la raison en tant que principe directeur de l'action humaine (Lennox 1985, 611-612). Envisagée de ce point de vue, l'exigence finale de silence du *Tractatus* de Wittgenstein apparaît sous l'aspect d'une forme de *thérapie* – un remède plutôt qu'une impossible synthèse – visant à guérir les oppositions internes caractéristiques de la "situation historique où il se trouvait": "son silence est entièrement à comprendre comme une protestation contre l'antirationalisme spécifique de son époque" (Bachmann 1993, 126, tr. 49). Ingeborg Bachmann oppose à cette hostilité à l'égard de la raison qu'elle associe à la "pensée allemande", plutôt qu'autrichienne (voir Agnese 2014), et qu'elle semble identifier chez Spengler ou Heidegger, la rationalité du néopositivisme du *Wiener Kreis*, dont sa lecture du *Tractatus* est grandement redevable.

### (b) L'héritage de Victor Kraft et du néopositivisme viennois

L'influence de Victor Kraft, qui avait dirigé sa thèse de doctorat soutenue en 1949 (Bachmann 1985), vraisemblablement pendant la préparation de son propre ouvrage de présentation du Cercle de Vienne paru en 1950 (Kraft 1968, Kraft 1969), est considérable dans ces communications philosophiques destinées au grand public. Comme l'a remarqué Heide Seidel, la rencontre et la coopération avec celui qui demeurait le seul membre actif du Cercle en Autriche<sup>7</sup> furent manifestement l'occasion pour la jeune femme de découvrir l'œuvre de Wittgenstein, dont la réception locale à l'issue de la Guerre importait particulièrement à Victor Kraft (Kraft, 1951, Seidel 1979, 268). Sara Lennox souligne pertinemment la grande convergence des positions philosophiques d'Ingeborg Bachmann avec celles de son directeur de

<sup>7</sup> V. Kraft, dont l'épouse était juive, fut bibliothécaire avant de pouvoir occuper un poste de professeur après la Guerre.

thèse, même si cette influence devait ensuite laisser se développer une perspective qui dépasse l'interprétation néopositiviste du *Tractatus* (Lennox 1985, 604-607).

Plusieurs remarques de cet ouvrage au moyen duquel V. Kraft souhaitait diffuser l'empirisme logique au sein des pays de culture germanique (Kraft 1969, v-viii) peuvent en effet être fort utiles pour caractériser le contexte théorique à partir duquel Ingeborg Bachmann a envisagé la pensée de Wittgenstein avant de s'intéresser plus précisément à la distinction entre le dicible et l'indicible. Ainsi V. Kraft rapporte-t-il des controverses apparues à propos de la possibilité de " parler à propos du langage lui-même ", notamment en décrivant la structure d'une langue et rappelle que la question de savoir dans quelle mesure une telle démarche est possible, et de quelle manière, a conduit à l'introduction d'une distinction entre un langage pris pour objet et un autre langage employé pour sa description, ce dernier étant nommé " métalangage " (Kraft 1969, 29, cf. Bachmann 2005, 76). L'auteur du *Tractatus*, chez qui cette distinction n'apparaît pas, est présenté par V. Kraft comme refusant pour sa part d'admettre la possibilité " d'asserter quoi que ce soit à propos du langage " : " La structure formelle d'un langage ne peut, selon lui, être l'objet d'un discours, elle ne peut que se montrer " (*ibid.* cf. Bachmann 2005, 77, sur l'impossibilité de formuler des règles syntaxiques). Ainsi Wittgenstein aurait-il été conduit à une contradiction, " à la thèse paradoxale d'après laquelle il est complètement impossible d'exprimer une théorie du langage par des énoncés pourvus de sens ", thèse qui aurait été dépassée par Carnap dans *La Syntaxe logique du langage*, ce dernier ouvrage rendant caduque la distinction entre dire et montrer. Dans cette optique, il est dépourvu d'intérêt de chercher à " analyser le langage en général ", car " il n'existe rien de tel que le langage, dont Wittgenstein parlait, mais il y a plusieurs langages possibles ", " différents langages de formes variées " (Kraft 1969, 54 & 59) et la critique des énoncés métaphysiques comme dépourvus de sens peut sembler dépendre elle-même de libres choix syntaxiques et sémantiques – l'insuffisance du critère vérificationniste étant reconnue (Kraft 1969, 37, cf. Wittgenstein 1921, tr. 32).

Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que la *Logisch-philosophische Abhandlung* puisse apparaître à Ingeborg Bachmann comme ayant été rédigée pour provoquer un " débat " sur la nature du discours philosophique qui passerait notamment par l'examen des conditions qui rendent les propositions pourvues de sens (Bachmann 1993, 107, tr. 31). Présenté de façon quelque peu inexacte comme étant lui-même un positiviste (Bachmann 1993, 110, tr. 34), Wittgenstein est rattaché dans ses essais à une longue tradition de l'analyse logique qui, après avoir été mise de côté par l'idéalisme allemand, ferait son retour à travers son

*Tractatus*, lequel s'inscrit dans la poursuite de réflexions de Russell sur les paradoxes de l'autoréférence. Sans bien sûr entrer dans une analyse détaillée des contradictions étudiées par les auteurs des *Principia Mathematica* (Russell et Whitehead, 1910-1913, vol. 1, Introduction, chap. II, § VIII, 63-68), ni d'ailleurs évoquer la théorie des types logiques, la présentation claire et concise de l'essai radiophonique mentionne l'antinomie russellienne et l'Épiménide, deux paradoxes différents que Russell et Whitehead rassemblaient néanmoins en raison d'une caractéristique commune qu'ils nommaient "réflexivité" ou "autoréférence" (*ibid.*, 64-65), ce qui est important pour bien comprendre la reconnaissance conjointe de l'impossibilité de la réflexivité des symboles fonctionnels et de l'impossibilité de celle des symboles propositionnels dans le *Tractatus* en 3.331-3.333. Elle attribue à Russell et aux néopositivistes viennois une même conclusion sur l'origine des paradoxes: "durant des siècles, nous avons utilisé en philosophie – et, par conséquent, dans le langage, – des propositions qui semblaient avoir du sens, mais qui, en réalité, n'en avaient aucun" (Bachmann 1993, 106, tr. 30). Au même titre que la logique, la philosophie devrait dès lors se consacrer à l'étude du "non-sens caché dans le langage" et démasquer toute une série de "mystifications" ou "pseudo-problèmes", les réflexions de Moritz Schlick prolongeant sur ce point les remarques du *Tractatus* (Bachmann 1993, 107, tr. 30).

### (c) Contre la "mystique heideggérienne de l'être"

Reprenant également les grandes lignes du célèbre article de 1931 en lequel Carnap proposait ironiquement de "dépasser la métaphysique" à travers l'analyse logique du langage (Carnap 1931, cf. Bachmann 2005, "Der Wiener Kreis", 42-44), le propos d'Ingeborg Bachmann s'inscrit dans la continuité de son *Doktorarbeit* où la réception critique de la philosophie de l'existence de Heidegger était en premier lieu envisagée du point de vue du positivisme logique (Bachmann 1985, chap. I, A, 2-10)<sup>8</sup>, mais où l'auteure insistait également sur le fait que "les vécus fondamentaux (*Grunderlebnisse*) dont il s'agit dans la philosophie de l'existence sont en fait d'une certaine manière vivants en l'être humain et cherchent à s'énoncer", précisant que de tels vécus "ne peuvent néanmoins être rationalisés", de sorte que toute tentative en ce sens serait vouée à l'échec (*ibid.* 115). L'appel final au silence du *Tractatus* était alors présenté comme la meilleure manière d'éviter la dangereuse "semi-rationalisation" (*gefährliche Halbrationalisierung*,

<sup>8</sup> Voir (Agamben 2010).

Bachmann 1985, 115) que le discours théorique de la métaphysique heideggérienne constitue. Développant le point de vue des auteurs du Manifeste du *Wiener Kreis*, la doctorante de Victor Kraft rappelait que l'art est mieux à même d'exprimer le "sentiment de la vie" (*Lebensgefühl*, voir Carnap, Hahn, Neurath, 1929), qu'elle présentait comme correspondant à l'"indicible" (*das Unsagbare*) du *Tractatus* et se référait à la peinture noire de Francisco de Goya *Saturne dévorant un de ses fils* (1819-1823), ainsi qu'au poème de Charles Baudelaire "Le gouffre"<sup>9</sup>, comme des expressions plus justes des *Erlebnisse* auxquels Heidegger entend appeler par ses célèbres évocations du "Néant" (*Nichts*) et de l'"angoisse" (*Angst*, Bachmann 1985, 116).

Bien que cet argument puisse être considéré comme une très fragile critique de Heidegger dans la mesure où l'auteur de *Sein und Zeit* avait lui-même opéré un tournant poétique de son œuvre – ignoré par l'écrivaine en 1949 alors qu'il aurait été important de comprendre, selon la perspective adoptée par Bachmann, comment ce *Kebre* des années 1930 a pu s'accompagner d'une attitude désastreuse sur le plan éthique et politique –, il est intéressant de remarquer que les considérations de cet écrit de jeunesse s'associent à la juste identification de l'un des très rares points de comparaison pertinents entre Wittgenstein et l'influent universitaire de Fribourg-en-Brigau. Il est pourtant peu vraisemblable qu'Ingeborg Bachmann ait pu lire la remarque du lundi 30 décembre 1929 dans laquelle Wittgenstein affirme pouvoir penser sans difficulté "ce que Heidegger veut dire par 'être' et 'angoisse'" (*mit Sein un Angst meint*) tout en y reconnaissant l'expression d'une tendance humaine à "se heurter aux limites du langage" qu'il associe à l'éthique et à l'étonnement métaphysique suscité par la simple existence de quelque chose (*das Erstaunen, dass etwas existiert*, Wittgenstein 1991 [1929-32], 38), auxquelles se rattachent les remarques du *Tractatus* relatives à l'ineffable compris comme "ce qui est mystique" (*das Mystische*). Or, l'essai radiophonique évoque précisément le mystique comme "fait inconcevable *que* le monde est" tout en envisageant la possibilité que la conception wittgensteinienne du mystique "rappelle de manière inquiétante" la méditation heideggérienne à propos de la question métaphysique classique de savoir pourquoi il y a quelque chose plutôt que rien: "Est-ce que la perte du langage (*Sprachlosigkeit*), qui est celle de Heidegger face à l'être, n'est pas aussi celle de Wittgenstein? Le positiviste [Wittgenstein étant désigné par ce terme] et le philosophe de l'être ne tombent-ils pas dans la même aporie (*Ausweglosigkeit*)?" (Bachmann 1993, 113-114,

<sup>9</sup> *Fleurs du mal*, Additions de la troisième édition, XI (Baudelaire 1975, 237).

tr. 37, Bachmann 2005, 77). La réponse mise en scène dans ce script de dialogue radiophonique est présentée en ces termes:

L'expérience (*Erfahrung*) qui est au fondement de la mystique heideggérienne de l'être pourrait être semblable à celle qui permet à Wittgenstein de parler du mystique. Pourtant il serait impossible pour Wittgenstein de poser la question heideggérienne puisqu'il nie ce que Heidegger présuppose, à savoir que l'être vient au langage dans la pensée. Heidegger commence à philosopher précisément là où Wittgenstein cesse de philosopher (Bachmann 1993, 114, tr. 37, Bachmann 2005, 78).

Aussi importe-t-il de remarquer avec Barbara Agnese que la lecture bachmannienne de Wittgenstein n'est pas le résultat d'une influence de Heidegger qui aurait pu conduire l'écrivaine à voir dans le *Tractatus* une ontologie de l'existence dont l'ouvrage ne porte pas la trace, mais procède d'un questionnement auquel s'attache une exigence de clarté et d'exactitude opposée à toute "semi-rationalisation" ambiguë et qui prend à ses yeux un caractère formateur pour sa propre pensée, tant sur le plan philosophique que sur celui de la création littéraire (Agnese 1996, chap. II, pp. 45 & *sq.*, Kosche & von Weidenbaum, 136).

## 2. *Sagbares und Unsagbares*

### (a) L'idée d'une philosophie "négative"

Il est au demeurant intéressant de noter que l'appel wittgensteinien au silence est présenté par la poétesse à la fois comme une manière de préserver le caractère ineffable de ce que prétend vainement pouvoir mettre en mots le "Traité d'ontologie phénoménologique" de Heidegger par ses évocations du "sens de l'être" et comme un moyen de s'opposer à la construction de discours philosophiques dont le défaut de rationalité lui semble constituer un réel danger. Dans son contraste avec la prise en compte de l'usage original que Wittgenstein fait de l'expression *das Mystische*, la formule *Heideggers Seinsmystik*, à laquelle ne souscriraient ni ce dernier auteur ni ses principaux commentateurs, mérite également d'être prise au sérieux dans la mesure où elle permet de rappeler la dette de l'ancien élève de Husserl à l'égard d'une tradition de pensée dans laquelle s'inscrit notamment la spiritualité médiévale rhénane. Or cette tradition intellectuelle est précisément le point de comparaison en vertu duquel I. Bachmann peut attribuer à l'auteur de l'*Abhandlung* de 1921 une "philosophie négative": "La philosophie de Wittgenstein est naturellement une philosophie négative", écrit la poétesse autrichienne, ajoutant que "Wittgenstein aurait



pu nommer son *Tractatus* de la même manière que Nicolas de Cues, *De docta ignorantia*” (Bachmann 1993, 115, tr. 39). Certes, une telle remarque renvoie notamment à une voie théologique mentionnée au chapitre XXVI de l’ouvrage du prélat allemand et il n’est pas anodin qu’Ingeborg Bachmann ait pu présenter sa lecture de Wittgenstein comme résultant de ce qu’elle choisit d’appeler une “rencontre spirituelle” (*geistige Begegnung*, Kosche & von Weidenbaum, 1983, 12), mais son essai radiophonique pose la question de savoir à quel “type de cohérence” doit se rattacher l’“effort désespéré” que fait le penseur viennois pour approcher ce qu’il tient pour indicible. Cet effort du logicien, en lequel I. Bachmann voit une raison de le tenir pour “le grand penseur représentatif de notre époque” (Bachmann 1993, 116, tr. 40) dans la mesure où il rassemble la rigueur scientifique et l’ouverture à l’inexprimable, le conduit à souligner le caractère ineffable de la valeur en développant sa conception de la logique comme constituant conjointement la seule nécessité absolue et une pure forme sans contenu: “déduire ce qui existe à un niveau supérieur à partir de ce qui existe au niveau inférieur est impossible parce que toute déduction est une déduction logique et, par conséquent, vide de contenu, c’est-à-dire tautologique” (Bachmann 1993, 118, tr. 41).

La question de savoir dans quelle mesure le *Tractatus* peut constituer une “philosophie ‘négative’, au sens où les théologiens parlent d’une théologie négative”, comme l’écrivait Gilles-Gaston Granger en 1992 dans le Préambule de sa traduction française de l’ouvrage (Wittgenstein 1921, tr. 10), mérite en tout cas d’être prise au sérieux dans plusieurs débats actuels sur le *Tractatus*, celui-ci étant parfois envisagé comme l’expression d’une posture “antiphilosophique” (voir Soulez 2016). Le caractère “négatif” de la réflexion menée semble en effet justifié par le fait que le propos de Wittgenstein se concentre sur l’examen de la notion de limite (*Grenze*), en particulier dans le cadre d’un projet de *délimitation de l’intérieur* du pouvoir signifiant du langage, ce qui conduit à poser une question qui reste aujourd’hui centrale dans les débats les plus récents sur l’interprétation du *Tractatus* : celle de savoir dans quelle mesure des “limites non-restrictives du sens” sont nécessaires, possibles ou “ tout simplement inintelligibles ” comme le soutiennent depuis une trentaine d’années les tenants d’une “lecture résolue” de l’ouvrage (sur la “lecture résolue”, voir par exemple Cray & Read 2000). Bien que les quelques remarques d’Ingeborg Bachmann n’apportent nulle réponse aux nombreuses difficultés conceptuelles qu’occasionne l’idée d’une “philosophie ‘négative’”, elles associent légitimement la pensée du premier Wittgenstein au travail d’*identification* d’une limite du sens et de la rationalité, lequel semble avoir constitué de son point de vue une piste pour trouver une place au logicien viennois dans ce que l’on n’appelait pas encore la tradition “continentale” tout autant que chez les héritiers du néopositivisme.

## (b) Une interprétation pascalienne du *Tractatus* ?

Que la démarche philosophique de Wittgenstein relève d'une exigence de rationalité bien comprise, c'est-à-dire délimitée de l'intérieur, n'empêche pas I. Bachmann – qui reconnaît sur ce point qu'elle prend la liberté d'aller “au-delà des paroles laconiques” du penseur qu'elle présente (Bachmann 1993, 117, tr. 41) – de comparer l'auteur du *Tractatus* à Blaise Pascal, qui constitue un exemple important de philosophe (ou d'“antiphilosophe”, si l'on préfère) dont les réflexions peuvent être interprétées à partir d'une fameuse distinction caractéristique entre deux rapports au réel dont la mécompréhension conduirait la pensée discursive à des apories ou des contradictions. “Pascal avait son gouffre, avec lui se mouvant”, écrivait Baudelaire dans ces quelques vers qu'évoque de nouveau l'écrivaine dans ses essais sur Wittgenstein, remarquant que ce que disait le poète de l'auteur des *Pensées* peut à bon droit s'appliquer à celui du *Tractatus* lorsque l'on prend en compte le paradoxe conclusif auquel il est conduit, paradoxe dont pourrait à ses yeux servir de commentaire l'affirmation pascalienne d'après laquelle “la dernière démarche de la raison est de reconnaître qu'il y a une infinité de choses qui la surpassent” (Pascal 1962, Pensée 188, 99):

Ce dernier pas de la raison, écrit I. Bachmann, Wittgenstein l'a accompli [...]. Car sur quoi devrait-on se taire sinon sur ce qui excède les limites – sur le Dieu caché, l'éthique et l'esthétique comme expériences (*Erfahrungen*) mystiques du cœur, qui s'accomplissent dans l'indicible (*im Unsagbaren*)? (Bachmann 1993, 120, tr. 43)

Une telle interprétation d'après laquelle Wittgenstein a voulu “taire quelque chose” par un “silence positif” relevant de la mystique, plutôt que d'adopter un “silence négatif” susceptible d'être assimilé à une forme d'agnosticisme, est justifiée par les éléments biographiques dont I. Bachmann disposait et qui permettaient de souligner l'importance du silence dans la vie de Wittgenstein. Elle reprend et développe une comparaison qui fut proposée en 1952 par Ewald Wasmuth dans un article qui met considérablement en relief une dimension “mystique” du texte (Wasmuth 1952) et qui fut d'ailleurs, avec un texte de Rudolf Freundlich paru l'année suivante (Freundlich 1953), à l'origine de l'intérêt que devait en France manifester Pierre Hadot pour le *Tractatus* (Hadot 2004, 7 & 46).

Contrairement à E. Wasmuth qui considérait en 1952 que “l'œuvre de Wittgenstein se situe à l'ère de la fin du positivisme et se présente comme l'exigence de nous détourner des états de choses (*Sachverhalten*) du monde et de nous tourner vers l'aspect spirituel (*Sinnverhalten*) de la réalité” (Wasmuth 1952, 882), I. Bachmann n'exprime pas l'espoir de

lire une profession de foi chrétienne dans les écrits de Wittgenstein qui n'avaient pas encore été portés à la connaissance du public et préfère s'interroger sur le sens que revêt chez lui la notion de *limite* (*Grenze*) ainsi que sur le singulier *vide* métaphysique auquel aboutit la conception tractarienne de la logique: "derrière lui, il nous laisse tout de même un vide – le domaine métaphysique vidé de tout contenu" (Bachmann 1993, 126, tr. 49). La question est alors de savoir si un tel vide peut être interprété comme une ouverture à divers "contenus de croyance". Le recours wittgensteinien à la notion d'ineffable apparaît ici dans toute sa complexité puisqu'on ne peut voir immédiatement si la reconnaissance du "vide" et de l'"inexprimable" tend surtout à éviter la vaine opposition d'argumentations censées correspondre à des *croyances* incompatibles, ou bien si la tâche de *délimitation* peut servir à *identifier* selon un cheminement " négatif " ce qu'I. Bachmann évoque comme des " lieux d'effraction de ce qui se montre" (*ibid.*).

### (c) La valeur poétique de l'inexprimable

Si l'un des traits de la pensée viennoise semble être de considérer que "toutes les qualités d'une langue prennent racine dans la morale", comme l'écrivait Karl Kraus en une formule dont se rappellera I. Bachmann en 1959 (Bachmann 1993, 206, tr. 45), le silence auquel conduit la langue philosophique caractéristique du premier Wittgenstein est lui-même lié à une exigence éthique tout en s'associant à une thématique du doute à l'égard de la capacité du langage à rendre compte de l'expérience du réel qui fut décisive dans l'histoire de la littérature autrichienne. I. Bachmann s'est elle-même demandée comment dépasser le mutisme esthétique que risque d'engendrer un tel doute: ne peut-il pas ici s'agir de traduire une impulsion éthique que la création artistique a le droit d'espérer exprimer à sa manière en présentant un *nouveau langage* sans toutefois parvenir à le déterminer de façon complète et définitive? Tout en restant influencée par le premier Wittgenstein, l'attitude de la romancière va sur ce point suivre un itinéraire différent.

Il importe à cet égard de rappeler que la distinction entre dire et montrer en laquelle Wittgenstein voyait à la fois l'argument principal de son livre et le problème cardinal de la philosophie (Wittgenstein 2015, 78), ne laisse à l'issue du cheminement philosophique tractarien aucune place pour un discours poétique susceptible d'être considéré comme une authentique *expression signifiante d'un contenu indicible* qui viendrait en quelque sorte s'ajouter à la figuration de faits. Il ne s'agit pas, bien évidemment, de considérer que la distinction entre dire et montrer n'a pas d'enjeu proprement esthétique, mais cela implique en revanche que la valeur esthétique, tout comme la valeur éthique, ne peut légitimement

être considérée comme l'*objet* d'un discours ou d'une figuration artistique, quelle qu'en soit la forme. C'est notamment ce que peut attester la correspondance de Wittgenstein avec Paul Engelmann à travers la célèbre mention du poème de Ludwig Uhland, "L'aubépine du comte Eberhard". Appréciant le fait que ce poème – auquel il applique une formule de Kraus sur l'art en le disant "si clair que personne ne le comprend" (Kraus 1917, 2) – ne s'efforce pas d'"exprimer l'inexprimable" (*das Unaussprechliche auszusprechen*) (Sommavilla, 2006, 137), P. Engelmann l'envoie à Wittgenstein qui lui répond le 9 avril 1917:

Le poème d'Uhland est vraiment magnifique. Voici ce qu'il en est : si l'on n'essaie pas d'exprimer l'inexprimable, alors rien ne se perd. Mais l'inexprimable est inexprimablement contenu dans l'exprimé! (Wittgenstein 2015, 251-253)

La volonté de ne pas chercher à exprimer l'inexprimable constitue ainsi du point de vue de Wittgenstein une exigence à la fois éthique et esthétique que doit respecter l'artiste pour produire une œuvre de qualité, de telle sorte que l'indicible a la possibilité de *se montrer* à travers une figuration qui ne le prend pas explicitement pour objet et peut s'attacher à tout événement, au plus exceptionnel comme au plus ordinaire.

Tout comme ses créations littéraires, les réflexions développées par I. Bachmann à la fin des années 1950 se séparent de la philosophie de Wittgenstein de ce point de vue en insistant néanmoins sur la nécessité de reconnaître l'incapacité du langage à rendre compte de façon complète de la réalité à laquelle il s'applique. Ainsi les *Leçons de Francfort* abordent-elles la thématique du silence dans le contexte d'une recherche de justification de la création littéraire qui s'intègre manifestement dans l'histoire de la culture intellectuelle autrichienne puisque l'écrivaine en vient très vite à se référer à la *Lettre de Lord Chandos* d'Hugo von Hofmannsthal, qu'elle présente comme "le premier document qui amorce le thème du doute à l'égard de soi-même, du doute à l'égard du langage et du désespoir face à la suprématie étrangère des choses, de choses qu'on ne peut plus concevoir" (Bachmann 1993, 188, tr. 17). Citant les pages célèbres où le narrateur d'Hugo von Hofmannsthal s'efforce d'exprimer l'état psychique que constitue une incapacité à écrire due à une telle perte de confiance dans la langue, cette remarque renvoie à une thématique qui, dans le contexte intellectuel viennois, dépasse toute démarcation entre champs d'études, les analyses du physicien Ernst Mach sur le rapport du "moi" à l'expérience trouvant écho dans l'œuvre de Robert Musil, à laquelle se réfère justement la conférencière en l'associant notamment au *Malte Laurids Brigge* de Rilke. Dans la lignée de ces auteurs, I. Bachmann semble ainsi s'intéresser principalement à une incapacité d'exprimer un

contenu à la fois éthique et esthétique en raison du caractère borné *de la langue employée*, ce qui est au demeurant conforme au motif d'abandon fourni à Francis Bacon par le protagoniste d'Hugo von Hofmannsthal:

La langue dans laquelle il m'aurait peut-être été donné non seulement d'écrire mais aussi de penser n'est ni la latine, ni l'italienne ni l'espagnole, mais une langue dont aucun des mots ne m'est connu, une langue dans laquelle les choses muettes me parlent et dans laquelle j'aurai peut-être un jour à rendre des comptes au tombeau, devant un juge inconnu. (von Hofmannsthal, 1902, 54, tr. 98-99)

On peut alors se demander si, loin de devoir se taire devant l'inexprimable, le poète ne se caractérise pas essentiellement par l'ambition d'inventer un nouveau mode d'expression capable de traduire en mots le rêve d'un élan spirituel si sublime qu'il permettrait de comprendre sans effort "le langage des fleurs et des choses muettes", selon la formule de Baudelaire<sup>10</sup>. Telle semble être la perspective retenue par I. Bachmann, qui précise pour autant que l'expérience poétique est indissociable d'un exercice de la rationalité critique. Le conflit avec la langue et la "détresse que l'écrivain ressent face à lui-même et face à la réalité" (Bachmann 1993, 190, tr. 20) ont également une portée politique en ce qu'elles expriment une "pulsion morale" qui doit permettre de "comprendre et concevoir une nouvelle possibilité éthique" (*ibid.*, 191, tr. 20-21):

Avec une nouvelle langue on rencontre toujours la réalité (*Wirklichkeit*) là où se produit un saut moral et cognitif. [...] L'écrivain soumet la langue à une transformation et celle-ci ne vise, ni en premier lieu, ni en dernier lieu, une satisfaction esthétique : elle cherche à libérer une nouvelle faculté de compréhension (*neue Fassungskraft*).

Nous avons parlé d'une impulsion nécessaire que je ne sais, pour l'instant, identifier autrement que comme une impulsion morale antérieure à toute morale : cette force déclenche une pensée qui ne se soucie pas encore au départ de sa direction, mais qui vise la connaissance et veut atteindre quelque chose avec la langue et par la langue. Appelons-la provisoirement : réalité (*Realität*). (Bachmann 1993, 192, tr. 22-23, modifiée)

Il y a donc dans les réflexions de la poétesse autrichienne sur la manière dont la création littéraire nous donne à penser l'ineffable une forme d'identification de l'esthétique à l'éthique (qui justifie son rejet de l'"esthétisme"), un refus de "bavarder" à ce propos et la visée d'une "réalité" qu'aucune grille linguistique ne parvient à saisir, mais cette réalité n'est cependant considérée comme indicible qu'à titre provisoire et

<sup>10</sup> Baudelaire, "Élévation", *Fleurs du mal*, "Spleen et Idéal", III (Baudelaire 1975, 90).

semble devoir indiquer à chaque écrivain une direction personnelle pour poursuivre sa création. L'effet transformateur de l'art ne passe pas par une identification de l'essence du langage (*i.e.* du "langage en général", comme disait Victor Kraft) mais par le travail sur *une* langue reçue qu'il s'agit de considérer en ce qu'elle transcende la simple figuration de faits et de régénérer à travers un cheminement vers une "utopie de la langue".

Ainsi la tâche de la littérature est-elle selon I. Bachmann de dépasser tout attachement à l'idée d'une culture étroitement nationale comme l'usage ordinaire des différentes langues pour viser une *langue utopique*: "cette langue unique qui n'a encore jamais régné, mais qui règle notre pressentiment et que nous imitons" (Bachmann 1993, 270, tr. 143-144), ses réflexions trouvant leur aboutissement dans la création littéraire plutôt que dans l'analyse philosophique, tout en passant par une interrogation sur sa propre démarche d'écrivaine qui me semble pouvoir être appelée une *poétique*, au sens d'une recherche conceptuelle portant à la fois sur la nature de la création et sur ce que les œuvres d'art nous permettent de comprendre. Au terme de cette étude, quelques éléments essentiels de cette poétique peuvent apparaître comme trouvant leur origine à l'intersection de plusieurs lectures germanophones du *Tractatus* qui servirent de base à la poétesse pour sa diffusion de la pensée wittgensteinienne et eurent ensuite un impact sur sa propre démarche artistique. Loin de justifier certains contresens récurrents auxquels a donné lieu la remarque de Wittgenstein en 1933 ou 1934 d'après laquelle le philosophe ne pourrait en fin de compte que "dire des poèmes" (*nur dichten*, Wittgenstein 2002, 81), la présentation qu'I. Bachmann propose du *Tractatus* possède un réel intérêt pour envisager la relation de sa première philosophie au contexte de la culture autrichienne, relation qui semble moins relever d'un héritage de concepts ou de problématiques techniques que d'une certaine attitude éthique à l'égard du langage qui s'associe à la conscience aiguë de ses limites et en laquelle la volonté d'opérer une distinction cardinale entre le dicible et l'indicible trouve sans doute une source de stimulation importante.

## Indications bibliographiques

Agamben, G.

2010 *Le silence des mots* in "Poésie", 1-2, n. 131-132, tr. par M. Rueff, pp. 21-28

Agnese, B.

1996 *Der Engel der Literatur. Zum philosophischen Vermächtnis Ingeborg Bachmanns*, Passagen, Wien

2014 *La présence de la Shoah et le problème de sa représentation dans l'œuvre d'Ingeborg Bachmann* dans "Revue d'histoire de la Shoah", n. 201, pp. 459-478

Albrecht, M. et Götsche, D. (hrsg.)

2002 *Bachmann Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart

Bachmann, I.

1985 *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers (Dissertation Wien 1949), mit einem Nachwort von Friedrich Wallner*, Piper, München

1993 *Werke 4. Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*, München, Piper.  
Tr. partielle par M. Cohen-Halimi, *Le Dicable et l'indicible*, Paris, Ypsilon, 2016, et par E. Poulain pour les *Leçons de Francfort*, Actes Sud, 1986, Paris

2005 *Kritische Schriften*, M. Albrecht & D. Götsche (éd.), Piper, München

Bartsch, K.

1988 *Ingeborg Bachmann*, J.B. Metzlersche, Stuttgart

Baudelaire, C.

1975 *Œuvres complètes*, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris

Bouveresse, J.

2001 *Essais II. L'époque, la morale, la satire*, chap. VI: *Infelix Austria. L'Autriche ou les infortunes de la vertu philosophique*", Agone, Marseille, pp. 115-132.

Carnap, R.

1931 *Die Überwindung der Metaphysik durch logische Analyse der Sprache in Erkenntnis*, 2.

Carnap R., Hahn, H. et Neurath, O.

1929 *Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis*, Artur Wolf, Wien

Crary, A. et Read, R. (éd.)

2000 *The New Wittgenstein*, Routledge, Londres/New York

Decauwert, G.

2022 *Dire et montrer. Philosophie et limites du langage dans le Tractatus de Wittgenstein*, Eliott, Paris

Freundlich, R.

1953 *Logik und Mystik*, dans "Zeitschrift für philosophische Forschung", Bd. 7, H. 4, pp. 554-570

Gargani, A.

2009 *Le récit de la pensée*, dans "Nouvelle revue d'esthétique", n. 4, tr. C. Margat, pp. 119-124

Hadot, P.

2004 *Wittgenstein et les limites du langage*, Vrin, Paris

Hofmannsthal, H. (von)

1979 *Ein Brief* (1902), *Gesammelte Werke – Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe*, Reisen. Frankfurt am Main, Fischer, tr. P. Deshusses, *Lettre de Lord Chandos*, Payot & Rivages, 2000, Paris

Janik A. et Toulmin, S.

1978 *Wittgenstein, Vienne et la modernité* (1973), tr. J. Bernard, PUF, Paris

Kosche, C. B. et von Weidenbaum I. (éd.).

1983 *Ingeborg Bachmann. Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews*, Piper, München

Kraft, V.

1951 Ludwig Wittgenstein, dans "Wiener Zeitschrift für Philosophie, Psychologie, Pädagogik", n. 3, pp. 161-163

1968 *Der Wiener Kreis. Der Ursprung des Neopositivismus. Ein Kapitel der jüngsten Philosophiegeschichte*, Springer, Wien

1969 *The Vienna Circle. The Origin of Neo-Positivism. A chapter in the history of recent Philosophy*, Westport, Greenwood. Version anglaise de (Kraft 1968)

Kraus, K.

1917 *Die Fackel*, n. 445-453, 18. January, XVIII

Lennox, S.

1985 Bachmann und Wittgenstein, dans C. Koschel, I. von Weidenbaum (éd.) *Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*, München, Piper, pp. 600 – 621.

O'Reagan, V.

1996 *Erfahrung nicht der Empiriker, sondern des Mystikers. A Re-Evaluation of Ingeborg Bachmann's Understanding of Wittgenstein and its Application to Simultan*, dans "Sprachkunst", 27, pp. 47-65

Pascal, B.

1962 *Pensées*, édition Lafuma, Paris, Seuil

Roth, D.,

2010 *Logik als Schicksal – Ingeborg Bachmanns geheimer Wittgenstein Essay*, dans "Modern Austrian Literature", vol. 43, n. 1, pp. 23-42

Russell, B. et Whitehead, A.N.

1910-1913 *Principia Mathematica*, Cambridge, Cambridge University Press (3 vol.).

Seidel H.

1979 *Ingeborg Bachmann und Ludwig Wittgenstein Person und Werk. Ludwig*



Wittgensteins in den Erzählungen “Das dreissigste Jahr” und “Ein Wildermuth”, dans “Zeitschrift für Deutsche Philologie”, 98 (2), pp. 267– 282

Sommavilla, I. (dir.)

2006 *Ludwig Wittgenstein, Paul Engelmann. Briefe, Begegnungen, Erinnerungen*, Innsbruck, Wien, Haymon, tr. F. Latraverse, *Ludwig Wittgenstein, Paul Engelmann, Lettres, rencontres, souvenirs*, l'éclat, Paris 2010

Soulez, A. (dir.)

1985 *Le Manifeste du Cercle de Vienne et autres écrits*, PUF, Paris

2016 *Détrôner l'Être. Wittgenstein antiphilosophes (en réponse à Alain Badiou)*, Lambert-Lucas, Paris

Wasmuth, E.

1952 *Das Schweigen Ludwig Wittgensteins. Über das Mystische im Tractatus logico-philosophicus*, dans “Wort und Wahrheit”, 7

Weigel, S.

1999 *Ingeborg Bachmann. Hinterlassenschaft unter Wahrung des Briefgeheimnisses*, Zsolnay, Wien

Wittgenstein L.

1921 *Tractatus Logico-philosophicus/Logisch-philosophische Abhandlung*, texte allemand, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1960, tr. anglaise F. P. Ramsay & C. K. Ogden, *Tractatus Logico-philosophicus*, Routledge and Kegan Paul, 1922, tr. G. G. Granger, Gallimard, Paris 1993

1991 *Wittgenstein et le Cercle de Vienne (Wittgenstein und der Wiener Kreis)*, tr. G. Granel, bilingue, Mauvezin, TER

2002 *Remarques mêlées*, tr. G. Granel, GF Flammarion, Paris

2015 *Correspondance philosophique*, tr. E. Rigal, Gallimard, Paris

**Du positivisme logique à une poétique de l'ineffable.  
Situation de quelques textes d'Ingeborg Bachmann dans l'histoire  
des lectures du *Tractatus logico-philosophicus***

The Austrian poet and novelist Ingeborg Bachmann, also a Doctor of Philosophy, has devoted to Wittgenstein several theoretical writings which could indicate a significant moment in the German-speaking reception of the *Tractatus*. These texts have helped to open the way to a reading of the *Tractatus* that aims to interpret the work without separating its logical content from its poetic force, i.e. to articulate Wittgenstein's demand for intellectual clarity and his call for silence before the ineffable. Her writings of the 1950s on the *Tractatus* take Wittgenstein's concluding remarks seriously without leaving aside his complex logical path and indicate the importance of his distinction between the sayable and the unsayable. In this paper, I want to show that I. Bachmann manages to give meaning to the original and paradoxical approach of the author of the *Tractatus* thanks to her knowledge of the complex relationship between *fin-de-siècle* Vienna and modern rationalism, and of the struggle of the *Wiener Kreis* against speculative metaphysics, as well as a philosophical culture and a strong poetic sensitivity that allow her to identify the spiritual significance of a "positive silence" brought about by the "negative» philosophy" that she recognizes in Wittgenstein's reflection on the limits of language.

KEYWORDS: *Tractatus* | I. Bachmann | Vienna Circle | Saying/showing | Ineffable



Luigi Perissinotto

## Ludwig Wittgenstein e Ferdinand Ebner.

### Due pensatori austriaci

1. Sollecitato dal tema di questa giornata di studio (“Wittgenstein e la cultura austriaca”), vorrei in questo mio intervento domandarmi se e fino a che punto sia possibile e, prima ancora, ragionevole mettere in relazione un pensatore come Ludwig Wittgenstein, un filosofo che ha fortemente segnato e orientato il pensiero contemporaneo, e Ferdinand Ebner, un filosofo che sembra appartenere alla schiera di quei moltissimi pensatori minori del Novecento noti a pochi specialisti e ai quali, in una ricostruzione del pensiero novecentesco, è riservata una citazione o, quando va bene, una nota o un paragrafo.

La convinzione che vorrei qui condividere è che ci sono diverse circostanze e aspetti che possono giustificare e rendere istruttivo l'accostamento dei nomi di Wittgenstein e di Ebner. Del resto, nella vastissima letteratura critica su Wittgenstein e nella sicuramente meno vasta letteratura critica su Ebner non sono mancati alcuni tentativi<sup>1</sup> di istituire un confronto non troppo estrinseco tra l'autore del *Tractatus logico-philosophicus* (Wittgenstein 1922) e quello di *La parola e le realtà spirituali. Frammenti pneumatologici* (Ebner 1921).

2. Anche sulla scia di questi studi e ricerche, vorrei nel seguito elencare e, in alcuni casi, discutere brevemente quelle che sembrano essere le più significative affinità e consonanze tra i due pensatori, iniziando da quelle che sono sicuramente le più evidenti e riconoscibili, ossia le somiglianze e consonanze in campo biografico e storico. Si può iniziare dall'origine, facendo notare come Ebner e Wittgenstein siano accomunati dal fatto di essere entrambi nati<sup>2</sup> e di essersi poi formati nell'ambito dell'Impero asburgico<sup>3</sup> nei decenni che precedono lo scoppio della Prima guerra mondiale,

<sup>1</sup> Si vedano, per esempio, Seekircher 1994, Zucal 1998, 63-65, Kampits 1999, Perissinotto 1999, Baldini 2001, Seekircher 2002.

<sup>2</sup> Ebner il 31 gennaio 1882 a Wiener Neustadt, a sud di Vienna; Wittgenstein a Vienna il 26 aprile 1889.

<sup>3</sup> Andrebbe anche sottolineato che entrambi sono nati in Austria, ossia nel Paese in cui sorgeva Vienna, la capitale dell'Impero, e nel quale la lingua parlata era il tedesco. Witt-

anche se non si può evitare di mettere in rilievo come i loro ambienti d'origine fossero, soprattutto dal punto di vista economico-sociale, molto lontani e profondamente diversi. Se Wittgenstein apparteneva, infatti, a una ricchissima famiglia dell'alta borghesia viennese, Ebner, al contrario, era nato a Wiener Neustadt in "una famiglia di origini contadine con qualche ascendenza piccolo-borghese" (Zucal 1998, 107). Ovviamente, si potrebbe, non senza qualche ragione, sostenere che il fatto che sia Ebner che Wittgenstein sono nati nello stesso decennio di fine Ottocento a Vienna o poco lontano da Vienna è qualcosa di accidentale che, di per sé, non ci dice nulla di filosoficamente rilevante né sul primo né sul secondo né sugli (eventuali) rapporti tra le loro idee e concezioni. Tuttavia, è difficile negare ogni significato al fatto che, per entrambi, gli anni della formazione<sup>4</sup> e maturazione hanno coinciso con quello che è stato uno dei periodi storicamente più densi e culturalmente più creativi dell'Impero asburgico e, in particolare, della sua capitale Vienna. Per esempio, non può essere un mero caso che, come vedremo, essi condividessero, senza peraltro sapere nulla l'uno dell'altro, lo stesso interesse e passione per autori come Kierkegaard, Dostoevskij, Otto Weininger, Karl Kraus, ecc., ossia per scrittori e pensatori che hanno profondamente segnato, in maniere che in alcuni casi (come quello di Weininger, per esempio) possono apparire oggi sorprendenti, la cultura austro-viennese nei due o tre decenni che precedono lo scoppio della Prima guerra mondiale.

3. Una seconda cosa che merita di essere rilevata è che sia Ebner che Wittgenstein hanno prima pensato e scritto e poi pubblicato la loro opera principale (i *Frammenti pneumatologici*, nel caso di Ebner; il *Tractatus*, nel caso di Wittgenstein)<sup>5</sup> pressoché negli stessi anni, gli anni cruciali e sconvolgenti, sia per la loro vicenda personale che per le sorti dell'Impero asburgico,<sup>6</sup> della guerra e dell'immediato dopoguerra. Per entrambi, in effetti, la guerra fu un evento che segnò non solo le loro vite e la storia

genstein continuerà a scrivere e a pensare in tedesco anche quando, a partire dal 1929 e fino al 1947, si troverà a insegnare filosofia in inglese a Cambridge.

<sup>4</sup> Va qui sottolineato come né la formazione di Ebner né quella di Wittgenstein furono, per quanto riguarda almeno la filosofia, una formazione accademica nel senso abituale del termine. Ebner fu, nella sostanza, un autodidatta; Wittgenstein arrivò alla filosofia (alla logica, in particolare) dopo studi di tipo tecnico-scientifico.

<sup>5</sup> Può apparire fuorviante parlare del *Tractatus* come dell'opera principale, soprattutto se si ricorda la grande influenza esercitata dalle *Ricerche filosofiche*, pubblicate postume nel 1953 (Wittgenstein 1967). In ogni caso, quello che qui si vuole sottolineare è che il *Tractatus* fu per molti decenni l'unica opera di Wittgenstein conosciuta, la sola che egli ritenne pronta per la stampa e di cui vide la pubblicazione e quella che esercitò un forte e significativo influsso su Russell, sul positivismo logico e, di conseguenza, sulle origini stesse di quella che oggi si chiama "filosofia analitica".

<sup>6</sup> Ovviamente, anche per le sorti dell'Europa e di gran parte del mondo.

del loro Paese, l’Austria, ma anche le sorti, in generale, della filosofia, e, più in particolare, del loro modo di intenderla e praticarla. Secondo Ebner, per esempio, è stata proprio la guerra che ha posto fine a quello che egli sprezzantemente chiama “[l]’idealismo dei professori universitari tedeschi” (Ebner 1963, 284; tr. it. 336).<sup>7</sup> È quello che egli dichiara, per esempio, nel capoverso iniziale del *Frammento 16*:

[Q]uesto idealismo che, pieno di fiducioso ottimismo, vede dispiegarsi “nell’intero del movimento della storia universale”, la “interiorità autosussistente”<sup>8</sup> non ha veramente molto da affermare e fu radicalmente condotto *ad absurdum* – come ben sappiamo noi che abbiamo vissuto gli anni tra il 1914 e il 1919 – proprio dall’intero movimento della storia mondiale (Ebner 1963, 284; tr. it. 336).

Ciò che qui Ebner sembra, in effetti, suggerire, con una certa amara ironia, è che, prima ancora che la critica e le obiezioni e argomentazioni dei filosofi, è stata la guerra, nella sua nuda e cieca crudeltà, che ha messo in ridicolo la pretesa idealistica di assegnare al movimento della storia una logica spirituale interna. La filosofia che è stata, per così dire, esposta alla guerra, insomma, non può che rompere definitivamente con ogni idealismo, sia con quello più recente di Fichte o di Hegel e dei loro epigoni sia con quello che, secondo la visione ebneriana, ne ha segnato negli ultimi due millenni la storia.<sup>9</sup>

Occorre, infatti, non dimenticare che, secondo Ebner, “[d]i idealismo [...] vive ogni filosofia, sia che vi aderisca, sia che lo combatta” (Ebner 1963, 85; tr. it. 142). L’idealismo, in effetti, altro non è che la pretesa che l’esistenza dell’Io consista esclusivamente “nel [suo] riferirsi a se stesso” (Ebner 1963, 84; tr. it. 142). Ciò che caratterizza l’idealismo è, insomma, quella che Ebner chiama *Icheinsamkeit*, un’espressione tradotta con “solitudine dell’Io” o “solipsismo dell’Io”, ma che potremmo anche rende-

<sup>7</sup> Va qui ricordato che, secondo Ebner, questo “idealismo dei professori universitari tedeschi” non è che l’estrema propaggine di quell’“idealismo dell’Occidente” che è durato “quasi duemila anni” e la cui esistenza gli appariva “da lungo tempo ormai ingiustificata” (Ebner 1963, 284; tr. it. 336). Va anche ricordato, considerata l’importanza che Otto Weininger ebbe per Wittgenstein, che, nel contesto che stiamo considerando, Ebner sostiene che l’idealismo dell’Occidente, una volta conosciuta “la propria fine storica”, “diede ancora una volta un segno di vita, certo un po’ spasmodico, nel libro di Otto Weininger *Geschlecht und Charakter*” (Ebner 1963, 284; tr. it. 336).

<sup>8</sup> Le citazioni tra virgolette sono molto verosimilmente tratte da Rudolf Eucken (1846-1926), un filosofo di indubbia ascendenza idealistica.

<sup>9</sup> Secondo Ebner, la filosofia antica non conosceva ancora l’“Io”. “L’uomo ne è divenuto cosciente solo grazie allo spirito del Cristianesimo, ovvero grazie all’evento religioso. Finora lo si è però concepito solo nel suo riferimento a se stesso”, ossia, come vedremo subito, in senso idealistico (Ebner 1963, 84; tr. it. 141).

re con “autoreferenzialità dell’Io”, e che sta, in ogni caso, a indicare la pretesa dell’Io di trovare se stesso rinchiudendosi o barricandosi in se stesso (Ebner 1963, 84; tr. it. 141).<sup>10</sup> Rispetto a questo, Ebner insiste su almeno quattro cose: (a) “[i] solipsismo dell’Io non è qualcosa di originario, bensì il risultato [...] di un’azione dell’Io, ovvero del suo chiudersi di fronte al Tu” (Ebner 1963, 84; tr. it. 142); (b) contro l’idealismo va, perciò, riconosciuto che “l’Io esiste solo nella sua relazione con il Tu e mai al di fuori di questa” (Ebner 1963, 85; tr. it. 142); (c) che l’Io esista solo nella sua relazione con il Tu mette in luce “la rilevanza del linguaggio nella spiritualità della sua origine”. Come Ebner osserva qui e ribadisce più volte altrove, il linguaggio è spirituale nella sua essenza in quanto “è qualcosa che si estende tra (*zwischen*) l’Io e il Tu, tra la prima e la seconda persona, come si dice nella grammatica; qualcosa che dunque, da un lato, presuppone il rapporto tra l’Io e il Tu e, dall’altro, lo stabilisce” (Ebner 1963, 86; tr. it. 143-144);<sup>11</sup> (d) il rapporto tra l’Io e il Tu “è la forma basilare e primordiale del modo divino di rapportarsi” all’uomo.<sup>12</sup> “Nelle fondamenta ultime della nostra vita spirituale Dio è il vero Tu del vero Io nell’uomo” (Ebner 1963, 86; tr. it. 145).<sup>13</sup>

4. Tornando a Ebner e la guerra, va subito sottolineato che è negli anni bellici che Ebner comincia a elaborare le idee, or ora sbrigativamente riassunte, che confluiranno nei *Frammenti pneumatologici*, muovendo da un evento che segnerà profondamente il resto della sua vita. Infatti, è proprio nel pieno della guerra, esattamente nel 1916, che Ebner torna, anche grazie alla lettura sistematica e quotidiana dei Vangeli, alla fede e al Cristianesimo.<sup>14</sup> Si tratta di

<sup>10</sup> Sulla difficoltà di traduzione di *Ichensamkeit* vedi Ebner 1963, tr. it. 84, la nota 1 del traduttore e del curatore.

<sup>11</sup> “[S]eguendo le orme di Hamann, ma collegando più strettamente le prospettive, [Ebner] s’immerge nel *mysterium* della lingua come il luogo eternamente nuovo in cui si pone il rapporto tra l’Io e il Tu” (Buber 1993, 322).

<sup>12</sup> Come osserva non senza intento critico Buber (1993, 322-323), “[p]iù apertamente di Kierkegaard egli [Ebner] riconosce di essere uno cui non riesce di trovare il tu nell’uomo. [...] Trova salvezza nel pensiero: ‘C’è un solo tu, e questo è Dio’. Certo anch’egli, come Kierkegaard, postula che ‘l’uomo non deve amare solo Dio, ma anche l’uomo’, tuttavia, ove ne va della realtà dell’esistenza, anche per lui ogni altro tu si dilegua di fronte a Dio. [...] [C]i troviamo di nuovo di fronte al singolo [...] che ama sì gli uomini, ma in definitiva si comporta in modo anantropico”.

<sup>13</sup> Qui Ebner contrappone “l’Io reale, che si esprime nel fatto che io esisto e che posso dire questo di me stesso” all’“Io ‘ideale’ della filosofia – che è solo un’astrazione fluttuante, una bolla di sapone della ragione speculativa, che il primo soffio di vento proveniente dal mondo reale della vita umana fa scoppiare” (Ebner 1963, 86; tr. it. 145).

<sup>14</sup> “Siamo [nell’anno 1916] nel pieno della prima guerra mondiale, che copre l’Austria di lutti e devastazioni. Proprio in questo contesto di drammatica insicurezza collettiva Ebner torna con fervore alla fede. L’evento aprì nella sua vita un nuovo decisivo capitolo” (Zucal 1998, 34).

una svolta<sup>15</sup> che, come si diceva, segna profondamente l'esistenza di Ebner, ma che produce anche, allo stesso tempo, "un cambiamento radicale" nei suoi "interessi e [...] orientamenti filosofici" (Zucal 1998, 34). Il ritorno alla fede cristiana, insomma, trasforma l'esistenza di Ebner, ma ne trasforma anche la filosofia. Con il 1916, potremmo anche dire, cambia l'uomo Ebner, ma cambia anche, e insieme, il filosofo Ebner.<sup>16</sup> È grazie al cristianesimo che egli scopre l'Io, ma soprattutto che non c'è l'Io se non c'è un Tu che lo chiama e lo fa essere. Per Ebner, che legge e rilegge il Prologo del *Vangelo* di Giovanni, Gesù Cristo è la parola di Dio che chiama l'Io all'essere. Il primo e fondamentale Tu per l'Io è, infatti, Dio ed è questa relazione originaria che funge da paradigma a ogni altra relazione e che consente a Ebner di affermare che "l'assenza del Tu dell'Io è la vera malattia spirituale, la caduta pneumatologica (Zucal 2002, 895).

Attorno a questo perno del pensiero di Ebner girano molte cose. Per esempio, il richiamo ai pensatori che, a suo parere, avevano già individuato "con chiarezza" l'origine e l'essenza spirituale del linguaggio, in particolare Hamann, "‘filologo’ estremamente profondo", e Wilhem von Humboldt (Ebner 1963, 86; tr. it. 143-144). Ma anche l'idea che quella chiara visione sia sempre più decaduta "dal punto di vista spirituale", nonostante tutte le conoscenze storico-filologiche o psicologiche sul linguaggio accumulate nei corsi dei decenni (Ebner 1963, p. 86; tr. it. 144). Come vedremo un po' meglio in seguito, l'indizio più forte di questa decadenza spirituale è rappresentato, secondo Ebner, dalla "invenzione di lingue artificiali diffuse a livello mondiale" (Ebner 1963, p. 86; tr. it. p. 144) e dalla tendenza, che sta alla sua base, a vedere nelle parole solo segni convenzionali e, di conseguenza, "a operare con la parola come con una formula matematica" (Ebner 1963, 158; tr. it. 216-217).

5. Anticipando quello che si dirà nei prossimi paragrafi, merita di essere sottolineato come gli anni bellici furono anche quelli che favorirono, per così dire, l'incontro di Wittgenstein con un testo così intenso e controverso com'è la *Breve esposizione del Vangelo* di Lev Tolstoj.<sup>17</sup> Come

<sup>15</sup> "Pur riferibile a una data precisa, [...], tale evento non si configura come improvvisa e immediata adesione al cristianesimo. Al contrario, l'incontro con quel Gesù riconosciuto come 'Via, Verità e Vita' è per Ebner faticoso guadagno realizzato solo dopo un durevole e meditato confronto con la proposta cristiana, preparato negli anni dalle letture di Pascal, Kiekegaard e Theodor Haecker e, in maniera del tutto particolare, della Parola [del Vangelo]" (Bertoldi 2002, 388-389).

<sup>16</sup> "Tutta la sua opera prima dispersa, spesso ripetitiva, sempre frammentaria, viene come unificata organicamente da questo ritorno [alla fede]" (Zucal 1998, 34).

<sup>17</sup> "Nel primo mese trascorso in Galizia ebbe l'occasione di entrare in una libreria dove trovò un unico libro: *Spiegazioni dei Vangeli* [= *Breve esposizione del Vangelo*] di Tolstoj" (Monk 2018, 121).



ricorda Monk (2018, 121), questo testo di Tolstoj “diventò [per Wittgenstein] una specie di talismano<sup>18</sup> che portò sempre con sé nei vari spostamenti e che lesse e rilesse sino a impararne interi passi a memoria”. Non è probabilmente corretto parlare a questo riguardo, come fa Monk (2018, 121), di una vera e propria “conversione” di Wittgenstein al Cristianesimo. Peraltro, com’è ampiamente noto, non è per nulla facile capire quale sia stato, nei vari momenti della sua vita, il rapporto di Wittgenstein con la religione e, in particolare, con il Cristianesimo.<sup>19</sup> Si potrebbe forse dire che Wittgenstein fu un uomo religioso senza avere, per così dire, una religione né, tantomeno, una Chiesa. O si potrebbe magari precisare che “spirituale” è un aggettivo che gli si addice meglio di “religioso”.

Sia come sia. Resta, in ogni caso, indubbio che Wittgenstein fu fortemente colpito e segnato dalla *Breve esposizione* di Tolstoj e, in particolare, dalla opposizione in essa tracciata tra carne e spirito e che a quel testo ricorse in varie occasioni per cercare di capire che potesse significare vivere secondo lo spirito: “Mi ripeto sempre le parole di Tolstoj: ‘L’uomo è *impotente* nella carne, ma *libero* grazie allo spirito’. Possa lo spirito essere in me” (Wittgenstein 2021a, 50-51, annotazione del 12.9.1914). Così come è indubbio che diverse annotazioni, sia cifrate che in chiaro, degli anni di guerra sono quasi citazioni da Tolstoj o variazioni su temi tolstoiani. Senza entrare nei dettagli, mi limito qui a ricordare quanto importante sia stata per Wittgenstein la nozione tolstoiana di “vita vera”. Secondo Tolstoj, si riceve la vita vera, ossia “la vita secondo ragione”,<sup>20</sup> “[s]oltanto servendo la volontà del padre della vita” ed è per questo che “il soddisfacimento della propria volontà non è necessario per la vita vera” e che “la vera vita è fuori del tempo, è soltanto nel presente” (Tolstoj 1983, 72-73). Ebbene, è difficile non pensare a questi passi di Tolstoj quando nei *Quaderni 1914-1916* si leggono cose come le seguenti: che “[i]l senso della vita, cioè il senso del mondo, possiamo chiamarlo Dio” (Wittgenstein

<sup>18</sup> “Notte tranquilla. Mi porto sempre appresso le *Spiegazioni dei Vangeli* di Tolstoj come un talismano” (Wittgenstein 2021a, 65, annotazione dell’11.10.1914). Vi sono diversi altri riferimenti al testo di Tolstoj nella parte cifrata dei taccuini (vedi Wittgenstein 2021a, 48, annotazione del 2.9.1914, 49, annotazione del 3.9.1914, 50-51, annotazione del 12.9.1914).

<sup>19</sup> Per alcune indicazioni si possono vedere Malcolm 1994, Diamond 2005, Perissinotto 2010.

<sup>20</sup> Qui ragione è la traduzione di *razumenie*, un termine che si presta, secondo lo stesso Tolstoj, a diverse traduzioni (per esempio, “sapienza”) e che egli adotta come traduzione di *lógos* così come compare nel prologo del *Vangelo* di Giovanni. Bori (1995, 89), che propone come traduzione italiana di *razumenie* “sapienza”, osserva che, in ogni caso, ciò che importa è riconoscere che la *razumenie*-sapienza di Tolstoj non ha una qualità speculativa, teologica o esoterica, bensì una qualità “pratica e vitale”. Mi pare indubbio che è alla *razumenie* tolstoiana che Wittgenstein sta pensando quando scrive che “[l]a vita di *conoscenza* è la vita che è felice nonostante la miseria del mondo” (Wittgenstein 1983a, 182, annotazione del 13.8.1916, corsivo mio).

1983a, 173, annotazione dell'11.6.1916); che rinunciare a influire sugli eventi del mondo è il solo modo in cui “posso rendermi indipendente dal mondo – e dunque, in un certo senso, dominarlo” (Wittgenstein 1983a, 173, annotazione dell'11.6.1916); che “[s]olo chi vive non nel tempo, ma nel presente, è felice. Per la vita nel presente non c'è morte” (Wittgenstein 1983a, 175, annotazione dell'8.7.1916).

6. Vi sarebbe molto altro da dire su Wittgenstein lettore di Tolstoj anche in relazione a Ebner lettore dei *Vangeli*. Qui mi limito a una brevissima osservazione che ha a che fare con l'importanza che per Ebner come già per Tolstoj (e, quindi, indirettamente per Wittgenstein) riveste il *Prologo* del *Vangelo* di Giovanni e, in particolare, la questione relativa alla traduzione di *lógos*. In particolare, va sottolineato come Ebner contesti, come aveva fatto Tolstoj, e come farà sulle sue orme Wittgenstein, ogni lettura filosofica o speculativa del *lógos* giovanneo.

Come abbiamo or ora intravisto, Tolstoj proponeva di tradurre *lógos* con *razumenie*, una parola che, come suggerisce Bori (1995, 89), si potrebbe rendere in italiano con “sapienza”, a condizione che non si dimentichi che la *razumenie* di Tolstoj non ha in sé nulla di speculativo, di filosofico o di teologico. Infatti, come precisa ancora Bori (1995, 92-93), “Tolstoj attribuiva [...] ai termini ragione, *razum*, e sapienza di vita, *razumenie žizni*, un contenuto essenzialmente etico-vitale, e lo connotava con tinte estremamente negative verso ogni teologia”. Del resto, questo si spiega anche con il fatto che “l'origine della *razumenie* tolstojana [...] è legata alla Bibbia come fondamentale libro di sapienza, accessibile a tutti, e anzitutto ai piccoli”, come Tolstoj aveva riconosciuto “sin dal tempo delle sue esperienze pedagogiche”.

Come Tolstoj, anche Ebner rifiuta con forza e insistenza ogni lettura speculativa dei *Vangeli* e, in particolare, del *Prologo* giovanneo. Così, per esempio, egli osserva che la scelta di tradurre *lógos* con “ragione creatrice del mondo” (o con altri termini del gergo filosofico idealistico come “spirito del mondo” o con “ragione in sé) costituisce una sorta di “esorazione a smarrirsi sventatamente nel regno fantastico delle speculazioni filosofiche” e a contraddire così “lo spirito del Cristianesimo, che non vuol saperne dei sogni della metafisica, dato che esso – e solo esso – ha a che fare con le realtà spirituali della vita” (Ebner 1963, 155; tr. it. 213). Secondo Ebner, insomma, la traduzione (spiritualmente) corretta di *lógos* è e resta “parola” (*verbum*), intesa non tanto come “cifra o immagine per il Figlio unigenito di Dio”, ma proprio “in senso letterale” (Ebner 1963, 155; tr. it. 213). Il *lógos* di cui parla Giovanni, infatti, è la parola di Dio che parla all'uomo e lo appella; nella sua essenza spirituale, l'uomo è, infatti, persona “appellata” ed è proprio in quanto tale che può anche divenire persona “parlante” (Ebner 1963, 154-155; tr. it. 213).

Secondo Ebner, va anche aggiunto, nel *Prologo* giovanneo non si specula su Dio né si cerca una risposta speculativa (filosofica o teologica) a quella domanda “perché?” che inevitabilmente sorge, come egli efficacemente scrive, “dal soffrire della vita”. Quel “perché?”, infatti, non è realmente (ossia, in un senso spirituale) messo a tacere quando la ragione “obiettiva”, speculando su Dio, dà la sua risposta, ma allorché l’uomo arriva ad ascoltare la parola di Dio: “Il ‘perché’ tace quando Dio parla all’uomo. E Dio vuole essere ascoltato. La sua parola non è però davvero la risposta a domande speculative della metafisica circa il motivo ultimo delle cose” (Ebner 1963, 156; tr. it. 214).

Seppure con toni ed enfasi diversi, anche in Wittgenstein è rintracciabile questa profonda diffidenza nei confronti di ogni speculazione filosofica e teologica su Dio, il cristianesimo, ecc. Basti qui citare, a solo titolo esemplificativo, quei passi, risalenti al 1937, in cui egli afferma che la fede cristiana, la fede nei Vangeli, non ha nulla a che fare con la dimostrazione storica, con “il gioco che consiste nel dimostrare storicamente”, al punto che si potrebbe sostenere, “[p]er strano che possa sembrare”, che “i resoconti storici dei Vangeli potrebbero, se intesi nel senso della storia, essere dimostrabilmente falsi, e tuttavia la fede non ci perderebbe nulla” (Wittgenstein 1980, 67). Si tratta di una considerazione che, secondo Wittgenstein, deve aiutarci a capire che

[i]l cristianesimo non si fonda su di una verità storica, bensì ci dà una notizia (storica), dicendo: adesso credi! Ma non dice: credi a questa notizia con la fiducia che spetta a una notizia storica, – bensì: credi, di là di ogni ostacolo, e questo tu lo puoi soltanto *come risultato di una vita*” (1980, 66-67, corsivo mio).

Ma se non si fonda su dimostrazioni storiche, la fede cristiana non si fonda nemmeno su dimostrazioni razionali. Il rapporto che il credente ha con i Vangeli, infatti, non è “né il rapporto che si ha con la verità storica (verosimiglianza) né quello che si ha con la teoria delle ‘verità di ragione’” (Wittgenstein 1980, 67). Non si crede perché si è accertata la verosimiglianza dei resoconti evangelici o perché la ragione ci rassicura sull’esistenza di Dio. Come Wittgenstein annoterà il 23 febbraio 1932, in uno spirito vicino a Tolstoj e non lontano da Ebner,

[u]na *questione religiosa* è solo o una questione vitale o un (vuoto) chiacchiericcio. A questo gioco linguistico – si potrebbe dire – si gioca solo con questioni vitali. Proprio come la parola ‘Ahi’ non ha alcun significato – se non come grido di dolore (Wittgenstein 1999, 91).

Non è, dunque, un caso che, negli anni della sua maturità, Wittgenstein mostrasse di condividere la traduzione di *lógos* che Goethe aveva proposto nel *Faust* (vedi, per esempio, Wittgenstein 1978, §402). In principio non

era la parola (*Wort*), ma nemmeno il pensiero (*Sinn*) o l'energia (*Kraft*): “In principio era l'azione) (*Tat*)” (Goethe 1990, vv. 1224-1237).

7. Come abbiamo cominciato a intravedere, anche per Wittgenstein, come per Ebner, la guerra fu decisiva. Ne trasformò profondamente l'esistenza così come l'atteggiamento nei confronti della vita.<sup>21</sup> Il Wittgenstein che si era arruolato volontario nell'agosto del 1914 era molto diverso dal Wittgenstein che, dopo l'internamento nel campo di prigionia italiano di Cairà (Cassino),<sup>22</sup> tornava nell'estate del 1919 a Vienna, come fu subito evidente a chi, come Russell, lo aveva conosciuto negli anni dell'anteguerra e come stanno a testimoniare le scelte che egli fece una volta tornato dalla prigionia, dalla rinuncia all'eredità paterna alla decisione di diventare maestro elementare.<sup>23</sup> Ma è difficile negare che la guerra incise anche, e non in maniera superficiale, sulla sua filosofia, come dimostra la comparsa, già ricordata, nei suoi quaderni bellici<sup>24</sup> di annotazioni di contenuto etico-religioso che sono assenti dai testi dell'anteguerra<sup>25</sup> in cui si tratta in maniera pressoché esclusiva di cose come la proposizione e il suo senso, la nozione di forma logica, la differenza tra proposizioni logiche e proposizioni scientifiche, la teoria russelliana dei tipi (e la sua impossibilità), ecc.

Che Wittgenstein abbia a un certo punto iniziato a scrivere in chiaro, e non più solo in codice, sul senso del mondo, il fine della vita, Dio, il timore della morte, la coscienza, l'etica, ecc.<sup>26</sup> non sembra, tuttavia, star semplicemente a indicare che egli è stato a un certo punto indotto dalla guerra e dalle esperienze vissute come soldato a interessarsi, oltre che di logica, anche di etica o di religione, ma più profondamente che l'esperienza bellica lo aiutò a capire meglio e più chiaramente qualcosa che egli aveva già da tempo, per quanto confusamente, intravisto, ossia che doveva sicuramente esserci una “connessione” tra i suoi “ragionamenti matematici”, ossia (sembra di poter intendere) i suoi ragionamenti sulla proposizione,

<sup>21</sup> Su Wittgenstein e la guerra vedi, per esempio, Perissinotto 2017 e Perissinotto 2021.

<sup>22</sup> Vedi, al riguardo, De Nicolò 2021.

<sup>23</sup> Su questa fase della vita di Wittgenstein si può vedere Monk 2018, 177-235.

<sup>24</sup> Del periodo bellico ci sono rimasti tre quaderni o taccuini con annotazioni che vanno dal 9 agosto 1914 al 10 gennaio 1917. Questi quaderni contengono una parte in codice, con annotazioni più personali, ma in cui non mancano annotazioni filosoficamente interessanti, e una parte scritta in chiaro (non in codice) con le annotazioni più esplicitamente filosofiche. Gli esecutori letterari hanno scelto di pubblicare solo la parte in chiaro (Wittgenstein 1983a), mentre la parte in codice è stata pubblicata successivamente contro la loro esplicita volontà (Wittgenstein 2021a).

<sup>25</sup> Oltre a un certo numero di lettere (vedi Wittgenstein 2012, 35-71), risalgono all'anteguerra le *Note sulla logica*, del settembre 1913 (Wittgenstein 1983b) e le *Note dettate a G. E. Moore in Norvegia*, dell'aprile 1914 (Wittgenstein 1983c).

<sup>26</sup> Le prime annotazioni etico-religiose scritte in chiaro sono datate 11 giugno 1916 e iniziano con una domanda: “Che so di Dio e del fine della vita?” (Wittgenstein 1983a, 173).

la forma logica, ecc., e le sue riflessioni su se stesso, l'etica, Dio e il fine della vita, ecc. (Wittgenstein 2021a, 146-147, annotazioni del 6 e 7 luglio 1916).<sup>27</sup> Quello che a Wittgenstein divenne, insomma, sempre più chiaro nel corso degli anni della guerra fu che l'etica (in quanto l'interrogazione sul senso della vita) non era per nulla estranea o indifferente al suo lavoro di logico. Fu questa convergenza che ha finito con il fare del *Tractatus* un'opera così singolare: scritta sulle orme di Frege e di Russell, ma secondo lo spirito di Tolstoj. Ovviamente, non si può di principio escludere che il *Tractatus* avrebbe potuto essere il libro che è anche senza la guerra e le crude e crudeli esperienze vissute negli anni bellici. Appare, comunque, implausibile volerne concludere che la guerra avrebbe fatto semplicemente da sfondo, per così dire, neutro alla sua faticosa composizione.

8. In effetti, ci sono diversi luoghi e passaggi del *Tractatus* che, senza troppe forzature, possono essere collegati alla guerra, anche se non solo alla guerra, e alle domande che essa ha acutamente imposto alle generazioni che l'hanno vissuta e a quelle successive. Per esempio, se si considera quanto sia stato importante il ruolo giocato nella Prima guerra mondiale dalla "tecnica guidata dalla scienza" (Weber 1997, 87) e come tutto ciò abbia indotto molti a domandarsi se la scienza abbia "un senso che oltrepassi la dimensione meramente pratica e tecnica" (Weber 1997, 89),<sup>28</sup> è possibile forse capire meglio alcune delle cose sulla scienza che si possono leggere nel *Tractatus*; per esempio, l'osservazione che il problema della vita (del suo scopo e fine) non può mai essere un problema della scienza naturale (Wittgenstein 1989, prop. 6.4312) o la considerazione citatissima secondo cui, anche nel caso (ideale) in cui tutte le possibili domande scientifiche avessero una risposta, anche in questo caso i nostri problemi vitali (*unsere Lebensprobleme*) non sarebbero nemmeno toccati (Wittgenstein 1989, prop. 6.52) oppure l'affermazione, anch'essa tra le più citate del libro, secondo cui "[t]utta la moderna concezione del mon-

<sup>27</sup> In realtà, Wittgenstein si limita a scrivere (in codice) che non riesce a stabilire una connessione tra le molte cose su cui ha riflettuto nell'ultimo mese e i suoi "ragionamenti matematici", anche se si dichiara certo che "la connessione verrà stabilita" (Wittgenstein 2021a, 146-147). Se però controlliamo quello che Wittgenstein annota in chiaro negli stessi giorni, constatiamo che si tratta di osservazioni sul volere buono e cattivo, sul rapporto tra fine dell'esistenza e felicità (in questo conteso è citato Dostoevskij), sul problema della vita, sul senso del mondo, ecc. (Wittgenstein 1983a, 173-174, annotazioni del 5, 6 e 7 luglio 1916).

<sup>28</sup> Secondo Weber, è stato Lev Tolstoj che ha formulato nella maniera più radicale questa domanda (Weber 1997, 89). Merita qui di essere ribadito come Wittgenstein condividesse con Weber l'interesse per Tolstoj e per le sue idee sul significato della vita, sulla scienza e sulla ragione, sulla morte, sulla insensatezza (*Sinnlosigkeit*) della vita acculturata (*Kulturleben*) ecc., idee che costituiscono uno dei motivi fondamentali della sua arte (Weber 1997, 91).

do si fonda sull'illusione che le cosiddette leggi naturali siano le spiegazioni dei fenomeni naturali" (Wittgenstein 1989, prop. 6.371). Con ciò, va ancora una volta precisato, non si intende sostenere che il problema della scienza e della tecnica sorga con la Prima guerra mondiale né che sia stata la guerra (o solamente la guerra) a imporlo a Wittgenstein. Sembra però evidente che la guerra ha reso, come si diceva, più acuto e impellente un problema che non nasce sicuramente con la guerra, ma che solo dopo la guerra diventa per gran parte della filosofia (basti qui citare, a titolo di mero esempio, Husserl e Heidegger) quasi una sorta di ossessione.

9. Oltre all'Austria e alla guerra, c'è anche un altro aspetto, più specifico, della vita di Ebner e di Wittgenstein che ha talora colpito gli studiosi, ossia il fatto che sia Ebner che Wittgenstein insegnarono come maestri elementari. Certo, anche in questo caso, non mancano le differenze. Wittgenstein, infatti, fu maestro elementare solo per 6 anni, dal 1920 al 1926, mentre quella di maestro elementare fu la professione principale di Ebner, una professione che esercitò per ben 21 anni, dal 1902 al 1923. Com'è stato ben osservato, Ebner fu maestro elementare "per necessità", Wittgenstein "per 'elezione'" (Zucal 1998, 63). A differenza di Ebner, Wittgenstein divenne, infatti, maestro elementare "ispirandosi a una visione romantica, tolstojana, di quelli che sarebbero stati la sua vita e il suo lavoro nelle condizioni di miseria dei contadini" (Monk 2018, 197).

Che questa fosse l'ispirazione (e l'aspirazione) di Wittgenstein spiega, almeno in parte, perché egli si arrabbiasse così tanto quando a Trattenbach, dove allora insegnava, scoprirono che proveniva da una ricchissima famiglia dell'alta borghesia viennese. A quanto si può capire, egli temeva che questo avrebbe fatto sì che egli fosse considerato e trattato non per quello che era, ma per il suo nome e in base alla sua origine familiare. Peraltro, come il fratello Paul gli fece subito notare, con molto buon senso o, meglio, con un forte senso della realtà, era ingenuo pensare che le cose avrebbero potuto andare diversamente:

Data l'incredibile notorietà del nostro nome, che siamo gli unici a portare in Austria – e questo fatto ha un gran peso sulla bilancia –, dato il numero enorme di conoscenze di nostro padre, di nostro zio Louis, della zia Clara, date le proprietà che possediamo in tutta l'Austria, le nostre diverse azioni di solidarietà ecc. ecc., è escluso, davvero assolutamente escluso, che una persona che porta il nostro nome e a cui si riconosce a miglia di distanza il tratto dell'educazione elegante e raffinata possa non essere identificata come appartenente alla nostra famiglia (Wittgenstein 2021b, 92, lettera del 17.11.1920).<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Considerazioni molto simili sono fatte dalla sorella Hermine (Wittgenstein 2021b, 93-95, lettera del 17.11.1920). Va anche notato che Paul e Hermine reagiscono ai timori del

10. Quanto finora detto, potrebbe farci concludere che il fatto che Wittgenstein sia stato come Ebner, anche se per un periodo molto più breve, maestro elementare ha una rilevanza molto scarsa e, in ogni caso, filosoficamente irrilevante. E, tuttavia, si potrebbe con qualche ragione pensare che l'esperienza di maestro elementare, vissuta a contatto con la "realtà" della lingua dei loro alunni, abbia contribuito al modo in cui Ebner e Wittgenstein hanno inteso la lingua<sup>30</sup> e abbia, almeno in parte, generato quella diffidenza che accomuna entrambi nei confronti della "idea di inventare una lingua mondiale artificiale" (Ebner 1963, 159; tr. it. 217).

Come scrive Ebner, una tale lingua mondiale e artificiale, che "risulta straordinariamente simpatica" allo spirito (o meglio [...] [al] non-spirito) della scienza 'moderna', non è che "un prodotto abortivo dell'intelletto". In questa lingua

non sarebbe possibile alcun poeta e anzi nessun uomo – fatto ancora più grave – potrebbe pregare; poiché uno che fosse cresciuto in una simile lingua e l'avesse imparata a parlare almeno da bambino, non avrebbe *eo ipso* mai imparato a pregare (Ebner 1963, 159; tr. it. 217).

Si tratta, peraltro, di una diffidenza che si collega strettamente alla critica che Ebner insistentemente rivolge alla Chiesa del suo tempo e alla sua liturgia:

Oggi la Chiesa tollera una messa esperantista inchinandosi al cospetto dello spirito della scienza, che affronta lo spirito della parola senza alcun timore reverenziale. [...] Questa umanità, che va in malora nel trionfo della sua tecnica, – oh se divenisse una buona volta cosciente di ciò –, ha smarrito ogni relazione con la parola vivente. Essa prega in esperanto nelle sue chiese (Ebner 2001, 51-52).

Qualcosa di molto simile dirà Wittgenstein sull'esperanto, a proposito del quale egli parlerà addirittura, nel 1946, di "senso di ribrezzo":

fratello allo stesso modo. Per esempio, Paul gli fa notare che "le chiacchiere dei primi giorni cesseranno presto, o almeno cominceranno a scemare [...]. E dopo si spettegolerà meno su di te, meno di prima; infatti prima tu eri per loro un enigma che tentavano in tutti i modi di risolvere; ora invece hanno la chiave per una soluzione del codice cifrato, sanno di che cosa si tratta, e con l'enigmaticità avranno fine anche i pettegolezzi" (Wittgenstein 2021b, 96-97, lettera del 20.11.1920).

<sup>30</sup> Nel caso di Wittgenstein, le considerazioni che seguono valgono ovviamente per il periodo successivo alla composizione del *Tractatus*. Non andrebbe nemmeno dimenticato che già nel *Tractatus* Wittgenstein si dichiara convinto che "[t]utte le proposizioni del nostro linguaggio comune sono di fatto, così come esse sono, in perfetto ordine logico" (Wittgenstein 1989, prop. 5.5563).

Esperanto. Il senso di ribrezzo, quando pronunciamo una parola *inventata* con derivazioni inventate. La parola è fredda, non ha associazioni e gioca però al 'linguaggio'. Un sistema di segni che venisse soltanto scritto non ci farebbe altrettanto ribrezzo (Wittgenstein 1980, 100).

Peraltro, non si tratta di una osservazione isolata o estemporanea, se, da quello che sappiamo da Carnap (1974, 26), sull'esperanto Wittgenstein si era pronunciato molto criticamente già vent'anni prima:

Proprio in occasione del nostro primo incontro con lui [estate 1927], Schlick sfortunatamente ricordò che io [Carnap] mi ero interessato al problema di un linguaggio internazionale come l'Esperanto; Wittgenstein, come mi ero aspettato, si oppose in modo preciso a tale idea, ma fui sorpreso dalla veemenza della sua reazione. Una lingua non 'organicamente cresciuta' gli sembrava non solo inutile, ma disprezzabile.

Che queste valutazioni critiche, per non dire sprezzanti, nei confronti dell'esperanto non siano delle mere opinioni dettate dalle circostanze è mostrato, tra l'altro, dal fatto che, in alcuni importanti paragrafi delle *Ricerche filosofiche*, Wittgenstein si domanda che cosa vorrebbe dire immaginare un linguaggio "nel cui impiego l' 'anima' (*Seele*) della parola non svolgesse parte alcuna. Nel quale, per esempio, non avessimo nulla da obiettare che una parola venisse sostituita da un'altra qualsiasi, inventata lì per lì" (Wittgenstein 1967, I, §530). Sicuramente in un tale linguaggio non ci sarebbe posto per uno dei modi in cui noi, secondo Wittgenstein, parliamo del comprendere una proposizione. Se, infatti, si parla "del comprendere una proposizione, nel senso che essa può essere sostituita da un'altra che dice la stessa cosa", se ne parla "anche nel senso che non può essere sostituita da nessun'altra". In questo secondo caso, che avvicina il comprendere una proposizione al comprendere una poesia o un tema musicale, si assume che "il pensiero della proposizione" è visto come "qualcosa che soltanto queste parole, in queste posizioni, possono esprimere" (Wittgenstein 1967, I, §533).

11. Prima di tornare, alle questioni toccate nel precedente paragrafo, occorre però riprendere, seppur brevemente, un punto già ricordato all'inizio. Si tratta della constatazione che non pochi dei pensatori che furono importanti per Wittgenstein lo furono anche per Ebner. Va anche ricordato che alcuni di questi costituivano l'ispirazione e il riferimento di *Der Brenner*, una rivista fondata a Innsbruck nel 1910 da Ludwig von Ficker e destinata a durare, anche se con diverse interruzioni, fino al 1954. Occorre ricordarlo se non altro perché *Der Brenner* rappresenta sicuramente il legame più forte tra Ebner e Wittgenstein. Come ha scritto



Seekircher (2002, 930), Ebner e Wittgenstein, anche se non si sono mai conosciuti personalmente, si sono incontrati “sulla scrivania di von Ficker”. In effetti, sia Wittgenstein che Ebner si rivolsero a von Ficker per la pubblicazione, rispettivamente, del *Tractatus* e dei *Frammenti pneumatici* con esiti, tuttavia, opposti: *Brenner Verlag*, la casa editrice collegata alla rivista, decise alla fine di non pubblicare l’opera di Wittgenstein, almeno ufficialmente per motivi finanziari, mentre pubblicherà nel 1923 quella di Ebner.<sup>31</sup>

Ma quali erano questi pensatori? In una annotazione del 1931 Wittgenstein elenca coloro dai quali sarebbe stato influenzato, in un senso di “influenza” che egli cerca di precisare prima di darci l’elenco:

Vi è del vero, credo, se ritengo che nel mio pensiero io sia propriamente riprodotto. Io credo di non aver mai *inventato* un corso di idee; al contrario, mi è sempre stato dato da qualcun altro. Io l’ho solo afferrato subito con passione per la mia opera di chiarificazione. Così mi hanno influenzato Boltzmann, Hertz, Schopenhauer, Frege, Russell, Kraus, Loos, Weininger, Spengler, Sraffa (Wittgenstein 1980, 45).

Ci sarebbe molto da dire su questo elenco, sull’ordine seguito (cronologico, a quanto pare), su alcune esclusioni (Ramsey o Freud,<sup>32</sup> per esempio) e sul modo in cui Wittgenstein parla qui di “influenza”. Qui mi limito a osservare due cose. La prima è che in questo elenco di dieci nomi sono presenti almeno tre nomi che furono sicuramente importanti per Ebner come anche per *Der Brenner* e per gran parte della cultura austriaca di quei decenni: Schopenhauer, Kraus e Weininger. Ma, come si diceva, questo elenco non esaurisce gli autori che, anche se non lo influenzarono nel senso sopra indicato, furono significativi per Wittgenstein. Tra questi ve ne sono almeno due che, con Pascal e Hamann, sono stati anche maestri e punti di riferimento di Ebner: Kierkegaard, che può essere considerato il suo “maestro per eccellenza” (Zucal 1998, 35), e Dostoevskij. Non c’è dubbio, insomma, che Ebner e Wittgenstein avevano molti pensatori in comune.

La seconda cosa che va osservata è che nell’elenco di Wittgenstein ci sono anche nomi che risultano del tutto estranei all’orizzonte spirituale

<sup>31</sup> Su questi diversi esiti e sulle loro ragioni vedi Seekircher 2002. Sulle varie vicende legate alla pubblicazione del *Tractatus* si veda Monk 2018, 175-196. Ricordo che lettere che Wittgenstein scrisse a Ludwig von Ficker (vedi Wittgenstein 1974) per convincerlo che il suo lavoro non era estraneo allo spirito e agli intenti della sua casa editrice sono un documento molto importante per capire il modo in cui Wittgenstein guardava al *Tractatus*.

<sup>32</sup> Peraltro, in una annotazione diaristica del 1930, Wittgenstein scrive che “Loos, Spengler, Freud e io apparteniamo tutti alla stessa classe che è caratteristica di quest’epoca” (Wittgenstein 1999, 26).

di Ebner. Ciò vale, innanzitutto, per Frege e Russell, i soli due filosofi a cui Wittgenstein riserva una parola di ringraziamento nella *Prefazione al Tractatus*,<sup>33</sup> ma anche per Boltzmann e Hertz. Anche se Ebner non fa cenno di sorta a questi pensatori, sembra verosimile che egli avrebbe detto su di essi quello che afferma, in generale, di “tutto il pensiero matematico e scientifico”, ossia che

tutto il pensiero scientifico e matematico, tutte le rappresentazioni matematiche, le opinioni e i concetti – congetture e concetti dunque nei quali il pensiero ritiene di comprendersi al meglio nella propria ‘oggettività’ – hanno la propria radice nel ‘solipsismo dell’Io’ della coscienza umana (Ebner 1998, 212; tr. it. 269).

Muovendo da quella che, a suo stesso dire, è una “esagerazione etimologica”,<sup>34</sup> Ebner ritiene, infatti, che la matematica nasca dal tentativo dell’Io di assolutizzarsi, ossia di chiudersi davanti al Tu, di rendersi indipendente-dal-Tu. Ma questa chiusura davanti al Tu è anche, e allo stesso tempo, chiusura davanti alla parola, a quella che Ebner chiama “parola viva”. In virtù di questa chiusura, infatti, la parola viva si trasforma in segno convenzionale e in formula matematica, ossia proprio in ciò “che le è diametralmente opposto” (Ebner 1963, 158; tr. it. 216-217). Come ha scritto Löwith (1981, 148),

[a]lla formula matematica è inessenziale l’espressione verbale, quantunque anche la formula matematica debba travestirsi linguisticamente per essere comunicabile. L’uomo che pensa diventa concreto soltanto quando comunica il suo pensiero a un altro [a un Tu].

Alla base dell’idea di una lingua artificiale mondiale sta, insomma, quella trasformazione della parola in formula matematica che ha alla sua radice nella pretesa da parte dell’Io di assolutizzarsi, ossia di “rendersi indipendente-dal-Tu” (Ebner 1963, 212; tr. it. 269). È anche per questo che Ebner sostiene, come abbiamo visto, che in questa lingua senza Tu

<sup>33</sup> “In quale misura i miei sforzi coincidano con quelli d’altri filosofi non voglio giudicare. [...] Mi limiterò a ricordare che io devo alle grandiose opere di Frege e ai lavori del mio amico Bertrand Russell gran parte dello stimolo ai miei pensieri” (Wittgenstein 1989, *Prefazione*).

<sup>34</sup> Per esempio, si potrebbe sostenere, basandosi sulle componenti fonetiche dei termini *mathema* o *mathesis*, da cui matematica, che la *theta* (*th*) di *thesis* o di *thema* indica il Tu, mentre il *ma* indica il suo rifiuto. Come ricordato, Ebner parla, al riguardo, di “una ‘esagerazione etimologica’ oltremodo azzardata e non più giustificabile”, ma aggiunge anche, in maniera un po’ sibillina, che da questa esagerazione “ci lascia facilmente sedurre una volta imparato a riconoscere il senso profondo dell’etimologia” (Ebner 1963, 212; tr. it. 269).

non si potrebbe pregare, ma anche che la sua accoglienza universale, lungi dal condurre, come sperano “gli entusiasti apostoli senza Dio della scienza e dell’umanità”, “a un’unificazione degli uomini che comprenderà tutte le nazioni della terra”, “terminerebbe come per la torre di Babele con una confusione delle lingue e dello spirito, nel quale nessuno più capirebbe l’altro” (Ebner 1963, 159; tr. it. 217), perché ciascuno sarebbe rinchiuso e confinato in se stesso.

12. Forse se avesse letto il *Tractatus*, Ebner avrebbe visto in esso un’ulteriore testimonianza della tendenza del pensiero scientifico e matematico a trasformare la parola viva in formula matematica. Da questo punto di vista, non era certo un caso che a essere ringraziati nella sua *Prefazione* fossero due logici come Frege e Russell. E forse è proprio così, à la Ebner, che von Ficker lesse il lavoro di Wittgenstein e fu questo che lo convinse, infine, a non pubblicarlo. Come ha scritto Janik (1979, 188), von Ficker “sentì che, più che Wittgenstein, era Ebner che doveva pubblicare. In ‘Der Brenner’ sembrava non esserci posto per entrambi”.<sup>35</sup>

Vi sono però diverse ragioni, alcune fornite dallo stesso Wittgenstein, che rendono dubbia e implausibile l’idea che il *Tractatus* sia un’espressione, forse tra le più radicali, del pensiero scientifico e matematico.<sup>36</sup> Qui mi limito a indicarne una che è strettamente connessa a quanto finora detto. Come si è visto, come Ebner, anche Wittgenstein diffida di ogni idea e progetto di lingua mondiale artificiale come l’esperanto; ma più ancora egli diffida dell’idea che compito della logica sia quello di rimpiazzare il nostro linguaggio comune (il che significa: le molte e diverse lingue che gli uomini parlano) con un linguaggio ideale o logicamente perfetto. Assegnare alla logica questo compito significa, infatti, assumere o supporre che, commisurato alla logica, il nostro linguaggio comune sia carente, imperfetto o inadeguato. Ma questo vorrebbe dire assumere o supporre che il nostro linguaggio non sia ancora pienamente un linguaggio. Come aveva scritto Russell, se “tutta la funzione del linguaggio è avere significato”, ne segue che “questa funzione il linguaggio la assolve solo nella misura in cui si avvicina al linguaggio ideale da noi postulato” (in Wittgenstein 1989, xxx).<sup>37</sup> Ma per Wittgenstein l’idea di un “quasi-linguaggio” o di

<sup>35</sup> A von Ficker il *Tractatus* “sembrava troppo scientifico. [...] Egli credeva che tutte le cose su cui Wittgenstein desiderava rimanere silenzioso, non solo potevano, ma *dovevano* essere dette; egli era arrivato a credere che il linguaggio è la via d’accesso alla realtà spirituale. Ficker aveva di recente trovato questa nozione negli scritti di Ferdinand Ebner, un maestro elementare della Bassa Austria, autodidatta in filosofia” (Janik 1979, 188).

<sup>36</sup> Notiamo che è questo fondamentalmente il modo in cui i neopositivisti lessero il *Tractatus*. Ovviamente, essi ritenevano che in questo consistesse il suo pregio e valore.

<sup>37</sup> Il passo è tratto dalla *Introduzione* di Russell al *Tractatus*. Russell attribuisce questa idea

un “non-ancora-del-tutto-linguaggio” è una sorta di *monstrum* contro cui si scaglia già nei *Quaderni 1914-1916*: “Ma questo è pur chiaro: le proposizioni che l’umanità usa avranno esclusivamente un senso così come sono e non aspettano una analisi futura per acquistare un senso” (Wittgenstein 1983a, 160, annotazione del 17.6.1915). Infatti, come si legge nel *Tractatus*, “[t]utte le proposizioni del nostro linguaggio comune sono di fatto, così come esse sono, in perfetto ordine logico” (Wittgenstein 1989, prop. 5.5563). Verrebbe da dire che c’è qualcosa di tolstoiano in questa affermazione, soprattutto se si capisce che ciò che Wittgenstein sta rigettando è quell’idea secondo cui la logica fungerebbe, per così dire, da giudice e censore del nostro linguaggio comune. La lingua del più umile degli uomini o del più innocente dei bambini è, insomma, “in perfetto ordine logico”. Si tratta di un punto che Wittgenstein ribadirà nel 1930, nei mesi del suo ritorno “ufficiale” alla filosofia, allorché scriverà, riprendendo qualcosa che, come abbiamo visto, aveva già scritto nei *Quaderni 1914-1916*, che non solo “sarebbe strano se la logica si dovesse occupare di un linguaggio ‘ideale’ e non del *nostro*”, ma che sarebbe ancora più strano ciò che questo finirebbe con il suggerire, ossia che, senza la logica o in attesa della logica, l’umanità avrebbe potuto fino a oggi parlare “senza mettere insieme neppure una frase corretta” (Wittgenstein 1976, §2).<sup>38</sup> Certo, come Wittgenstein riconoscerà in seguito, nel *Tractatus* egli non si era liberato del tutto dell’idea che, per dirla un po’ grossolanamente, sul linguaggio il logico ne sapesse, per dirla con Tolstoj, più del contadino o del bambino. In qualche modo, in esso persisteva la convinzione che vi fossero dei problemi logici che spettava al logico risolvere. È proprio contro questa convinzione difficile da sradicare che, in una annotazione del 1930, Wittgenstein osservava che: “[s]e si desse una ‘soluzione’ dei problemi logici [...], dovremmo solo tener a mente che un tempo essi non erano affatto risolti (e anche allora si doveva pur vivere e pensare)” (Wittgenstein 1980, 21). Ma, avrebbe forse aggiunto Wittgenstein, se avesse letto Ebner, si doveva pur vive-

a Wittgenstein, ma vi sono pochi dubbi che essa è del tutto estranea all’impostazione che sta alla base del *Tractatus*.

<sup>38</sup> Quello che Wittgenstein concede è che, essendo “[i] linguaggio comune [...] una parte dell’organismo umano, e non meno complicato di questo”, “[è] umanamente impossibile desumerne immediatamente la logica” (Wittgenstein 1989, prop. 4.002). Dire questo è, tuttavia, ben diverso dal sostenere che il linguaggio comune non è ancora pienamente logico (= non è ancora pienamente linguaggio). Del resto, nel primo capoverso della prop. 4.002 appena citata Wittgenstein aveva significativamente precisato che “[l]uomo possiede la capacità di costruire lingue, con le quali ogni senso può esprimersi, senza sospettare come e che cosa ogni parola significhi. – Così come si parla senza sapere come i singoli suoni siano prodotti”.

re e pensare anche prima che Ebner affermasse, per esempio, che “[n] elle fondamenta ultime della nostra vita spirituale Dio è il vero Tu del vero Io nell’uomo” (Ebner 1963, 86; 145).

## Bibliografia

Baldini, M.

2001 *Ebner tra “svolta linguistica” e “svolta dialogica” nella filosofia del Novecento*, in “Communio”, numero monografico su “Ferdinand Ebner”, 175-176, pp. 45-48

Bertoldi, A.

2002 *Ferdinand Ebner. Il Cristo: la Parola che risana l’incontro*, in “Cristo nella filosofia contemporanea”, vol. II: *Il Novecento*, a cura di S. Zucal, San Paolo, Cinesello Balsamo (Milano)

Bori, P.C.

1995 *L’altro Tolstoj*, il Mulino, Bologna

Buber, M.

1993 *Il principio dialogico e altri saggi*, a cura di A. Poma, tr. it. di A. M. Pastore, San Paolo, Cinesello Balsamo (Milano)

Carnap, R.

1974 *Autobiografia intellettuale*, tr. it. di P. A. Rovatti, in *La filosofia di Rudolf Carnap*, vol. I, Il Saggiatore, Milano

De Nicolò, M.

2021 *I campi d’internamento durante la grande guerra, il caso di Caira e l’esperienza di Ludwig Wittgenstein*, in *Ludwig Wittgenstein e la Grande Guerra*, a cura di M. De Nicolò, M. Latini, F. Pellecchia, Mimesis, Milano-Udine, pp. 21-55

Diamond, C.

2005 *Wittgenstein on Religious Belief: The Gulfs Between Us*, in *Religion and Wittgenstein’s Legacy*, a cura di D. Z. Phillips e M. von der Ruhr, Ashgate, Alderhot (UK), pp. 99-137

Ebner, F.

1921 *Wort und die geistigen Realitäten. Pneumatologische Fragmente*, Brenner-Verlag, Innsbruck

1963 *Wort und die geistigen Realitätne. Pneumatologische Fragmente*, in *Schriften*, vol. I, a cura di F. Seyr, Kösel, München [tr. it. di P. Renner, *La parola e le realtà spirituali. Frammenti pneumatologici*, a cura di S. Zucal, San Paolo, Cinesello Balsamo (Milano) 1998]

2001 *Mühlauer Tagebücher 23. 7-28. 8. 1920*, a cura di R. Hörmann e M. Seekircher, Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar

Goethe, W.

1990 *Faust*, tr. it. di F. Fortini, Mondadori, Milano

Kampits, P.

1999 “Gioco linguistico e dialogo. Sull’interpretazione del linguaggio in Ludwig Wittgenstein e Ferdinand Ebner”, tr. it. di P. Tomasi, in *La filosofia della parola di Ferdinand Ebner*, a cura di S. Zucal e A. Bertoldi, Brescia, Morcelliana, pp. 467-479 [traduzione italiana di “Sprachspiel und Dialog. Zur Sprachdeutung Ludwig Wittgensteins und Ferdinand Ebners”, in *Sprache und Erkenntnis als soziale Tatsache. Beiträge des Wittgenstein-Symposiums von Rom 1979*, a cura di R. Haller, Hölder-Pichler-Tempsky, Wien]

Janik, A.

1979 *Wittgenstein, Ficker and Der Brenner*, in *Wittgenstein. Sources and Perspectives*, a cura di C. G. Luckhardt, The Harvester Press, Hassocks (Sussex), pp. 161-189

Löwith, K.

1981 *Sämtliche Schriften*, vol. 1: *Mensch und Menschwelt. Beiträge zur Anthropologie*, a cura di K. Stichweh e J. B. Metzlersche, Verlagsbuchhandlung, Stuttgart

Malcolm, N.

1994 *Wittgenstein: A Religious Point of View?*, with a Response by Peter Winch, Cornell University Press, London-Ithaca (New York)

Monk, R.

2018 *Wittgenstein. Il dovere del genio*, tr. it. di P. Arlorio, Bompiani, Milano

Perissinotto, L.

1999 *Linguaggio e filosofia in Ferdinand e Ludwig Wittgenstein*, in *La filosofia della parola di Ferdinand Ebner*, a cura di S. Zucal e A. Bertoldi, Brescia, Morcelliana, pp. 481-496

2010 “*La fede comincia con le fede’. Wittgenstein sulla credenza religiosa*”, in *Un filosofo senza trampoli. Saggi sulla filosofia di Ludwig Wittgenstein*, a cura di L. Perissinotto, Mimesis, Milano-Udine, pp. 253-285

2017 *Wittgenstein e la guerra*, in *Uomini contro. Tra L’Iliade e la Grande Guerra*, a cura di A. Camerotto e F. Pontani, Mimesis, Milano-Udine, pp. 247-260

2021 “*Il momento migliore per lavorare, ora, è mentre pelo le patate’*. *Wittgenstein, la guerra e la filosofia*, in *Ludwig Wittgenstein e la Grande Guerra*, a cura di M. De Nicolò, M. Latini, F. Pellicchia, Mimesis, Milano-Udine, pp. 105-130

Seekircher, M.

- 1994 *Ludwig Wittgenstein und Ferdinand Ebner: Die Suche nach dem "erlösenden Wort"*, in *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv*, 13, pp. 17-47
- 2002 *Filosofia del linguaggio nel 'Brenner' e attorno a esso. Ebner, Wittgenstein, Bachtin*, tr. it. di G. Colombi, in "Humanitas", numero monografico su "Brenner-Kreis. L'altra Austria", LVII, 6, pp. 925-941

Tolstoj, L. N.

- 1983 *Il Vangelo*, tr. it. di R. Martelli, Quattro Venti, Urbino

Weber, M.

- 1997 *La scienza come professione*, tr. it. di P. Volontè, Rusconi, Milano

Wittgenstein, L.

- 1922 *Tractatus logico-philosophicus*, testo originale tedesco con traduzione inglese, Kegan Paul/Trench & Trübner, London [tr. it. Wittgenstein 1989]
- 1967 *Ricerche filosofiche*, tr. it. di R. Piovesan e M. Trincherò, Einaudi, Torino
- 1974 *Lettere a Ludwig von Ficker*, tr. it. di D. Antiseri, Armando, Roma
- 1976 *Osservazioni filosofiche*, tr. it. di M. Rosso, Einaudi, Torino
- 1978 *Della certezza*, tr. it. di M. Trincherò, Einaudi, Torino
- 1980 *Pensieri diversi*, tr. it. di M. Ranchetti, Adelphi, Milano
- 1983 *Quaderni 1914-1916*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino, pp. 83- 195
- 1983b *Note sulla logica*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino, pp. 199-219
- 1983 *Note dettate a G. E. Moore in Norvegia*, in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino, pp. 221-237
- 1989 *Tractatus logico-philosophicus*, tr. it. di A. G. Conte, Einaudi, Torino
- 1999 *Movimenti del pensiero. Diari 1930-1932 / 1936-1937*, tr. it. di M. Ranchetti e F. Tognina, Quodlibet, Macerata
- 2012 *Lettere 1911-1951*, tr. it. di A. Bottini, Adelphi, Milano
- 2021a *Diari segreti*, tr. it. di F. Funtò, Meltemi, Milano
- 2021b *Vostro fratello Ludwig. Lettere alla famiglia (1908-1951)*, tr. it. (rivista) di G. Rovagnati, Mimesis, Milano-Udine

Zucal, S.

- 1998 *Il miracolo della parola. Ferdinand Ebner nel contesto filosofico del suo tempo*, saggio introduttivo a F. Ebner, *La parola e le realtà spirituali. Frammenti pneumatologici*, tr. it. di P. Renner, San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), pp. 7-106

### **Wittgenstein, Ebner e la rivista *Der Brenner***

In this paper I wonder if, and to what extent, it is possible to put a philosopher like Ludwig Wittgenstein in relation to a thinker like Ferdinand Ebner. Although there are certainly profound and obvious differences between the two, there are however many historical-biographical circumstances, as well as several cultural and philosophical aspects that justify matching the names of Wittgenstein and Ebner and render this exercise particularly instructive. In this paper I will take the following circumstances and aspects into account: their mutual offspring from the Austrian culture and society; the significance of the World War I for their life and philosophy; their common cultural and philosophical references (Kierkegaard, Kraus, Weininger, etc.); their occupation, for a certain period of time, as primary school teachers; the importance attributed to language in their philosophical thought; the refusal of any “intellectualistic” conception of philosophizing.

KEYWORDS: Wittgenstein | Ebner | Language | War | Austrian culture





Marcello Barison

Ilnoesi

## Il soggetto è parte o limite del mondo?

### 1. Iletica del noumeno: l'oggetto trascendentale

Del film (piuttosto brutto) di Jarman su Wittgenstein colpisce l'intuizione scenografica (letteralmente) di *fondo*, che forse basta a salvarlo: quasi tutte le scene si svolgono nel "vuoto". I personaggi dibattono su sfondo nero, sembra recitano in un oscuro spazio astratto, qualcosa di simile a una lavagna trascendentale. La differenza con lo schermo cinematografico è lampante: mentre esso è la *tabula rasa* pronta ad accogliere tutti i segni, dunque la "pagina bianca", l'orizzonte di possibilità preliminare a tutto ciò che possa essere o verificarsi, il ricorso al nero inverte le polarità.

C'è qualcosa di profondamente gnostico – e kantiano – in tutto ciò: il mondo fenomenico è emanazione interna – dunque *immanazione* – di un oscuro abisso preliminare accerchiante, insondabile e infinitamente profondo, ciò che gli gnostici, appunto, chiamano βυθός, identificandolo con quel "prima dell'inizio"<sup>1</sup> (προαρχή)<sup>2</sup> da cui ogni cosa sarebbe sorta all'essere.

<sup>1</sup> Vale forse la pena, e non per mera assonanza, richiamare il libro di M. Rees (1997), *Before the Beginning. Our Universe and Others*, dove l'autore, con rigoroso strumentario scientifico, si confronta col medesimo problema: a partire dall'inconcepibilità di una creazione *ex nihilo*, è necessario teorizzare su base fisica da "che cosa" si sia sviluppato il "qualcosa", col che Rees si trova a dover affermare – appunto, si dirà qui, gnosticamente – l'esistenza, pur inespugnabile, di un "mondo prima del mondo". Geometrizzando la questione, si potrebbe affrontarla ipotizzando che il "che cosa" prima del "qualcosa" non sia una "cosa" ma quel che Mario Luzi (1999, 390) chiamava il "il punto pullulante dell'origine continua" (*Nel corpo oscuro della metamorfosi*, 7, vv. 345-353). Pur non avendo alcun spessore sostanziale, dunque non essendo, appunto, una "cosa", il punto-evento di cui parla Luzi non smetterebbe mai di dar origine alle cose, coincidendo quindi con ciò-che-dà-inizio a tutto quel che inizia. Non una "cosa", allora, ma il Punto insostanziale, l'iniziatore preliminare a ogni inizio.

<sup>2</sup> Benché concepiti per screditare la dottrina gnostica del teosofista egiziano di lingua greca Valentino, gli "appunti" di Tertulliano che identificano προαρχή e βυθός descrivono compiutamente le caratteristiche del "fondo abissale": "Hunc substantialiter quidem αἰὼνα τελείον appellant; personaliter vero προαρχὴν et τὴν ἀρχὴν, etiam Bython, quod

Il riferimento a Kant, apparentemente implausibile<sup>3</sup>, andrebbe invece colto muovendo dal capitolo *Del principio della distinzione di tutti gli oggetti in generale in Fenomeni e Noumeni*, dove il “territorio dell’intelletto” viene descritto come “un’isola, chiusa dalla stessa natura entro confini immutabili”, rendendo poi esplicito, con descrizione d’impeto romantico, che essa

<è> la terra della verità (nome allettatore!), circondata da un vasto oceano tempestoso, impero proprio dell’apparenza, dove nebbie grosse e ghiacci, prossimi a liquefarsi, danno a ogni istante l’illusione di nuove terre [...] (Kant 1972, 243).

Intorno all’ente fenomenicamente apparente, dunque determinato e percepito, si estende un paesaggio latente e imprecisabile – eppure non perciò meno incombente: è come se la sua presenza fosse certa benché non accertabile: esisterebbe quindi un “senso incompleto” (pertanto necessariamente *vernünftig*) capace di sentire<sup>4</sup> la continu-

in sublimibus habitanti minime congruebat. Innatum, immensum, infinitum, invisibilem aeternumque definiunt [...] Sit itaque Bythos iste infinitis retro aevis in maxima et altissima quiete, in otio plurimo placidae et, ut ita dixerim, stupentis divinitatis, qualem iussit Epicurus” (Tert. *Adv. Val.*, VII, 3-4).

<sup>3</sup> Implausibile perché lo sfondo noumenico potrebbe (a nostro avviso erroneamente) venir inteso, appunto, come il bianco assoluto, la pura assenza di determinatezza che proprio perciò è possibilità pura di ogni determinatezza. Ma questa, più che sfondo originario, ci sembra l’escatologia di ogni immagine (“perché tutte le immagini portano scritto: / ‘più in là!’”), la sua ultima destinazione nel Sublime, qualcosa come il colore indefinibile di Moby Dick, il “perfect and absolute blank” dell’*Ocean-Chart* senza segni di Lewis Carroll, il “bianco su bianco” di Malevič – che però *non* è lo stesso che il *Quadrato nero*, lo “zero” assolutamente non oggettivo, il nulla preliminare e perciò quantomai affine al βυθός gnostico. Ne verrebbe così che il Nero è il “da-dove”, mentre il Bianco il “verso-dove”. Quanto alla loro forma logica potremmo dire, ricorrendo a uno stratagemma matematico, che si tratta di istanze identiche solo se prese in valore assoluto, secondo la nota articolazione:  $|x| := x$ , se  $x \geq 0$ ;  $-x$ , se  $x < 0$

Il valore assoluto  $|x|$  renderebbe palese che sia nel caso del Fondo originario (il Nero, con  $x < 0$ ) che nel caso dell’oltranza escatologica del Sublime (il Bianco, con  $x \geq 0$ ) abbiamo a che fare con un’istanza metafisicamente *noumenica*. Sembra quasi che il noumeno, che Kant medesimo definisce (cfr. *infra*) “un qualcosa =  $x$ ”, concerna, in valore assoluto, tanto l’origine che l’ἔσχατον, come se cioè si avesse a che fare con due possibili modalità noumeniche di segno opposto. Difatti lo svolgimento del modulo  $|x|$  rivela coerentemente ambo i risultati: il noumeno in forma originaria e negativa (l’oscuro Fondo primordiale degli gnostici che, con  $x < 0$ , coincide col Nero di Malevič) e il noumeno in forma escatologica positiva, benché, ovviamente, mai oggettuale (il Bianco su bianco che, con  $x \geq 0$ , coincide invece con l’estasi suprema nella quale tutte le immagini si compiono e dissolvono trasfigurando nel Sublime). Nelle pagine a seguire tralascieremo del tutto un confronto con la *facies* positiva del noumeno, limitandoci ad articolare il nostro ragionamento con riguardo alla sua dimensione “abissale”, cioè per  $x < 0$ .

<sup>4</sup> Ci sembra particolarmente pregnante, a tal riguardo, istituire una corrispondenza diretta tra quest’affermazione e la notissima proposizione 6.44 del *Tractatus* (“Nicht wie die

ità universale del sostrato quale forma intrascendibile dell'essere sostanziale, pur senza poter in alcun modo specificarne l'articolazione fenomenologica.

Poiché però l'ente determinato non può darsi che in rapporto a questo presupposto al contempo materiale e trascendentale, esso non può essere pensato come semplicemente esterno all'orizzonte di costituzione dell'ente, cosa cui la relazione oceano-isola potrebbe erroneamente far supporre; bisognerebbe invece concepire il presupposto internamente al dato, pensare come nel cuore stesso dell'ente si spalanchi una voragine infinita, il cui fondo-senza-fondo è immediatamente continuo all'indeterminatezza trascendentale del sostrato.

Per ricorrere ad altra immagine, si potrebbe paragonare la messa in forma del fenomeno, ciò che conferisce all'ente la sua apparenza, alla costruzione, intorno a una cavità indefinitamente profonda, di un terrapieno circolare realizzato col materiale di riporto estratto da quella stessa cavità. A misura che il fenomeno si determina, andando a specificare – per la coscienza – le proprie qualità prima categoriali e poi sensibili, il terrapieno s'ingrossa. Ciò di cui è fatto, però, viene man mano ricavato scavando nella fossa. Risulta così che quanto più la struttura sensibile dell'apparenza dell'ente è consolidata e circoscritta, tanto più al suo interno si spalanca una voragine verticalmente profonda che lo connette internamente all'iletico noumeno che ne sostiene incessantemente l'esistenza. La voragine metafisica del noumeno è dunque ubiqua: in quanto materia allo stato trascendentale è necessariamente ovunque, sostrato indeterminato del mondo, ma in quanto profondità singolare coincide altresì col “cuore di tenebra” che rende abissale il retroterra iletico di ogni apparenza. Non è d'altra parte vero che ogni minima esperienza, anche il più insignificante dato di realtà, rivela, se sufficientemente scandagliato, uno spessore straordinario e inesauribile? Ogni ente è un precipizio sul noumeno.

Avanzando questo concetto Kant oscilla: talora (ed è l'orientamento prevalente) gli attribuisce mera valenza logica (“Il concetto di noumeno è dunque solo un concetto limite (*Grenzbegriff*), per circoscrivere le pretese della sensibilità, e di uso, perciò, negativo” (Kant 1972, 257)); talaltra, ben consapevole che alcunché di necessariamente esistente tende altrettanto necessariamente a includere il momento iletico della propria consistenza (acquisendo quantomeno uno “spessore transcendentale

Welt ist, ist das Mystische, sondern *daß* sie ist”): l'indeterminata presenza intrascendibile dell'essere sostanziale di cui si sta parlando sarebbe pertanto identificabile col *Daß* nominato da Wittgenstein. A scanso di facili equivocazioni “teologico-negativo”, si sottolinei che, benché, appunto, non sia possibile determinarla, nulla è più certo – o meglio: *presente* – di quella presenza.

le”), associa il concetto di noumeno a quello di oggetto, introducendo l’espressione, apparentemente paradossale<sup>5</sup>, “oggetto trascendentale”. Ecco un primo passaggio:

Tutte le nostre rappresentazioni in realtà dall’intelletto vengono riferite a un qualche oggetto, e poiché i fenomeni altro non sono che rappresentazioni, l’intelletto le riferisce a qualcosa, come oggetto dell’intuizione sensibile; ma questo qualcosa in quanto tale, non è se non l’oggetto trascendentale. Il quale significa un qualcosa =  $x$ , di cui non sappiamo nulla, e di cui (data la presente costituzione del nostro intelletto) non possiamo assolutamente saper nulla [...] Questo oggetto trascendentale non si può a niun patto separare dai dati sensibili, poiché allora non resta nulla, con cui si possa pensarlo. Non è dunque un oggetto di conoscenza, in se stesso, ma soltanto la rappresentazione dei fenomeni, sotto il concetto di oggetto in generale, che è determinabile per il molteplice di essi (Kant 1972, 252).

Proviamo ad addentrarci nell’estratto col precipuo intento di svincolare alcuni impliciti dall’impianto di fondo dell’argomentazione kantiana che, pur ponendoli, si premura di risolverli mantenendo fermo il fatto che dal punto di vista dell’intelletto l’oggetto trascendentale =  $x$  non è conoscibile, dunque non può mai determinarsi come contenuto intellettuale. Eppure, unitamente ai “dati sensibili”, l’oggetto trascendentale è pensabile, perché è quell’implicito metafisico necessariamente esistente che fa trascendentalmente da sostrato al costituirsi di ogni fenomeno: se esso non fosse, i fenomeni non potrebbero essere, perché verrebbe a mancare quel necessario nucleo di “realtà” sulla base del quale soltanto risulta possibile che essi possano apparire per noi.

La pensabilità del noumeno in unità con ciascuno dei propri fenomeni determinati potrebbe essere concepita come l’effetto di un *frottage* metafisico. La tecnica, come noto, consiste nel soffregare con una matita un foglio di carta o altro materiale sensibile, avendolo però preventivamente appoggiato su di una superficie sufficientemente ruvida e irregolare. Risultato dell’operazione sarà il trapelare sulla carta, su essa trasposti, dei rilievi del materiale sottostante. Ora, il foglietto variamente segnato è perfettamente assimilabile al piano di costituzione dove si configura

<sup>5</sup> Quest’apparente paradossalità, ben lungi dall’essere squalificata come semplicemente “contraddittoria”, segnala che ci si sta avventurando nelle lande più estreme di un pensiero talmente radicale da far collassare le usuali distinzioni concettuali per le quali, ad esempio, l’oggetto, stando a una vulgata classica, verrebbe fenomenicamente a determinarsi per via dell’incontro tra materiale sensibile e strutture trascendentali *a priori*, non potendo quindi di per sé avvalersi della qualifica di “trascendentale”. Quest’annotazione rende quindi tanto più decisivo chiedersi che cosa venga davvero pensato, allora, nella formulazione “oggetto trascendentale” (non a caso ricorrente nella prima edizione della *Critica* proprio in passi che risultano ampiamente rimaneggiati nella seconda).

l'apparenza formata del fenomeno. Decisivo, però, è che tale apparenza esiste solo in quanto formazione sensibilmente rivelata della struttura del materiale noumenico soggiacente. Anche nell'esempio, pertanto, vengono mantenute le due condizioni per cui, anzitutto, il materiale soggiacente non può essere pensato in termini meramente logici: esso, di per sé e benché come tale non possa mai essere "visto" o "percepito", dev'essere necessariamente qualcosa, ha cioè uno spessore inassimilabile alla pura immaterialità del semplice concetto. In secondo luogo, questo qualcosa dà segno di sé, cioè si mostra, tramite qualcos'altro (il foglio di carta soffiato) la cui "natura" è necessariamente apparente (nel senso che appare), dunque sensibile.

Il fatto poi che il materiale noumenico soggiacente traspaia tramite questa sorta di *frottage* che lo trasferisce in immagine su di una superficie rivelatrice, sembrerebbe confermare ancora una volta di più l'argomento kantiano secondo il quale il noumeno non sarebbe "oggetto di conoscenza, in se stesso, ma soltanto la *rappresentazione* dei fenomeni, sotto il concetto di oggetto in generale"<sup>6</sup>: il fatto che nell'apparire di ogni fenomeno sia incluso il mostrarsi di qualcosa la cui inseità è esclusa da ciò che appare, è trasversale a ogni fenomeno. Ogni fenomeno, cioè, mostra contemporaneamente sé e la rappresentazione, tramite sé, del sostrato preliminare che, in sé negato, trapela per sé in ciò che fa essere. Ma, si badi bene: il noumeno non è la determinatezza immediata della cosa preliminare al fenomeno della stessa cosa, perché l'immediatezza di cui si sta parlando non è mai esperibile come determinata, cioè non esiste mai, né per il pensiero né in qualsivoglia configurazione reale – nemmeno, appunto, immediata – come determinatezza. (Supporre anzi un'esistenza immediata di quel "qualcosa", significherebbe infatti ipotizzare il miracolo di un'immediatezza al contempo assoluta ed esperibile, cadendo così nel più cieco dogmatismo). Il noumeno, semmai, è l'indeterminatezza immediata della cosa che, uguale per ogni cosa, resiste e appare inevitabilmente e ovunque in ciascuna mediazione dove la cosa si mostra determinatamente come fenomeno. Il noumeno, in quanto ciò che appare per sé nel fenomeno, è cioè l'elemento indeterminato ma oggettivo trasversale a ogni rappresentazione. Esiste cioè come quella rappresentazione che si rappresenta in ogni fenomeno indipendentemente da ciò che ogni fenomeno rappresenta.<sup>7</sup> Il noumeno è dunque la forma universale

<sup>6</sup> *Corsivo mio.*

<sup>7</sup> *Possibile corollario.* Stessero così le cose, staremmo in tutta evidenza innanzi a due diversi ordini della rappresentazione: la rappresentazione determinata che coincide con il fenomeno della cosa per la coscienza, e la rappresentazione in quanto apparenza universale dell'indeterminato tramite il determinato della rappresentazione fenomenica. Per evitare fraintendimenti, si potrebbe allora chiamare semplicemente *immagine*, anziché rappresentazione, l'apparenza universale dell'indeterminato, col che si avrebbe che in ogni rappre-

della rappresentazione dell'oggetto: è cioè la realtà dell'esistenza sensibile dell'oggetto, espressa però dal punto di vista trascendentale. Di qui, coerentemente, la qualifica di "oggetto trascendentale".

Il problema di un'impostazione di questo genere, almeno mantenendosi fedeli alla "lettera" del testo kantiano, consiste nel tener distinte, conpendole come alternative e per certi versi opposte, l'inconoscibilità e la pensabilità del noumeno in quanto "oggetto trascendentale". In termini kantiani il noumeno è certamente pensabile, ma solo in unità con i "dati sensibili" (il che rende oltretutto impossibile concepirlo come un'idea implementata dalla ragione nell'esercizio puramente regolativo delle sue funzioni: l'idea, difatti, dovrebbe a rigore prodursi indipendentemente da ogni relazione al sensibile); tuttavia, rimane nella sua essenza inconoscibile, mentre se quel che s'è cercato di mostrare in precedenza regge, il *fatto* del noumeno – essendo ciò la cui esistenza, benché indeterminata, è oggettivamente presente in ciascuna determinazione manifesta – è quanto di più presente vi possa essere, al punto, anzi, dal dover ammettere che in ogni accesso alla presenza ciò che l'esperienza per lo più e innanzitutto incontra, cioè appunto l'oggetto trasversale a ogni suo possibile contenuto, è l'ubiquo spessore del noumeno che, pur senza mai specificarsi, riempie della propria sostanza, per il tramite dei suoi rivelatori, ogni possibile configurazione del mondo. Col che, quindi, si sta dicendo che, ben lungi dall'essere inconoscibile, *il noumeno è sempre e ovunque l'innanzitutto e perlopiù conosciuto*. Esso è l'ubiqua e universale consistenza concreta della materia fenomenicamente formata. In altri termini: il noumeno, proprio perché non è un ente determinato, proprio perché non è cioè un "pezzo" di materia, è *il fatto stesso (Daß) della materia*.

Questo, a nostro parere, è quanto Kant invita a pensare, non fosse che poco oltre, e sulla falsariga di quell'oscillazione alla quale s'è prima accennato, intima al suo più estremo pensiero, fa improvvisamente marcia indietro e, per le stesse ragioni per le quali quest'identificazione è parsa a noi potente, nega l'equazione oggetto trascendentale = noumeno:

L'oggetto, al quale io riferisco il fenomeno in generale, è l'oggetto trascendentale, cioè il pensiero assolutamente indeterminato di q u a l c o s a in

sentazione determinata appare l'immagine del noumeno, al modo, si potrebbe specificare, dello sfondo trascendentale immanente che è sempre incluso – dunque mai escluso – dallo spessore sensibile dell'oggetto dato, specificazione che acquisisce il suo senso qualora s'intenda il termine sfondo non come il fondale (newtoniano) astratto in cui, da esso separati, si troverebbero a essere i fenomeni, ma come l'unità spaziale che accomuna tanto l'estensione determinata degli oggetti quanto le 'campiture' vacanti dei luoghi senza oggetto, dunque (relativisticamente) la coappartenenza, ovunque 'diffusa', di materia e spazio. La rappresentazione fenomenica verrebbe allora ad essere, duplicemente, apparenza dell'ente determinato e schema trascendentale sensibile dell'immagine del noumeno.

generale. Ma questo non si può chiamare il noumeno; giacché io non so di esso, che cosa sia in sé; e non ne ho il minimo concetto, tranne semplicemente questo: che è l'oggetto d'una intuizione in generale e che è lo stesso, perciò per tutti i fenomeni (Kant 1972, 253-254).

Kant nega la possibilità di concettualizzare il noumeno come “oggetto trascendentale” perché esso, com'è stato mostrato riferendolo al fatto (*Daß*) indeterminato ma onnipervasivo del puro sostrato, è già l'affermazione di “qualcosa”, mentre del noumeno non è possibile avanzare che un concetto negativo. A quest'approccio la nostra argomentazione intende opporre quanto segue: l'oggetto trascendentale non è una cosa bensì lo sfondo, cioè l'immagine sensibile ovunque identica ma indeterminata che trapela nell'apparire unitamente al fenomeno determinato della cosa. Tale sfondo, pertanto, è ileticamente nella cosa senza però coincidere con la sua configurazione. È dunque corretto affermare che nella cosa, il noumeno è, di ciò che appare, quel che si mostra attraverso la mediazione della cosa senza purtuttavia essere esso stesso mediato: è un immediato preliminare che continua, in forma di inconfigurabile persistenza, ad apparire nel mediato. Se, nel suo determinarsi, l'apparire della cosa è necessariamente mediazione configurante, vi è qualcosa, in questo apparire, che appare senza mai configurarsi: nella mediazione che costituisce l'apparire formato della cosa trapela altresì un contenuto universale indeterminato, non mediato e mai mediabile, che coincide con l'informale presenza dello sfondo – e l'incessante azione dell'origine – che traspare inevitabilmente in ogni “parte” della cosa. Non esiste cioè determinato che non sia in ogni parte *anche* apparire universale dell'indeterminato. Ma se è così, quest'ultima indeterminata apparenza non è, appunto, concepibile come “qualcosa”: essa, anzi, è ileticamente noumenica proprio perché è pur senza mai essere qualcosa.

Stando a quanto detto, è quindi possibile affermare che nelle cose, in tutte le cose, è sempre e ovunque – dunque universalmente – presente alcunché d'assolutamente assente se considerato dal punto di vista della sua determinazione. A patto d'intendersi con chiarezza sui termini si potrebbe dunque dire che l'essere determinato della cosa include il nulla della propria indeterminatezza, ed è proprio l'intrinseca inclusione di quest'indeterminatezza a scongiurare l'esaurimento del noumeno in un *positum* ontologicamente circoscritto.

In questo modo, però, assumendo che l'immagine indeterminata del noumeno che trapela in ogni rappresentazione apparente includa nel fenomeno il nulla come *nihil privativum* – ciò che nella determinatezza non soggiace a determinazione –, viene riproposto il tema della voragine che, interna a ogni apparenza, costituirebbe il precipizio noumenico che rimette ciascun ente al proprio fondo senza fondo. Ciascun ente è



radicato in un noumenico nulla d'ente al quale incessantemente si rapporta – e dal quale incessantemente trae sostanza – per alimentare la propria consistenza nel visibile. Ed è questo sostrato eternamente attivo proprio in quanto assente, e dalla cui indeterminatezza dipende l'atto determinato dell'ente esperibile, a costituire l'“oggetto trascendentale”, pensabile e dunque per noi anche conosciuto (se conoscerlo significa saperne incontrovertibilmente l'esistenza), il quale, nella sua imprecisabile oscurità, è quell'ὄλη prima dell'ente senza la quale non vi sarebbe ente e che, non meno, costituisce, internamente all'ente, il fondo senza fondo dal quale esso attinge per configurare in apparenza il materiale della propria consistenza.

Perveniamo così alla teorizzazione di una doppia oscurità, che sta tanto nella più profonda intimità ontologica della cosa così come nell'immagine del sostrato che trapela nell'apparenza delle altre cose, dunque tanto nel fondo senza fondo intensivo della singolarità determinata che nello spessore trascendentale dell'estensione: l'elemento iletico del noumeno che è un essere universale e universalmente indeterminato proprio in quanto è nulla quanto alla sua possibilità di determinazione. Il noumeno come oggetto trascendentale è l'ovunque e sempre della materia in quanto elemento universale immanente preliminarmente a ogni sua apparenza empirica, posto che esso è necessariamente ciò che, di ogni apparenza empirica, pone in essa l'ubiqua emergenza del fondo senza il quale, circolarmente, essa non potrebbe mai porsi.

Ci si è soffermati tanto a lungo sul noumeno in quanto oggetto trascendentale indeterminato, elemento iletico trasversale a ogni determinazione, per tentar di articolare una possibile comprensione concettuale della “lavagna trascendentale” cui s'è fatto cenno in apertura, ponendo a tema il carattere metafisico dell'onnipresente sfondo oscuro su cui si stagliano le scene del film di Jarman su Wittgenstein.

L'onnipervasiva oscurità dello sfondo – che, come si è visto, non è separato e astratto ma, in quanto ubiqua immagine indeterminata della materia, emerge in ogni rappresentazione<sup>8</sup> – è l'oggetto trascen-

<sup>8</sup> A qualcuno verrà da chiedersi come sia concretamente pensabile il *continuum* tra l'oscurità trascendentale dello sfondo e la determinatezza cromatica delle figure che su di esso si stagliano. Per quanti sforzi si facciano, le due modalità di apparenza sembrano costitutivamente separate: da una parte il fondo oscuro, dall'altra la varietà cromatica delle immagini determinate. Sembra cioè impossibile concepire che quell'oscurità trapeli indeterminatamente in ogni determinatezza. Invece è proprio così, e la storia della pittura ci ha da lungi consegnato un nome specifico per descrivere puntualmente ciò di cui si sta parlando: il *chiaroscuro*. Il chiaroscuro è, internamente a ciascuna determinazione, l'emergenza indeterminata del fondo oscuro. L'oscurità del fondo non esiste determinatamente nella singola figura come circoscritta macchia o campitura; essa, viceversa, traspare indeterminatamente su *tutta* la figura nella forma onnipervasiva della sua integrale modulazione chiaroscurale. In ciascuna parte della figura emerge e si rive-

dentale dell'intuizione gnostica: ciò che lo gnostico percepisce in ogni configurazione del mondo, ciò da cui l'occhio gnostico è accerchiato, poiché esso vede il Buio in tutto ciò che osserva; percepisce le cose viste internamente al Buio da cui provengono e che non ha mai smesso di contenerle.

Un romanziere australiano, forse il più grande gnostico contemporaneo, ha dato voce in modo incomparabile a questo sentimento del mondo *sub specie tenebrarum*. Nel suo lessico, l'oggetto trascendentale ubiquo ed oscuro è chiamato "le Pianure".

Discutendo come gli uomini che le abitano abbiano esperito queste allucinatorie *espèces d'espaces*, il protagonista del libro, "cineasta del deserto" che ai paesaggi dei padri siriani ha sostituito le pianure australiane dell'entroterra, si esprime così:

Chiunque fosse stato circondato, sin dall'infanzia, da un'enorme distesa di terra piatta doveva assolutamente sognare di esplorare ora un paesaggio, ora un altro: uno visibile in continuazione, eppure mai accessibile, l'altro sempre invisibile anche se lo si attraversava ogni giorno in un senso e nell'altro (Murnane 2019, 44).

Si potrebbe agevolmente dimostrare che i due paesaggi di cui si parla sono uno e lo stesso, articolato secondo le strutture del *per-sé* e dell'*in-sé*. La definizione fornita è infatti sorprendentemente coerente col pensiero dell'oggetto trascendentale.

In sé, dunque negativamente (e qui non facciamo altro che riproporre Kant nel modo più ortodosso), l'oggetto trascendentale è l'ubiquamente invisibile ma necessariamente essente in quanto sostrato universale alla continuità reale di tutti i fenomeni: percorrendo i fenomeni ed esperendoli nella loro infinita varietà siamo costantemente sorretti da ciò che li rende possibili, come se camminassimo sulla superficie di un pianeta che ha un proprio volume benché noi se ne esperisca sempre e soltanto la superficie: la massa del pianeta, tuttavia, è invisibilmente ovunque sotto i nostri piedi.

la, a diversi gradi d'intensità, l'azione chiaroscurale dello sfondo. Ciascuna parte della determinatezza visibile e formata della singola figura è contesa dalla lotta tra luminosità e oscurità che in essa emerge dandosi a vedere. L'azione del chiaroscuro è ovunque visibile, eppure non ha una forma. È perciò esattamente quell'indeterminato che appare in modo trasversale e immediato all'interno di tutte le singole mediazioni che costituiscono la determinatezza di ogni forma. L'esempio più compiuto di questo *modus apparenti* è forse l'arte di Caravaggio (da questo punto di vista, il film di Jarman fa ricorso a un espediente "rappresentativo" rigorosamente caravaggesco): l'ubiqua modulazione del chiaroscuro fa esistere il fondo in ogni dettaglio: i solchi corrucciati di una smorfia, le pieghe delle vesti, una mano che rientra nello stesso buio al quale un lieve accenno di luce l'aveva precariamente sottratta.

Per sé, appunto in quanto *oggetto* trascendentale, dunque come elemento dotato di una sua indeterminata positività iletica (quel che Kant non sembra mai voler ammettere ma che il suo discorso a nostro parere implica), il noumeno, in quanto coincide con il fatto (trascendentale) della materia, è appunto ciò che è “visibile in continuazione, eppure mai accessibile” – e questo perché pur essendo ovunque non è mai un ente determinato.<sup>9</sup>

Seguendo questi ragionamenti è ben possibile sorga un dubbio che ci pare doveroso considerare perché permette un’ulteriore esplicitazione del nostro argomento. Si potrebbe infatti obiettare: ma perché mai una concezione di questo tipo dovrebbe essere caratterizzata come gnostica? L’impostazione gnostica prevede il Buio e qui anche ciò che non si vede è incluso in uno spazio aperto infinitamente percorribile che rassomiglia più alla “steppa” del Piano di Immanenza che non all’archeica insondabilità di ciò che è prima dell’inizio.

Posto che il riferimento all’*invisibilità immanente* di cui parla Murnane richiama la voragine noumenica abissalmente dischiusa nell’intimità ontologica dell’ente: il noumeno è il cuore indeterminato di ogni determinato, l’infondabilità perennemente in atto della propria consistenza, il radicamento dell’ente nel  $\beta\upsilon\theta\acute{o}\varsigma$  che pur includendolo lo emana, ciò che esso è costantemente costretto a *tollere*, ma senza mai poterlo fare in modo definitivo, per pro-durre il confine della propria apparenza e mantenere la sua persistenza nel mondo visibile dei percetti; ciò posto, appunto, e sarebbe già, ci pare, controdeduzione sufficiente, esiste tutta una serie d’altri passaggi che, nel *land novel* di Murnane, insistono sul fatto che il *fenomeno* delle Pianure esiste nel “Grande Buio”, ricorrendo, per esprimere questa correlazione elementare, a un’immagine inopinatamente affine alla metafora kantiana dell’isola “circondata da un vasto oceano tempestoso”:

Se il mondo visibile era da qualche parte, si trovava chissà dove in quella oscurità, un’isola lambita dall’oceano sconfinato dell’invisibile (Murnane 2019, 111).

E ancora:

Ma non farti ingannare. Niente di ciò che abbiamo visto oggi esiste, a parte l’oscurità (Murnane 2019, 113).

<sup>9</sup> Ritornando all’esplicitazione pittorica tentata nella nota precedente, diremo che il chiaroscuro è visibile ovunque (tutte le forme sono modellate dal chiaroscuro), eppure non è mai individuabile in modo determinato poiché, pur caratterizzando ogni forma, non ha esso stesso una forma.

Infine (ma i riferimenti potrebbero ulteriormente protrarsi):

Il Grande Buio. Non è forse là che si trovano tutte le nostre pianure? Sono al sicuro, però, del tutto al sicuro (Murnane 2019, 113).

– E sono al sicuro perché, pur essendo ovunque, sono nascoste nell’invisibilità noumenica della materia<sup>10</sup>: nella materia allo stato trascendentale, dove essa coincide con l’ubiqua indeterminatezza iletica del sostrato che è ovunque pur essendo ni-ente dal punto di vista (determinato) dell’ente.

Ma nel capolavoro gnostico di Murnane ci si spinge ancor più in là – ed è esattamente da quest’ulteriore passo che intendiamo prendere le mosse per avviare alla seconda parte di nostro contributo. Lo scrittore australiano, infatti, pone a tema, insieme alla Pianura come oggetto trascendentale, anche lo statuto metafisico dell’occhio che la contempla e che, nel racconto, è a più riprese evocato facendo riferimento a quel che avviene quando l’immagine, per formarsi, converge a ritroso nelle quinte più remote della mente attraverso lo sguardo di un obiettivo fotografico:

“L’oscurità che ci invade” poteva dire, indicando la metà del cielo già occupata dalle nubi. “Anche un posto così grande e luminoso come le pianure può essere cancellato da qualsiasi direzione. Adesso guardo questa terra, e ognuno dei suoi acri splendenti sprofonda nella mia stessa, personale vecchia oscurità. Anche altri, però, potrebbero guardare le pianure. Queste nubi, sono solo un segno di tutto quel territorio invisibile che circonda tutti noi proprio in questo momento. Qualcuno sta guardando noi e la nostra preziosa terra. Stiamo scomparendo nella pupilla buia di un occhio di cui non siamo nemmeno a conoscenza. Più di una persona, tuttavia, può giocare a questo gioco. Ho ancora il mio giocattolo, la mia fotocamera, che rende invisibili le cose”. E a volte, in modo goffo, puntava l’obiettivo verso di me e mi chiedeva se avevo voglia di partire per una spedizione nel mondo invisibile (Murnane 2019, 112).

Anche a ridosso del passo riportato in precedenza, l’“oscurità” nella quale, veniva detto, si trova “il mondo visibile”, veniva identificata con la “profonda oscurità” verso la quale, risalendo ai recessi della mente qual sorta di camera oscura cerebrale, confluiva il *continuum* delle immagini ricevute da obiettivi oculari assimilati a “buchi dei [...] volti” (Murnane 2019, 111).

<sup>10</sup> A mero titolo di spunto, per chiunque intendesse seguire questa ‘pista’: l’internità inapparente della materia, ossia la materia allo stato trascendentale come ciò di cui non può mai darsi rappresentazione visibile, non differisce sostanzialmente in nulla da quel che Heidegger evocava nominandolo col termine *Erde*.

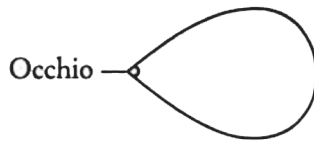
Va ancora una volta sottolineato, in via preliminare, l'approccio trascendentale assunto da Murnane. Immagine non è l'impressione diretta prodotta da una configurazione sensibile sui nostri organi di senso. Questo perché l'immagine non si produce empiricamente nell'occhio, ma nell'atto mentale che la genera rielaborando, tramite una specifica operazione che si compie sul piano del pensiero, dunque eseguita trascendentalmente, il materiale di per sé informe e cieco ricevuto dall'esperienza. Ma – e qui quel che l'australiano aggiunge alla classica impostazione già razionalistica e poi più compiutamente criticistica – se è vero che le immagini si formano nella mente, esse si configurano all'interno di uno spazio trascendentale insondabile e oscuro che coincide col fondo senza fondo del pensiero. In rigorosa formulazione gnostica, il prodursi delle immagini, quindi il determinarsi delle apparenze delle cose, viene concepito come il venire a galla, internamente a un plasma oscuro e misterioso che coincide coll'abisso trascendentale del pensiero, delle forme formate delle cose. Questo plasma è un oceano dalle profondità imperscrutabili. La parete di fondo della camera oscura della mente si spinge indietro all'infinito. Viene così reso esplicito che il precipizio noumenico che ritroviamo nel cuore dell'ente è lo stesso che, nella mente, si apre risalendo a ritroso verso il fondo senza fondo del pensiero. Il mistero della mente è noumenicamente omogeneo al mistero dell'esistenza delle cose e degli esseri.

Oggetto trascendentale è la Pianura ovunque estesa ma mai accessibile che si espande dal centro di ogni ente al fondo oscuro ed anteriore della mente.

## 2. Noetica del noumeno: soggetto e mondo

Tutto quanto si è finora tentato di mostrare dovrebbe (*sic*) servire come discussione preliminare volta a precisare l'orizzonte metafisico fondamentale entro il quale s'intende collocare e discutere il pensiero wittgensteiniano del soggetto, la cui analisi, per quel che ci riguarda, si limiterà prevalentemente ad un'esplicitazione dei nessi teorici implicati dalle proposizioni 5.632 e 5.6331 del *Tractatus*:

- 5.632     Das Subjekt gehört nicht zur Welt, sondern es ist eine Grenze der Welt.
- 5.632     Il soggetto non appartiene al mondo, ma del mondo è un limite.
- 5.6331    Das Gesichtsfeld hat nämlich nicht etwa eine solche Form:
- 5.6331    Il campo visivo non ha, infatti, una forma così:



(Wittgenstein 1989, 134-135)

Le proposizioni succitate vanno lette in unità con l’asserzione contenuta in apertura alla proposizione 5.631, dove si legge:

5.631 Das denkende, vorstellende, Subjekt gibt es nicht.

5.631 Il soggetto che pensa, che rappresenta, non v’è.

(Wittgenstein 1989, 134-135)

Proviamo a svolgere i passaggi impliciti al ragionamento di Wittgenstein. Se, com’è detto nelle prime due proposizioni dell’opera (1, 1.1) “Il mondo è tutto ciò che accade” e “Il mondo è la totalità dei fatti, non delle cose” (Wittgenstein 1989, 7), ciò significa che, stando a quanto espresso in 5.631 e 5.632, nell’ambito di ciò che accade non è incluso non il soggetto come “entità” (che sarebbe ovvio perché in nessun caso il mondo è fatto di “cose”), ma l’azione del soggetto come fatto, dunque l’atto concreto ad esso riconducibile. E qual è l’atto concreto del soggetto? Esso si esplicita nel pensare e nel rappresentare (attività che peraltro corrispondono alle due funzioni fondamentali svolte kantianamente da *ragione e intelletto*). Col che Wittgenstein sta affermando che entrambe le modalità fondamentali in cui avviene il funzionamento trascendentale della “mente” non appartengono alla struttura fenomenica del mondo e ai fatti in cui essa si articola.

Dando per assodato (non potendo qui discuterne) che vi sia una radice trascendentale comune del pensare e del rappresentare, cioè, di fatto, muovendo implicitamente dal Criticismo all’Idealismo, la tesi di Wittgenstein può essere così espressa: *l’atto fondamentale del pensiero non è un fenomeno*: l’essere del pensiero non accade né si dà internamente alla dimensione intramondana del fenomenico.

Poiché però anche il mondo in quanto “totalità dei fatti” come, in generale, tutte le forme concettuali predisposte dal *Tractatus*, sono un *pensato*, cioè il risultato di un atto di pensiero, ci si trova di fronte a una struttura – per la verità già notissima alla tradizione, che la chiama orizzonte trascendentale dell’autocoscienza – per la quale l’atto del pensiero contiene le forme reali del mondo pur non essendo esso stesso riconducibile ad alcun ente reale. Il pensiero, in altre parole, è quell’orizzonte dell’accadere dell’ente che, proprio in quanto orizzonte, non può essere

esso stesso un ente. (La differenza tra pensiero ed ente, che potremmo dire *differenza noetica*, è dunque della stessa natura di quella *ontologica* tra essere ed ente, laddove l'evidente omogeneità tra le due rende altresì immediatamente perspicuo il vincolo d'identità che lega indissolubilmente pensiero ed essere).

Il soggetto sarebbe allora il limite oltre il quale l'essere diventa buio: dentro l'orizzonte descritto dalla soggettività abbiamo le cose che appaiono all'esperienza, al di là ci sarebbe invece il piano della coscienza, ciò che la coscienza è. Tuttavia quando cerchiamo di affacciarci su quell'estensione, brancoliamo nel buio: niente è più misterioso della "natura" del pensiero. Ma in questo modo arriviamo a teorizzare un modello dove, appunto, l'apparire determinato del mondo non è che un'isola illuminata e visibile dentro al mare oscuro e indefinitamente esteso della coscienza non ancora autocosciente. (Su come tutto ciò si leghi all'"oceano tempestoso" kantiano e al "Grande Buio" che, secondo Murnane, accerchia il mondo apparente, lasciamo lo s'intenda per ora nel modo più intuitivo procedendo a seguire con alcune argomentazioni esplicative).

Si comincerà coll'osservare che se il mondo è pensabile, e appare internamente all'orizzonte del pensiero, deve necessariamente darsi un momento di continuità tra pensiero e mondo, un margine di contatto lungo il quale, per un intervallo insostanziale, il pensiero è mondo e il mondo pensiero. Tale forma, tuttavia, poiché pensiero e mondo sono differenti, deve sancire al contempo la loro distinzione nella continuità.

Quando Wittgenstein, partendo dal presupposto che l'atto del pensiero non è un fatto del mondo, afferma che "il soggetto non appartiene al mondo, ma del mondo è un limite"<sup>11</sup>, sta esattamente concependo, utilizzando per definirlo il concetto di limite, il margine insostanziale che divide e rende l'un l'altro continui pensiero e mondo.

Il limite di cui stiamo parlando divide due luoghi geometrici: all'interno e all'esterno del cerchio dentro il quale stanno i fatti del mondo, mentre al di fuori si estende, indefinitamente, il piano del pensiero. Lo stesso limite, allora, che coincide con una linea di spessore nullo, e che dunque, comunque lo si determini, è un insostanziale asintotico, il luogo di un puro differire senza essere, è da una parte limite esterno del mondo ( $M$ ) e dall'altra limite interno del pensiero ( $P$ ). Indicato questo limite con  $\eta$ , la relazione che lo lega a  $P$  e  $M$  potrà quindi essere così espressa:  $P \geq \eta \geq M$ .

<sup>11</sup> Affermazione particolarmente consonante con quanto sostiene Husserl quando scrive: "So wie das reduzierte Ich kein Stück der Welt ist, so ist umgekehrt die Welt und jedes weltliche Objekt nicht Stück meines Ich" (Husserl 1973, 65). È a partire da questo punto, infatti, che dovrebbe a nostro parere essere vagliata la fitta trama di corrispondenze riscontrabili tra il pensiero di Wittgenstein e la tradizione fenomenologica, specie nella sua più classica elaborazione husserliana.

A questo punto, facciamo un ulteriore sforzo, e anziché rappresentarci il mondo bidimensionalmente visualizziamolo in tre dimensioni come l'insieme dei punti-evento interni ad una sfera. Immaginiamo poi  $\eta$ , il confine della sfera, come uno schermo su cui questi punti vengano proiettati. Ne seguirà che lo stesso confine, concepito stavolta come il confine interno di ciò che esternamente alla sfera chiamiamo pensiero, coinciderà con la superficie di proiezione immateriale sulla quale il soggetto recepisce l'immagine del mondo.

Benché la superficie  $\eta$  dove il mondo diventa immagine non sia il pensiero, che sta al di là di tale limite, è nondimeno lecito affermare che il mondo diventa immagine, ed è dunque soggettivamente rappresentabile, solo *a contatto* col pensiero. Ciò che il pensiero è in sé, indipendentemente dal mondo, è esterno e inconoscibile; del pensiero noi conosciamo solo l'immagine che il pensiero assume non appena, lungo il suo limite, esso entra in contatto col mondo. La superficie di contatto tra pensiero e mondo è il luogo dove il pensiero, che è sempre una concezione del mondo, diviene visibile nella forma della sua articolazione soggettiva. Pensando il mondo non ci si rivela il pensiero come tale, che rimane inconoscibile, ma solo la forma del pensiero che pensa il mondo, cioè il fenomeno del pensiero in quanto sempre pensiero (coglimento) soggettivo di un mondo. Ma se questo è vero, ciò significa che il pensiero in sé, al di là del suo margine di contatto col mondo, rimane indefinitamente, cioè *noumenicamente*, inconoscibile, mentre per sé, diventando immagine del mondo quando lo pensa, il pensiero rivela soggettivamente le sue forme, cioè i principi e le strutture che, in atto, ne articolano il funzionamento.

Esisterebbe quindi, al di là del limite che divide pensiero e mondo, una *forma noetica del noumeno*, che, differentemente da quella iletica, che dice della costitutiva indeterminatezza dell'essere della sostanza, esprimerebbe parimenti *la costitutiva indeterminatezza dell'essere del pensiero*.

Ma così come il noumeno ileticamente inteso trapela nella sostanza visibile tramite l'apparenza fenomenica dell'ente, allo stesso modo il noumeno trapela noeticamente nella struttura trascendentale del soggetto: in tutto quello che il soggetto pensa, così come nelle sue forme determinate, agisce ed emerge, in ogni contenuto pensato, l'indeterminatezza del pensiero come tale. Nel contenuto di pensiero mediato che costituisce la determinatezza pensata dal soggetto agisce e pulsa, in tutta la sua mai mediabile indeterminatezza, la presenza del pensiero come tale, perché in ogni pensato, affinché esso sia possibile come pensato, dev'essere parimenti presente, congiuntamente a ciò che viene pensato, anche la forma universale del pensiero che può pensarlo anzitutto perché, in modo assolutamente intransitivo e indeterminato, semplicemente *pensa*.

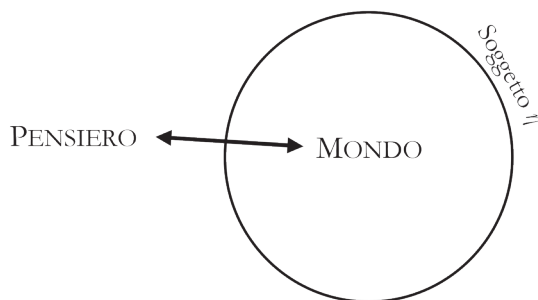
Questo pensiero assolutamente intransitivo – pensiero puro, non pensiero di qualcosa – che, in ogni pensato, mantiene attivo l'atto del pensiero



in generale, altro non è che il modo in cui, soggettivamente, si rende incessantemente manifesta, in tutta la sua immediata indeterminatezza, la *facies* noetica del noumeno, il quale – e veniamo così al senso a nostro parere più profondo della proposizione 5.6331 – non può mai essere una prospettiva soggettiva sul mondo perché è semmai ciò che, impersonalmente, conferisce all'orizzonte  $\eta$  della soggettività la sua capacità di pensare.

Altrimenti detto, il limite circolare che distingue il pensiero dal mondo e sulla cui superficie il pensiero diviene immagine del mondo, è il luogo dove il soggetto pensa poiché riceve il pensiero non da una prospettiva determinata (ad esempio da un altro soggetto o entità pensante), ma dall'atto universale del pensiero che accerchia integralmente l'orizzonte dei fatti intramondani. Dall'esterno, là dove esso tocca il mondo e se ne fa un'immagine, il soggetto non riceve dei pensieri già determinati, ma l'investitura trascendentale del pensiero in generale, che lo compenetra in tutta la sua indeterminatezza. Il pensiero, cioè, determina il modo d'essere del soggetto: che esso pensa, non che cosa esso pensi – questo, semmai, dipende dal mondo.

Il soggetto, quindi, non è il punto dal quale si sviluppi una prospettiva determinata sul mondo, ma l'orizzonte insostanziale che coincide col limite del mondo, dunque colla superficie dove il mondo diviene soggettivamente immagine perché entra in contatto con la forma universale del pensiero – che è quella di un orizzonte impersonale, non certo di un campo visuale, così:



[FIG. 1]

Da quanto detto possiamo evincere due cose: la prima è che, quantomeno in Wittgenstein, il mondo dei fatti è la sola cosa che il soggetto possa rappresentarsi, mentre, pur pensando, non può invece mai rappresentarsi l'essere del pensiero, che rimane in sé noumenicamente escluso ed esterno rispetto a ciò di cui è possibile farsi un'immagine determinata:

mentre è certo che il pensiero pensa, che cosa sia il pensiero che pensa rimane misteriosamente imperscrutabile (è forse proprio questo, anzi, quel che l'intero impianto wittgensteiniano mirava segretamente a preservare, sottraendolo alle ambizioni della "volontà di sapere"<sup>12</sup>); la seconda – in verità una mera esplicitazione della prima, funzionale a leggerla nel solco di quel che già si è detto – è che il pensiero come tale, che si propaga indefinitamente al di fuori dell'orizzonte che circoscrive i fatti del mondo e che coincide colla superficie dove si forma la loro immagine, si estende in un territorio insondabile, misterioso e senza immagine, altrettanto oscuro che quello dove avevamo collocato il sostrato iletico dell'oggetto trascendentale, il che sarebbe facilmente compendiabile affermando che, in quanto forma noetica del noumeno, anche il pensiero ha una sua inaccessibile Pianura.

Questo, almeno, nel modello proposto da Wittgenstein. Ma seguendo non corriamo anche qualche rischio in fin dei conti inevitabilmente aporetico?

Pensiero e mondo non sono due concetti ma due elementi, due dimensioni dell'essere tra loro contigue che entrano in contatto in una sola superficie, il piano costituente del soggetto, dove l'uno diviene immagine dell'altro. L'orizzonte di contatto, lo si è detto, non ha spessore. In questo Wittgenstein, che, come il filosofo critico, ha anzitutto l'interesse di preservare l'Impensabile dalla coartante determinatezza del sapere intellettuale, risulta appunto rigorosamente kantiano: il piano in cui si articola il pensiero non è una cosa, così come le forme della "mente" non sono entità sostanziali: i contenuti del pensiero hanno lo statuto dell'immagine e le sue funzioni sono concetti, cioè forme attive, non "realtà". Volendo, potremmo altresì dire che il rapporto tra pensiero e mondo è schematico ma non iletico. Il punto, allora, riguarda lo statuto di questo schematico, che per Wittgenstein (non per Kant) è di natura puramente logica. Più precisamente, infatti, si può argomentare che nel *Tractatus*, dove pure il pensiero è determinatamente immagine, il rapporto tra pensiero e mondo, più che di natura rigorosamente schematica<sup>13</sup>, è di natura *logica*.

<sup>12</sup> Domanda retorica cui la celeberrima lettera a von Ficker ("Mein Werk besteht aus zwei Teilen [...]"), ma anche la *Prefazione* al *Tractatus*, rispondono in modo elegantemente "privativo": "Io ritengo, dunque, d'aver definitivamente risolto nell'essenziale i problemi", essendo con ciò parimenti riuscito a "mostrare a quanto poco valga l'aver risolto questi problemi" (Wittgenstein 1989, 5), dacché emerge in tutta chiarezza che ciò che più conta è quel di cui essi non parlano.

<sup>13</sup> Ancora una volta Kant si rivela a riguardo straordinariamente perspicace, poiché col concetto di schema pensa a qualcosa che è unitamente trascendentale e sostanziale, logico e mondano. Potessimo, cercheremmo di "ritoccare" la sua proposta solo in un punto, ossia pensando lo schema non su base temporale, ma a partire dalla sostanza in quanto elemento trascendentale dell'essere concreto. Il tempo di cui parla Kant, non sarebbe allora che un *attributo* di questo elemento...

Ora, la domanda teoreticamente decisiva sarà pertanto questa: posto, come si diceva, che pensiero e mondo non sono concetti ma elementi, due dimensioni dell'essere, è possibile concepire la continuità tra pensiero e mondo come continuità puramente logica? A nostro parere, la risposta dev'essere negativa, perché la continuità logica tra due elementi trascendentalmente sostanziali (che cioè non sono cose ma nemmeno soltanto concetti) introduce tra essi un'effettiva discontinuità.

Tra elemento e elemento la continuità può essere solo altrettanto elementare, mai soltanto logica, altrimenti l'effetto diviene quello di voler creare una connessione tra due pianori tramite il burrone che li separa. (Per quanto possa suonar triviale, Dio non ci salva "con l'assenza", ma soltanto se è ovunque...).

Vediamo allora se ci sia modo di ripensare altrimenti il modello wittgensteiniano appena descritto, correggendolo su questo punto.

### 3. Ilnoesi

Descrivendo il processo della visione, parlando del "soggetto metafisico" Wittgenstein (circostanza peraltro piuttosto atipica nell'argomentazione altrimenti rarefatta del *Tractatus*) introduce un'annotazione che non crediamo scorretto definire fenomenologico-percettiva:

- 5.633     *Ove, nel mondo, vedere un soggetto metafisico?*  
 Tu dici che qui sia proprio così come nel caso dell'occhio e del campo visivo.  
 Ma l'occhio, in realtà, tu *non* lo vedi.  
 E nulla *nel campo visivo* fa concludere che esso sia visto da un occhio

(Wittgenstein 1989, 135)

Siam proprio certi che "*nel campo visivo*" nessun dato percettivo possa dimostrare "che esso sia visto da un occhio"? Davvero non vediamo nulla di corporeo che segnali inevitabilmente la presenza di un occhio che guarda o, quantomeno, richiamandoci ancora una volta a Murnane, dei "buchi dei [...] volti" attraverso i quali il flusso delle immagini risale dal mondo nella mente?

Un notissimo disegno di Ernst Mach (1886, 14), tratto da *L'analisi delle sensazioni*, sembra rappresentare la questione proprio nei termini che Wittgenstein vorrebbe invece escludere:



[Fig. 2]

Il testo che accompagna lo schizzo, finalizzato a cogliere i fatti della percezione “direttamente nell’occhio”, è a riguardo inequivocabile:

In einem durch den Augenbrauenbogen, die Nase und den Schnurrbart gebildeten Rahmen erscheint ein Theil meines Körpers, so weit er sichtbar ist, und dessen Umgebung (Mach 1886, 13).

Quando vediamo attraverso l’orbita, cioè attraverso la forma aperta che include il campo visivo, essa stessa risulta inclusa nella visione. Non vediamo in effetti il punto prospettico determinato dal quale si configurerebbe l’orizzonte del campo visivo; vediamo invece un’apertura che coincide con la forma corporea del campo visivo: vediamo cioè, al contempo, la forma di ciò che vede (il profilo dell’apertura oculare) e il contenuto della visione.

Se però manteniamo ferma l’impostazione trascendentale per cui l’immagine del mondo non è una mera impressione empirica dell’occhio bensì si forma sulla superficie soggettiva del pensiero, e interpretiamo il disegno di Mach forti di questa concezione, allora siamo costretti a derivarne che ogni immagine del mondo non si configura su di un piano immaginale immateriale (la superficie del soggetto come “Grenze der Welt”) ma include la presenza iletica di un elemento soggettivo: l’apertura materiale del campo visivo. Allo stesso modo, possiamo dire che per il tramite materiale dell’apertura, l’elemento del pensiero penetra nel mondo visto. Il mondo non è separato dal pensiero da un diaframma soggettivo imma-

teriale, viceversa: il pensiero penetra nel mondo grazie a un'estensione iletica della sua forma soggettiva: l'apertura (oculare) come fatto corporeo che è contemporaneamente forma estesa del pensiero pensante e del mondo percepito.

Proprio perché appartiene tanto al soggetto quanto al mondo, essendo al contempo forma della connessione tra i due (in quanto campo internamente al quale il mondo diventa soggettivamente immagine), l'apertura di cui stiamo parlando costituisce in tutta evidenza l'estensione materialmente non nulla che pone concretamente la continuità tra pensiero e mondo. Ne consegue che il *continuum* tra pensiero e mondo non è sancito soltanto dall'orizzonte logico-trascendentale su cui si articolano le forme immateriali del soggetto; diversamente, esiste tra pensiero e mondo una continuità al contempo iletica e noetica.<sup>14</sup>

Tramite la forma dell'occhio, che è al tempo stesso vedente e vista, da un lato l'attività del pensiero si prolunga nel mondo (l'attività soggettiva del vedere è essa stessa intramondana), e dall'altro il mondo è già materialmente nel pensiero in quanto ad esser visto non è solo il contenuto materiale del mondo ma anche l'atto del vedere come tale.

Ma se così stanno le cose, allora non è più possibile concepire pensiero e mondo come separati da un limite logico invalicabile, l'involucro immateriale della soggettività  $\eta$  per cui sia  $P \geq \eta \geq M$ . Bisognerà viceversa concepire una continuità ilonoetica che, ad un tempo trascendentale e materiale, proprio come l'apertura dell'occhio, dia conto dell'estensione non nulla, ossia del campo, internamente al quale – nella modalità dell'ampiezza e non più dell'orizzonte – si configura una zona di coappartenenza tra  $P$  e  $M$ , secondo la formula  $P \cap \eta \cap M$ , che non a caso comporta un passaggio, rispetto a quella precedente, dal regime immateriale (cioè qui puramente noetico), dei valori numerici a quello dimensionale (cioè qui *anche* iletico, poiché dotato di spessore trascendentale) delle entità geometriche.

È ancora Mach, stavolta in *Conoscenza ed errore*, a farsi carico di questa stessa esigenza teorica, profilando nel modo più chiaro le caratteristiche strutturali di un modello che, coerentemente con la continuità ilonoetica tra pensiero e mondo, permetta di sostituire quello delineato in precedenza a partire da Wittgenstein [FIG. 1].

<sup>14</sup> Che tale continuità al contempo iletica e noetica, quindi *ilonoetica*, sia caratterizzabile come *schematica*, è evidente fin dalla descrizione che Mach dà del suo schizzo, dove in effetti sostiene che la porzione oculare del corpo, comprensiva di “arcata sopracciliare, naso e baffo”, compare “in einem [...] gebildeten Rahmen”, vale a dire internamente a una “cornice” letteralmente “ge-bildet”, ossia posta in immagine. Non sarebbe quindi affatto peregrino voler pensare essa cornice come uno schema posto dall'immaginazione trascendentale, pur tenendo ferma l'impostazione iletico-trascendentale – dunque non soltanto temporale – del problema già prefigurata in *Nota 13*.

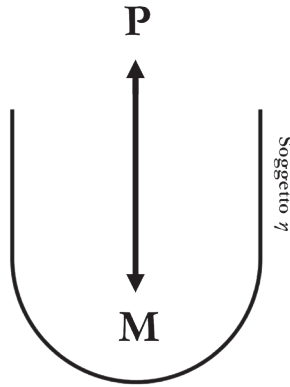
Tale modello si sviluppa intorno alla nozione di “Io *ampliato*” (Mach 1982, 11), che il fisico austriaco anziché rappresentare con un cerchio, che starebbe ad indicare l’orizzonte (trascendentale) in sé conchiuso della soggettività, indica con una *U*, da intendersi, appunto, come forma costituzionalmente aperta. A seguire, quindi, una descrizione della sua “prestazione” epistemologica:

*Fisico e psichico* contengono quindi *elementi comuni*, e non sono affatto così antitetici come si suppone comunemente [...] Se ora definisco la totalità del mio io psichico – incluse le sensazioni – il *mio Io nel senso più ampio* [...] posso ben dire, in questo senso, che il mio Io ha incluso in sé, come sensazione e rappresentazione, il mondo [...] Tale posizione *solipsistica* fa sì, apparentemente, che il mondo come ente autonomo scompaia, in quanto cancella la contrapposizione Io-mondo. Tuttavia il confine che abbiamo chiamato *U* rimane; ma ora anziché *circondare* l’Io (nel senso più ristretto) *attraversa* l’Io (nel senso più ampio), attraversa la ‘coscienza’ (Mach 1982, 10-11).<sup>15</sup>

Digrossando il lessico machiano della sua componente più rozza, s’incominci col sostituire ai termini “*fisico e psichico*” quelli, qui metafisicamente più appropriati, di iletico e noetico, riferiti come tali rispettivamente allo spessore fenomenologico del mondo e al piano trascendentale del pensiero. La “posizione *solipsistica*” di cui si parla nell’estratto può inoltre essere intesa come una forma, per la verità abbastanza generica, di soggettivismo trascendentale. L’“*Io ampliato*” posto a tema da Mach sarà infine “ricategorizzato”, adeguandolo al nostro vocabolario concettuale, come una forma del soggetto η.

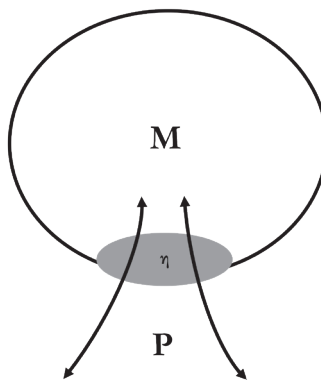
<sup>15</sup> La stessa prospettiva, con significativa aggiunta, è espressa anche in un altro luogo (Mach 1982, 65-66), dove vien detto: “[...] Possiamo assegnare all’Io nel *senso più ampio* le *sensazioni provenienti dall’intero ambiente fisico*”. La formulazione è decisiva perché concerne un’espansione universale della capacità senziente dell’io. Essa, a rigore, è dovuta al fatto che se la soggettività è come tale consustanziale all’estensione ilnoetica del campo che accoglie la coappartenenza tra mondo e pensiero, allora non vi sarà, nel mondo, nulla di estrinseco ai “sensori” spirituali del pensiero, così come, potenzialmente, ogni determinazione di pensiero sarà ubiquamente percepibile a qualsivoglia “latitudine” del mondo. Si comprende peraltro dove abbia radice quel senso sconfinato che mette il *Dasein* in piena e totale connessione esperienziale con l’infinita vastità delle Pianure: se pensiero e mondo condividono la stessa ilnoetica modalità d’essere, dal punto di vista tanto dell’ilesi (operata dal corpo proprio in quanto determinazione mondana del soggetto) quanto della noesi (operata da ciascuna mente in quanto determinazione trascendentale del soggetto), ogni punto del Piano assoluto è sia mentalmente che materialmente connesso ad ogni altro; di più: ogni determinazione materiale è spiritualmente connessa ad ogni altra, così come ogni determinazione spirituale è materialmente connessa ad ogni altra. Lasciamo a ciascun lettore la libertà di riflettere autonomamente sulle implicazioni e possibilità ‘mistiche’ spalancate da questa sconcertante prospettiva.

Ci troviamo pertanto innanzi a un'ipotesi teorica rappresentabile come segue:



[FIG. 3]

Se poi volessimo precisare che è in gioco un'apertura formalmente determinata – quale schema, ossia sezione del flusso immaginale che scorre tra *M* e *P*: l'obiettivo oculare, il buco del volto attraverso cui la corrente percettiva del materiale visibile risale dal mondo al fondo senza fondo della mente –, allora il modello proposto può venir ulteriormente precisato così:



[FIG. 4]

Che cosa ci dice esattamente questo modello? Anzitutto, che la continuità tra pensiero e mondo non può essere di natura meramente logica. L'oggetto trascendentale di cui parla Kant e del quale si è fatta questione nella prima parte di questo saggio, in quanto ovunque diffuso, sostrato onnipervasivo trasversale tanto ai modi intramondani dell'essere determinato quanto all'indeterminatezza del pensiero come tale nella sua indefinita estensione, non può essere concepito né come meramente iletico né come meramente noetico. L'apertura  $\eta$ , infatti, con  $P \cap \eta \cap M$ , pone in essere la confluenza, in una stessa zona indiscernibile, del sinolo trascendentale supremo: la coappartenenza di essere e pensiero.

Tale coappartenenza è di natura unitamente mentale e materiale; di più: è nel campo noumenico, dunque mai del tutto esperibile né col pensiero (noesi) né colla percezione sensibile (ilesi), che il pensiero permea incessantemente di sé le determinatezze mondane, ossia si concretizza negli enti, e, congiuntamente, il mondo traspare nelle immagini mentali che lo rappresentano, ossia si converte in pensiero. Ben lungi dall'essere inaccertabile, tale campo noumenico, la cui forma si mantiene costantemente aperta e dunque non può in alcun modo venir precisata, è quanto di più essente, poiché dalla sua elementare consistenza dipendono tanto l'essere del pensiero che il pensiero dell'essere.

Il campo noumenico definito dalle intersezioni illoetetiche  $P \cap \eta \cap M$  è come tale il Piano assoluto – di cui  $\eta$  è soltanto l'ecceità infinitesimale soggettiva, cioè il *Dasein* impersonale. Come tale, esso Piano è universale e univoco, dunque non o noetico o iletico (che, benché a un livello ontologicamente più profondo, non farebbe che riproporre il dualismo tra *res cogitans* e *res extensa*). Il Piano, cioè la Pianura assoluta, si fenomenizza in due maniere distinte, dando luogo tanto all'esperienza mentale del pensiero (noesi) quanto a quella sensibile del mondo (ilesi), pur essendo nella sua costitutiva e indeterminata consistenza *uno ed un solo* "spessore" *illoetico elementare*.

Per questo, d'altra parte, ciò che vediamo si prolunga indefinitamente fino a raggiungere i recessi immaginali della mente – e, per il medesimo motivo, ciò che in ogni esperienza rimane sensibilmente inaccessibile esiste ed è avvertibile nel fondo del pensiero: sentiamo col pensiero ciò che è nel mondo pur essendo invisibile agli occhi. Allo stesso modo, percepiamo nel mondo qualcosa di posto e attuato dal pensiero all'infuori di quanto la mente consapevole possa afferrare e rappresentarsi. Il mondo, in altre parole, è il luogo dove siamo incessantemente posti in contatto con ciò che la mente concretamente produce nel momento in cui opera rinunciando a sorvegliarsi.

Dalle più remote periferie del cosmo agli insondabili recessi della mente, si estendono, laddove tutte le visioni si unificano, le Pianure, oscure perché troppo accecanti, dell'illooesi universale.



## Bibliografia

Husserl, E.

1973 *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge* (Husserliana, I), hrsg. von S. Strasser, Martinus Nijhoff, Den Haag

Kant, I.

1972 *Critica della ragion pura*, tr. it. di G. Gentile e G. Lombardo-Radice riveduta da V. Mathieu, Laterza, Roma-Bari

Luzi, M.

1999 *Nel corpo oscuro della metamorfosi*, in *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Mondadori, Milano

Mach, E.

1886 *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Fischer, Jena

1982 *Conoscenza ed errore. Abbozzi per una psicologia della ricerca*, tr. it. di S. Barbera, Einaudi, Torino

Murnane, G.

2019 *Le pianure*, tr. it. di R. Serrai, Safarà, Pordenone

Rees, M.

1997 *Before the Beginning. Our Universe and Others*, Simon & Schuster, New York, tr. it. di P. D. Napolitani, *Prima dell'inizio. Il nostro universo e gli altri*, Raffaello Cortina, Milan

Tertullianus, Q. S. F., *Adversus Valentinianos*

Wittgenstein, L.

1989 *Tractatus logico-philosophicus*, a cura di A. G. Conte, Einaudi, Torino

## Ilnoesi. Il soggetto è parte o limite del mondo?

Reasoning around the proposition 5.632 of the *Tractatus*, the contribution focuses on the relationship between subject and world, questioning if the two terms can be conceived as entirely separate, if instead they are continuous instances that have at least a contact surface, therefore a shared positional field, or if they are integrated within the same dimension, implying thus a mutual immanence.

The analysis is divided into three different sections. The first one (*Iletics of the Noumenon*) focuses on the noumenal nature of matter itself, conceived in the light of Kant's reference to a "transcendental object" and correlating it to the concept of *plain* as it is elaborated in Gerald Murnane's most celebrated novel. The second one (*Noetics of the Noumenon*) focuses instead on the noumenal nature of the subjective foundation of thought, referring mainly to the Wittgensteinian approach developed in the *Tractatus*. The third, which intends to formulate theoretically the point of arrival of the entire contribution – reached by leveraging some important Machian considerations dealing with the relationship between the forms, mutually open, of subject and object – outlines the concept of *Ilnoesis* as a joint dimension, transcendental and material together, proper to their ontological indiscernibility.

KEYWORDS: Noumenon | Transcendental | Kant | Murnane | Wittgenstein | Mach



Emanuele Arielli

## Ripetizione, identità e ritmica in Wittgenstein

L'obiettivo di questo saggio è quello di mostrare come il concetto di *ripetizione* abbia un ruolo significativo nelle evoluzioni del pensiero di Wittgenstein, per quanto esso non sia mai stato oggetto di definizione sistematica. Eppure la ripetizione è costantemente presente nelle sue riflessioni, essa si pone lateralmente ai concetti più noti relativi alla “percezione degli aspetti”, al “seguire una regola”, e alle questioni intorno alla filosofia della matematica riguardanti l'applicazione di un calcolo o di una funzione. La ritroviamo già nelle annotazioni del “primo” Wittgenstein di natura logico-matematica<sup>1</sup>, ma anche nelle riflessioni finali del “secondo” Wittgenstein attorno alla natura delle forme di vita. A tal proposito, in una delle sue ultime annotazioni, raccolte nelle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*<sup>2</sup>, Wittgenstein definisce lo sfondo delle azioni umane nel modo seguente:

Giudichiamo un'azione in base al suo sfondo e questo sfondo non ha un colore uniforme: possiamo piuttosto immaginarcelo come un complicatissimo disegno in filigrana [*sehr kompliziertes filigranes Muster*] che non saremo in grado di riprodurre, ma che saremo in grado di riconoscere in base all'impressione generale che ci fa.

Lo sfondo è l'ingranaggio [*Getriebe*] della vita. E il nostro concetto designa qualcosa in questo ingranaggio. E già il concetto di 'ingranaggio' delimita l'incertezza.

Infatti l'ingranaggio emerge solo da una costante ripetizione [*Denn nur durch ständige Wiederholung ergibt sich das Getriebe*]. E una 'costante ripetizione' non ha alcun punto di partenza determinato. (Wittgenstein 1980a; trad. it. 1990, II, § 624-626)

La versione italiana traduce correttamente *Getriebe* come ingranaggio

<sup>1</sup> “Come posso per mezzo del segno „fa“ indicare cosa vedo nel passaggio da f(1) a f(2)? (ovvero la possibilità della ripetizione)” (*Möglichkeit der Wiederholung*) [Manoscritto 105,93, ca. 1929].

<sup>2</sup> Si tratta di testi preparatori per una seconda parte delle *Ricerche filosofiche*, composti tra il 1946 e il 1949.

di un motore, componente di un macchinario, ma facendo ciò esclude un secondo significato insito nel termine originale: quello di turbinio, avvicendamento caotico, brulichio vivace. Che Wittgenstein avesse questi significati in mente è deducibile dai passaggi immediatamente successivi, in cui egli sottolinea l'indeterminatezza e la variabilità di tale meccanismo: "La variabilità stessa è un carattere del comportamento che non può venirgli meno senza renderlo per noi una cosa completamente diversa" (Ivi, § 627). Ovvero: anche quando un comportamento viene ripetuto, esso non si replica mai nella stessa maniera. E infine:

Come potremmo descrivere il modo d'agire degli esseri umani? Di certo solo indicando le azioni dei diversi umani, nel loro brulicante intreccio [*durcheinanderwimmeln*] [...] l'intero brulichio delle azioni umane è lo sfondo sul quale noi vediamo un'azione. (Ivi, § 629; anche in Wittgenstein 1967; trad. it. 1986, § 567)

Precisare il senso del termine *Getriebe* colloca sotto una luce differente anche la nozione di *Wiederholung*, ripetizione. L'immagine dell'intreccio brulicante mostra infatti come non ci si possa limitare all'idea di un movimento meccanico e sempre uguale di un ingranaggio.

Si ricostruirà il percorso della nozione di ripetizione nelle differenti fasi del pensiero di Wittgenstein: dalle riflessioni sviluppate attorno al *Tractatus*, al costruttivismo della sua filosofia della matematica, fino alle successive analisi attorno alla questione del seguire una regola e dei meccanismi fondanti delle pratiche linguistiche. In conclusione si osserverà come la nozione di ripetizione in Wittgenstein sia un punto d'incontro saliente tra questioni teoriche, metodo filosofico e stile di pensiero.

In questo contributo si è scelto di focalizzare l'indagine sulle influenze più dirette del pensiero di Wittgenstein e sulle suggestioni interne al suo testo, evitando volutamente gli interessanti rimandi, che in questa sede risulterebbero troppo dispersivi, ad altri pensatori che su temi affini sono stati presi in causa dalla letteratura critica. Affinità sul tema della ripetizione sono infatti rilevabili con Kierkegaard (Watts 2017), di cui alcuni ipotizzano un'influenza nella formazione di Wittgenstein, ma anche con Derrida e Deleuze, visti come pensatori presso cui è possibile rilevare analogie tematiche su diversi fronti (Staten 1986, Rowlands 1993, Reidar 2011). La presente ricostruzione fa piuttosto riferimento alle dirette influenze culturali del filosofo viennese, partendo dall'esempio dei suoi primi coinvolgimenti nelle ricerche sulla fenomenologia del suono e del ritmo, e soprattutto ci si soffermerà su figure che hanno avuto un ruolo indiscutibile sul suo pensiero, come Ernst Mach e Fritz Mauthner, per i quali la ripetizione è un principio basilare nelle riflessioni epistemologiche e linguistiche.

Riferimenti alla ripetizione compaiono anche nelle frequenti analogie musicali che Wittgenstein usa per descrivere il rapporto tra linguaggio e

musicalità (“Comprendere una proposizione del linguaggio è molto più affine al comprendere un tema musicale di quanto forse non si creda”, Wittgenstein 1953; trad. it. 1967, § 527), ma anche tra il *suo* linguaggio e la musica: “Il mio stile somiglia a una brutta frase musicale” (Wittgenstein 1977; trad. it. 1980, nota del 1941). Il problema della ripetizione è dunque integrato in quella che potremmo definire una sua attenzione alla *ritmica* del pensiero, del linguaggio e dell’espressione musicale. Singolari a questo proposito sono gli esperimenti sul ritmo soggettivo che Wittgenstein condusse da studente a Cambridge tra il 1912 e il 1913, presso il laboratorio di Charles Myers. L’obiettivo era determinare le condizioni in cui i soggetti percepiscono un ritmo in una sequenza di battute irregolari. Wittgenstein avrebbe successivamente liquidato queste ricerche come insignificanti, eppure esse anticipano questioni quali la percezione degli aspetti, la cui centralità sarebbe emersa nel suo pensiero decenni più tardi (Guter 2020). Come vedremo, il determinarsi di un ordine e di un’organizzazione in virtù della semplice ripetizione, come qualità “gestaltica” emergente da una sequenza, sarebbe diventato un punto cruciale, pur se affrontato da prospettive diverse, delle sue riflessioni successive attorno il problema del seguire una regola e della regolarità.

## Da Mach a Mauthner

Gli esperimenti di Cambridge del 1912-13 seguono una tradizione di ricerche in fenomenologia, psicofisica della sensazione ed estetica empirica originate nella seconda metà dell’Ottocento, in cui si possono annoverare la *Tonpsychologie* di Carl Stumpf, i contributi di Theodor Fechner, Emil Hering, Ernst Mach, Christian von Ehrenfels, Hermann von Helmholtz. L’attenzione per i meccanismi elementari dell’organizzazione percettiva è un aspetto cruciale del pensiero filosofico e scientifico di un’epoca che si confronta con la tradizione kantiana, con il positivismo e le evoluzioni del fenomenismo e in cui si manifesta una forte tensione anti-fondazionalista. Tale tensione la ritroviamo in particolare negli importanti rappresentanti della modernità viennese che avrebbero costituito lo sfondo culturale in cui il pensiero di Wittgenstein si sarebbe sviluppato, come è stato messo bene in luce dal classico saggio di Toulmin e Janik (1973; trad. it. 1980). Tra i rappresentanti di quell’ambiente, una delle figura a cui viene attribuita un’influenza decisiva è Ernst Mach (“È raro che uno scienziato eserciti un’influenza sulla cultura del suo tempo pari a quella di Ernst Mach”, Toulmin, Janik 1973; trad. it. 1980, p. 134).

Mach sosteneva come la realtà, anche per uno scienziato e un fisico, esista solo come un complesso di percezioni sensoriali, e come non sia costituita da sostanze e oggetti. Le leggi naturali sarebbero solo un’astrazio-

ne schematica di un flusso eracliteo di eventi singolarmente unici e irripetibili (Mach 1900; trad. it. 1975). In contrapposizione con la prospettiva kantiana, il flusso degli eventi per Mach non richiede la postulazione di un principio permanente, né di un io, né di una sostanza. L'empirio-criticismo di Mach si basa piuttosto su meccanismi di "economia del pensiero" (*Denkökonomie*) in base al quale la realtà è il prodotto di processi di strutturazione che seguono principi di regolarità percettiva: "La natura non si ripete. Solo la nostra imitazione schematica produce casi uguali" (*Die Natur ist nur einmal da. Nur unser schematisches Nachbilden erzeugt gleiche Fälle*, Mach 1896; trad. it. 1900, p. 154). In *Conoscenza ed errore*, Mach sottolinea il ruolo della ripetizione delle esperienze come base della stabilità epistemologica: "Quando gli atti di attenzione hanno abbracciato le esperienze più diverse, si impara a vedere le sensazioni temporali come stabili, indipendenti dal restante contenuto delle esperienze, come sensazioni che si ripetono sempre." (Mach 1905; trad. it. 1982, p. 426). Solo così il flusso disordinato delle sensazioni si stabilizza in uno stadio in cui siamo in grado di distinguere i singoli elementi ripetuti, a prezzo tuttavia di una lieve falsificazione dei fatti, di per sé complessi e irripetibili: "Le leggi di natura, come noi le interpretiamo, sono un prodotto del nostro bisogno psicologico di orientarci nella natura. "(Ivi, p. 447).<sup>3</sup>

La posizione antimetafisica di Mach ha esercitato un forte influsso anche su pensatori che avrebbero trasferito la questione epistemologica sul piano linguistico, come nel caso di Fritz Mauthner (1849-1923) e, successivamente, di Wittgenstein stesso (Berlage 1994). Mauthner<sup>4</sup> fu influenzato da Mach durante il periodo praghese di quest'ultimo e avrebbe accentuato le sue idee in direzione di uno scetticismo radicale. Il nominalismo spietato dei suoi *Contributi alla critica del linguaggio* (*Beitraege zu einer Kritik der Sprache*, Mauthner 1901-02) risente dei conflitti culturali interni allo stato multi-etnico austro-ungarico, teatro di rivendicazioni nazionaliste e di tensioni linguistiche<sup>5</sup>. In questo contesto di conflittualità, la svolta linguistica

<sup>3</sup> In un articolo del 1871, Mach descriveva questo bisogno psicologico anche in termini estetici analizzando la simmetria come "ricorrenza di una sensazione" e osservando come il piacere per simmetrie ornamentali e musicali sia il prodotto di regolarità. A tal proposito, egli nota come la percezione di una regola generi apprezzamento estetico, e come una regola presupponga sempre una ripetizione ("Una regola presuppone sempre una ripetizione. La ripetizione quindi ha un ruolo nella piacevolezza", *Eine Regel setzt immer eine Wiederholung voraus. Es spielt also die Wiederholung wohl eine Rolle im Angenehmen*, Mach 1871, p. 140).

<sup>4</sup> Filosofo e pubblicista boemo di origine ebraica, solitamente ai margini della storiografia intellettuale di quell'epoca, ma autore di un'importante storia dell'ateismo, nonché venerato da Borges e da Joyce.

<sup>5</sup> Un noto caso storico fu la proposta del Conte Badeni di parificare in Boemia e Moravia la lingua ceca con quella tedesca, causando proteste al limite della guerra civile. Il disegno di legge fu ritirato e Badeni si dimise dalle sue cariche governative.

in filosofia è il diretto frutto della preoccupazione che il linguaggio sia uno strumento imperfetto di comprensione, che traduzione e precisione referenziale siano instabili, e che sia impossibile fondare una base condivisa e stabile per la comunicazione. La *Sprachkritik* di Mauthner giunge a posizioni di assoluto relativismo: il linguaggio è uno strumento inaffidabile, una “mitologia” prodotta da meccanismi associativi che cercano di catturare in modo parziale il flusso dell’esperienza. Secondo Mauthner il linguaggio produce ipostatizzazioni fuorvianti, concetti assoluti e astratti - come identità, popolo, nazione - privi di una reale consistenza. Nell’uso delle parole non c’è mai garanzia di stabilità semantica, né tra parlanti distanti storicamente e culturalmente, né nello stesso parlante nel corso delle sue esperienze personali. I significati subiscono un continuo scivolamento di cui noi siamo inconsapevoli: “[...] il lungo percorso che una parola ha fatto in una direzione [...] tutto questo percorso è passato attraverso infinite innumerevoli ripetizioni d’uso da parte degli individui, e - come spero di aver dimostrato - nemmeno la ripetizione della parola da parte dell’individuo è stata possibile senza un minimo cambiamento di significato.”<sup>6</sup> Come già tematizzato da Mach, la ripetizione viene di nuovo assunta a principio di apparente stabilità dei fenomeni. Tuttavia, tale principio è per Mauthner solo la base di un’ulteriore illusione:

Profondamente radicata in tutti noi è la credenza nella regolarità. Certo, perché senza una certa ripetizione regolare le nostre percezioni non potrebbero trasformarsi in idee, non potremmo pensare. La nostra credenza esagera le regolarità quasi mitologicamente, per poterci permettere di pensare.<sup>7</sup>

In Mach l’unicità degli eventi sensoriali non esclude la formazione di leggi e modelli descrittivi, mentre in Mauthner la regolarità è un’illusione nominalistica data dall’utilizzare etichette su fenomeni sempre variabili, nella convinzione fallace che esse siano referenzialmente stabili. Ed è proprio la pratica iterata del linguaggio a determinare l’illusione di una stabilità del riferimento: “Si potrebbe perciò dire: l’esercizio o la ripetizione frequente produce l’uso del linguaggio; ma così facendo si oscurerebbe il fatto interessante, che in realtà l’esercizio è una sorta di *causa sui*

<sup>6</sup> “[...] dieser ganze Weg ist durch endlos ungezählte Wiederholungen des Gebrauchs bei Einzelmenschen gegangen, und — das hoffe ich dargetan zu haben — nicht einmal die Wiederholung des Worts durch den Einzelmenschen ist ohne einen Minimalbedeutungswandel möglich gewesen.“ (Mauthner 1901-02, volume II, p. 261).

<sup>7</sup> „Tief eingewurzelt in uns allen ist der Glaube an Regelmäßigkeit. Natürlich, denn ohne eine gewisse regelmäßige Wiederholung könnten unsere Wahrnehmungen sich nicht in Vorstellungen verwandeln, könnten wir nicht denken. Unser Glaube übertreibt die Regelmäßigkeiten fast mythologisch, um uns nur denken lassen zu können.“ (Mauthner 1901-02, volume II, p. 321).



[...].”<sup>8</sup> e “Solo la rappresentazione di un ordine, cioè di una ripetizione di fenomeni simili, la troviamo in modo apparentemente oggettivo nella nostra testa.”<sup>9</sup>; ovvero secondo Mauthner anche il meccanismo della ripetizione e della regolarità è sospetto, in quanto frutto di un’illusione di stabilità “nella nostra testa” che allo stesso tempo permette al linguaggio di mantenere una parvenza di senso, ma a costo di mistificazioni e malintesi permanenti.

## Tautologia e identità

Wittgenstein, si sa, non avrebbe condiviso le conclusioni scettiche di Mauthner. La sua riflessione sul linguaggio scaturisce infatti da prospettive del tutto diverse: non da una ricerca sui meccanismi psicologici del linguaggio, ma dai suoi principi logici e grammaticali.<sup>10</sup> Per Mauthner il concetto di tautologia è manifestazione del vicolo cieco in cui incappa ogni tentativo di fondazione stabile del linguaggio come sistema di riferimento. Se sviluppiamo, dice Mauthner, “il linguaggio fino al suo ideale logico, con le eterne tautologie di definizioni e giudizi da esse generate non andremmo oltre; sarebbe come e un mulino che gira eternamente senza grano”<sup>11</sup>. In Wittgenstein la tautologia indica invece l’insieme di proposizioni che esibiscono le proprietà formali del linguaggio (Wittgenstein 1921, § 6.12). Tali proposizioni sono sempre vere in virtù delle loro relazioni simboliche, esse sono prive di senso ma non insensate, e circoscrivono insieme al loro opposto (le contraddizioni) il confine entro cui si situano le proposizioni asseribili. La struttura formale del linguaggio non può essere definita o derivata da altre proposizioni, ma può essere solo mostrata nella forma tautologica. In altri termini: che la struttura logica del linguaggio sia mostrata dalla tautologia significa che essa può essere solo presentata *ripresentandola* (“Ogni tautologia mostra da sé che è una tautologia”, *ivi*, § 6.127).

Wittgenstein, nel *Tractatus*, non si occupa della questione epistemologia della realtà come inafferrabile flusso eracliteo, che concerne il rapporto tra

<sup>8</sup> “Man könnte dafür sagen: die Einübung oder die häufige Wiederholung erzeuge den Sprachgebrauch; dabei würde aber gerade das interessante Moment verdunkelt werden, dass wirklich die Einübung etwas wie eine causa sui [...] ist.“ (*Ivi*, p. 549).

<sup>9</sup> “Nur die Vorstellung einer Ordnung, das heißt einer Wiederholung von ähnlichen Erscheinungen finden wir scheinbar objektiv in unserem Kopfe vor.“ (*Ivi*, volume III, p. 598).

<sup>10</sup> Egli liquida la *Sprachkritik* di Mauthner nel *Tractatus* (4.0031), essendo essa basata su un empirismo ingenuo che porta proprio a quelle forme di scetticismo che costituiscono problemi che in realtà “non sono problemi” (4.003).

<sup>11</sup> “Wenn wir die Sprache bis zu ihrem logischen Ideal fortentwickelt hätten, wir kämen mit den ewigen Tautologien von Definitionen und daraus hervorgesponnenen Urteilen nicht weiter, es wäre eine ewig sich drehende Mühle ohne Getreide.“ (Mauthner 1901-02, volume terzo, p. 331)

conoscenza e mondo, in quanto la sua attenzione è sul linguaggio come strumento di rappresentazione. La questione della stabilità dei fenomeni emerge là dove il filosofo discute la nozione di identità, una nozione che notoriamente egli considera altamente problematica: due fatti, dice Wittgenstein, non ha senso definirli come identici (in quanto allora non sarebbero due fatti, ma lo stesso fatto) e del medesimo fatto dire che è identico a se stesso non dice nulla. L'uso della relazione di identità (" $a=b$ ") esprime una caratteristica delle regole che governano un particolare sistema simbolico, ma l'affermazione di (auto)-identità di un fatto indiscernibile con se stesso è priva di senso (Ivi, § 5.5303, ripreso anche nelle *Ricerche Filosofiche*, Wittgenstein 1953, § 216). La critica di Wittgenstein nei confronti del concetto di (auto)-identità diventa centrale nella sua successiva riflessione sul problema del *seguire una regola* (Kripke 1982, Schulte 1982, Malcolm 1989). Un'intuizione comune è pensare che seguire una regola sia rifare di volta in volta la stessa cosa, per esempio, aggiungere un'unità nell'operazione " $a+1$ ". Eppure, secondo Wittgenstein, anche in un caso matematico ed elementare come questo non ripetiamo esattamente la stessa cosa, dal momento che scriviamo di volta in volta un nuovo numero. La soluzione tradizionale che considera l'applicazione di una regola come un atto in cui si "compie la stessa cosa" è dunque per Wittgenstein insoddisfacente. D'altro canto, introdurre regole interpretative che spieghino come la regola venga applicata conduce notoriamente a problemi di regressione infinita, dal momento che una sequenza generata da una regola può essere spiegata per mezzo di più interpretazioni concorrenti che tuttavia l'auto-identità non ha alcuna capacità di discriminare. Già nel *Tractatus*, Wittgenstein suggerisce di vedere l'applicazione di una regola (logico-matematica) come un meccanismo di *ricorsività* nell'uso dei segni: "Il concetto dell'applicazione successiva di un'operazione è equivalente al concetto di 'è così via'" (Wittgenstein 1921, § 5.2523). L'estensione di questa idea al dominio delle operazioni aritmetiche e ad altre serie matematiche lo porterà a sviluppare una teoria generale delle operazioni, cioè delle applicazioni di regole per continuare una serie, per ripetere un'operazione, per generare in modo iterativo i risultati di una formula (Frascolla 1998).

La filosofia della matematica di Wittgenstein si caratterizzerà per la sua netta posizione anti-platonica, finitista e costruttivista, secondo cui le dimostrazioni matematiche sono costruzioni basate su regole di combinazione simbolica. Il concetto di infinito matematico si riduce alla ricorsività di operazioni potenzialmente iterabili, senza presupporre l'esistenza di un infinito matematico attuale: "infinito" non è un numero e l'insieme di *tutti* i numeri naturali non indica altro che la regola ricorsiva (o induttiva) per generarli. Il matematico "gioca un gioco" e "qui 'giocare' deve voler dire: agire in accordo con certe regole" (Wittgenstein 1956; trad. it. 1971, sezione IV, § 1). Immaginare invece entità astratte determinate da

regole sarebbe come pensare che il gioco degli scacchi sia sempre idealmente esistito prima ancora di essere scoperto (Wittgenstein 1974). Le proprietà di un oggetto matematico, invece, emergono solo nel momento in cui tale oggetto viene costruito per mezzo di operazioni. Il meccanismo determinante – e che interessa nel presente discorso – è la centralità dell'applicazione *iterata* di un'operazione. Infatti, prosegue Wittgenstein in un passaggio fondamentale (che viene ripetuto e ricopiato in varie descrizioni dei suoi appunti):

Ciò che è fondamentale è la ripetizione di un'operazione. Ogni stadio della ripetizione ha la propria individualità. (*Das Fundamentale ist nur die Wiederholung einer Operation. Jedes Stadium dieser Wiederholung hat seine Individualität*). Ovvero l'iterazione di una regola è una ripetizione che, nel generare una successione, è di fatto ogni volta differente [...] Ma non è come se per mezzo dell'operazione io procedessi da un'individualità all'altra, per cui l'operazione sarebbe il mezzo che mi porta dall'una all'altra, un po' come un veicolo che fermandosi a ogni numero, mi mette in grado di esaminarlo. Al contrario, l'operazione + 1 ripetuta tre volte genera ed è il numero tre. (Wittgenstein 1964; tr. it. 1976, § 124e/f; Wittgenstein 2000; trad. it. 2002, pp. 693-694).

### **“E così via”: ripetizione, regolarità, regole**

La “superstizione filosofica” secondo cui ciò che viene generato da una regola “esiste già [in essa] in un senso ideale di ‘esistere’” e che “come la collana di perle in una scatola [...] dobbiamo solo tirarla fuori” (Wittgenstein 1974; trad. it. 1990, § 19), è ancor di più evidente per il linguaggio quotidiano, le cui norme non sono esplicite e solide come quelle matematiche. Tali regole non sono né manifestazione di principi astratti e ideali, né hanno bisogno di presupporre criteri interpretativi per la loro applicazione. Piuttosto per Wittgenstein la prospettiva filosofica va ribaltata, il dubbio scettico attorno alle possibilità illimitate di interpretazione della regola deve lasciare spazio all'osservazione delle pratiche umane, delle abitudini comunicative e degli usi linguistici. Ed è in questo contesto che il principio della ripetizione fa di nuovo la sua comparsa. Nei paragrafi centrali delle *Ricerche Filosofiche* in cui Wittgenstein sviluppa le sue celebri riflessioni sul seguire una regola, viene ribadito infatti che la possibilità di affermare che una regola sia seguita si basa su un assunto di regolarità, la quale presuppone la ripetizione:

Ciò che chiamiamo “seguire una regola” è forse qualcosa che potrebbe essere fatto da un solo uomo, una sola volta nella sua vita? – E questa, naturalmente, è un'annotazione sulla grammatica dell'espressione “seguire la regola” [...] Non è possibile che un solo uomo abbia seguito una regola una sola volta.

Non è possibile che una comunicazione sia stata fatta una sola volta, una sola volta un ordine sia stato dato e compreso, e così via. – Fare una comunicazione, dare o comprendere un ordine, e simili, non sono cose che possano esser state fatte una volta sola. – Seguire una regola, fare una comunicazione, dare un ordine, giocare una partita a scacchi sono abitudini (usi, istituzioni). (Wittgenstein 1953; trad. it. 1999, § 199).<sup>12</sup>

Se si immaginasse un paese in cui gli abitanti parlano un linguaggio del tutto irregolare, in cui nessun elemento simbolico si ripete, giungeremmo alla conclusione che “Rispetto a ciò che noi chiamiamo linguaggio manca una cosa: la regolarità” (Ivi, § 207). La ripetizione, egli ribadisce, è qualcosa che si stabilisce di fronte all’osservazione di una invarianza.

La questione si sposta a questo punto su cosa noi definiamo come comportamento regolare, ovvero quale sarebbero i meccanismi in base ai quali diciamo che qualcosa è “conforme a una regola”, ma anche “stabile”:

Dunque, in questo modo definisco che cosa vuol dire ‘comando’ ‘regola’: mediante il termine ‘regolarità’? – Come faccio a spiegare a qualcuno il significato di ‘regolare’, ‘omogeneo’, ‘eguale’? [...]. Lo avvierò, per esempio, a proseguire ‘in modo eguale’ un motivo ornamentale, quando riceve un certo ordine. – E anche a continuare progressioni; per esempio a proseguire. ... .., così: .... .., .....  
[...]

Nel corso di questo addestramento verrebbero spiegate anche le espressioni ‘e così via’ e ‘e così via all’infinito’. A questo scopo potrebbe servire, tra le altre cose, un gesto. Il gesto che significa ‘continua così!’ e ‘e così via’ ha una funzione paragonabile a quella dell’indicare un oggetto o un luogo.” (Ivi, § 208)

La regolarità delle azioni non è dunque *manifestazione* di una regola sottostante, ma è al contrario il presupposto dell’esistenza di una regola. È la constatazione di una regolarità, ovvero di una ripetizione, a permetterci di dire che una regola viene applicata. Ciò equivale anche a dire che la regola vive delle sue manifestazioni, essa sussiste perché esiste una regolarità ripetuta delle sue applicazioni. Ma cosa significa il fatto che una regolarità si manifesta e viene giudicata come tale? La possibilità di seguire una regolarità (il gesto dell’“e così via”) si basa sull’intuizione condivisa che qualcosa viene ripetuto, dice Wittgenstein, ovvero che “la stessa cosa” viene realizzata, pur nelle variazioni di una serie: “Se per sviluppare la successione 1, 2, 3, 4, ..., è necessaria un’intuizione, allora un’intuizione

<sup>12</sup> “L’applicazione del concetto “seguire una regola” presuppone un’abitudine. Pertanto sarebbe non-senso il dire che una volta sola, nella storia del mondo, qualcuno abbia seguito una regola (o un cartello stradale, abbia giocato un gioco, enunciato una proposizione, capita una proposizione ecc.) una sola volta” (Wittgenstein 1956; trad. it. 1971, Appendice VI, § 21).

sarà necessaria anche per sviluppare la successione 2, 2, 2, 2, ...” (Ivi, § 214) e “Sembra che per l’eguaglianza abbiamo un paradigma infallibile: l’eguaglianza di una cosa con se stessa.” (Ivi, § 215). L’uguaglianza sembrerebbe svolgere un ruolo essenziale nel nostro modo di concepire l’applicazione di una regola: “L’impiego della parola ‘regola’ è intrecciato con l’impiego della parola ‘eguale’.” (Ivi, § 225). Wittgenstein, abbiamo già visto, è tuttavia restio ad attribuire un ruolo fondante all’idea di una “medesima cosa che si ripete” in modo uguale, considerandola piuttosto come un effetto della nostra immaginazione: “Una cosa è identica a se stessa’ - Non c’è più bell’esempio di una proposizione inutile, la quale però è connessa con un giuoco dell’immaginazione” (§ 216). Per Wittgenstein la ripetizione o la regolarità non presuppongono un principio di uguaglianza; piuttosto vale l’inverso: è il fatto che qualcosa venga sancito e riconosciuto come ripetuto che giustifica la possibilità di dire che sia accaduto “lo stesso”. Dunque, ciò che è basilare è la concordanza tra soggetti di essere di fronte a una regolarità, il consenso collettivo che una regola è stata applicata (quindi ripetuta): “Così, dunque, tu dici che è la concordanza fra gli uomini a decidere che cosa è vero e che cosa è falso!’ – Vero e falso è ciò che gli uomini dicono; e nel linguaggio gli uomini concordano. E questa non è una concordanza delle opinioni, ma della forma di vita.” (Ivi, § 241).

In altre parole, una regola non è seguita perché c’è un principio che definisce l’identità tra vari fatti e azioni, quanto piuttosto l’opposto: nella prassi intersoggettiva si manifesta il giudizio collettivo che qualcosa è stato ripetuto, che qualcosa è ripetizione di qualcos’altro (ciò che avviene non è solo una “concordanza di definizioni”, ma anche “una concordanza di giudizi”, Ivi, § 242). Se tale constatazione determina di volta in volta il fatto che una regola è stata seguita, allora ne sancisce ogni volta la sua sussistenza. Tale constatazione non è a sua volta basata su altre norme o su ulteriori regole, ma è un consenso basato su azioni, nell’accordo su ciò che le persone fanno. In altri termini ancora, la regola è una pratica che si consolida nel suo procedere, identificata di volta in volta nelle sue realizzazioni.

Le regole non possono ripresentare ogni volta la “stessa cosa”, dato che esse vengono applicate in contesti differenti e mutevoli, è l’accordo collettivo sul fatto che essa sia stata ripetuta che riattualizza di volta in volta la regola. Per alcuni commentatori, ci si potrebbe spingere a dire che l’atto del riconoscere una regola in una sua nuova manifestazione ridetermini di volta in volta *retroattivamente* la natura della regola stessa. Ogni atto di ripetizione – ovvero la constatazione intersoggettiva che la regola è stata seguita – può risignificare la nostra comprensione della regola stessa e delle sue istanze passate.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Cfr. Puhl (2004), il quale, oltre ad approfondire la analogie con la nozione di ripetizione in Deleuze, vede in questo meccanismo retroattivo un’analogia con la *Nachträglichkeit*

Se la ripetizione è condizione per l'instaurarsi intersoggettivo dei giochi linguistici, potremmo attribuire ad essa un ruolo *meta-grammaticale* dal momento che costituisce quello *sfondo*, che abbiamo visto interpretabile come "ingranaggio" ma anche come "brulichio", su cui si costituiscono le nostre pratiche e forme di vita, le quali emergono "solo da una costante ripetizione [*ständige Wiederholung*]" (Wittgenstein 1980a; trad. it 1990, parte II, § 624-626). Nell'avvicinarsi molteplice delle pratiche e degli usi linguistici, non solo le regole vengono applicate ogni volta in situazioni variabili e molteplici, ma esse stesse possono subire torsioni e mutamenti.<sup>14</sup> Un esempio forse imperfetto, ma illustrativo, può essere quello degli spostamenti semantici di un termine indotti da mutamenti di categorizzazione: i criteri induttivi per determinare il significato di "cigno", considerato inizialmente solo un essere dalle piume bianche, sono cambiati in occasione della scoperta di cigni neri, inclusi poi nella categoria generale di cigno (quindi considerati "lo stesso" animale in relazione a tale categoria). In quel momento, l'esser bianco da proprietà essenziale diventa caratteristica contingente, mutando parzialmente il significato della categoria e, qualcuno potrebbe spingersi a dire, trasformando la nostra concezione (e percezione) dei cigni, sia quelli passati che attuali.<sup>15</sup> Scivolamenti di senso e mutazioni non conducono però alle conclusioni scettiche di Mauthner, per il quale la ripetizione imperfetta è fonte di una irrimediabile deriva di senso. Lo scetticismo radicale incappa per Wittgenstein nella sua usuale contraddizione, perché assume un principio esterno e assoluto di stabilità della regola, mentre per Wittgenstein la ripetizione, pur nelle differenze e nelle variazioni, è manifestazione di un accordo intersoggettivo che sancisce in atto la validità della regola nel momento in cui si accetta la sua applicazione.

## Conclusion: la ripetizione come stile e come metodo

La possibilità di gettare uno sguardo approfondito sul pensiero di Wittgenstein è stata ampliata negli ultimi due decenni grazie alla progressiva pubblicazione del suo *Nachlass*, della *Wiener Ausgabe*, di nuove raccolte

freudiana, la risignificazione a posteriori di un evento o della sua traccia mnemonica.

<sup>14</sup> "E questa molteplicità non è qualcosa di fisso, di dato una volta per tutte; ma nuovi tipi di linguaggio, nuovi giuochi linguistici, come potremmo dire, sorgono e altri invecchiano e vengono dimenticati. (Un'immagine approssimativa potrebbero darcela i mutamenti della matematica.)" (Wittgenstein 1943, §23; Wittgenstein, 1969, § 65).

<sup>15</sup> Mutamenti concepibili perché non caotici o disordinati, ma lenti e sistematici. Paragonando il sistema delle nostre certezze a una riva del fiume, Wittgenstein sottolinea: "Sì, la riva di quel fiume consiste in parte di roccia dura, che non sottostà a nessun cambiamento, o sottostà soltanto a cambiamenti impercettibili, e in parte di sabbia, che ora qui, ora là, l'acqua dilava ed accumula." (Wittgenstein 1969; trad. it 1978, § 99).

basate sugli appunti di allievi, nonché grazie alla possibilità di esplorare l'archivio digitale di quaderni e dattiloscritti (*Bergen Electronic Edition*). Dalla pubblicazione dei suoi scritti inediti emerge una connessione tra il metodo di lavoro del filosofo e il suo stile che di nuovo coinvolgono la ripetizione: diari e quaderni di appunti vengono sviluppati secondo un meccanismo di ripresa di pensieri e frasi tratti da appunti precedenti; frammenti vengono variati, combinati e inseriti in un flusso in continua evoluzione. Come ribadisce Alois Pichler, tra i curatori del *Nachlass* e coordinatore della digitalizzazione degli archivi del filosofo: "Il *Nachlass* di Wittgenstein consiste in nient'altro che in un gruppo relativamente circoscritto di osservazioni che sono state 'ripetute' più e più volte, variate e ritrascritte" (Pichler 1992, p. 226, trad. mia). Caratteristica è la tecnica del filosofo di variare il senso di un'osservazione all'interno di un medesimo paragrafo o nella medesima pagina manoscritta o dattiloscritta, o riprendere un passaggio per svilupparlo in nuove direzioni. Alcuni commentatori associano la ripetitività a uno stile ossessivo-compulsivo, in cui il testo diventa espressione di una vera e propria pratica filosofica performativa che si manifesta con l'uso sistematico di domande incalzanti che non portano a una conclusione definitiva.<sup>16</sup> Scenari ed esperimenti mentali vengono discussi, successivamente modificati in nuove forme e rimessi in scena. A livello linguistico il suo testo è costellato di formule che esprimono un pensiero in atto che apre a un susseguirsi di esempi, elenchi, puntini di sospensione: "eccetera", "e così via" (*und so weiter und so fort*), "immer wieder" (*immer wieder sehe ich, immer wieder komme ich auf...*).

Wittgenstein era ben consapevole delle idiosincrasie del suo stile filosofico, della sua ritmica disordinata e ossessiva, assimilabile a una "brutta frase musicale". In una nota del 1929 (raccolta in Wittgenstein 1977; trad. it. 1980, p. 17) egli afferma: "Il mio modo di filosofare mi è sempre stato e mi è tuttora nuovo, ed è per questo che devo così spesso ripetermi. Un'altra generazione, cui esso sarà entrato nel sangue, troverà noiose queste ripetizioni. Per me sono necessarie." Un'affermazione che non concerne solo l'aspetto formale dello stile, ma il procedere della sua indagine teoretica. Un'esplorazione anche superficiale del *Nachlass* mostra come le direzioni di pensiero del filosofo non consistano in percorsi sistematici e lineari, ma siano organizzati come una complicata rete intertestuale. La possibilità di attraversamento ipertestuale degli archivi digitali, tutt'ora in fase di completamento, si adatta perfettamente al fitto tessuto di rimandi interni. Nel cosiddetto *Libro giallo* (che consiste in una raccolta di note di Alice Ambrose durante la dettatura del *Libro Marrone*), un'osservazione databile attorno all'ottobre del 1933 chiarisce in modo diretto questo punto:

<sup>16</sup> Golub 2014, p. 218: "It is for me an obsessive compulsive performance behavior that has previously gone undiagnosed in Wittgenstein's therapeutic philosophy."

C'è una verità nella visione di Schopenhauer che la filosofia è un organismo, e che un libro di filosofia, con un inizio e una fine, è una contraddizione. La nostra difficoltà in filosofia è che manca una visione sinottica. Incontriamo il tipo di difficoltà che dovremmo avere con la geografia di un paese di cui non abbiamo una mappa, (...) non conosciamo il paese se non conoscendo le connessioni tra le strade. Quindi suggerisco la ripetizione come mezzo per esplorare tali connessioni<sup>17</sup>. (Wittgenstein 1979, p.43; trad. mia).

La produzione di Wittgenstein consiste in un discorso che viene periodicamente rivisto e riorganizzato alla ricerca di una forma adeguata, ma mai soddisfacente, in cui il filosofo appare spesso impegnato in un dialogo conflittuale con se stesso. L'intreccio di pensieri ricorrenti non è mai riproposizione dello stesso, ma tentativo di tracciare una mappa attraversando il territorio da più direzioni. Il pensiero segue una ritmica basata su ripetizioni variate come mezzo di ricerca di nuove connessioni e prospettive: "In filosofia non gettiamo fondamenta, ma mettiamo in ordine una stanza, e per farlo dobbiamo toccare tutto una dozzina di volte. L'unico modo di fare filosofia è fare ogni cosa due volte." (Wittgenstein 1980; trad. it. 1980, p. 31, lezione del 13 ottobre 1930).

## Bibliografia

Berlage A.

1994 *Empfindung, Ich und Sprache um 1900: Ernst Mach, Hermann Bahr und Fritz Mauthner im Zusammenhang*. Suhrkamp, Francoforte sul Meno.

Fogelin, R.J.

1983 *Wittgenstein on Identity*, in "Synthese", vol. 56, n. 2, Springer, New York, pp. 141-154.

Frascolla, P.

1998 *The Early Wittgenstein's Logicism*, in "Acta Analytica", v. 13, n. 21, pp. 133-137.

Golub, S.

2014 *Incapacity: Wittgenstein, Anxiety, and Performance Behavior*, Northwestern University Press, Evanston.

Guter, E.

2020 *The Philosophical Significance of Wittgenstein's Experiments on Rhythm, Cambridge 1912-13*, in "Estetika: The European Journal of Aesthetics", 57, n. 1, pp. 28-43.

<sup>17</sup> "So I suggest repetition as a means of surveying the connections."



Kripke, S.

1982 *Wittgenstein, On rules and private language*, Oxford University Press, Oxford.

Mach, E.

1871 Über die physikalische Bedeutung der Gesetze der Symmetrie, in „Lotos. Zeitschrift für Natur-Wissenschaften“, n. 21, pp. 139-147.

1896 *Populär-wissenschaftliche Vorlesungen*, Barth, Lipsia; tr. it. di A. Bongioanni, *Lecture scientifiche popolari*, F. Bocca, Torino, 1900.

1900 *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Fischer, Jena; tr. it. a cura di L. Sosio, *L'analisi delle sensazioni e il rapporto tra fisico e psichico*, Feltrinelli, Milano, 1975.

1905 *Erkenntnis und Irrtum*, Barth, Lipsia; tr. it. S. Barbera, *Conoscenza ed errore. Abbozzi per una psicologia della ricerca*, Einaudi, Torino, 1982; nuova edizione Mimesis, Milano, 2017.

Malcolm, N.

1989 *Wittgenstein on language and rules*, in “Philosophy”, n. 64, pp. 5-28.

Mauthner, F.

1901-02 *Beiträge zu einer Kritik der Sprache*, 3 volumi, Cotta, Stoccarda.

Pichler, A.

1992 *Wittgenstein's Later Manuscripts: Some Remarks on Style and Writing*, in *Wittgenstein and Contemporary Theories of Language*, a cura di P. Henry e A. Utaker, Wittgenstein Archive Bergen Working Paper, n. 5, pp. 219-251.

Puhl, K.

2004 *Rule-following: Difference and repetition*, in *Essays on Wittgenstein and Austrian Philosophy: In Honour of J.C. Nyíri*, a cura di T. Demeter, Rodopi, Amsterdam, pp. 155-166.

Reidar, A.D.

2011 *At the Margins of Sense: The Function of Paradox in Deleuze and Wittgenstein*, in “Paragraph”, 34, n. 3, pp. 358-370.

Rowlands, M.

1993 *Wittgenstein and Derrida on meaning*, in “Behavior and Philosophy”, n. 20/21. Pp. 37-47.

Schulte, J.

1982 *Seguire una regola: Nuovi studi su Wittgenstein*, in “Lingua e Stile”, n. 17, pp. 497-512.

Staten, H.

1986 *Wittgenstein and Derrida*, UNP, Lincoln.

Toulmin, S.; Janik, A.

1973 *Wittgenstein's Vienna*, Simon and Schuster, New York; tr. It. *La Grande Vienna*, Garzanti, Milano, 1980.

Watts, D.

2017 *Following and Rule-Breaking: Kierkegaard and Wittgenstein*, in "European Journal of Philosophy", n. 25, 4, pp. 1159-1185.

Wittgenstein, L.

1921 *Logisch-philosophische Abhandlung, Tractatus logico-philosophicus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998; tr. it. a cura di Amedeo G. Conte, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Einaudi, 1997.

1953 *Philosophische Untersuchungen*, a cura di G.E.M. Anscombe e R. Rhees, Blackwell, Oxford; tr. it. a cura di R. Piovesan e M. Trincherò, *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino, 1967; Nuova ed., Einaudi, 1999.

1956 *Bemerkungen über die Grundlagen der Mathematik*, a cura di G.E.M. Anscombe, R. Rhees e G.H. von Wright, Blackwell, Oxford; tr. it. a cura di M. Trincherò, *Osservazioni sopra i fondamenti della matematica*, Einaudi, Torino, 1971.

1964 *Philosophische Bemerkungen*, a cura di R. Rhees, Suhrkamp, Francoforte sul Meno; tr. it. di M. Rosso, *Osservazioni filosofiche*, Einaudi, Torino, 1976.

1967 *Zettel*, a cura di G.E.M. Anscombe, G.H. von Wright, Blackwell, Oxford; tr. It. di M. Trincherò, *Zettel. Lo spazio segregato della psicologia*, Einaudi, Torino, 1986.

1969 *Über Gewissheit*, a cura di G.E.M. Anscombe, G.H. von Wright, Blackwell, Oxford; tr. it. di M. Trincherò, *Della certezza. L'analisi filosofica del senso comune*, Einaudi, Torino 1978.

1974 *Philosophical Grammar*, a cura di R. Rhees, University of California Press, Berkeley; tr. It. M. Trincherò, *Grammatica filosofica*, La Nuova Italia, Firenze, 1990.

1977 *Vermischte Bemerkungen*, a cura di G.H. von Wright, Suhrkamp, Francoforte sul Meno; tr. it. di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano, 1980.

1979 *Wittgenstein's lectures, Cambridge, 1932-1935*, a cura di A. Ambrose, Prometheus, New York.

1980a *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*, a cura di G.E.M. Anscombe e G.H. von Wright, Suhrkamp, Francoforte sul Meno; tr. it. a cura di R. De Monticelli *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, Adelphi, Milano, 1990.

1980b *Wittgenstein's Lectures. Cambridge 1930-1932*, a cura di J. King e D. Lee, The University of Chicago Press, Chicago; tr. it. a cura di D. Lee e A. Gargani, *Lezioni 1930-1932*, Adelphi, Milano.

2000 *The Big Typescript*, Wiener Ausgabe, vol. 11, a cura di M. Nedo, Springer, Vienna; tr. it. di A. De Palma, Einaudi, Torino, 2002.

## La ripetizione in Wittgenstein, tra variazione e ritmo

“I myself still find my way of philosophizing new, it keeps striking me so afresh, that is why I have to repeat myself so often. It will have become part of the flesh and blood of a new generation and it will find the repetitions boring” (Culture and Value, 1929). Wittgenstein’s style is well known for its recursive— according to some interpreter, even obsessive-compulsive – quality. The style mirrors recurring ideas, such as “Concepts are not for use on a single occasion” (Zettel, 568), and “It is not possible that there should have been only one occasion on which someone obeyed a rule” (Philosophical Investigations, 199). This essay’s aim is to show how the notion of repetition (*Wiederholung*) plays a significant role in the evolution of Wittgenstein’s thought. It is the manifestation of a philosophical praxis, and although it remains in the background, it is a constant presence in his production, placing itself at the side of his best known concepts. The paper will reconstruct the path of this notion through Wittgenstein’s different phases: from the remarks developed around the time of the *Tractatus*, to his mathematical constructivism, to the later analyses around rule following and the principles of linguistic practices. In conclusion, it will be shown how the notion of repetition in Wittgenstein is a salient point of contact between theoretical issues, philosophical method and style of thought.

KEYWORDS: Repetition | regularity | rule following | Ernst Mach | Fritz Mauthner

*Miguel Ángel Quintana Paz*

## **L'etica del primo Wittgenstein e i dibattiti della Vienna fin-de-siècle: né oltre né dentro il mondo**

“For thirty years,” he [Israel Hands] said, “I’ve sailed the seas and seen good and bad, better and worse, fair weather and foul, provisions running out, knives going, and what not. Well, now I tell you, I never seen good come o’ goodness yet. Him as strikes first is my fancy; dead men don’t bite; them’s my views –amen, so be it. And now, you look here,” he added, suddenly changing his tone, “we’ve had about enough of this foolery”.

Robert Louis Stevenson, “Discorso del pirata Israel Hands”,  
*L’isola del tesoro*, capitolo xxvi

Il secolo XIX volgeva ormai al termine, si chiudeva un’epoca, per dirla con Virginia Woolf (1928, 225), la quale “non era più che tenebre, dubbio, confusione”. Forse è per questa ragione che un bambino di appena otto anni, che poteva fare affidamento sulla innegabile fortuna di essere l’ottavo e ultimo figlio dell’uomo più ricco di tutto l’Impero austro-ungarico, indugiò un istante sull’uscio di una porta. Non ci è dato di sapere esattamente che porta fosse, una delle svariate porte che arredavano la residenza dell’Allegasse viennese, oggi Argentinierstrasse n. 16.

Tuttavia, ci è nota la ragione di quell’esitazione. Il fanciullo fu assalito da una domanda, la prima di una lunga lista di questioni che si succedevano nel tempo e che lo attanagliarono per il resto della vita. L’interrogativo era il seguente: “perché dire la verità se si può trarre vantaggio da una menzogna?” (McGuinness 1988, 47-48; Monk 1991, 11). Il nome di quel bambino, che tutti chiamavano Luki, era Ludwig. E suo padre, che provvedeva al mantenimento della lussuosa magione elegantemente arredata da quelle fastose porte e dai rispettivi usci, faceva di cognome Wittgenstein.

Vorrei usare nel testo che segue questo aneddoto infantile, e la singolare disquisizione filosofica sul perché essere sinceri, sul perché essere eticamente corretti (perfino a scapito di un nostro personale tornaconto), come compendio di un certo tipo di perplessità che ci assalgono quando

ci apprestiamo a riflettere su questioni morali, e il cui *incipit* è da rintracciarsi proprio nella risposta che il filosofo Ludwig Wittgenstein ha dato a tali inquietudini durante la prima parte della sua vita, fino ai 40 anni circa – durante quello che, con un certo lassismo dinastico, è stato chiamato il “primo Wittgenstein”<sup>1</sup> –. Ebbene, in realtà, non è complicato avvertire che rivolgendosi domande di tale foggia, il giovane Ludwig si starebbe già imbattendo, sebbene in modo ancora alquanto impacciato, in un problema classico della filosofia morale e politica, almeno dal *Gorgia* (469b-471d; 479d-e) e dalla *Repubblica* (338c; 343a-344c; 358b-361d) di Platone: perché fare il bene o obbedire al dovere nonostante non sia chiaro se suddetta azione condurrà a qualche tipo di giovamento per colui che la compie?<sup>2</sup> “È ragionevole fare qualcosa che danneggia i nostri interessi (come dire la verità in certe occasioni), solo perché è moralmente corretto?” potrebbe essere una riformulazione appropriata della domanda del piccolo Ludwig secondo questa prospettiva<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Sui legittimi dubbi sulla rilevanza di questa classificazione tra “primo” e “secondo” (o anche “terzo”) Wittgenstein è stato scritto molto, ma trovo particolarmente accurate le opinioni pungenti sostenute da Alfredo Deaño (1983, 265-266) riguardo a ciò che chiamava “un Wittgenstein, due Wittgenstein, tre Wittgenstein”. Qui ci occuperemo in ogni caso di tale classificazione, ma solo con l’obiettivo metodologico di limitare la nostra breve ricerca, circoscrivendola nell’analisi delle opinioni wittgensteiniane anteriori al 1929 (e senza valutare anticipatamente la somiglianza o la differenza di queste rispetto alle posizioni successive del proprio Wittgenstein). La scelta di quella data, il 1929, assume un significato particolarmente pertinente a tale riguardo, poiché non solo è tradizionalmente stabilita come la cerniera tra il cosiddetto “primo” e il “secondo” Wittgenstein, ma corrisponde anche al momento in cui il nostro autore avrebbe pronunciato la sua famosa *Conferenza sull’etica*, che meriterebbe senza dubbio di sorta uno studio a parte.

<sup>2</sup> Non possiamo non menzionare che esiste un’altra angolazione ugualmente o ancor più interessante dalla quale è possibile calibrare il dubbio del piccolo Wittgenstein, e sulla quale non ci soffermeremo in questa sede, ma che abbiamo sviluppato ampiamente in Quintana Paz (2014). Si tratterebbe di volgere il nostro interesse più alla protasi o alla frase principale della frase interrogativa (“perché si dovrebbe dire la verità?”), piuttosto che insistere sulla apodosi o frase subordinata condizionale (“... se, in taluni casi, sarebbe più fruttuoso mentire?”). E, di conseguenza, si tratta di cogliere l’occasione per interrogarci su dove sia da rintracciarsi la normatività (delle regole etiche, come quella dell’essere sinceri, ma anche delle regole in generale), invece di concentrarci sulla dolorosa divergenza tra l’etico e l’utile, che è ciò che in questo articolo (come nei testi platonici citati) sarà in gioco.

<sup>3</sup> Sembrerebbe che la riflessione del Ludwig bambino stesse parafrasando il famoso discorso del pirata Israel Hands in un celebre romanzo, non solo per bambini, che è possibile avesse già letto nonostante la sua giovane età; ci riferiamo a *L’isola del tesoro*, di Robert Louis Stevenson, da cui proviene l’esergo inglese che abbiamo collocato all’inizio di questo articolo. Ecco in italiano: “‘Durante trent’anni ho corso i mari e ho visto il buono e il cattivo, e il meglio e il peggio, il bel tempo e la burrasca, e le provviste esaurirsi, e i coltelli lavorare, e cos’altro non ho visto? Ebbene, ora io ti dico che mai ho visto dalla bontà uscire il bene. Io sono per chi picchia per primo; i morti non mordono: questa è la mia opinione... amen, così sia. E ora ascoltami’ aggiunse cambiando tono a un tratto ‘basta con queste sciocchezze’” (Stevenson 1994, 213).

In realtà, l'urgenza di questa controversa questione in quella che Cornford (1950) chiamava "filosofia non scritta" risale sicuramente al V secolo a.C.; e vedrebbe protagonisti Socrate, Trasimaco di Calcedonia – su cui si basa il profilo di uno dei personaggi dell'ultimo dialogo platonico citato, e che sembra aver effettivamente sostenuto le idee a lui ascritte (Barrios 1975) –, Prodicò di Ceos (a cui è attribuito il mito di "Ercole al bivio", celebre motivo sia delle tele omonime del Veronese e del Carracci sia di uno dei drammi musicali bachiani, e che è una remota espressione di questo dilemma del giovane Ludwig sull'uscio), Protagora di Abdera (Nill 1985), Gorgia di Leontini (Calogero 1957) e l'enigmatico personaggio platonico di Callicle (Untersteiner 1996, 522s).

È opportuno rilevare che solo due tra tutti questi pensatori (Socrate e Prodicò) si sono astenuti dal concordare con l'imberbe Wittgenstein su questa questione. (All'età di otto anni, il nostro filosofo, non avendo trovato una risposta soddisfacente alla sua prima domanda filosofica, finì per risolvere che, dopo tutto, non vi sarebbe nulla di male nel mentire in circostanze avverse). Trasimaco, infatti, andò oltre, ed è passato alla storia della filosofia (con la sua famosa "tesi di Trasimaco") come il primo che non solo ha identificato, contro Socrate e in consonanza con il Wittgenstein bambino, la moralità con l'utilità, ma ha perfino concretato quale tipo di utilità è, in definitiva, quella più determinante in vista della definizione della moralità di una società: l'utile *del più forte*.

Ebbene, proponiamoci ora di interpretare il tragitto della riflessione etica di Wittgenstein che conduce al *Tractatus Logico-Philosophicus* seguendo la traiettoria disegnata dal conflitto che fin da bambino il filosofo aveva rilevato tra l'eticamente corretto e il personalmente utile. Un conflitto, diciamolo subito, al quale Wittgenstein non si è sottratto nemmeno in tenera età ricorrendo all'*escamotage* offerto dalla postulazione di una sorta di istanza soprasensibile – che è ciò che Platone (*Gorgia*, 523a-527; *Repubblica*, 614b-621d) o Kant (*KpV* 124) finirono per accettare, contro Trasimaco, per garantire la ragionevolezza dell'agire contro i propri interessi in nome del bene o del dovere, rispettivamente –. Si tratta quindi di un conflitto che conduce Wittgenstein a una peculiare sfida: quella di spiegare cosa sia ciò che è morale, ma senza ricorrere a alcun postulato trascendente e, al contempo, senza cadere nell'utilitarismo immanentista egoistico che al Wittgenstein bambino (così come a Trasimaco) finì per sembrare una buona opzione.

L'interesse del successivo pensiero etico di Wittgenstein, secondo questa lettura, risiederebbe quindi nel fatto di essere un tenace tentativo di offrire alla domanda infantile una risposta che rimanga immanentista, che non ricorra a istanze soprasensibili per giustificare un'azione eticamente corretta; e che, tuttavia, e in alternativa al mero interesse personale

e al mero egoismo, tenga conto del bene o del dovere – forse più del secondo che del primo, considerato il ferreo rigorismo (Reguera 1991, 191) del pensatore viennese –.

Non è avventato arguire, per un autore che volesse seguire questo approccio alla filosofia morale wittgensteiniana, che il *Tractatus Logico-Philosophicus* del giovane Wittgenstein stia combattendo proprio contro il dilemma di un'etica che sia al contempo immanente e non utilitaristica. Di fatto, e sorprendentemente, una possibile via d'uscita si apre allorché quest'opera ci ripropone, quasi alla lettera, il suo dubbio dell'infanzia:

Il primo pensiero, nell'atto che è posta una legge etica nella forma “Tu devi...”, è: E se non lo faccio? (Wittgenstein 1922, § 6.422).

Irrompe di nuovo la questione del perché agire secondo moralità, se spesso tale adempimento non sembra allettante in vista dei nostri interessi particolari – con il corollario che l'eventuale inadempienza non sembra essere segnatamente controproducente. Ma ora la risposta è molto diversa da quella utilitaristica di decenni precedenti:

Ma è chiaro che l'etica non ha nulla a che fare con punizione e ricompensa nel loro senso comune. Dunque questo interrogativo circa le *conseguenze* di una azione deve essere irrilevante. Almeno queste conseguenze non devono essere eventi (*Ereignisse*). Infatti qualcosa in quella domanda (*Fragestellung*) deve pur essere corretto. Ci deve essere una sorta di ricompensa etica e di punizione etica, ma devono risiedere nella azione stessa.

[...] In breve, il mondo allora deve perciò divenire un altro mondo. Esso deve, per così dire, decrescere o crescere nella sua totalità (*als Ganzes*).

Il mondo del felice è altro da quello dell'infelice (Wittgenstein 1922, § 6.422; § 6.43).

Ecco che la risposta del Wittgenstein ventenne al conflitto morale tra l'eticamente giusto e il mondanamente utile sorprende per il ponderato equilibrio tra immanenza e trascendenza. In primo luogo, affiora la sua vena trascendentalista e assiologica: l'etica, sostiene, per principio non ha nulla a che vedere con l'utilità individuale (immanente), e quindi non ha senso (è “irrilevante”) mettere in conflitto le norme etiche con gli interessi mondani, come fece lui stesso all'età di otto anni. Nell'intraprendere un discorso etico abbiamo già rinunciato, *ab initio*, a parlare del mondano, degli “eventi” (*Ereignisse*), degli interessi pragmatici, dei tornaconti egocentrici e delle nostre proprie utilità. È un nonsenso, quindi, come a otto anni, comparare tali questioni con l'etica. In questo senso, “l'etica è trascendentale” (Wittgenstein 1922, § 6.421), e non deve occuparsi di risolvere alcun conflitto con l'immanente, perché “l'etica non tratta del mondo” (Wittgenstein 1979a, 24/7/16).

È qui che Wittgenstein ci svela, attraverso le sue letture di Arthur Schopenhauer<sup>4</sup>, il suo volto più kantiano<sup>5</sup>. Ed è qui che mette altrettanto in moto il suo peculiare meccanismo mirato a risolvere i dilemmi filosofici: dissolvere il problema, dimostrando che sin dalla formulazione dello stesso si è incorsi in un fraintendimento o in un nonsenso (qui, l'equivoco di pretendere che l'etica abbia a che fare con gli *Ereignisse* o con gli eventi del mondo). L'etica è così svincolata da tutte le utilità umane immanenti. E lo fa con una certa economia di mezzi, mediante una semplice analisi linguistica, senza la necessità di aver postulato o ricorso metafisicamente a una qualsiasi istanza trascendentale o sopramondana. Al dubbio se sia ragionevole dire la verità quando non è conveniente per noi farlo, Wittgenstein, secondo questa linea, risponderebbe: sì, perché la ragionevolezza nell'etica non ha, in linea di principio, nulla a che vedere con il fatto che qualcosa ci convenga o meno; e questa è l'unica cosa a cui alludiamo quando affermiamo che l'etica è, dopo tutto, trascendentale.

Ma questa sfaccettatura trascendentalista (pur senza istanze trascendenti o fondanti – non si postula un Bene o Dio o un Imperativo sul quale fondare l'etico –) è compensata da Wittgenstein nello stesso paragrafo con un certo immanentismo che continua a marcare la distanza con le escatologie di Platone o i postulati ultraterreni di Kant. Il nostro autore non esita ad accettare che ci sia, dopo tutto, qualcosa di sensato nel chiedersi se sia ragionevole fare il proprio dovere anche quando non è nel nostro interesse: “Perché ci deve essere comunque qualcosa di

<sup>4</sup> Egli stesso, in seguito, descrisse il *Tractatus Logico-Philosophicus* come la difesa di un “idealismo epistemologico di tipo schopenhaueriano” (von Wright 1984; si veda anche Wittgenstein 1980, 101; anche se ivi, 190 è più critico nei confronti di Schopenhauer). In una certa parafrasi di quel testo (Wittgenstein 1967, 17/12/1930) si percepisce anche l'impronta schopenhaueriana, come sottolineano i curatori di quest'ultima opera nella loro nota 68. A questo proposito, Anscombe (1959, 11-12; 168), Clegg (1978), Engel (1969a; 1971, 74-95), Fogelin (1976, 198), Gardiner (1963, 275-282), Geach (1957, 558), Goodman (1979), Greenwood (1971), Griffiths (1974; 1976), Janik (1966), Janik e Toulmin (1973), Lange (1989), López de Santa María (1998), Magee (1983), McGuinness (1966), Micheletti (1967), Penco (1979), Pitcher (1964, 147), Reguera (1980, 179), Toulmin (1969), Van Peursen (1969), Weiner (1992) e Zimmermann (1975). Mi sono permesso di aggiungere a questi studi, e sull'asse preciso degli aspetti della filosofia indiana presenti in entrambi i pensatori (Schopenhauer e Wittgenstein), Quintana Paz (1998).

<sup>5</sup> Per varie analisi della filosofia del “primo” Wittgenstein che si basano sul filo conduttore della sua affiliazione kantiano-trascendentale, anche se spesso non priva di forti sfumature, si veda Anscombe (1959), Apel (1965, 270; 1973a; 1973b), Cavalier (1980), Engel (1969b), Giacomini (1963), Habermas (1967, 128-132), Heinrich (1977), Heller (1959), Janik e Toulmin, con la loro etichetta di “kantismo linguistico” (1973, 230), Jünger (1961), Kannisto (1986), Maslow (1961), Pears (1971), Pitcher (1964), Reguera (1980, p. 86; 136-137), Schulz (1967), Stegmüller (1965; 1969; 1970), Stenius (1960), Walker (1973), Weiler (1964), e Wuchterl (1969, 76; 82-83).



corretto in questo approccio alla questione [*Fragestellung*]” (si veda anche Wittgenstein 1967, 17/12/1930). La soluzione che apporta è quindi immanentista, e compensa il trascendentalismo precedente: la differenza (perché ci deve essere una differenza) tra un’azione eticamente valida e un’azione scorretta si radica in qualcosa che accade *con* questo mondo (“il mondo deve allora diventare qualcosa di completamente diverso”), anche se non, come già mostrato qui sopra, *in* questo mondo: non lo condiziona nelle sue vicende concrete (*Ereignisse*), già respinte in precedenza come irrilevanti per l’etica, ma lo riguarda “nella sua interezza”, “nella sua totalità” (*als Ganzes*). Ma come viene influenzato il mondo “nella sua totalità”, secondo Wittgenstein?

La peculiare maniera che, secondo il nostro autore, ha l’etica di influenzare immanentemente il mondo nel suo insieme è quella di trasformare il mondo, la vita (“Il mondo e la vita sono tutt’uno”, Wittgenstein 1922, §5.621), in felice o infelice. Era un’intima convinzione del giovane Wittgenstein che la persona eticamente degna dovesse quindi essere felice; a tal punto che arrivò a pensare che tutta l’etica potesse essere riassunta nell’unico imperativo a esserlo: “A me pare che non si possa dire altro che: ‘Vivi felice!’” (Wittgenstein 1979a, 29/7/16)<sup>6</sup>. Attenzione, è sempre una felicità che non dipende dal fatto che gli interessi concreti di una persona nel *negotium mundi* siano facilitati dagli eventi, ma consiste nel fatto che sarà diverso il modo in cui quella persona affronterà il mondo “nella sua totalità”.

<sup>6</sup> Si veda a tal proposito Reguera (1981, 289-297; 1991, 190-194) e Quintana Paz (2021). Va sottolineato che questa identificazione di felicità e dovere annulla nel primo Wittgenstein la rilevanza delle categorie tradizionali della filosofia morale come l’opposizione “dovere” / “vita buona” (o, in altre parole, il dibattito tra deontologia kantiana e teleologia aristotelica), poiché la seconda parte di queste dicotomie è immersa nella prima, come sottoinsieme del suo caso paradigmatico. In Wittgenstein (1965) questo crollo della distinzione è esteso, quando per caratterizzare la morale il nostro autore seleziona consecutivamente i sentimenti legati al dovere – come la colpa (ivi, 9) – e sentimenti appartenenti alla sfera del bene – come “sentirsi assolutamente protetti e sicuri” (ivi, 8) –. Una sarcastica negazione di questa identificazione, nel “primo Wittgenstein”, tra felicità e dovere si percepisce in Kerr (1992). Lì, un serial killer schedato sotto il nome “Wittgenstein”, e che ottiene soddisfazione solo attraverso i suoi crimini spaventosi, conclude wittgensteinianamente che la cosa giusta per lui è perpetrarli, se ciò lo rende felice. Inoltre, anche se in stretta obbedienza al *Tractatus* (Wittgenstein 1922, § 6.4311), un tale criminale concorda sul fatto che “la morte non è un evento della vita” ... “l’omicidio sì lo è”. Un’altra famosa satira sull’etica mistica di Wittgenstein è quella del nipote di Virginia Woolf, Julian Bell (1932). Tuttavia, che la felicità wittgensteiniana sia completamente avulsa dal semplice “godersi la vita” (uccidere o qualsiasi altra cosa meno macabra) può essere confermato in Wittgenstein (1963, 30/10/31), dove a un amico (William Eccles) attratto dal *carpe diem* oraziano il nostro filosofo risponde: “Quello che scrivi sul godersi la vita al 100% mi sembra sciocco”.

Questo certo eudemonismo mistico (mistico in quanto la “felicità” non ha nulla a che fare con tutto ciò che ci accade *nel* mondo, ma nel modo in cui viviamo ciò che facciamo nel mondo), non così distante in qualche modo da quello socratico – anche per Socrate “la ricompensa etica o la punizione devono risiedere nell’azione stessa”<sup>7</sup> (Wittgenstein 1922, §6.422) –, salva Wittgenstein dal trascendentalismo deontologico radicale (o addirittura escatologico), mettendo contemporaneamente un freno al grossolano immanentismo che lega l’etica agli andirivieni delle nostre utilità mondane. E integra, così, la risposta alla sua domanda d’infanzia: sì, devo dire la verità e devo farlo indipendentemente dalle circostanze, perché è questo che rende il mondo – o il mio mondo, che è lo stesso (Wittgenstein 1922, §5.62) – un mondo veramente felice. Ma ciò è totalmente avulso da quanto accade tatticamente e fattivamente in quel mondo (la mia felicità è diversa da “ciò che credo che mi convenga”, o da “le cose andranno meglio”), anzi, allude a qualcosa di mistico – riguardo al quale, obbedendo a Wittgenstein (1922, §7), è meglio tacere ulteriori delucidazioni –.

Tuttavia, e senza addentrarci nei sentieri di un alto misticismo, credo che le caratteristiche peculiari del punto a cui ci conduce il pensiero etico di questo “primo Wittgenstein” siano già distinguibili. In un certo senso, si direbbe che con una singolare piroetta, il nostro autore riesce a dispiegare dinanzi a noi la possibilità di un’etica che sia allo stesso tempo immanente e trascendente, senza essere un’etica né immanentista né trascendentalista. Ciò che conta per condurre una vita piena di significato morale non è né il successo esclusivamente mondano né l’obbedienza al totale transmondano. In qualche modo, nell’etica di Wittgenstein il celestiale e il terreno si coniugano in una forma che, tra le religioni, forse il

<sup>7</sup> L’opinione di Wittgenstein su Socrate non fu sempre eccellente (Perissinotto 1990). E vi si oppose consapevolmente in più di un’occasione (Wittgenstein 1980, § 70, § 320). Un buon esempio di ciò è la sua famosa nozione di *Familienähnlichkeit* – “somiglianza di famiglia”, un’espressione coniata da Schopenhauer e successivamente ripresa da Nietzsche (2015, § 20), Simmel (1984, 146) e Spengler (Wittgenstein 1980, § 73); si veda anche la nota 112 del primo capitolo di Quintana Paz (2014) –. Questa nozione di *Familienähnlichkeit* sfida lo sforzo socratico di trovare un concetto unitario alla base delle nostre concezioni normative. Quindi, non sorprende vedere che il nostro autore è arrivato persino a descrivere il suo metodo filosofico come “esattamente opposto” a quello di Socrate (Monk 1991, 338). Ma se ci rivolgiamo al lato esclusivamente morale dell’impegno socratico, Wittgenstein appare molto più conciliante con il filosofo ateniese, come abbiamo suggerito, a condizione di non dimenticare che, in definitiva, anche nell’etica c’è una forte resistenza da parte di Wittgenstein all’ossessione socratica di limitare concetti morali, come “buono” (Wittgenstein-Bouwsma 2004, 80; Wittgenstein 1984, 1/6/36; Id. 1979b, I, 31-33). Infatti, se fosse interpretato – come ha fatto, per esempio, Kambartel (1991, 133) –, e contrariamente a quanto sospettava Wittgenstein, che la dialettica socratica è incline alla critica di concetti già limitati, piuttosto che alla formulazione di nuove definizioni rigorose, allora l’affinità tra i due pensatori diventa straordinariamente forte.

cristianesimo ha fatto più propria – che trova cioè espressione nel dogma dell’Incarnazione del *Logos*, quindi nella capacità del Signore di abbassarsi volontariamente per diventare povero e servile<sup>8</sup>.

Ora, al fine di tracciare in modo affidabile questo collegamento, in questa sede, possiamo solo fare riferimento a studi ulteriori e più ampi<sup>9</sup>. Sia sufficiente sospettare per il momento che la risposta a un bambino che nel lontano 1897 si chiedeva perché essere sinceri non sia da rintracciarsi nel distante Aldilà e nemmeno nelle semplici utilità dell’Aldiquà, come abbiamo cercato di mostrare. E che, quindi, quella domanda possa forse diventare una pietra di paragone per apprendere a non considerare come essenziale (né come vera) la netta divisione del mondo in due parti totalmente estranee l’una dall’altra, il trascendente e l’immanente, il divino e l’umano, il dovere e la felicità.

## Bibliografia

Anscombe, G. E. M.

1959 *An Introduction to Wittgenstein’s Tractatus*, Hutchinson University Library, Londra

Apel, K.-O.

1965 *Die Entfaltung der “sprachanalytischen” Philosophie und das Problem der “Geisteswissenschaften”* in “*Philosophisches Jahrbuch*”, n. 72, pp. 239-289

1973a *Wittgenstein und Heidegger: Die Frage nach dem Sinn von Sein und der Sinnlosigkeitsverdacht gegen alle Metaphysik*, in *Transformation der Philosophie*, vol. 1, Suhrkamp, Francoforte sul Meno, pp. 225-275

1973b *Wittgenstein und das Problem des hermeneutischen Verstehens*, in *Transformation der Philosophie*, vol. 1, Suhrkamp, Francoforte sul Meno, pp. 335-377

Barrios Gutiérrez, J.

1975 *Introducción*, in Trasmaco, Licofrón, Jeniades, *Fragmentos y testimonios*, Aguilar, Buenos Aires

Bell, J.

1932 *An Epistle on the Subject of the Ethical and Aesthetical Belief of Herr Ludwig Wittgenstein*, in Sherard Vines (a cura di), *Whips and Scorpions: Specimens of Modern Satiric Verse, 1914-31*, Wishart, Londra, pp. 21-31

<sup>8</sup> Si veda, per esempio, Filippesi 2:5-8 e la nozione di *kenosi*.

<sup>9</sup> Un possibile prologo a tali ricerche potrebbe procedere da opere come Quintana Paz (2006).

Calogero, G.

1957 *Gorgias and the Socratic Principle "Nemo sua sponte peccat"*, in "Journal of Hellenistic Studies", n. 77, pp. 12-17

Cavalier, R.J.

1980 *Ludwig Wittgenstein's "Tractatus Logico-Philosophicus": A Transcendental Critique of Ethics*, University Press of America, Washington D.C.

Clegg, J.S.

1978 *Logical Mysticism and the Cultural Setting of Wittgenstein's Tractatus*, in "Schopenhauer-Jahrbuch", n. 59, pp. 29-47

Cornford, F.M.

1950 *The Unwritten Philosophy*, in *The Unwritten Philosophy and other Essays*, Cambridge University Press, Cambridge, pp. 28-46

Deaño, A.

1983 *Un falso Wittgenstein*, in *El resto no es silencio. Escritos filosóficos*, J. Hernández, J. Muguerza (a cura di), Taurus, Madrid, pp. 239-267

Engel, S.M.

1969a *Schopenhauer's Impact on Wittgenstein*, in "Journal of the History of the Philosophy", n. 7, pp. 285-302

1969b *Wittgenstein and Kant*, in "Philosophy and Phenomenological Research", n. 30, pp. 483-513

1971 *Wittgenstein's Doctrine of the Tyranny of Language*, Martinus Nijhoff, L'Aia

Fogelin, R.J.

1976 *Wittgenstein*, Routledge, Londra

Gardiner, P.L.

1963 *Schopenhauer*, Penguin, Harmondsworth

Geach, P.T.

1957 *Review of the Italian Translation of the Tractatus by Fr. G. Colombo*, in "Philosophical Review", n. 66, pp. 556-559

Giacomini, U.

1963 *Interpretazioni del Tractatus di Wittgenstein*, in "Aut Aut", n. 73, pp. 63-75

Goodman, R.B.

1979 *Schopenhauer and Wittgenstein on Ethics*, in "Journal of the History of Philosophy", n. 17, pp. 437-447

Greenwood, E.B.

1971 *Tolstoy, Wittgenstein, Schopenhauer: Some Connections*, in "Encounter", n. 36, pp. 60-72

Griffiths, A.P.

1974 *Wittgenstein, Schopenhauer and Ethics*, in Vesey, G.A.N. (a cura di), *Understanding Wittgenstein*, Macmillan, Londra, pp. 96-116

1976 *Wittgenstein and the Four-Fold Root of the Principle of Sufficient Reason*, in "Proceedings of the Aristotelian Society", vol. suppl. 50, pp. 1-20

Habermas, J.

1967 *Zur Logik der Sozialwissenschaften*, in "Philosophische Rundschau", vol. 14, n. 5, pp. 149-180

Heinrich, R.

1977 *Einbildung und Darstellung. Zum Kantianismus des frühen Wittgensteins*, A. Henn Verlag, Ratingen

Heller, E.

1959 *Ludwig Wittgenstein: Unphilosophical Notes*, in "Encounter", vol. 13, n. 3, pp. 40-48

Janik, A.

1966 *Schopenhauer and the Early Wittgenstein*, in "Philosophical Studies", vol. 16, pp. 76-95

Janik, A., Toulmin, S.

1973 *Wittgenstein's Vienna*, Simon and Schuster, New York

Jünger, F.G.

1961 *Satzsinn und Satzbedeutung*, in "Merkur", n. 15, pp. 1009-1023

Kambartel, F.

1991 *Versuch über das Verstehen*, in McGuinness, B.F. (a cura di), "Der Löwe spricht... und wir können ihn nicht verstehen". *Ein Symposium an der Universität Frankfurt anlässlich des hundertsten Geburtstags von Ludwig Wittgenstein*, Suhrkamp, Francoforte sul Meno, pp. 121-137

Kannisto, H.

1986 *Thoughts and Their Subject: A Study of Wittgenstein's "Tractatus"*, The Philosophical Society of Finland, Helsinki

Kerr, P.

1992 *A Philosophical Investigation*, Chatto & Windus, Londra

Lange, E.M.

1989 *Wittgenstein und Schopenhauer. Logisch-philosophische Abhandlung und Kritik des Solipsismus*, Junghans-Verlag, Cuxhaven

López de Santa María, P.

1998 *Wittgenstein: el mundo como voluntad y representación*, in Padilla, J.,

- Drudis, R. (a cura di), *Wittgenstein y el Círculo de Viena*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, pp. 153-164
- Magee, B.  
1983 *The Philosophy of Schopenhauer*, Oxford University Press, Oxford
- Maslow, A.  
1961 *A Study in Wittgenstein's "Tractatus"*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles
- McGuinness, B.F.  
1966 *The Mysticism of the Tractatus*, in "The Philosophical Review", n. 75, pp. 305-328.  
1988 *Wittgenstein: A Life. Young Ludwig 1889-1921*, Duckworth, Londra
- Micheletti, M.  
1967 *Lo schopenhauerismo di Wittgenstein*, Università degli Studi di Bologna, Bologna
- Monk, R.  
1991 *Wittgenstein: The Duty of a Genius*, Vintage Publishing, Londra; tr. it. di Arlo-rio P., *Wittgenstein. Il dovere del genio*, Bompiani, Milano 1991
- Nietzsche, F.  
2015 *Jenseits von Gut und Böse*, Severus Verlag, Amburgo
- Nill, M.  
1985 *Morality and Self-Interest in Protagoras, Antiphon and Democritus*, Brill Academic Publishers, Leiden
- Pears, D.F.  
1971 *Wittgenstein*, Fontana/Collins, Londra
- Penco, C.  
1979 *Matematica e regole. Wittgenstein interprete di Kant*, in "Epistemologia", n. 2, pp. 123-152
- Perissinotto, L.  
1990 *Wittgenstein on Socrates and Philosophy*, in Haller, R., Brandl, J. (a cura di), *Wittgenstein – Eine Neubewertung / Wittgenstein – Towards a Re-Evaluation. Akten des 14. Internationalen Wittgenstein-Symposiums Feier des 100. Geburtstages 13. bis 20. August 1989 Kirchberg am Wechsel (Österreich) / Proceedings of the 14th International Wittgenstein-Symposium Centenary Celebration 13th to 20th August 1989 Kirchberg am Wechsel (Austria)*, Hölder-Pichler-Tempsky, Vienna, pp. 228-239

Pitcher, G.

1964 *The Philosophy of Wittgenstein*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs

Quintana Paz, M.Á.

1998 *Influencia del pensamiento indio en L. Wittgenstein*, in Agud, A., Cantera, N.A., Rubio, F. (a cura di), *Actas del II Encuentro Español de Indología*, Celarayn, León, pp. 187-197

2006 *Entre el espíritu de los tiempos y el Espíritu Santo: Hermenéutica nihilista y religiosidad postmoderna al hilo del pensamiento de Gianni Vattimo*, in Reyes, R., Quintana Paz, M.Á. (a cura di), *Europa, Siglo XXI: Secularización y Estados Laicos*, Ediciones Dirección General de Asuntos Religiosos (Ministerio de Justicia), Madrid, pp. 233-268

2014 *Normatividad, interpretación y praxis. Wittgenstein en un giro hermenéutico-nihilista*, Universidad Europea Miguel de Cervantes, Valladolid

2021 *Qué nos enseñó Wittgenstein sobre ética, cien años después* in “The Objective”, 6 maggio, <https://theobjective.com/elsubjetivo/opinion/2021-05-06/wittgenstein-etica/>

Reguera, I.

1980 *La miseria de la razón. El primer Wittgenstein*, Taurus, Madrid

1981 *Wittgenstein I: La filosofía y la vida*, in “Teorema”, vol. 11, n. 4, pp. 279-314

1991 *Cuadernos de guerra*, in Wittgenstein, L., *Diarios secretos*, Baum, W. (a cura di), Madrid, Alianza Editorial, pp. 159-231

Schulz, W.

1967 *Wittgenstein: die Negation der Philosophie*, Neske, Pfullingen

Simmel, G.

1984 *Das Individuum und die Freiheit, Essais. Neuausgabe von Brücke und Tür*, Landmann, M. (a cura di), Wagenbach, Berlino

Stegmüller, W.

1965 *Ludwig Wittgenstein als Ontologe, Isomorphietheoretiker, Transzendentalphilosoph und Konstruktivist*, in “Philosophische Rundschau”, n. 13, pp. 116-152

Stegmüller, W.

1969 *Hauptströmungen der Gegenwartsphilosophie*, Alfred Kröner, Stoccarda

1970 *Aufsätze zu Kant und Wittgenstein*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt

Stenius, E.

1960 *Wittgenstein's Tractatus. A Critical Exposition of the Main Lines of Thought*, Blackwell, Oxford

Stevenson, R.L.

1883 *The Treasure Island*; tr. it. di Angiolo Silvio Novaro, *L'isola del tesoro*, Mondadori, Milano 1994

- Toulmin, S.E.  
1969 *Ludwig Wittgenstein*, in "Encounter", n. 32, pp. 58-71
- Untersteiner, M.  
1996 *I sofisti*, Mondadori, Milano
- Van Peursen, C.A.  
1969 *Wittgenstein. An Introduction to his Philosophy*, Farber & Farber, Londra
- Von Wright, G.H.  
1984 *Biographical Sketch*, in N. Malcolm (a cura di), *Ludwig Wittgenstein: A Memoir*, Oxford University Press, Oxford, pp. 3-20
- Walker, J.  
1973 *Wittgenstein's Early Theory of the Will: An Analysis*, in "Idealistic Studies", n. 3, pp. 179-205
- Weiler, G.  
1964 *The "World" of Actions and the "World" of Events*, in "Revue Internationale de Philosophie", n. 18, pp. 439-457
- Weiner, D.A.  
1992 *Genius and Talent: Schopenhauer's Influence on Wittgenstein's Early Philosophy*, Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford
- Wittgenstein, L.  
1922 *Tractatus Logico-Philosophicus / Logisch-Philosophische Abhandlung*, Routledge, Londra.  
1963 *Letters from Ludwig Wittgenstein*, in "Hermathena", n. 97, pp. 57-65  
1965 *A Lecture on Ethics*, in "Philosophical Review", n. 74, pp. 3-12  
1967 *Ludwig Wittgenstein und der Wiener Kreis / Ludwig Wittgenstein and the Vienna Circle*, McGuiness, B.F. (a cura di), Blackwell, Oxford  
1979a *Tagebücher 1914-16 / Notebooks 1914-16*, Anscombe, G.E.M., von Wright, G.H. (a cura di), Blackwell, Oxford  
1979b *Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1935*, Ambrose, A. (a cura di), Blackwell, Oxford.  
1980 *Vermischte Bemerkungen / Culture and Value*, Blackwell, Oxford  
1984 *The Language of Sense Data and Private Experience – Notes taken by R. Rhees of Wittgenstein's Lectures, 1936*, in "Philosophical Investigations", n. 7, pp. 1-45, pp. 101-140
- Wittgenstein, L., Bouwsma, O.K.  
2004 *Últimas conversaciones*, tr. spagnola a cura di Quintana Paz, M.Á., Sígueme, Salamanca
- Woolf, V.  
1928 *Orlando*, Hogarth Press, Londra; tr. it. di Grazia Scalero, *Orlando*,



Mondadori, Milano 1986

Wuchterl, K.

1969 *Struktur und Sprachspiel bei Wittgenstein*, Suhrkamp, Francoforte sul  
Meno

Zimmermann, J.

1975 *Wittgensteins sprachphilosophische Hermeneutik*, Klostermann, Franco-  
forte del Meno

### **L'etica del primo Wittgenstein e i dibattiti della Vienna *fin-de-siècle*: né oltre né dentro il mondo**

If we classify ethical theories into 'immanentist' (those that detect what is ethically acceptable in some type of world events, such as the utilitarian growth of general benefits) and 'transcendentalist' (those that locate in some space beyond this world the reason why we should behave ethically – for example, due to some kind of otherworldly reward –), then the moral philosophy of the so-called 'first' Wittgenstein would occupy a special place between both extremes of such a dichotomy. To a certain extent, it could be said that the ethical proposal of Wittgenstein during his years composing the *Tractatus Logico-philosophicus* maintains a delicate balance that avoids both its exclusive submission to transcendental instances (fundamentals), and its total assimilation by immanent motivations (benefits) when justifying the fact of acting in a correct way. In this article we will look at such a Wittgensteinian pirouette between both members of the transcendent-immanent dualism, and we will suggest that the peculiar place where he leaves ethics, between the heavenly and the earthly, may not be completely alien to some thesis of the Christian religion.

KEYWORDS: Ethics | Immanentism | Transcendentalism | Wittgenstein | World



*Leonardo V. Distaso*

## **Perché Wittgenstein è scappato da Vienna mettendo in valigia la sua (di Wittgenstein) astoricità?<sup>1</sup>**

Quando mi è stato chiesto di partecipare al convegno su *Wittgenstein e la cultura austriaca* mi sono chiesto cosa possano significare termini come “austriacità” o “viennesità”. Mi sono domandato in che modo affrontare il problema una volta posto l’accento sul tema dell’identità e del carattere austriaco – il tema del carattere nazionale e/o spirituale della *Kultur*, e non solo della *Kultur*, ma propriamente del carattere nazionale della *Zivilisation*. Alla fine mi sono proposto di affrontare il problema non più dal lato dell’identità e dell’appartenenza, ma dal suo opposto, ossia quello della fuga e dello sradicamento, dell’esilio e della presa di distanze, caratteri che ho riscontrato essere costanti della vita e del pensiero di Ludwig Wittgenstein. Egli risulterebbe un uomo (e un filosofo) della fuga e dello sradicamento, piuttosto che dell’identità e dell’appartenenza. Un uomo in fuga e un filosofo sradicato (sebbene non privo di radici e di identità). Nel caso specifico di Wittgenstein il problema, se affrontato da questo punto di vista, conduce a un’altra domanda che, seguendo le informazioni forniteci da Brian McGuinness, assume la forma: “come si diventa *wittgensteinisch*?” (McGuinness 1988; tr. it. 1990, 37), a partire da un elemento di riflessione che lo stesso McGuinness riferisce ai progenitori di Ludwig, un elemento che McGuinness sintetizza nella frase: “è come se tutti quanti aspirassero a qualcosa di diverso dalle loro origini” (McGuinness 1988; tr. it. 1990, 13).

Se prendiamo in considerazione i ricordi che Fania Pascal ha esposto nel 1973 – ricordi anche molto personali frutto di una lunga e assi-

<sup>1</sup> Ho volutamente scritto questo breve contributo mantenendo il tono colloquiale utilizzato nella relazione al convegno *Wittgenstein e la cultura austriaca*. La numerazione dei capoversi segue la dinamica degli argomenti e ricalca, con una qualche ironia, la numerazione per paragrafi usata da Wittgenstein nelle opere del secondo periodo. Hanno la pretesa di somigliare più a illustrazioni che argomentazioni. Il tratto di fondo è caratterizzato dall’uso accentuato della descrizione rispetto alla spiegazione, per cui non mi sono addentrato nel fitto della speculazione perdendo di vista la superficie dei problemi. Ciò è dovuto anche al fatto che ho cercato di enunciare alcuni momenti della riflessione di Wittgenstein partendo da uno spaccato della sua vita, e non viceversa.

dua frequentazione con Ludwig – vediamo che questi introducono una considerazione ancora più incisiva rispetto a quella di McGuinness. Scrive Fania Pascal:

Tuttavia *era in perenne fuga dall'ambiente in cui era nato*, e in cui si trovava 'naturalmente'. Era un atteggiamento che condivideva con molti intellettuali dell'Europa centrale suoi contemporanei, *ma nel suo caso assumeva una forma estrema*. Quando Wittgenstein provava il bisogno di *fuggire dalla civiltà*, per lui non esisteva luogo abbastanza remoto e appartato (Rhees 1984; tr. it. 2005, 66).

Qui Fania Pascal sottolinea l'idea di una "fuga dalla civiltà" ricordando i motivi che avrebbero spinto Wittgenstein ad andare in Russia come "un luogo dove trovare rifugio dalle difficoltà pressanti della propria esistenza" (Rhees 1984; tr. it. 2005, 69). Anche in questo caso parla di "fuga dalla civiltà" e di "idealizzazione della Russia comune a molti intellettuali mittel-europei dell'epoca". Questa osservazione fa venire in mente la prima versione della prefazione alle *Philosophische Bemerkungen* del 1930 nella quale Wittgenstein mostra il rifiuto della "grande corrente della *Zivilisation* europea e americana" (Wittgenstein 1977; tr. it. 1980b, 24), che ha eclissato lo *spirito del tutto* di cui è sostanziata la *Kultur* occidentale. Gli echi spengleriani di questa considerazione si palesano nell'osservazione che con la perdita della totalità spirituale si ha come risultato che l'individuo, invece di misurarsi con il senso del tutto, invece di appartenere e lavorare all'interno di questa totalità, si ritrova entro una dimensione storica frantumata nella quale "la forza del singolo viene consumata da forze contrarie e da resistenze d'attrito, e non trova espressione nella lunghezza della via percorsa, ma forse solo nel calore che ha generato superando tali resistenze" (Wittgenstein 1977; tr. it. 1980b, p. 25). Quella totalità cercata nell'architettura del *Tractatus* fin dalle prime proposizioni (si veda propp. 1, 1.1, 1.11, 1.12), e che doveva essere *vista in trasparenza* come un possibile edificio ben piantato sulle sue fondamenta, non corrispondeva affatto al processo costruttivo e progressivo della *Zivilisation* europea, quanto piuttosto a una *Kultur* all'interno della quale a ciascuno è assegnato il suo posto come un destino. Ma poiché questo, pensa Wittgenstein, è il tempo del declino e della frammentazione, non resta che compingere lo svanire della *Kultur* e fuggire dalle trame della *Zivilisation*.

Queste osservazioni portano alla luce una costante della vita di Ludwig che ci dice qualcosa del suo carattere, e forse anche della sua filosofia, una sorta di rappresentazione perspicua che balena in un'immagine proposta ancora da Fania Pascal: "Trovava difficile rimanere seduto e immobile, sembrava sempre sul punto di scappar via da un momento all'altro" (Rhees 1984; tr. it. 2005, 38). Irrequietezza personale e irrequietezza cul-

turale. In questi atteggiamenti vi si vede l'elemento della *fuga*, un *andare via* che possiamo interpretare come lo sradicarsi da un terreno per poterlo dissodare interamente (Wittgenstein 1977; tr. it. 1986, 27). Ma quali sono “le figure dell'andare via” in Ludwig Wittgenstein?

a) *Andare via da Vienna*, inizialmente per affrontare volontariamente i pericoli della guerra e, come scrive Gargani nell'Introduzione ai *Diari segreti*, per “esporsi deliberatamente alle situazioni più pericolose... come la prova del fuoco del suo carattere, per fare i conti con se stesso, per afferrare l'opportunità di diventare un uomo decente (*ein anständiger Mensch*)... per pervenire alla trasparenza del proprio carattere... spogliato dalle interferenze esterne” (Wittgenstein tr. it. 1987, 7-8).

Fuggire da Vienna per vivere nel presente e nello spirito (12.10.1914; Wittgenstein tr. it. 1987, 66), per ritrovare una dimensione eroica. Poi dopo sarà un continuo andare via, da Berlino, da Manchester, da Cambridge.

b) *Andare via dalla famiglia*, innanzitutto rinunciando alla sua parte di patrimonio ereditario che, come ricorda la sorella Mining, egli divise tra fratelli e sorelle – a eccezione di Gretl che all'epoca era molto ricca avendo sposato l'industriale newyorkese Jerome Stonborough – assicurandosi “centinaia di volte che non ci fosse alcuna possibilità di riavere quel denaro” (Rhees 1984; tr. it. 2005, 21-22), con profonda disperazione del notaio che insisteva nel ricordargli che si trattava di un suicidio finanziario. In un certo senso si tratta di un gesto che ricalca quello compiuto prima di lui dal padre Karl quando nel 1865 decise, contro il volere familiare, di emigrare negli Stati Uniti per “farsi da sé” senza l'aiuto paterno. Quello di Karl Wittgenstein fu uno strappo che esprimeva il bisogno di uno sviluppo della personalità autonoma e indipendente, lontano dalla dominante cultura *Biedermeier* e dai valori *bürgerlich* della sua famiglia, per imparare qualcosa di nuovo e abbracciare il “sogno americano”. Come scrive McGuinness: “Aveva voltato le spalle alla sua famiglia; non aveva cercato di trovare la soluzione migliore o un compromesso con il proprio ambiente: aveva rotto con tutto e, soprattutto, lo aveva fatto improvvisamente, non dopo un lungo periodo di tensione visibile” (McGuinness 1988; tr. it. 1990, 20).

Parole, queste, che potrebbero benissimo descrivere il comportamento di Ludwig al momento in cui decide di *andare via da Vienna* per stabilirsi a Cambridge, ma che McGuinness scrive riferite al padre Karl. In un articolo sulla *Neue Freie Presse* del 15 agosto 1888 Karl Wittgenstein scriveva, riferendosi a quei *Wanderjahre*: “È impossibile immaginare una scuola più adatta per l'educazione di un essere umano di quella attraverso la quale deve passare un immigrato nei primi anni. Egli si trova nella tremenda necessità di fare appello a tutte le proprie capacità semplicemente per sopravvivere” (McGuinness 1988; tr. it. 1990, 21).

Questo ci porta alla considerazione espressa da Mining nei suoi ricordi del fratello:

c) *Andare via dagli ambienti sociali*: Hermine Wittgenstein ci racconta che Ludwig aveva una personalità che difficilmente si adattava a qualsiasi ambiente sociale, soffrendo di “un disagio quasi patologico negli ambienti che non gli risultavano congeniali” (Rhees 1984; tr. it. 2005, 30). C’è un nesso tra queste considerazioni e quelle di Fania Pascal (*era in perenne fuga dall’ambiente in cui era nato*, e in cui si trovava “naturalmente”, sempre sul punto di *scappar via*), considerazioni che possiamo riprendere grazie ad alcune osservazioni sul comportamento di Ludwig in Inghilterra. Scrive Fania Pascal:

se ci chiediamo i motivi della scelta di un uomo che lottò duramente per organizzare la propria vita *in modo da avere la maggiore libertà possibile*, libertà che in ultima analisi per lui significava ottenere *le minime condizioni indispensabili per proseguire il proprio lavoro*, allora la risposta è chiara: per Wittgenstein l’Inghilterra era il posto più adatto (Rhees 1984; tr. it. 2005, 67).

Le conclusioni a cui possiamo giungere mettendo insieme i ricordi di Mining e Fania ci danno alcune possibili indicazioni sul senso dell’andare via dagli ambienti sociali. Si è trattato, per l’amica, di un vero e proprio:

d) *Andare via dai vincoli* che potevano “creare e alimentare complessi e problemi mentali: ricchezza, famiglia, comunità e *vincoli di nazionalità* troppo ristretti” (Rhees 1984; tr. it. 2005, 72). W. ha rinunciato a tutto pur di essere libero di scegliere il luogo in cui vivere e lavorare e le persone da frequentare, in quello sforzo di cercare i mezzi per esprimere il valore umano individuale orfano della grande *Kultur* (Wittgenstein 1977; tr. it. 1980b, 25): il suo spontaneo *noli me tangere* era espressione di una ricerca di libertà personale, forse ancora una conferma di ciò che Gargani ha definito il pervenire alla *trasparenza del proprio carattere*.

Qui viene in mente un episodio che racconta Norman Malcolm relativo a una lettera che ricevette da Ludwig nel novembre 1944. Riferendosi a un colloquio tra i due intercorso tempo prima, Wittgenstein scrive:

Un giorno mentre passeggiavamo insieme lungo il fiume verso il ponte ferroviario, avemmo un’accalorata discussione durante la quale lei disse qualcosa che mi colpì per la sua superficialità. Pensai allora: a che vale studiare filosofia se serve soltanto a consentirci di parlare con qualche plausibilità di astrusi problemi di logica, e se non migliora il nostro modo di pensare ai *problemi importanti della vita quotidiana*, se non ci rende più coscienti di un qualsiasi giornalista nell’impiego delle frasi pericolose come quelle di cui si avvale la gente per i suoi scopi (Malcolm 1958; tr. it. 1964, 59).

Wittgenstein si riferiva a un colloquio dell'autunno 1939 nel quale Malcolm aveva messo in dubbio la notizia che il governo britannico fosse complice nell'organizzazione dell'attentato a Hitler: "Ribattei, scrive Malcolm, affermando di non poter credere che gli alti esponenti del governo britannico potessero fare una cosa simile: gli inglesi sono troppo leali e civili per mene così nascoste. E soggiunsi che un simile gesto era incompatibile con il 'carattere nazionale' inglese" (Malcolm 1958; tr. it. 1964, 51).

Era questa l'osservazione che mandò su tutte le furie Wittgenstein che la giudicò un'enorme stupidaggine, ma anche la prova che Malcolm non aveva imparato nulla dal suo insegnamento filosofico. La risposta di Wittgenstein, scritta 5 anni dopo l'episodio, mostra non solo quanto lontano egli fosse dallo spirito 'nazionale' e 'nazionalistico' del tempo, ma anche quanto egli si fosse allontanato da una concezione della filosofia che non fosse in grado di affrontare con chiarezza *i problemi importanti della vita quotidiana* ben al di là dei cliché del senso comune.

È in questo contesto che vanno interpretate la sua estrema sincerità che sfociava nella *crudeltà*, e le sue proverbiali *idiosincrasie* (Rhees 1984; tr. it. 2005, 55-56): "Non si può pensare onestamente, quando si vuol evitare di fare del male a se stessi", scrive ancora Wittgenstein in quella lettera a Malcolm del 1944. Ed è sotto questa luce che va anche iscritto l'irrequieto desiderio di

e) *Andare via da Cambridge* nonostante fosse l'ambiente adatto per lavorare, con i ripetuti soggiorni in Norvegia nella sua baita a Skjolden sul Sognefjord (Monk 1990; tr. it. 1991, 98-111), in Irlanda, la reiterata idea di trasferirsi nella Russia sovietica, o in Palestina come confida a Engelmann. E poi la nostalgia di Vienna. A tutto ciò va aggiunto un altro drammatico abbandono o, per meglio dire, la presa di coscienza di un colpevole abbandono, quello denunciato nella famosa *confessione* dell'estate 1937 della quale ci riferisce sempre Fania Pascal: "confessò due 'crimini', scrive, il primo riguardava le sue origini ebraiche... disse che sapeva che molti dei suoi conoscenti, compresi amici, ritenevano che fosse per tre quarti ariano e per un quarto ebreo. In realtà la proporzione era rovesciata, e lui non aveva fatto nulla per smentirlo" (Rhees 1984; tr. it. 2005, 58; Monk 1990; tr. it. 1991, 359-381).

f) *Andare via dall'ebraismo*. Come molte famiglie tedesche di origine ebraica (ricordo che la famiglia era originaria di Bad Laasphe nella Renania-Vestfalia dove tutt'ora domina su una collina lo Schloß Wittgenstein) anche i Wittgenstein erano ebrei assimilati e convertiti, "orgogliosi di non essere ebrei, ma di esserlo stati", come scrive McGuinness (McGuinness 1988; tr. it. 1990 4). La conversione al protestantesimo della linea paterna dei Wittgenstein aveva coinciso con la piena assimilazione dell'etica corrispondente e degli ideali del liberalismo. Prototipo di questo modello



etico-protestante, ben descritto da Max Weber, era proprio Karl Wittgenstein le cui straordinarie doti di tycoon industriale e finanziario derivavano principalmente dalla sua personale capacità di dominare i processi di razionalizzazione delle industrie di cui era a capo, coniugata a una talentuosa intraprendenza finanziaria. Che Karl Wittgenstein fosse un partigiano del modello americano di modernizzazione lo dimostra il fatto che prese sempre apertamente posizione a favore dell'industrializzazione dell'economia austriaca opponendosi al conservatorismo agricolo di matrice feudale che costituiva l'anima profonda del potere economico e politico asburgico, almeno fino alla seconda metà del XIX secolo.

Scrivendo numerosi articoli sui giornali dell'epoca e agendo con deciso spirito di iniziativa, Karl Wittgenstein si costruì una solida reputazione di uomo vincente, ma come tutti i vincenti si fece anche molti nemici soprattutto negli ambienti conservatori cattolici. Finché, non senza polemiche, egli si dimise nel 1898 all'età di 52 anni da tutti gli incarichi aziendali, ritirandosi nel palazzo Wittgenstein in Alleegasse, continuando a esercitare un ruolo pubblico attraverso innumerevoli pubblicazioni, investendo i suoi capitali sui mercati finanziari e accrescendo la sua attività di mecenate delle arti e della musica. Sta di fatto però che, a differenza di altre famiglie di magnati e banchieri viennesi come i Rothschild, i Königswarter, i Guttman, come Theodor von Taussig e Moritz Ritter von Goldschmidt, tutte dinastie attivamente impegnate nel sostegno della *Israelitische Kultusgemeinde*, i Wittgenstein non coltivavano alcun rapporto con le istituzioni ufficiali ebraiche, sia quelle religiose che quelle filantropiche. Ciò ebbe come conseguenza che il montare dell'antisemitismo austriaco, che minacciava direttamente la *Kultusgemeinde* e le personalità che la sostenevano, toccò solo marginalmente Karl Wittgenstein e la sua famiglia la quale, perciò, sentì di essere al di sopra del problema antisemita. Problema che, è bene ricordarlo, era all'ordine del giorno del programma politico del Partito Cristiano Sociale (*Vereinigte Christen*) del borgomastro Karl Lueger, programma che contribuì al crollo degli ideali liberali e all'arretramento rispetto alle riforme avviate da Giuseppe II con il *Toleranzedikt* del 1781 e promulgate con la successiva *Toleranzpatent* del 1782. Tra i punti fondamentali di quella riforma vi era l'assimilazione della cultura ebraica al mondo germanico sulla scia della coniugazione tra il razionalismo di Moses Mendelssohn e le tendenze liberali del mondo ebraico, con il riconoscimento della piena cittadinanza agli ebrei residenti nella monarchia (Wistrich 1989; tr. it. 1994, 30). È con la fine di quella stagione liberale e riformistica che va letto il sorgere e l'affermarsi del movimento sionista: la fine dell'identificazione con gli ideali nazionali asburgici segnò l'avvento degli ideali nazionali ebraici.

Fino a quel momento il punto di convergenza tra capitalisti ebrei e capitalisti "non più ebrei" era, oltre che gli affari, la comune fedeltà nei

confronti dell'imperatore, un certo patriottismo dinastico e l'adesione allo stato plurinazionale austriaco, così come la comune opposizione che esercitavano e che ricevevano dai proprietari terrieri conservatori, dalla chiesa cattolica legata profondamente all'aristocrazia, e dalle forze anticapitalistiche di destra e di sinistra (partito cristiano-sociale e partito socialdemocratico). Il processo di assimilazione fu così bruscamente interrotto e si avviò una nuova fase di isolamento e di emarginazione nel contesto della società austriaca. Come ha scritto John Bunzl: "nobiltà, chiesa, latifondisti e, in una fase successiva, i movimenti di massa anticapitalistici di origine piccolo-borghese, si adoperarono affinché l'Austria-Ungheria restasse una società tradizionale, cattolica, semifeudale" (Cazzola, Rusconi 1988, 72), negando così alle moderne idee liberali ogni possibilità di affermazione.

In questo contesto i capitalisti ebrei e i capitalisti "non più ebrei" non condividevano la medesima pressione esercitata dagli ambienti antisemiti (Wistrich 1989; tr. it. 1994, 161-164). La famiglia Wittgenstein non visse direttamente il problema dell'antisemitismo nemmeno sul terreno del loro impegno di mecenati e di amanti dell'arte e della musica. Come descrive Jakob Wassermann nel suo *Mein Weg als Deutscher und Jude* (scrittore controverso a metà tra identità tedesca e identità ebraica, tra *Heimat* e *Kindheit*), la vita pubblica viennese registrava una massiccia presenza di ebrei: "Le banche, la stampa, il teatro, la letteratura, le manifestazioni sociali, tutto era nelle mani degli ebrei". La spiegazione di questa situazione la dà lo stesso Wassermann:

La nobiltà era completamente disinteressata; ad eccezione di alcuni sbandati e reietti, di alcuni emarginati e illuminati, essa non solo si teneva scrupolosamente lontana dalla vita spirituale e artistica, ma la temeva e la disprezzava anche. Le poche famiglie borghesi imitavano la nobiltà; una borghesia autoctona non esisteva più e la lacuna era colmata da funzionari, ufficiali, professori; dopo veniva il blocco chiuso della piccola borghesia. La corte, i piccoli borghesi e gli ebrei conferivano alla città la sua impronta (Wassermann 1921; tr. it. 2006, 122).

In questo contesto contraddittorio i Wittgenstein ebbero un ruolo preminente. Al disinteresse nei confronti della cultura e delle arti da parte dell'aristocrazia – un disinteresse che veniva celebrato nelle forme élitarie di estetismo – faceva da contraltare la marcata sensibilità nei confronti della cultura estetica da parte della *haute bourgeoisie*, atteggiamento anch'esso non privo di contraddizioni. Infatti, se da un lato la borghesia austriaca reagiva con la ricchezza alla riottosità aristocratica che le impediva una piena assimilazione con essa, dall'altro la cultura e le arti erano vissute come un viatico per una piena assimilazione e come sigillo di una classe in ascesa dotata di un bagaglio tale in grado di affermarla al vertice

sociale. Come ha scritto Carl Schorske, la borghesia viennese aveva trovato nell'arte "una via di scampo, un rifugio contro la sgradevole realtà della crescente minaccia politica" (Schorske 1961; tr. it. 2004, 6).

È forse per questo che l'*art pour l'art* a Vienna assunse un significato diverso che altrove: mentre perlopiù essa separava nettamente la vita artistica dal contesto sociale ribellandosi alla consegna dell'arte al mercato e agli sviluppi della tecnica (Benjamin 1935; tr. it. 2000, 15), ma con ciò astraendola nel concetto di *artisticità* – concetto che, come scrive Adorno, trapassa dall'aristocrazia alla borghesia che lo recepisce "come mezzo per neutralizzare l'arte" e fare di questa uno strumento per il "controllo sociale dell'ordine" (Adorno 1970; tr. it. 2009, 317) – a Vienna l'*art pour l'art* assunse un ruolo attivo di affermazione dell'integrazione sociale, seppure marcatamente individualistica ed elitaria, volta alla promozione idealistica della propria interiorità. Questa dimensione sociale e culturale da un lato metteva in competizione l'alta borghesia dinamica con l'aristocrazia chiusa in se stessa, ma dall'altro non faceva che rafforzare quegli stessi ideali artistici ufficiali che provenivano dal mondo preborghese e preindustriale, ideali che confermavano come le classi subalterne (soprattutto operaie e cittadine) fossero comunque tagliate fuori dalla vita politica e sociale (Mayer 1981; tr. it. 1983, 178). Il vecchio ordine aveva modo di sopravvivere nell'apparente passaggio di consegne tra aristocrazia e borghesia, riaffermandosi nell'ascesa della borghesia al vertice sociale. È in questo senso che dobbiamo leggere sia il ruolo delle avanguardie nella Vienna *fin de siècle*, sia i giudizi e i gusti tradizionalistici e classicistici che Ludwig esprimerà per tutta la sua vita (Monk 1990; tr. it. 1991, 15 e 85).

Se ciò è vero, e cioè che la famiglia Wittgenstein non aveva subito come altre le ostilità antisemite, allora possiamo avanzare un'ipotesi circa il significato della confessione resa da Ludwig a Fania Pascal riguardo al suo senso di colpa per aver smentito la sua radice ebraica. Come molti ebrei assimilati o "non più ebrei" della *haute bourgeoisie* viennese, Ludwig ha preso coscienza della questione ebraica attraverso Hitler: sono stati Hitler e il nazionalsocialismo a risvegliare la tranquilla coscienza sopita di molti ebrei assimilati e ad aprire loro gli occhi su un'integrazione che veniva azzerata fino al suo annullamento. Scoprire di essere ebrei attraverso l'odio mostrato nei loro confronti è stato un destino comune a molti degli intellettuali di quella stagione e potrebbe avere avuto un esito anche nella coscienza di Ludwig (Distaso 2011, 55-107). Certo, non fino al punto di farlo ridiventare ebreo, dato che, un po' come il barone Georg von Wergenthin, protagonista del romanzo *Der Weg ins Freie* di Schnitzler, anche Ludwig aveva vissuto, insieme alla sua famiglia, il profondo senso di isolamento causato dal contrasto tra colta partecipazione elitaria e razionalismo borghese, e aveva preso atto del definitivo fallimento del matrimonio tra borghesia e aristocrazia sotto l'ala della

cultura estetica del tempo travolta dalle politiche antiliberali e conservatrici (Schorske 1961; tr. it. 2004, 11). E qui ha torto Fania Pascal quando giudica Ludwig Wittgenstein “un conservatore vecchio stampo dell’impero austro-ungarico” (Rhees 1984; tr. it. 2005, 37). Poteva apparire così solo all’occhio superficiale di un modernista *sui generis*, ma proprio la scelta di andare via da Vienna per lavorare nella massima libertà possibile; la scelta di rinunciare alla sua parte di patrimonio che lo avrebbero tenuto legato a quel fallimento; la scelta di disegnare e costruire la villa di Kundmannngasse seguendo i dettami di *Ornament und Verbrechen* (1908) di Adolf Loos e dell’edilizia concreta della *Sachlichkeit*; la scelta di andare via da una società viennese che non era più in grado di comprendere la realtà per aprire una nuova strada alla *comprensione* di ciò che “sta già davanti ai nostri occhi, e che proprio per questo ci sembra di non comprendere” (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 89), per tornare sul terreno scabro (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 107) e combattere “contro l’incantamento del nostro intelletto, per mezzo del linguaggio” (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 109) riportando così “le parole, dal loro impiego metafisico, indietro al loro impiego quotidiano” (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 116), tutte queste scelte non chiudono Ludwig nel quadro semplice e lineare del conservatorismo vecchio stampo. La contraddizione è molto più complessa e riguarda l’implicito riconoscimento del fallimento viennese nel passaggio di consegne tra aristocrazia e borghesia. Insomma, si è trattato per Ludwig Wittgenstein di percorrere il suo *Weg ins Frei* con la consapevolezza di mettere a frutto nel suo lavoro un qualche residuo di ciò che nel 1931 definisce proprio il talento ebraico (Wittgenstein 1977; tr. it. 1980b, 45): affermare con passione l’opera di chiarificazione inventando nuove similitudini, e pervenire così alla trasparenza del proprio carattere spogliato dalle interferenze esterne.

g) Per fare questo Ludwig capisce che è necessario andare via da Vienna, che vuol dire, infine, *andare via dalla filosofia*, dapprima *praticamente* per dedicarsi a un mestiere assolutamente ordinario, come ricorda sua sorella Mining (Rhees 1984; tr. it. 2005, 22), poi *teoricamente* con lo sbarazzarsi di una filosofia priva di ossigeno, chiusa in una bolla astratta e sospesa in un’atmosfera rarefatta. *Andare via dalla filosofia* anche nel senso di prendere le distanze dallo spirito dell’epoca – la *Zivilisation* europea e americana – che, dopo la distruzione, non gli risulta più congeniale in quanto caratterizzato dall’ideologia del *progresso* che egli critica apertamente in nome di una *trasparenza* non solo del proprio carattere, ma anche della propria filosofia. Così ora possiamo riprendere per esteso il suo ragionamento proposto nella prefazione del 1930:

La civiltà (*Kultur*) è come una grande organizzazione che indica a chiunque le appartenga il posto in cui può lavorare nello spirito del tutto, in modo

che la sua forza possa con pieno diritto misurarsi sul risultato nel *sensu del tutto* (*im Sinne des Ganzen*). E per questo la scomparsa di una civiltà (*Kultur*) non significa la scomparsa del valore umano, bensì soltanto di certi mezzi per esprimerlo... io considero senza simpatia la corrente della *europäischen Zivilisation*... scrivo quindi veramente per amici dispersi negli angoli del mondo... La nostra *Zivilisation* è caratterizzata dalla parola "progresso" (*Fortschritt*)... Essa è tipicamente costruttiva. La sua attività consiste nell'erigere una struttura sempre più complessa. E anche la chiarezza serve a sua volta solo a questo scopo, non è fine a se stessa. Per me, al contrario, la chiarezza (*Klarheit*), la trasparenza (*Durchsichtigkeit*) sono fine a se stesse (Wittgenstein 1977; tr. it. 1980b, 25).

C'è delusione in queste parole, ma anche un netto rifiuto: alla presa di distanze dal mondo di ieri non corrisponde un'adesione ottimistica alla costruzione del nuovo: un drammatico individualismo che si concentra nel solipsismo, "Io sono il mio mondo" (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 5.63) finché non si risolve il problema della vita allo sparire del problema stesso (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.521).

Nel *Tractatus* ha scritto: Nel mondo tutto è come è (*In der Welt ist alles, wie es ist*), e accade come accade (*und geschieht alles, wie es geschieht*), tutto ciò che è nel mondo è accidentale: ogni accadere e ogni essere-così è contingente (*Denn alles Geschehen und So-Sein ist zufällig*) (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.41). Anche per questo "il mondo è indipendente dalla mia volontà" (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.373) e "il mondo del felice è un altro che quello dell'infelice" (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.43). Ma soprattutto: "Il senso del mondo (*der Sinn der Welt*) deve essere fuori del mondo" (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.41). Dunque, il senso del mondo – il senso del tutto – non è contingente, non è nel mondo ma fuori dal mondo, al di fuori della totalità dei fatti (*Tatsachen*). Solo un'idiosincrasia irrequieta ha permesso a Wittgenstein di sradicarsi di continuo e dissodare il terreno calpestato, di passare dal non-senso occulto (*nicht offenkundigen Unsinn*) delle proposizioni del *Tractatus*, che devono essere superate per poter vedere rettamente il mondo (Wittgenstein 1922; tr. it. 1980a, 6.54), al non senso palese (*offenkundigen Unsinn*) di ciò che sta davanti ai nostri occhi ("ciò che è nascosto non ci interessa", Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 126), per porsi sul terreno scabro della contingenza che fa attrito con lo sforzo di comprensione (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 107). La fuga dalla totalità crollata significa anche la fuga dal senso posto fuori dal mondo: "non c'è alcun fuori; fuori manca l'aria per respirare" (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 103), e la battaglia contro l'incantamento del nostro intelletto attraverso il *nostro* linguaggio, si rovescia in una battaglia di libertà che libera lo spirito da un'astratta astoricità che fa esplodere il mondo dal suo interno, *non* però per costruire una storia comune, ma per abbracciare

la caducità in quegli aspetti provvisori delle cose che per noi sono i più importanti e che sono nascosti dalla loro semplicità e quotidianità (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 129). Ed ecco allora che la *completa chiarezza* non è più quella della purezza cristallina della logica (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 107), ma quella che si raggiunge all'aria aperta quando finalmente “sono capace di smettere di filosofare quando voglio”, quando metto a riposo la filosofia ed “essa non è più tormentata da questioni che mettono in questione *la filosofia stessa*” (Wittgenstein 1953; tr. it. 1983, § 133), perché ho raggiunto un modo di vivere – un adattamento alla forma di vita, come scrive nel 1937 – che dissolve il problema della vita e consente di smettere di fare filosofia.

Come poter praticare una filosofia come terapia se si è legati ai vincoli che ci tengono prigionieri al mondo di ieri, a una totalità soffocante e apparentemente ineludibile, a un tutto irrespirabile? Come poter praticare una filosofia come terapia se non nella fuga e nell'abbandono, nello sradicamento e nell'incertezza, nell'idiosincrasia e nel disagio, anche verso ogni vincolo nazionale e culturale? Forse è per il peso di queste domande che, almeno per me, il pensiero di Ludwig Wittgenstein mantiene ancora il suo fascino e la meravigliosa enigmaticità di una libertà tutta da conquistare.

## Bibliografia

Adorno, T.W.

2009 *Teoria estetica*, Einaudi, Torino

Benjamin, W.

2000 *Parigi, la capitale del XIX secolo*, in *Opere complete IX*, Einaudi, Torino

Cazzola R., Rusconi G.E. (a cura di)

1988 *Il “caso Austria”*, Einaudi, Torino

Distaso, L.V.

2011 *Da Dioniso al Sinai. Saggi di filosofia della musica*, Albo Versorio, Milano

Malcolm, N.

1964 *Ludwig Wittgenstein*, Bompiani, Milano

Mayer, A.J.

1983 *Il potere dell'ancien régime fino alla Prima guerra Mondiale*, Laterza, Roma

McGuinness, B.

1990 *Wittgenstein. Il giovane Ludwig (1889-1921)*, Il Saggiatore, Milano

Monk, R.

1991 *Wittgenstein, il dovere del genio*, Bompiani, Milano

Rhees R. (a cura di)

2005 *Ludwig Wittgenstein. Conversazioni e ricordi*, Neri Pozza, Vicenza

Schorske, C.E.

2004 *Vienna fin de siècle*, Bompiani, Milano

Wassermann, J.

2006 *Il mio cammino di tedesco e di ebreo e altri saggi*, Giuntina, Firenze

Wistrich, R.S.

1994 *Gli ebrei di Vienna. 1848-1916*, Rizzoli, Milano

Wittgenstein, L.

1980a *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino

1980b *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano

1983 *Ricerche filosofiche*, Einaudi, Torino

1986 *Note sul "Ramo d'oro" di Frazer*, Adelphi, Milano

1987 *Diari segreti*, Introduzione di A.G. Gargani, Laterza, Roma

## **Perché Wittgenstein è scappato da Vienna mettendo in valigia la sua (di Wittgenstein) astoricità?**

The personal and intellectual relationship that Wittgenstein had with Austrian culture was contradictory. On the one hand, he was a product of Viennese culture and life; on the other, he fled from Vienna and Austria to take new and culturally different paths. This essay tries to highlight these contradictions.

KEYWORDS: Running away | Zivilisation | Judaism | Bourgeoisie | A-historicity





*Silvia Capodivacca*

## **Wittgenstein *contra* Freud: perché la psicoanalisi ha bisogno della filosofia**

### **1. Freud, Wittgenstein e la cultura austriaca**

Nel contesto di una collezione di contributi su ‘Wittgenstein e la cultura austriaca’ non è possibile ignorare il confronto che il filosofo ha instaurato con una delle figure chiave della cultura viennese di inizio Novecento e che ha operato una cesura epocale con il modo fino a quel momento prevalente di guardare a sé e al mondo. A riprova di ciò, nel convegno a partire dal quale questa pubblicazione ha preso forma, oltre ai molteplici riferimenti alla psicoanalisi, le preziose relazioni di Sergio Benvenuto e di Felice Cimatti sono state esplicitamente dedicate al rapporto tra Wittgenstein e Freud. In particolare, il primo ha fornito innanzitutto un quadro complessivo dei principali punti di contatto e di distacco tra le *Weltanschauungen* dei due pensatori, per concentrarsi poi sul concetto di ragione significativa, inteso come caposaldo del lavoro filosofico di Wittgenstein (su questo cfr. anche Benvenuto 2011).<sup>1</sup> Ipotizzando per assurdo che Freud possa essere stato influenzato dalla lettura di Wittgenstein, Felice Cimatti ha invece distinto due possibili linee ermeneutiche che si dipanano dall’opera di Freud: si può infatti parlare di un Freud ‘internalista’ se l’inconscio viene inteso, come è stato tradizionalmente fatto, nei termini di una porzione di soggettività estranea alla coscienza. È questa la versione della psicoanalisi che si concentra sull’Io e che, tuttavia, è destinata a esaurire ben presto le sue risorse per la comprensione del reale. È meno maggioritaria, ma più proficua, la linea cosiddetta ‘esternalista’ della teoria e della pratica psicoanalitica, che si avvicina ad alcuni assunti wittgensteiniani e che pone al centro il primato dell’altro e, come principio di formazione dell’Io, il concetto di relazione, che non si costituisce quindi tra individualità ad essa preesistenti (per ulteriori approfondimenti: Cimatti 2016). Come accennato, nella cornice di un esperimento

<sup>1</sup> Quello del rapporto di Wittgenstein con la psicoanalisi è uno dei temi cari a Benvenuto, che nel corso di quasi un trentennio ha pubblicato diversi contributi sull’argomento; si segnalano almeno Benvenuto 1984, 2006, 2013.

mentale, Cimatti immagina che Freud abbia letto Wittgenstein e con ciò alcune conseguenze di un incontro che, nella realtà dei fatti, non ha mai avuto luogo. È stato infatti acclarato che i due non si sono mai incontrati (Micheli-Rechtman 2010) e che il contatto tra i due sistemi di pensiero è stato possibile in un unico senso di marcia, cioè da Wittgenstein a Freud e non viceversa: è ormai certo che lo psicoanalista non si sia dedicato alla lettura delle opere del filosofo, nonostante abbia avuto in cura la sorella di lui Margarete (*ibidem*). Viceversa, quanto a Wittgenstein, abbiamo diversi elementi biografici che, nonostante l'assenza di una discussione approfondita e sistematica, assieme ad appunti personali, rapide annotazioni, esemplificazioni nell'ambito di questioni filosofiche più ampie e dichiarazioni rese ai suoi amici e allievi (Bouveresse 1991, 13), ci aiutano a ricostruire i contorni del suo interesse verso la psicologia del profondo.

Scopo di questo contributo è dunque quello di ripercorrere brevemente le tappe e i punti salienti del raffronto tra i due pensatori, tentando con ciò di approssicare il tema più generale della relazione tra filosofia e psicoanalisi e alcune sue implicazioni.

## 2. Affinità, vicinanza, resistenze

Non è difficile immaginare che Wittgenstein abbia avuto presto notizia del protocollo terapeutico messo a punto da Freud, tenendo conto che l'ambiente borghese nel quale è cresciuto a Vienna è stato anche quello prediletto, nonché il *target* di riferimento freudiano (Bouveresse 1975, 50). È quasi meno semplice giustificare il mancato incontro tra i due, considerato anche l'interesse che Wittgenstein ha manifestato verso la psicoanalisi e la sua particolare vicinanza, all'interno del nucleo familiare, alla sorella Margarete che, come abbiamo già ricordato, è stata in cura presso Freud: è per lei che il filosofo nella seconda metà degli anni Venti elabora il celebre progetto architettonico per la costruzione di un'abitazione, è con lei che si sottopone a ipnosi con la speranza – delusa – di ricevere dei benefici nella concentrazione e per la risoluzione di alcuni problemi matematici ed è a lei che abitualmente racconta i propri sogni, tentando di districarne il significato recondito e con ciò verosimilmente giovandosi anche di elementi tratti dal percorso psicologico da lei intrapreso (Micheli-Rechtman 2010 e McGuinness 1979, 411).

Nonostante quindi la concreta possibilità che avrebbe avuto il filosofo di entrare in contatto con il padre della psicoanalisi, la storia ci informa che questo incontro non è mai avvenuto, probabilmente a causa di un giudizio controverso che, nel corso degli anni, il filosofo ha elaborato nei confronti di Freud. La valutazione di Wittgenstein può essere compresa

solo tenendo conto della sua articolazione e complessità: egli mostra infatti da un lato ammirazione verso la psicoanalisi, e addirittura vicinanza allo spirito che anima il suo scopritore, esibendo tuttavia d'altro canto forti resistenze verso la prassi che viene così predisposta. Si dispiega in questo modo un ventaglio di molteplici sfumature, che passano dalle tonalità del rispetto e perfino della lode a quelle della critica. Le passiamo rapidamente in rassegna.

Per quanto concerne gli elogi, il brano più noto è quello tratto da una missiva personale che Wittgenstein indirizza a Norman Malcolm alla fine del 1945, occupata quasi interamente da considerazioni su Freud. All'inizio della stessa si legge: "Freud [mi] fece un'enorme impressione quando lo lessi per la prima volta. È straordinario" (Wittgenstein 1995, lettera del 4.12.1945 a Norman Malcolm). Come alla teoria dell'evoluzione di Darwin (al quale Freud stesso come è noto si paragonava), Wittgenstein riconosce alla psicoanalisi l'abilità di aver dispiegato una *teoria sinottica* chiarificatrice di un'enorme quantità di fatti apparentemente molto distanti tra loro (Bouveresse 1991, 68).<sup>2</sup> Ancora, in una conversazione con l'allievo e futuro psichiatra Maurice O'Connor Drury, a quanto pare Wittgenstein dichiara il suo entusiasmo verso uno psicologo che finalmente ha "qualcosa da dire" (Wittgenstein 1984).<sup>3</sup> Allo stesso Drury, d'altronde, il filosofo aveva regalato una copia dell'*Interpretazione dei sogni* che, dal suo punto di vista, era il volume più importante di Freud (*ibidem*). L'affermazione avrebbe potuto venire facilmente vagliata dall'autore stesso, che ha sempre riconosciuto in quell'opera una pietra miliare della sua produzione e, più in generale, uno spartiacque nella storia delle scienze umane, anche se alcuni tra gli interpreti più autorevoli si rammaricano del fatto che Wittgenstein abbia letto pochi testi freudiani (McGuinness

<sup>2</sup> Che i due non si siano incontrati è forse addirittura un vantaggio, perché possiamo verosimilmente credere che non sarebbero stati d'accordo nemmeno sui complimenti che l'uno rivolge all'altro. Nelle lezioni di *Introduzione alla psicoanalisi* Freud definisce cosa sia per lui una *Weltanschauung*, parola che può facilmente sostituirsi al concetto di teoria sinottica che Wittgenstein attribuisce alla psicoanalisi. Freud sostiene che essa è "una costruzione intellettuale che partendo da una determinata ipotesi generale, risolve in modo unitario tutti i problemi della nostra vita e nella quale, per conseguenza, nessun problema rimane aperto e tutto ciò che ci interessa trova la sua precisa collocazione"; e conclude subito dopo inequivocabilmente scrivendo che perciò la psicoanalisi "è totalmente inadatta a crearsi una *Weltanschauung*" (Freud 1915-17, 262).

<sup>3</sup> Per inciso, rappresenta a nostro avviso un'ulteriore attestazione di stima la considerazione di Wittgenstein che, in un appunto risalente al 1938 lascia scritto: "L'idea di Freud: nella follia la serratura non viene distrutta, ma solo cambiata; la vecchia chiave non può più aprirla, ma una chiave di forma diversa potrebbe" (Wittgenstein 1977, 72). Non per primo ma comunque tra pochi Freud è stato capace, sembra dirci il filosofo, di prestare ascolto e con ciò prendersi cura di stati psichici socialmente e filosoficamente marginalizzati.

421),<sup>4</sup> per di più del primo periodo di produzione dell'autore e, ci permettiamo di aggiungere, che abbia perso così anche una *chance* di trovare dei punti di contatto con alcuni assunti della metapsicologia, notoriamente presentata dall'autore, e poi recepita dagli interpreti, come la parte più filosofica del pensiero freudiano.

Wittgenstein non conosce quindi in modo approfondito l'opera del pioniere della psicoanalisi, anche se ciò non lo limita dal paragonarsi a lui quando constata che nessuno dei due, dal suo punto di vista, può davvero dirsi originale rispetto al pensiero che ha sviluppato:

La mia originalità (ammesso che questa sia la parola giusta) è, credo, una originalità del terreno, non del seme. (Io forse non ho un seme mio proprio). [...] Anche l'originalità di Freud era, credo, di questo tipo. Ho sempre creduto – senza sapere perché – che il vero seme della psicoanalisi provenisse da Breuer, non da Freud. Naturalmente il granello di Breuer può essere stato solo piccolissimo. Il coraggio è sempre originale. (Wittgenstein 1977, 76).

La struttura espositiva di queste poche considerazioni assomiglia a quella di un passo doppio: innanzitutto il paragone tra sé e Freud nel segno di una ideale vicinanza, subito dopo l'affondo e la *diminutio* del lavoro dello psicoanalista che, sostiene il filosofo, è debitore molto più di quanto si creda al suo meno noto maestro Breuer e infine un'impennata ammiccante, che lascia di nuovo trasparire l'ammirazione verso l'originalità e addirittura il coraggio freudiani. Il tracciato retorico di questa breve citazione è invero molto simile al movimento generale di Wittgenstein verso la psicoanalisi, che infatti contempla anche diverse considerazioni critiche e, ancor prima, delle vere e proprie resistenze.

Per il filosofo “rivelare a un estraneo tutti i propri pensieri” è una pratica perfino “irreligiosa” (Wittgenstein 1984) e “farsi psicoanalizzare è in qualche modo simile al cibarsi all'albero della conoscenza” (*ibidem*). Dalla prima delle due citazioni riportate emerge una considerazione che probabilmente affonda le sue radici in un episodio della biografia di Wittgenstein risalente al periodo (1918-1921) in cui è stato insegnante di scuola elementare: verosimilmente proprio per ottenere l'accesso alla

<sup>4</sup> Secondo la ricostruzione di McGuinness (1979, 409) Wittgenstein avrebbe letto solo *L'interpretazione dei sogni* e la *Psicopatologia della vita quotidiana*. Una piccola ricerca filologica apre tuttavia la strada a una pista biobibliografica differente: come evidenzia Amedeo G. Conte, traduttore italiano del testo, nel *Libro blu* il filosofo utilizza per un'esemplificazione due vocaboli che ricalcano quelli scelti da Freud nel suo breve saggio “Sul significato opposto delle parole primordiali”, pubblicato nel 1910 presso lo *Jahrbuch für psychoanalytische und psychopathologische Forschungen*. La data di edizione del medesimo non contraddice la constatazione per la quale Wittgenstein avrebbe letto i primi lavori freudiani, ma apre alla possibilità a una mole più ampia di testi approcciati (cfr. Wittgenstein 1958, nota 42).

professione, egli ha infatti dovuto sottoporsi a un test psicologico e in quella circostanza ha vissuto con vergogna e risentimento questa esperienza di violazione della propria intimità (McGuinness 1979, 410). Nella seconda citazione, che con la prima condivide il riferimento all'ambito religioso, si spinge oltre e surrettiziamente indica la psicoanalisi come una pratica peccaminosa, il gesto tracotante di chi vuole varcare i confini di ciò che è lecito e possibile conoscere. Subito dopo, infatti, egli suggerisce che, attraverso tale percorso, si aprono nuove problematiche morali, alle quali tuttavia non si fornisce una soluzione, ma che al contrario sorgono proprio in seno alla stessa terapia e a causa dei tabù che in essa vengono violati: l'analisi sarebbe quindi una pratica ambigua e discutibile, "pericolosa e sleale" non per forza salutare, anzi molto spesso dannosa, "che ha fatto un sacco di male a tanti e, al confronto, pochissimo bene" (Wittgenstein 1995, lettera del 4.12.1945 a Norman Malcolm). È evidente che una tale contrarietà potrebbe facilmente venire interpretata come una sorta di transfert negativo *ante litteram*, e che dinnanzi a tali considerazioni, che hanno il tono più dello sfogo che della critica, qualche psicoanalista alzerebbe il sopracciglio insinuando il sospetto di un ulteriore, più profondo strato di senso nelle parole del filosofo.<sup>5</sup>

D'altro canto, speculari sarebbero le considerazioni da fare anche a proposito delle resistenze di Freud nei confronti della filosofia, disciplina dalla quale egli ha ripetutamente dichiarato il proprio distacco e verso la quale ha mostrato in più occasioni un radicale scetticismo. Sono molteplici i luoghi testuali all'interno dei quali Freud ribadisce la sua posizione rispetto al pensiero astratto, sul modello del quale egli appiattisce anche l'argomentare filosofico. Nel saggio di *Metapsicologia* dedicato a *L'inconscio*, egli giunge persino a paragonare questo approccio ai meccanismi che si attivano nella mente dello schizofrenico: "Se pensiamo in termini astratti corriamo il rischio di trascurare le relazioni delle parole con le rappresentazioni inconscie delle cose; e non si può negare che il nostro filosofare acquista allora un'indesiderata somiglianza, nell'espressione e nel contenuto, con il modo di fare degli schizofrenici. D'altro lato, possiamo cercare di caratterizzare il modo di pensare degli schizofrenici dicendo che essi trattano le cose concrete come se fossero astratte" (Freud 1915,

<sup>5</sup> P.-L. Assoun ha prodotto alcuni importanti contributi per la comprensione di Wittgenstein in chiave psicoanalitica; si segnala in particolare Assoun 1989, ma anche 1981 e 1988 per ulteriori approfondimenti. Anche nel volume collettaneo a cura di M. Mancina (2005) si cerca di indagare quanto il carattere di Wittgenstein ha influenzato il suo giudizio su Freud. Per inciso, e come attestazione delle diverse linee ermeneutiche dipartite dal binomio Freud-Wittgenstein, si segnalano anche i contributi di chi ha invece conferito un taglio meno 'continentale' all'indagine del suddetto rapporto, in particolare Hanly 1972 e Lock 1987. Cioffi 1969 propone di fare il punto sulla questione ripercorrendone le principali tappe.

87-88).<sup>6</sup> Tanto quanto questo biasimo non ha irretito molti pensatori nel tentativo di trovare una mediazione e un'integrazione della filosofia con la psicoanalisi, ugualmente bisogna andare oltre il personalismo del veemente rifiuto di Wittgenstein alla pratica analitica, per comprendere fin dove si spingono invece le considerazioni che egli mette a punto quando entra nel merito della dottrina.

### 3. Il sogno come un origami

Non limitandosi ai toni accesi dell'invettiva, la parte meno irruenta dell'analisi di Wittgenstein crea un effetto ben più rilevante e sovversivo, giungendo a far vacillare alcuni capisaldi della dottrina psicoanalitica ritenuti perlopiù incrollabili anche da parte di altri filosofi che ad essa si sono avvicinati. Due sono principalmente le questioni che pone il filosofo: da un lato egli critica l'impianto della *Traumdeutung* freudiana e dall'altro mette in crisi l'idea che la psicoanalisi sia una scienza. È evidente fin da questa generalissima ricostruzione che Wittgenstein considera degli elementi a dir poco centrali nel pensiero di Freud: se, come abbiamo ricordato, l'interpretazione dei sogni rappresenta una pietra miliare della successiva elaborazione teorica e terapeutica sull'inconscio, l'iscrizione della psicoanalisi nel novero delle scienze è stata un'impresa non meno accessoria nella definizione dottrinale della psicologia del profondo e nella quale il dott. Freud ha profuso un particolare sforzo.

Volendo principiare dalla questione onirica, il punto che Wittgenstein non condivide è innanzitutto l'assunto in base al quale "*il sogno è l'appagamento (mascherato) di un desiderio (represso, rimosso)*" (Freud 1900, 154) ovvero nientemeno che la definizione divenuta nei decenni successivi proverbiale e tramite cui Freud delinea essenza e funzione del sogno.

<sup>6</sup> Già due anni prima Freud aveva declassato la filosofia a disciplina ancillare rispetto alla psicoanalisi, anzi, ad essere più precisi, nel testo *L'interesse per la psicoanalisi* egli sostiene che se c'è un modo in cui la filosofia può trarre spunto dalla psicoanalisi è "divenendone essa stessa oggetto. Le dottrine e i sistemi filosofici sono opera di un esiguo numero di persone con spiccate impronte individuali" ed "è soltanto la psicoanalisi che ci pone in condizione di costruire una 'psicografia della personalità'" (Freud 1913, 261-2). È difficile trattenere lo stupore ma con esso quasi anche l'indignazione che suscitano queste parole; esse mostrano d'altronde una volta in più la verità di un'ammissione del loro autore, che in un'altra occasione ha dichiarato di aver "sempre evitato con cura" di accostarsi alla filosofia [...]: un'incapacità costituzionale mi ha reso molto più facile questa astensione" (Freud 1924, 126). Freud non ha quindi fatto mistero di quanto sia stata per lui impenetrabile la comprensione dell'essenza del fare filosofia che, da Parmenide a Wittgenstein, al contrario di quanto ha affermato, si è caratterizzato molto più come un esercizio di desoggettivazione invece che come un'autoproclamazione narcisistica del sé di volta in volta sulla scena.

Questa formula non convince il filosofo innanzitutto perché gli appare riduttivo associare i sogni alla sola dinamica del desiderio (Wittgenstein 1984, conversazioni con M. O’C. Drury). Molto spesso, sostiene Wittgenstein, essi sono invece espressione di paure e angosce che non ha senso inserire nel più ampio circolo ermeneutico del desiderio, come invece fa Freud quando tenta di ricomprendere nell’alveo della propria teoria anche i cosiddetti sogni d’angoscia, che almeno nel loro contenuto manifesto non c’è dubbio che appaiano ben lontani dalle espressioni della volizione. La spiegazione che fornisce lo psicoanalista è in effetti sufficientemente involuta da risultare in fondo poco convincente: dal suo punto di vista “ciò che essi appagano è sempre un desiderio inconscio, il desiderio cioè di una punizione inflitta al sognatore per un moto di desiderio illecito, rimosso” (Freud 1900, 508). Non così secondo il filosofo, per cui l’adomesticamento degli incubi nella meccanica del desiderio appiattisce il mondo onirico a un universo a una dimensione, mancando in tal modo di rendere ragione della sua complessità. Al vaglio polemico di Wittgenstein non passano indenni nemmeno le aggettivazioni che Freud appone tra parentesi nella formula che propone, non già per sminuirne il valore, ma – possiamo dirlo con sicurezza alla luce delle sue successive esplicazioni – per dar loro un risalto perfino in termini grafici. È infatti particolarmente significativo, nell’economia del discorso freudiano, che i desideri onirici siano *repressi e rimossi* e che il loro soddisfacimento risulti *mascherato*: sulla base di tali constatazioni si gettano le basi per la distinzione tra contenuto latente e contenuto manifesto del sogno, distinzione che Wittgenstein contesta e in un certo senso decostruisce. È uno dei passaggi più citati quando si tratta di analizzare la relazione Wittgenstein-Freud, ma per la sua icasticità vale la pena di riprodurlo anche qui:

Nell’analisi freudiana il sogno viene per così dire smantellato. Esso perde completamente il suo primo significato. [...] Si potrebbe immaginare la cosa anche così: si disegna un’immagine sopra un grande foglio di carta e poi lo piega in modo tale che vengano in contatto visibile parti che nell’immagine originaria non avevano nulla a che fare tra loro, e da ciò risulti una nuova immagine, che può avere senso o anche no (ed essa rappresenterebbe il sogno sognato, mentre la prima immagine sarebbe il ‘pensiero onirico latente’). [...]

Certo, la prima storia si scompone, man mano che la superficie di carta si dispiega; l’uomo che vedevo nel sogno era preso da qui, le sue parole da lì, l’ambiente da un altro posto ancora; ma la storia onirica conserva nonostante tutto la sua peculiare attrattiva, come un dipinto che ci attrae e ci ispira (Wittgenstein 1977, 130-1).

Nella metafora che propone Wittgenstein il sogno diviene plastico e assume le sembianze di un origami, una sorta di scultura di carta nella quale il foglio inizialmente disteso viene poi sapientemente ripiegato su



se stesso. Allo stesso modo secondo il filosofo possiamo immaginarci la relazione tra contenuto latente – il foglio aperto – e contenuto manifesto, ovvero la figura che ne risulta. Quando lo psicoanalista procede nel dispiegare ciò che era stato arrotolato il sognatore riceve una spiegazione che può anche essere del tutto convincente, ma che non è in grado di restituire l'immediatezza e perfino la confusione ammaliatrice della dimensione onirica. Si creano quindi due diversi ordini del discorso che non per forza, come vorrebbe Freud, sono complementari: sussiste invece uno scarto tra i due, per cui la traslazione ermeneutica non è in grado di persuadere in via definitiva che i caratteri del sogno possano venire tradotti nel linguaggio del senso compiuto. E questo non per un difetto dell'analisi che si può sperare di correggere attraverso l'evoluzione della pratica e del protocollo terapeutico ad essa connessi, ma per l'essenza del sogno, che Wittgenstein nelle stesse pagine definisce come la parte vivida di una storia oscura (ivi, 130). Altresì detto, ciò che rende tale il sogno è il suo essere un punto di luce in uno spazio buio, che genera quindi un contrasto abbacinante e perturbante con l'intorno. Immergerlo nell'ambiente rischiarato della razionalità logica e della consequenzialità lineare aiuta a definirne i contorni, ma al contempo ne dissipa l'aura grazie alla quale viene immediatamente riconosciuto: "in ogni interpretazione qualcosa va perduto, e questo qualcosa è proprio la ricchezza e il carattere indeterminato del sogno originale" (McGuinness 1979, 414). Freud voleva spiegare l'essenza del sogno (Bouveresse 1991, 58), ma questo stesso proposito gli fa mancare il bersaglio: il sogno non si s-piega, non si risolve come un indovinello di cui cercare la soluzione. La densità e l'irragionevolezza sono al contrario elementi determinanti la sua natura ed essi resistono a qualsiasi tentativo di decifrazione (ivi, 125).

#### 4. Improprie, ma reciproche generalizzazioni

Della teoria onirica Wittgenstein contesta almeno un altro punto, che concerne quella che secondo lui è un'impropria generalizzazione da parte di Freud di alcune figure trasversalmente ricorrenti sulla scena onirica. Ci stiamo riferendo alla teoria dei simboli onirici, un'altra delle colonne portanti della psicoanalisi che il filosofo mette in questione. Come è noto, il simbolismo freudiano associa, nella ridda dei prodotti notturni della psiche, bastoni, ombrelli, alberi, rubinetti, annaffiatoi, fontane, fucili, sciabole, matite, portapenne e lime per unghie al genitale maschile, così come il sognare pozzi, fosse, caverne, armadi, giardini, frutti, forni, stanze, porte, portoni, ma anche legno, carta, libri, tavoli e chiocciolate a una latenza di pensiero del genitale

femminile (cfr. Freud 1915-17, 325-30). Un tale turbinio di analogie è evidentemente accettabile fino ad un certo punto, ovvero suscita nel lettore, specialista e non, una certa diffidenza e un inevitabile scetticismo, non già o non soltanto per l'estensione di connotati sessuali ad ambiti semantici molto lontani dalla sfera erotica e altrettanto semanticamente distanti l'uno dall'altro, bensì per la sensazione di confusione e di arbitrarietà che emerge dai medesimi. Posto che la forma oblunga di un ombrello chiuso possa richiamare l'immagine del membro maschile, come possiamo essere certi, obietta Wittgenstein, che ogni volta che appare un parapioggia sulla scena onirica il sogno vada interpretato sulla base di questa simbologia?

La caratteristica di una teoria di questo genere è che essa considera un caso particolare, chiaramente intuitivo, e dice: "Questo mostra come vanno comunque le cose; questo caso è l'archetipo [Urbild] di tutti i casi". "Naturalmente! Così dev'essere", diciamo noi, e siamo soddisfatti. Siamo arrivati a una forma di rappresentazione che ci appare intuitiva. [...] La tendenza a generalizzare il caso chiaro e netto, sembra avere la sua giustificazione rigorosa in logica; qui sembra che si concluda con pieno diritto: "Se una proposizione è una immagine, allora ogni proposizione è un'immagine, perché tutte le proposizioni devono essere della medesima natura". Infatti, c'illudiamo che il sublime, l'essenziale della nostra ricerca consista in questo: che afferra un'essenza che tutto abbraccia (Wittgenstein 1986, § 444).

Tra le maglie della teoria freudiana si inserisce una fallacia logica, l'illusione cioè che una spiegazione possa costituirsi come universale, l'inganno per cui ciò che vale per una situazione può venire applicato anche in altre simili circostanze. E per non incorrere in questo errore, la soluzione di Wittgenstein è *tranchante*: "io non interpreto. Non interpreto, perché mi sento perfettamente a mio agio nell'immagine attuale" (ivi, § 234). Ad essere onesti con Freud, bisogna ammettere che fin dalla *Traumdeutung* lo psicoanalista prende in realtà posizione "contro la sopravvalutazione dell'importanza dei simboli per l'interpretazione del sogno, contro l'eventuale riduzione del lavoro di traduzione del sogno a traduzione dei simboli e la rinuncia alla tecnica che utilizza le associazioni di chi sogna" (Freud 1900, 331), poiché "nell'interpretazione di ogni singolo elemento onirico [eines jeden Traumelements] non si sa: a) se debba essere preso in senso positivo o negativo (rapporto di opposizione); b) se vada interpretato storicamente (come reminiscenza), oppure c) simbolicamente, oppure d) se la sua utilizzazione debba partire dalla formulazione verbale" (ivi, 314).

La chiarificazione proposta dall'autore è essenziale al riconoscimento delle diverse modulazioni attraverso le quali lavora la psicoanalisi: essa mette in luce un'ulteriore specificità della dottrina freudiana, i cui

elementi, lungi dall'assumere un aspetto definito e un assetto definitorio, restano perennemente sospesi tra direzioni del pensiero differenti e tutte possibili, benché non equivalenti. Espressamente, l'impossibilità di rintracciare un punto di fuga unico dal quale far dipartire le variegate manifestazioni delle nostre più recondite profondità e il fatto che queste rimangano avvolte in un'aura di irrisolta indecidibilità, situa la psicoanalisi su un territorio instabile, in fase di continuo assestamento (Capodivacca 2012, 29-30). Questo però Wittgenstein non lo sa, non lo capisce o non lo reputa significativo: l'accusa di aver prodotto improprie generalizzazioni potrebbe quindi venire paradossalmente rigirata anche al filosofo, che più che fraintendere la psicoanalisi, ha adottato uno sguardo forse eccessivamente massimalista su alcuni suoi aspetti. Non bisogna, è evidente, sbilanciarsi nemmeno sul versante opposto e rifiutare la polemica di Wittgenstein: al di là delle singole considerazioni che Freud riserva alla decifrazione della simbologia onirica, sono ugualmente registrate decine di passaggi testuali in cui lo psicoanalista riporta interpretazioni di sogni, che spesso si basano anche sul bestiario simbolico summenzionato. Si viene tuttavia a definire, e questo è viceversa significativo, un movimento di controllo e reciproco scambio tra filosofia e psicoanalisi, in cui la prima ricorda alla seconda l'impegno che quest'ultima deve riservare anche al piano della coerenza concettuale, mentre la psicoanalisi si appella alla filosofia affinché essa non divulghi un'immagine soltanto approssimativa e perfino frivola della psicologia del profondo.

## 5. Scienza e psicoanalisi

Nello scontro, consumatosi in contumacia, tra Wittgenstein e Freud alcuni aspetti rischiano di rendere grottesca la *querelle*. È il caso della seconda grande critica che il filosofo muove allo psicoanalista e che può venire sommariamente riassunta dalla contrarietà all'ipotesi di considerare la psicologia del profondo come una scienza. Parliamo di deriva grottesca perché, nella seconda serie delle lezioni introduttive alla psicoanalisi, Freud contesta in buona sostanza lo stesso difetto alla filosofia, creando un turbolento movimento di fuoco incrociato in cui si fatica a trovare dei punti di riferimento.

La filosofia non è antitetica alla scienza, si atteggia a scienza essa stessa e opera in parte con gli stessi suoi metodi, scostandosene però col tener ferma l'illusione che sia possibile fornire un'immagine del mondo coerente e priva di lacune, la quale è peraltro destinata a infrangersi ad ogni nuovo progresso del nostro sapere (Freud 1932, 264).

Il modo migliore di dar conto di tale specularità della critica è forse quello di far parlare direttamente l'altro imputato, a sua volta resosi giudice della questione:

Freud voleva trovare una qualche, unica, spiegazione che potesse mostrare che cos'è il sognare. Voleva trovare l'essenza del sognatore. E avrebbe respinto qualsiasi suggestione di avere in parte ragione ma non del tutto. Aver torto in parte, avrebbe significato per lui aver torto del tutto, non aver trovato realmente l'essenza del sogno (Wittgenstein 1965, 131).

Come per la simbologia onirica, anche in questo caso non vale la pena cercare chi tra i due abbia ragione a puntare il dito contro le pretese universalistiche della disciplina dell'altro: questa *coincidentia oppositorum* ci informa invece del fatto che né la filosofia né la psicoanalisi sono del tutto aliene da queste derivate, che anzi talvolta a un attento sguardo esterno appaiono come deviazioni congenite di un certo modo di pensare. La critica che Wittgenstein muove alla necessità freudiana di raccordare tutto e tutto voler ricondurre a un nucleo interpretativo omogeneo è solo uno degli aspetti per lui problematici che si affacciano nel momento in cui si reclama alla psicoanalisi lo statuto di scienza. Un'altra grande incertezza del filosofo riguarda la pretesa freudiana di aver rintracciato alcune cause inconse che si manifestano sul piano della coscienza con una serie di effetti ad esse riconducibili. Se una tale inferenza logica risulta per Wittgenstein inammissibile è perché egli è convinto della validità della definizione freudiana di inconscio come di un territorio precluso alla ragione e inesplorabile, anche dal soggetto che ne è il referente, che va al di là delle nostre possibilità di scavo introspettivo e del quale possiamo recepire solo alcune sporadiche e mimetizzate manifestazioni. Se le cose stanno così, ciò significa che alla psicoanalisi è strutturalmente inaccessibile qualsivoglia protocollo sperimentale e che la teorica dell'inconscio, che essa mette a punto, non può essere falsificata e così nemmeno scientificamente verificata. Non ci si può in effetti aggrappare a dati provenienti dalla sensibilità – dell'inconscio non si può propriamente 'fare esperienza', pertanto anche la più semplice formulazione causale per cui se 'A allora B' viene fortemente messa in discussione (ivi, 122). Di qui l'affondo di Wittgenstein: "Freud pretende sempre di essere scientifico, ma, in realtà, offre una congettura, qualcosa che precede perfino la formazione di un'ipotesi" (ivi, 126). Congettura è, per definizione, un'ipotesi basata su dati generici o incompleti e questo è il massimo del rigore a cui può ambire Freud con la disciplina da lui messa in forma: la psicoanalisi non può confidare su assiomi, non si appoggia ad alcuna certezza, la sua non è una verità stabile, ma tutt'al più una supposizione prodotta da chi inevitabilmente si muove su un terreno incerto e strutturalmente impossibile da ordinare in schemi logico-razionali.

## 6. La forza di una persuasione mitica

Grazie alla trascrizione, da parte di chi gli era vicino, di alcune sue frasi e considerazioni, sappiamo che il ragionamento di Wittgenstein procede arrivando a formulare un ulteriore importante rilievo, che mette in luce una volta in più il suo spirito, che non è malizioso né tantomeno malevolo, ma che, pur sulla base di alcune critiche, cerca di accreditare alla dottrina freudiana un'immagine più fedele e così anche più corretta della stessa: "Se la psicoanalisi ti ha indotto a dire che in realtà hai pensato in un certo modo o che realmente era quello il tuo motivo, non si tratta di una scoperta, ma di una persuasione" (ivi, 92). Dimostrare che il ragionamento freudiano non poggia su criteri di carattere scientifico, non significa non accordare un valore all'operazione che per suo tramite viene compiuta. Per il filosofo, al contrario, il progetto freudiano è molto ambizioso e potente, ma deve essere nominato per quello che realmente è, cioè come un'operazione retorica che esercita un'enorme influenza sul paziente analizzato. Nel chiarire il senso positivo della psicoanalisi Wittgenstein riparte proprio dalla forza attrattiva che essa esercita: "Freud insiste di continuo sulle grandi forze che sarebbero all'opera nella psiche, e su come sono forti i pregiudizi che si oppongono all'idea della psicoanalisi. Ma non parla mai dell'enorme fascino che quell'idea ha per la gente" (Wittgenstein 1995, lettera del 4.12.1945 a Norman Malcolm). Più volte la psicoanalisi è stata presentata dal suo scopritore come una dottrina difficile, rispetto alla quale sono stati opposti i muri delle resistenze, delle rimozioni, del perbenismo, della morale conservativa. Wittgenstein mette a frutto l'insegnamento freudiano e, con imprevisto piglio da indagatore del profondo, rivela quanto quelle stesse forme di riluttanza siano sintomo del forte potere attrattivo che questa esercita. Si sono dunque dispiegate le armi del rifiuto per non dover ammettere quanto in realtà la psicoanalisi eserciti una irresistibile forza di seduzione.

Il ragionamento del filosofo presenta uno stile argomentativo tipicamente freudiano anche nelle ulteriori considerazioni che esplicitano meglio le ragioni dell'implicito calibro seduttivo della psicologia del profondo, un'idea, spiega il filosofo "che esercita una forte attrazione. Ha l'attrazione delle spiegazioni mitologiche" (Wittgenstein 1965, 124). La psicoanalisi, lo ribadisce anche poco oltre, costruisce una nuova mitologia. È noto che, da Edipo a Prometeo, da Narciso a Elettra, molti sono i riferimenti all'antichità mitologica rinvenibili nelle pagine di Freud. Secondo Wittgenstein, però, le connessioni con quell'orizzonte non si fermano alle analogie o a un processo di riattivazione simbolica di alcune storie del passato: "Freud ha fatto qualcosa di diverso; non ha dato una spiegazione scientifica dell'antico mito: ha proposto un nuovo mito" (ivi, 137). Mediante la narrativa psicoanalitica, cioè dal momento in cui il me-

dico ricostruisce il vissuto del paziente inquadrandolo in una cornice di senso più ampio, non importa che quella cornice assuma i contorni di una tragedia, perché in ogni caso l'esistenza dell'analizzato avrà con ciò guadagnato un valore, un'importanza e una direzione che prima non aveva. È anzi un "sollievo" (*ibidem*) oppure comunque incoraggiante sapere di essere un tassello di un disegno più grande, di essere il personaggio, anzi il protagonista di una storia significativa, per quanto drammatica e ricca di *pathos* essa possa essere. Con l'analisi, ci insegna Freud, la compattezza dell'ego si infrange perché il soggetto scopre, secondo il noto adagio, di non potersi più dire padrone nemmeno in casa propria, di essere abitato e attraversato da energie che non controlla e che pure esercitano un immenso ascendente sulle sue azioni e volizioni. Wittgenstein aggiunge un tassello a questo quadro e ci fa notare che, nel momento in cui, proprio attraverso l'analisi, il soggetto prende consapevolezza di questo stato, allora nasce l'eroe tragico, colui che trionfa per e nella sua stessa sconfitta. C'è rafforzamento dell'io e costruzione identitaria anche nell'ammissione della propria inconsistenza, si fa ritorno al sé anche quando si tratta di raccogliere i brandelli di una soggettività sgretolata. Se per Freud il compito dell'Io è quello di anettere sempre nuove zone dell'Es (Freud 1932, 190), Wittgenstein ci ricorda che la psicoanalisi rinsalda l'io anche quando sembra averlo polverizzato in una quantità di istanze conflittuali. Come abbiamo rilevato per l'interpretazione dei sogni e la polemica verso la scientificità dell'analisi, anche in questo caso Wittgenstein mostra di aver compreso e soppesato la portata epocale di questa disciplina. Con lui, non si tratta di valutare sul piano morale la bontà o meno delle teorie freudiane, ma di ponderarne i vari aspetti, senza farci catturare noi stessi dal fascino di una visione del mondo che non è semplice relativizzare e che ha trasformato anche il nostro modo di osservare e capire quel che sta dentro e fuori ciascuno di noi. Se gran parte della filosofia successiva ha ricevuto e accolto nella sua stessa epistemologia i risultati più significativi della teoria psicoanalitica, Wittgenstein ci ricorda che quest'ultima ha ancora bisogno di una perlustrazione filosofica che resista al suo fascino per poterla a sua volta intendere.

### Bibliografia\*

\* Delle opere consultate nella loro edizione digitale (i cui estremi bibliografici sono di seguito elencati) non abbiamo citato, poiché non vengono riportati, i numeri di pagina. La traduzione dei passi delle opere di cui non è disponibile la versione italiana è da intendersi come nostra.

Assoun, P.-L.

- 1981 “Wittgenstein séduit par Freud, Freud saisi par Wittgenstein”, *Le Temps de la réflexion*, n. 2, pp. 360 sgg.  
 1988 *Freud et Wittgenstein*, Puf, Paris  
 1989 “Que voulait Ludwig Wittgenstein?”, *Revue Internationale de Philosophie*, 1989, vol. 43, no. 169 (2), pp. 204-216

Benvenuto, S.

- 1984 *La strategia freudiana. La teoria freudiana della sessualità riletta attraverso Wittgenstein e Lacan*, Liguori, Napoli  
 2006 “Wittgenstein and Lacan Reading Freud”, *Journal for Lacanian Studies*, vol. 4, nr. 1, 2006, pp. 99-120  
 2011 *La rappresentazione che Wittgenstein dà di Freud è perspicua?*, <http://www.psychomedia.it/isap/wittgenstein/w-benvenuto.htm> (sito web consultato il 5.03.2022)  
 2013 *Wittgenstein, lo stupore il grido*, et al., Milano

Bouveresse, J.

- 1991 *Philosophie, mythologie et pseudo-science. Wittgenstein lecteur de Freud*, Editions de l'Éclat, Paris  
 1975 “Wittgenstein antropologo”, in L. Wittgenstein (1967), *Bemerkungen über Frazers “The Golden Bough”*, tr. it. di S. de Waal, *Note sul “Ramo d'oro” di Frazer*, Adelphi, Milano, pp. 45-72

Capodivacca, S.

- 2012 *Sul tragico. Tra Nietzsche e Freud*, Mimesis, Milano-Udine

Cimatti, F.

- 2016 “L'inconscio, 100 anni dopo”, in *L'inconscio. Rivista italiana di filosofia e psicoanalisi*, (1), pp. 40-55

Cioffi, F.

- 1969 “Wittgenstein's Freud”, in P. Winch (a cura di), *Studies in the Philosophy of Wittgenstein*, Routledge & Kegan Paul, London-NY, pp. 184-210

Freud, S.

- 1900 “Traumdeutung”, tr. it. di E. Fachinelli e H.T. Fachinelli, *Opere di Sigmund Freud*, in 12 voll., a cura di C.L. Musatti, Bollati Boringhieri, Torino 1980 ss., vol. 3  
 1913 “Das Interesse an der Psychoanalyse”, tr. it. di E. Fachinelli, “L'interesse per la psicoanalisi”, in *Opere di Sigmund Freud*, cit., vol. 7, pp. 245-272  
 1915 “Metapsychologie”, tr. it. di R. Colorni, “Metapsicologia”, in *Opere di Sigmund Freud*, cit., vol. 8, pp. 1-118  
 1915-7 “Introduzione alla psicoanalisi”, tr. it. di M. Tonin Dogana e E. Sagittario, in *Opere di Sigmund Freud*, cit., vol. 8, pp. 191-611  
 1924 *Selbstdarstellung*, tr. it. di R. Colorni, *Autobiografia*, in *Opere di Sigmund Freud*, cit., vol. 10, pp. 69-141

- 1932 “Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)”, tr. it. di M. Tonin Dogana e E. Sagittario, in *Opere di Sigmund Freud*, cit., vol. 8, pp. 115-284
- Hanly, C.  
 1972 “Wittgenstein on Psychoanalysis”, in A. Ambrose & M. Lazerowitz (a cura di), *L. Wittgenstein: Philosophy and Language*, Allen & Unwin, London, pp. 73-94
- Lock, G.  
 1987 “Analytic Philosophy, Psycho-Analytic Theory and Formalism”, *Revue de Synthèse*, aprile-giugno, pp. 157-176
- Mancia, M. (a cura di)  
 2005 *Wittgenstein & Freud*, Bollati Boringhieri, Torino
- Micheli-Rechtman, V.  
 2010<sup>3</sup> *La psychanalyse face à ses détracteurs*, Flammarion, Paris, ed. dig.
- McGuinness, B.F.  
 1979 “Freud e Wittgenstein”, *Annali Della Scuola Normale Superiore Di Pisa. Classe Di Lettere e Filosofia*, 9(1), pp. 409-424
- Wittgenstein, L.  
 1958 *The Blue and Brown Books*, tr. it. a cura di A.G. Conte, *Libro blu e Libro marrone*, Einaudi, Torino 1983, ed. dig.  
 1965 in C. Barret (a cura di), *Lectures & Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, tr. it. a cura di M. Ranchetti, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, Adelphi, Milano 1995<sup>8</sup>  
 1977 *Vermischte Bemerkungen*, tr. it. a cura di M. Ranchetti, *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1988<sup>2</sup>  
 1984 *Recollections of Wittgenstein*, tr. it. di E. Coccia e V. Mingiardi, *Conversazioni e ricordi*, Neri Pozza, Vicenza 2005, ed. dig.  
 1986 *Zettel. Lo spazio segregato della psicologia*, tr. it a cura di M. Trincherò, Einaudi, Torino, ed. dig.  
 1995 *Wittgenstein in Cambridge: Letters and Documents 1911-1951*, trad. it. a cura di B. McGuinness, *Lettere 1911-1951*, Adelphi, Milano 2016, ed. dig.



## **Wittgenstein *contra* Freud: perché la psicoanalisi ha bisogno della filosofia**

The aim of this contribution is to compare Wittgenstein and Freud. In particular, after having probed which are the points of affinity and the possible (also psychological) reasons of Wittgenstein's resistance to Freud, two key themes of the philosopher's criticism of the psychoanalysis are considered, that is to say the *Traumdeutung* on one side and the idea that psychoanalysis can only wrongly be included in the group of scientific disciplines on the other side. The demonstration and justification of Wittgenstein's position run in parallel with the highlighting of some aspects of psychoanalytic doctrine that the philosopher does not go into depth and that, however, give a less stereotyped image of psychoanalysis than the one he gives account of. It is outlined in this way a system of key-points and counterpoints that interweave philosophy and psychoanalysis showing the mutual necessity of one for the other.

KEYWORDS: Wittgenstein | Freud | Psychoanalysis | *Traumdeutung* | dream symbolism

## Miscellanea



*Maririta Guerbo*

## **Note sul problema della temporalità in Ernesto De Martino**

### **Tempo del soggetto, tempo della storia**

La questione della temporalità si articola in maniera molteplice all'interno dell'opera di Ernesto De Martino e acquista tutto il suo spessore a partire dall'interrogazione sulle condizioni e sulle modalità attraverso le quali un'esperienza può darsi all'uomo. La complessità del problema risulta dalla molteplicità delle fonti che hanno alimentato il pensiero propriamente filosofico dell'autore: la temporalità è all'origine di posizioni teoriche componibili, per quanto non perfettamente sovrapponibili.

Tali posizioni possono essere raggruppate dall'analisi concettuale in due filoni principali: la temporalità come ritmo di costituzione della soggettività, legata quindi al consolidarsi delle condizioni esistenziali, percettive ed emozionali, ma anche politiche dell'individuo in crisi, e la temporalità intesa come modalità di scorrimento della storia, o meglio delle storie che la compongono come un termine generale, interrotto da rotture che De Martino definirà come metastoriche. Ora, queste due modalità di concepire il tempo rendono conto del divenire di due entità che ancora una volta ci è possibile distinguere, ma non separare: l'individuo e la storia. A questi elementi dobbiamo necessariamente aggiungere un terzo, condizione del contatto tra i due: la collettività d'appartenenza, la quale rappresenta in effetti il *milieu* strutturante all'interno del quale l'individuo è costretto a mantenersi per farsi strada nella storia, o meglio per continuare a fare storia, senza essere disarcionato da quest'ultima. Sono proprio le formazioni culturali caratteristiche di una data collettività a rappresentare, da una parte, la condizione terapeutica della soggettivazione e, dall'altra, la condizione epistemica di quella particolare forma di temporalizzazione multipla che è la formazione di un orizzonte storico.

La dialettica demartiniana intreccia soggettivizzazione e storicizzazione in un solo movimento concettuale, quello stesso che fonda la sua particolare concezione del tempo in quanto costruzione collettiva di un oriz-

zonte<sup>1</sup>. Attorno al problema filosofico della temporalizzazione, definita come meccanismo di costituzione di una data temporalità, si articolerà dunque il nostro contributo.

Ci occuperemo in un primo momento di mettere in evidenza il legame che l'autore tesse tra il problema critico e quello fenomenologico della fondazione della temporalità soggettiva, in seguito, ci occuperemo di misurare gli effetti di questa concezione sull'elaborazione in De Martino del tempo della storia: utilizzeremo *Il mondo magico* e *Morte e pianto rituale* per contestualizzare la questione della temporalità soggettiva e la raccolta di testi editata da Marcello Massenzio *Storia e metastoria* per delineare l'immagine della storia che ne risulta. Senza pretendere di giungere ad una trattazione esauriente della questione, ci proponiamo quantomeno di fornire al lettore la contestualizzazione filosofica necessaria per apprezzare quanto un'originale declinazione teorica del problema del trascendentale, attraverso una feroce critica alla kantiana *sintesi di tutte le appercezioni*, permetta a De Martino di articolare in maniera nuova i due meccanismi che presiedono alla costituzione del tempo del soggetto e della storia. È proprio l'articolazione di queste due dinamiche fondative che ci sembra orientare in modo assolutamente decisivo la scelta del tipo d'analisi, prettamente ermeneutica, che De Martino applicherà ai differenti contesti empirici, al fine di descrivere ciò che emerge, ma sempre a partire dal terreno disconnesso sul quale un tale emergere può darsi, ossia dal quale la soggettività può ergersi.

## 1. Dramma storico e descrizione fenomenologica

Pur appartenendo a fonti etnografiche ben distinte<sup>2</sup>, gli atti che scandiscono *Il dramma storico del mondo magico*, dal titolo del secondo capitolo

<sup>1</sup> Già dalla fine degli anni trenta, De Martino si propone di riformare l'antropologia a partire dalle critiche opposte alla "scuola sociologica francese", termine generale – e alquanto improprio – sotto il quale l'autore confonde le opere di Émile Durkheim et Lucien Lévy-Bruhl, e poi di Marcel Mauss e Henri Hubert. Una prima critica opposta all'etnologia francese è proprio quella di non tener abbastanza conto della dimensione individuale, nella considerazione degli istituti culturali: di assurgere a proprio oggetto di studio l'istituzione e non gli individui che la compongono. Fedele al postulato crociano di una storia della libertà, De Martino non cesserà mai di considerare il formarsi dell'orizzonte collettivo a partire dalle scelte eccezionali compiute dai singoli: questi ultimi si rendono capaci di superare, culturalmente, il rischio angoscioso che sembra in un primo momento impedire il loro agire. Basti pensare alla centralità dello sciamano nel *Mondo magico*. L'attenzione prestata all'individuo è motivata in principio dalla vocazione politica della disciplina che De Martino intende riformare.

<sup>2</sup> Sulla questione resta fondamentale l'articolo di Gino Satta, "Le fonti etnografiche del *Mondo magico*", in C. Gallini (a cura di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero. Note di metodo*, Liguori, Napoli 2005, pp. 57-77. L'articolo viene integrato da allora alle edizioni del *Mondo magico*.

del *Mondo magico*, sembrano comporre un unico grande rituale di umanizzazione del reale che coincide con il costituirsi del mondo culturale magico. Ma che cosa significa per De Martino individuare un dramma storico<sup>3</sup>?

Nel capitolo centrale del grande capolavoro, la ricca documentazione etnografica è scandita da De Martino secondo una serie di momenti che acquistano un vero e proprio statuto concettuale: l'angoscia, il sentimento lacerante del rischio, la crisi, l'elaborazione e la messa all'opera del dispositivo culturale, la conseguente stabilizzazione del nucleo soggettivo<sup>4</sup>. Tutti termini che non sembrano avere molto a che fare con la concezione moderna del soggetto e che De Martino riferisce, pertanto, a una nuova figura della soggettività: la presenza. La riscrittura in termini filosofici del materiale etnografico si risolve nell'atto fondativo della storia umana: il "riscatto dalla crisi" che coincide, da una parte, con il sussistere e il permanere della presenza e, dall'altra, con lo stabilizzarsi della sua capacità percettiva. Il dramma riportato da De Martino possiede dunque una portata ontologica ed epistemica fondamentale.

È importante sottolineare come gli atti dell'opera etnologica che De Martino mette in scena<sup>5</sup> si articolino l'uno rispetto all'altro attraverso il

<sup>3</sup> La formula rimane decisiva anche nei giudizi retrospettivi che De Martino formula sull'opera: "si maturò così un corso di pensieri e di ricerche che mise capo alla tesi fondamentale de *Il mondo magico*, alla tesi cioè che gli istituti culturali delle civiltà etnologiche restano per noi incomprensibili nella loro genesi e nel loro valore se non vengono riportati al dramma della presenza che rischia di non mantenersi nella storia umana". E. De Martino, "Etnologia e cultura nazionale", in *Società*, IX, n. 3, 1953, p. 315.

<sup>4</sup> Tali momenti potrebbero essere definiti come gli esistenziali della presenza demartiniana, ovvero le strutture specifiche alla costituzione ontologica del *Dasein*, facendo riferimento a *Sein und Zeit* di Martin Heidegger. Per quanto riguarda la questione dell'identificazione tra presenza demartiniana e *Dasein* heideggeriano, va presa in considerazione l'interpretazione che Placido e Maria Cherchi forniscono della "dislocazione ontica" alla quale De Martino avrebbe sottoposto il *Dasein*. P. Cherchi, M. Cherchi, *Ernesto De Martino, dalla crisi della presenza alla comunità umana*, Liguori, Napoli 1987, p. 46. Si tratta però di una focale esclusivamente ermeneutica, se è vero, come lo precisa Roberto Pàstina, che i fondi d'archivio non testimoniano di una lettura sistematica del *corpus* heideggeriano precedente i cantieri che dovevano confluire nell'opera postuma. Decisivo, a questo proposito, è il filtro costituito dall'esistenzialismo positivo di Nicola Abbagnano, come messo acutamente in evidenza dal filosofo Enzo Paci nei paragrafi de *Il nulla e il problema dell'uomo* consacrati al *Mondo magico*, paragrafi che verranno integrati al volume a stampa a partire dalla seconda edizione del 1958. E. De Martino, *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magicismo*, op. cit., p. 262. Carlo Ginzburg propone un'ipotesi inedita, vedendo in un passaggio della *Methodik der Völkerkunde* (1938) dell'antropologo nazista Wilhelm Mühlmann il testo mediatore che avrebbe condotto De Martino a leggere *Sein und Zeit*. C. Ginzburg, *La lettera uccide*, Adelphi, Milano 2021. Crediamo che non sia questo il luogo adatto per prendere posizione su una questione storiografica di tale complessità, ma che il riferimento agli archivi sia effettivamente la soluzione per tagliare il nodo gordiano.

<sup>5</sup> In senso prettamente teatrale. Ricordiamo che negli stessi anni l'antropologo Michel Leiris definiva i rituali di possessione con il termine suggestivo di *théâtre vécu*. M. Leiris,

costante riferimento al termine di *orizzonte*. La crisi coincide con il restringimento di questo orizzonte; il riscatto con lo sforzo comunitario compiuto per riallargarne i confini e dominarlo. A tale proposito nella raccolta *Storia e metastoria* troviamo un'affermazione quasi paradigmatica:

Quando breve è l'orizzonte entro il quale l'umano possiede se stesso come umano e come opera aperta alla permanenza, i momenti critici, gli episodi cruciali del "distacco", si moltiplicano in numero, intensificano la loro rischiosità, disseminano l'esistere di tentazioni disgregatrici.<sup>6</sup>

Per comprendere in che modo De Martino ponga le proprie fondamenta teoriche alla questione della temporalità, dovremo dunque cominciare dall'analisi di due stati che marcano lo svolgersi del dramma storico, ovvero di due modificazioni fondamentali dell'orizzonte che lo definiscono: da anonimo e sgretolato, esso guadagna lo statuto di prima frontiera definitoria della sistematizzazione percettiva.

### a) Dall'orizzonte anonimo all'aldilà della presenza: la lotta per il reale

La presenza non appare ne *Il mondo magico* come un'entità costituita, bensì come una potenza in cerca di definizione<sup>7</sup>. L'orizzonte designa, in un primo momento, il perimetro di tale processo di definizione, perimetro che ingloba interiorità ed exteriorità in un unico campo percettivo ed emozionale. Il carattere instabile della presenza impedisce una determinazione univoca dell'orizzonte: la descrizione deve limitare un campo adatto a considerare la soggettività e l'ambiente nel quale essa è immersa come consustanziali. Come la presenza è un termine equivoco che varia a seconda dell'esperienza che essa, a seconda dei casi, subisce o fa, allo stesso modo l'orizzonte che la circonda è un termine plurale e un valore precario, intrinsecamente esposto alla labilità, ovvero al rischio della propria dissoluzione. L'analisi deve quindi riuscire a captare le differenti configurazioni che l'orizzonte assume nei vari momenti che definiscono lo svolgimento del dramma magico.

*La possession et ses aspects théâtraux chez les Éthiopiens de Gondar*, dans M. Leiris, *Miroir de l'Afrique*, Paris, Gallimard, 2003, 1058-1061. Sulla questione mi permetto di rinviare a M. Guerbo, "Le devant de la scène rituelle. L'ethnologie de la possession et la double conscience", *Filosofia*, quarta serie, LXVI, 2021, pp. 55-71.

<sup>6</sup> E. De Martino, *Storia e metastoria*, (introduzione e cura di M. Massenzio), Argo, Lecce 1995, p. 114. La seconda parte della raccolta riunisce degli appunti presenti negli archivi scientifici, il criterio della selezione è tematico.

<sup>7</sup> Su una ricostruzione puntuale della genesi della nozione di presenza rinvio a R. Pàstina, *Il concetto di presenza nel primo De Martino*, in C. Gallini (a cura di) *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero*, op. cit., pp. 115-129.

Quando il sipario si apre, l'orizzonte coincide con il campo indifferenziato all'interno del quale interiorità e esteriorità si confondono. La frontiera tra le due sta cedendo:

Qui il dramma magico si apre con l'angoscioso muggiare del vento. Non si tratta di semplice 'preoccupazione' o di 'paura', ma proprio di un momento critico dell'esserci, che rischia di non mantenere la sua presenza davanti all'oggetto. Più esattamente, non si tratta di un 'oggetto' (che preoccupa o spaura), ma addirittura di un oggetto che rischia di non poter essere 'gettato davanti a sé', e che in certo senso non 'è' ancora: il vento è una realtà che ruba l'anima, in tutta la forza dell'espressione. Per questo rischio di non esserci la presenza si angoschia, e in questa angoscia avverte la 'malignità' del vento. L'oggetto non si presenta secondo un contorno definito, dentro limiti stabili per cui possa essere appreso come oggetto: il suo limite è travagliato da infinite possibilità sconosciute, che accennano a un oltre carico di angosciante mistero [...] La crisi del limite che separa la presenza da ciò che si fa presente ad essa è infatti la crisi delle due sfere distinte che ne dovrebbero risultare.<sup>8</sup>

Ciò che questo lungo estratto mostra con chiarezza è la coincidenza della crisi che colpisce la presenza e di quella che danneggia l'oggettualità. Questa equivalenza presenta due conseguenze maggiori. In primo luogo, il rischio di perdere la propria sussistenza incombe su entrambi i termini ed è per entrambi, come De Martino lo sottolinea a più riprese, un rischio reale; secondariamente, la crisi è sempre qualificabile allo stesso tempo come psicologica e percettiva<sup>9</sup>. L'esperienza che determina una tale affermazione è in effetti quella "dell'angoscia esistenziale magica". L'influenza che ha esercitato il concetto heideggeriano di *Angst* sembra essere qui evidente: come in Heidegger infatti, anche in De Martino l'angoscia opera la riduzione fenomenologica e azzerata ciò che Husserl aveva definito come "l'attitudine naturale", ovvero la possibilità di mantenere l'analisi al livello di qualsiasi considerazione semplicemente oggettiva del reale che si oppone ad un soggetto.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., pp. 103-4 e p. 118.

<sup>9</sup> La radicalità dello stato emozionale è la chiave per comprendere la radicalità della posizione epistemica dell'*atai*. Analisi della condizione percettiva e analisi di quella emozionale sono chiaramente interdipendenti. Cf. *ivi*, p. 78.

<sup>10</sup> Per la distanza con la posizione heideggeriana ci rifacciamo ancora alla posizione dei Cherchi. Per quanto, come precisato alla nota tre, l'ipotesi di una lettura sistematica di Heidegger da parte di De Martino non sia documentabile (e dunque storiograficamente sostenibile), l'influenza del lessico esistenzialista sul capitolo centrale de *Il mondo magico* è maggiore. Basti pensare alla torsione imposta da De Martino al lessico relativo alla paura riportato da Lévy-Bruhl, trasformato in lessico relativo all'angoscia e al rischio di non esserci. Il termine "rischio" ha nel testo più di duecento occorrenze, quello di "angoscia" compare un'ottantina di volte.



Ora, il secondo momento fondamentale che vogliamo prendere in considerazione è quello che segna una prima risoluzione del dramma e che consiste nell'istituzione magica di rituali che implicano uno o più oggetti-feticcio o *alter ego*: la fondazione di tale istituto culturale rappresenta ne *Il mondo magico* il primo autentico momento di svolta, in quanto il rapporto tra presenza e mondo si configura per la prima volta come una relazione tra due termini separati dove l'uno, per usare una metafora musicale, dà il ritmo all'altro. In altre parole, l'orizzonte del dramma si configura finalmente come orizzonte proprio alla presenza. Queste pratiche sono infatti il prodotto di un processo d'oggettivazione ancora incerto, ma già in atto. Esse determinano pertanto una prima e decisiva stabilizzazione dei contenuti percettivi ed emozionali e, con essa, la sistematizzazione di un mondo che pur irradiandosi da una certa porzione di realtà particolarmente significativa, il feticcio, circonda la presenza come un tutto a lei esteriore<sup>11</sup>. La presa di distanza dall'oggetto rende riconoscibile lo stato embrionale del processo di soggettivazione. È precisamente questo margine di distanza dall'oggettività che De Martino definisce come l'aldilà della presenza<sup>12</sup>.

Tuttavia, l'aldilà della presenza che si apre in seguito alla prima istituzione culturale ha uno statuto ancora perfettamente ambiguo: da un lato, esso indica una dimensione determinata, delimitata come ben sappiamo dall'oggetto che la presenza è riuscita a gettare davanti a sé, dall'altro, designa tutto ciò che sfugge ancora alla presenza, esce dal suo controllo e per questo la minaccia, domandandole di operare in vista di una nuova instaurazione culturale.

La presenza vive ancora uno stato di crisi: l'aldilà che si apre alle frontiere del suo orizzonte le fa prendere coscienza del perdurare del suo stato di labilità<sup>13</sup>. Tale sentimento è provocato dall'indeterminazione della relazione tra la presenza e la porzione di reale che essa non ha ancora sistematizzato. In un certo senso possiamo notare come la presenza entri già in relazione con un campo che fuoriesce dal suo perimetro di

<sup>11</sup> Tale prima stabilizzazione è particolarmente rischiosa, perché ancora precaria: il pericolo di polarizzazione della presenza nell'oggetto, con conseguente risucchio nello stato di *koinonia* tra presenza e mondo è in effetti ancora molto alto. E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 79.

<sup>12</sup> Nel loro studio, Placido e Maria Cherchi propongono di mettere in relazione l'aldilà della presenza e il limite dell'orizzonte. Segnaliamo tale interpretazione che ci pare teoreticamente appassionante. P. Cherchi, M. Cherchi, *Ernesto De Martino, dalla crisi della presenza alla comunità umana*, op. cit., p. 99.

<sup>13</sup> “[E]ntrare in rapporto col maligno (cioè con la propria angosciosa labilità) e acquistare il potere di combatterlo e scacciarlo (il che significa acquistare il potere di padroneggiare la labilità propria e altrui)”. E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 103.

controllo: l'aldilà dell'orizzonte definisce i limiti al di fuori dei quali la presenza non è più al sicuro, ma allo stesso tempo apre alla possibilità di un allargamento dei suoi confini. La misurazione di tale aldilà può pertanto configurarsi, agli occhi dell'etnologo, come una variabile sensibile al progredire del processo di definizione grazie al quale la presenza tenta di affrontare la plasticità assoluta del sensibile, cercando di imporgli delle frontiere e un ritmo di scorrimento stabile:

L'oltre di un certo orizzonte sensibile può manifestarsi anzitutto come semplice invisibile presenza [...] Ma l'oltre può manifestarsi anche come persistenza dell'oggetto oltre la sua attualità sensibile [...] Nel mondo magico le cose possono effettivamente prolungarsi oltre i loro limiti sensibili, nel senso che la realtà sentita può effettivamente violare la durata dell'attualmente sensibile. *Ciò equivale a dire: l'attualmente sensibile non è ancora deciso, ma è tuttora incluso nella decisione umana.*<sup>14</sup>

Come anticipato, ci troviamo quindi di fronte ad una lotta senza esclusione di colpi per la stabilizzazione dei contenuti percettivi: gli oggetti ai quali si rapporta una presenza in crisi “si prolungano oltre i loro limiti sensibili”, ciò significa che tali limiti non sono già prefissati, ma che la percezione dell'oggettività è incerta e virtualmente ribelle. L'agone tra reale e soggettività ci pare configurarsi come una lotta per assicurare le frontiere e le modalità “con cui essa [la conoscenza] si riferisce immediatamente agli oggetti”<sup>15</sup>, ovvero per le kantiane forme della sensibilità, così come esse sono definite dal filosofo di Königsberg nell'*incipit* dell'*Estetica trascendentale*. Tuttavia, possiamo già notare che, diversamente dal formalismo kantiano, ne *Il mondo magico* il primo contatto con l'oggetto non può contare su delle forme della sensibilità assicurate *a priori*: questo contatto si realizza solo come il prodotto di una vera e propria conquista, dove la posta in gioco è proprio la regolazione dei contenuti percettivi. Secondariamente, il sentimento di labilità che affligge la presenza trova la propria ragion d'essere nella minaccia ben poco kantiana che lo giustifica. Se l'opera di stabilizzazione dei contenuti percettivi dovesse fallire, ne andrebbe dell'unità della soggettività, come esemplificato dai fenomeni *latab* o *olon* che costituiscono le descrizioni etnografiche di apertura del dramma demartiniano<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ivi, pp. 123-5. Il corsivo è il nostro.

<sup>15</sup> Ibid. De Martino cita da Kant: “In qualsiasi modo e con qualsiasi mezzo una conoscenza possa mai riferirsi a oggetti, certo il modo con cui essa si riferisce immediatamente agli oggetti, e cui ogni pensiero, come mezzo, tende, è l'*intuizione*”, I. Kant, *La critica della ragion pura*, Adelphi, Milano 1995, p. 75.

<sup>16</sup> Il soggetto è condannato a ripetere mimeticamente le azioni e i suoni che percepisce intorno a sé. E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 70.

La costituzione di un quadro spazio-temporale di riferimento pone un problema che è allo stesso tempo filosofico, ontologico ed esistenziale, ma anche storico, nella misura in cui, con il sussistere dell'oggetto, la posta in gioco è precisamente il *sub-sistere* del soggetto reale, contingente, e non semplicemente di quello trascendentale pensato in particolare dall'intellettualismo post-kantiano<sup>17</sup>. La presenza demartiniana rischia di soccombere e scomparire come tale, di diventare parte integrante del mondo naturale, intrappolata in una *mimesis* inumana di ciò che si ripete sempre uguale a sé stesso. Di conseguenza, la dinamica che sta alla base di tale costituzione non può, secondo De Martino, essere rintracciata semplicemente e astrattamente da una teoria filosofica della conoscenza: tale dinamica si attualizza in effetti solo a partire dalle torsioni del *conatus* stesso della presenza, ovvero di una potenza etica e culturale in sé ancor priva di nome, ma pronta ad individualizzarsi grazie alla fondazione della formazione mitico-rituale.

Due conclusioni maggiori possono dunque essere tratte alla fine di quest'analisi, sicuramente parziale, dell'orizzonte percettivo ne *Il mondo magico*<sup>18</sup>. Da un lato, l'apporto fondamentale che l'analisi etnologica rivela alla filosofia consiste nelle conseguenze propriamente ontologiche ed etico-politiche implicate e, allo stesso tempo, dissimulate dalla questione critica che verte sulle condizioni di possibilità dell'esperienza. Dall'altra, De Martino decide di condividere quelle stesse modalità di ricerca che la fenomenologia si era prefissata al fine di captare "l'esperienza pura e per così dire muta che solo ora dev'essere indotta a esprimere il suo senso"<sup>19</sup>.

Quest'esperienza senza voce la ritroviamo assumendo la natura di risultato delle categorie d'oggettivazione del trascendentale kantiano: citando e esplicitando questo passo decisivo di Husserl nella *Fenomenologia della percezione*, Maurice Merleau-Ponty sembra allo stesso tempo

<sup>17</sup> Per un'analisi della questione, per noi centrale, della storicizzazione del trascendentale kantiano rinviamo il lettore a R. Solmi, "Ernesto De Martino e il problema delle categorie", in *Autobiografia documentaria. Scritti 1950-2004*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 51-61. La lettura entusiasta che l'allora traduttore di Benjamin fa del *Mondo magico* e l'accusa rivolta alla produzione ulteriore dell'etnologo, colpevole di aver reintegrato le posizioni classiche di Croce, è riferimento fondamentale sia per Cesare Cases sia per Carlo Ginzburg. La questione è stata ripresa, sotto una nuova prospettiva, da S. Petrucciani, *De Martino, Adorno e le avventure del sé*, in "Paradigmi, rivista di filosofia politica", n. 2, 2013, pp. 125-137. Attraverso il confronto con Adorno, Petrucciani dispiega con chiarezza come in De Martino la riflessione sulla crisi, esistenziale e storica, si articoli proprio a partire dalla critica a Kant.

<sup>18</sup> Bisognerebbe senz'altro analizzare almeno il punto d'arrivo del dramma, l'istituto rituale dello sciamanesimo, del *Cristo magico* come lo definisce De Martino. E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 98.

<sup>19</sup> E. Husserl, *Meditazioni cartesiane. Con l'aggiunta dei Discorsi parigini*, Bompiani, Milano 1997, p. 69.

tirare il filo delle prime descrizioni che De Martino ci offre della crisi della presenza e del riscatto rituale.

L'unité du sujet et de l'objet n'est pas une unité réelle, mais *une unité présomptive à l'horizon de l'expérience*, il faut retrouver en deçà de l'idée de l'objet, le fait de ma subjectivité et l'objet à l'état naissant, la couche primordiale où naissent les idées comme les choses.<sup>20</sup>

Già a partire dagli anni quaranta, De Martino getta le basi per un confronto proficuo dell'etnologia con la tradizione fenomenologica francese che allora certamente non conosceva, e che approfondirà solo a partire dai primi anni sessanta<sup>21</sup>. Ma i presupposti per un dialogo intenso tra etnologia e filosofia possono essere esplicitati a partire dall'operazione di torsione dei documenti etnografici realizzata da De Martino nel primo capolavoro. Inconsapevolmente, De Martino riapriva alla fenomenologia quello stesso terreno di confronto che la *querelle* che opponeva in quegli stessi anni Jean-Paul Sartre e Claude Lévi-Strauss sembrava inesorabilmente precludere. E questo punto Enzo Paci l'aveva ben rilevato, nelle pagine de *Il nulla e il problema dell'uomo* consacrate al *Mondo magico*, ma anche e soprattutto nelle scelte editoriali di *aut aut*, la rivista che fonderà di lì a poco, nel 1951.

## b) Le ambiguità del metodo: un'aberrazione fruttuosa

L'analisi demartiniana ci sembra comporre in maniera indissolubile tre registri distinti: quello fenomenologico, quello empirico e quello storico. La teoria antropologica dell'autore giustappone alle osservazioni sul campo una serie di figure esistenziali che devono rendere conto del progressivo consolidamento del controllo sull'esteriorità e sull'interiorità, in altre parole di un'esperienza al di fuori della quale la presenza non rischia solamente la follia<sup>22</sup>, ma la propria dissoluzione effettiva. A tal proposito, De Martino accusa la filosofia di aver sempre sottomesso, per pigrizia, un'esperienza *già data, già formata*, ad un esserci passibile al massimo

<sup>20</sup> M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 2013, p. 264.

<sup>21</sup> Sulla lettura demartiniana di alcuni passaggi del fenomenologo francese rinvio al bel contributo di Marco Valisano, "Esserci, ovvero far differenza. Costituirsi della presenza e limiti dell'uso del corpo in Ernesto De Martino", in M. Valisano (a cura di), *In limine. Esplorazioni attorno all'idea di confine*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2017, pp. 175-191.

<sup>22</sup> Ovvero l'idea limite delle due più imponenti teorie epistemologiche della modernità, quella cartesiana (cf. M. Foucault, *Storia della follia all'età classica*, Rizzoli, Milano 2011) e quella kantiana – si veda in questo stesso paragrafo il rimando al sé variopinto kantiano. Su di una critica demartiniana alla prima opera di Foucault, si veda l'aneddoto riportato da Clara Gallini nella sua presentazione di Ernesto De Martino, *La terra del rimorso*, Il Saggiatore, Milano 2008, p. 10.

dell'accusa d'inautenticità, ma in fondo sempre *garantito* all'interno delle frontiere del proprio dominio percettivo. La distorsione sistematica che è all'origine di una tale rappresentazione statica della relazione agli oggetti e del sussistere del soggetto risiede in un procedimento di ipostatizzazione. Questo procedimento tende a omettere il carattere storicamente determinato di tale relazione e di tale sussistere e li deforma, elevando la configurazione moderna e occidentale del rapporto soggetto-oggetto a termine universale e necessario. La modernità si apre con uno sforzo per pensare assolutamente il tempo, ma in realtà lo arresta perché troppo occupata ad attenersi a quei criteri di universalità e di necessità che si è precedentemente imposta come i soli criteri validi. Il tempo che il criticismo pensa è allora il tempo della scienza e non quello dell'uomo: sono le esigenze di scientificità che impediscono alla filosofia di elaborarsi a partire dall'esperienza storica. Il limite che passa tra il centro delle rappresentazioni e quest'ultime risulta preservato dal fatto che le forme dell'intuizione e le categorie dell'intelletto anticipano sistematicamente il divenire storico. L'efficacia delle categorie dell'intelletto è assicurata esclusivamente dal fatto che esse sono concepite come costantemente pronte all'uso, come *date* a prescindere dall'esperienza, per funzionare dunque su ogni tipo di esperienza.

Per De Martino, al contrario, tale certezza assoluta in un *a priori* a-storico, pur trasformando la regolazione della percezione in un codice rigoroso di leggi universali e necessarie, allo stesso tempo acceca la ragione filosofica, sacrificando alla smania di scientificità la possibilità di sondare il meccanismo di costituzione della soggettività come apparato categoriale, ed in particolar modo la molteplicità di tali apparati. Pertanto, ci sembra importante notare come in De Martino il problema epistemico, nella sua declinazione critica, non venga evacuato, quanto piuttosto problematizzato a partire da un materialismo storico pienamente assunto: l'attenzione non si concentra più sulla descrizione atemporale delle condizioni dell'esperienza percettiva, ma sul loro formarsi e consolidarsi a partire dal riscatto di una presenza incerta, alle prese con un reale che non si lascia percepire così facilmente. Per questo, in De Martino, non esiste cesura tra condizioni dell'esperienza religiosa e condizioni dell'esperienza epistemica: entrambe permettono, alla presenza ed alla collettività alla quale essa appartiene, di avere un'esperienza nel senso più profondo del termine, ovvero di fare mondo e, come vedremo, di fare storia. Esse sono, più fundamentalmente, le condizioni di un'esperienza storica determinata.

Alla fine di un'opera importante che Gennaro Sasso decide di consacrare a inizi anni duemila a De Martino, il filosofo crociano sembra riconoscere proprio a un tale livello "l'indecisione persistente" che gli pare indebolire gli scritti dell'etnologo napoletano. Per riprendere la tesi di Sasso,

tale indecisione consisterebbe nella tendenza demartiniana ad interpretare nel senso di una successione fenomenologica ciò che, filosoficamente, dovrebbe essere piuttosto connesso all'interno di una descrizione simultanea di tipo trascendentale<sup>23</sup>. A nostro parere, questa tendenza trova invece la propria giustificazione nella volontà di fare teoria evitando l'astrazione, di mantenere insomma la descrizione etnologica in un equilibrio precario tra concetto e reale. Equilibrio nel quale, almeno secondo Croce, De Martino non sarebbe riuscito a mantenersi. La definizione della presenza come "unità pre-categoriale", dalla quale dipende quindi la costituzione delle categorie storiche, e non più ideali, diventa l'obbiettivo critico privilegiato dal padre dello storicismo italiano e la fonte dell'astratta fallacia alla quale *Il mondo magico* condurrebbe. Ma, così facendo, Croce disinnescava la portata filosofica della ricerca demartiniana, riducendone il valore a una confusione dettata da troppo entusiasmo, lodandone allo stesso tempo lo sforzo etnologico di documentazione ed elaborazione<sup>24</sup>.

La nostra argomentazione si situa in opposizione a queste due autorevoli critiche<sup>25</sup>. È proprio in virtù della riscrittura filosofica alla quale De Martino sottopone il materiale etnografico che l'autore può fondare la propria revisione al soggetto kantiano, ed elaborare un'originale declinazione dell'interrogazione critica, senza ridurre le condizioni di possibilità dell'esperienza che ne fanno l'oggetto a delle ipostasi universali e necessarie. La coerenza di un tale trascendentale storicizzato risiede in effetti nell'allargamento della questione epistemologica che porta sulla percezione dell'esteriorità a quella del sussistere in un dato orizzonte temporale, storicamente definito. La necessità della stabilizzazione dei contenuti percettivi risponde ad un pericolo che si determina in differenti modi, a seconda del mondo sociale preso in considerazione; rischio che deve essere dialetticamente superato nella creazione delle formazioni culturali. Parallelamente, quest'ultime trovano nella struttura definita

<sup>23</sup> G. Sasso, *Ernesto De Martino fra religione e filosofia*, Bibilopolis, Napoli 2001, p. 305.

<sup>24</sup> Dopo la prima reazione a caldo, essenzialmente favorevole, Croce scrive una seconda recensione all'opera di De Martino: *Intorno al magicismo come età storica*, testo pubblicato in appendice alla seconda edizione de *Il mondo magico*. Croce afferma di aver riletto con attenzione *Il mondo magico* e di avere identificato una contraddizione maggiore che rischia di compromettere la solidità dell'edificio filosofico storicista: Croce accusa De Martino di essersi fatto prendere da un certo *fanatismo del cambiamento*, segno dell'influenza esercitata dal materialismo storico. La reazione di De Martino è a sua volta doppia: una reazione a caldo e un successivo *mea culpa*. Per Sasso (Ivi, p. 275), tale ammissione di colpa si ridurrebbe in realtà ad una dichiarazione semplicemente formale. Cf. P. Angelini, *Ernesto De Martino*, Carocci, Roma 2008, pp. 46-50.

<sup>25</sup> Una critica acutissima alla posizione di Sasso viene articolata da Marcello Massenzio nella prefazione alla nuova edizione de *Il mondo magico* (Einaudi, Torino 2022): la stesura di questo saggio precede la nuova edizione delle opere di De Martino per l'editore Einaudi.

dalla crisi della presenza un principio di esplicazione e una legittimazione filosofica molto diversa da quella che di lì a poco gli sarà fornita dallo strutturalismo francese.

Per De Martino, l'etnologia costituisce un'integrazione fondamentale al sistema categoriale crociano: senza essere negata, la capacità interpretativa delle categorie si apre ad accogliere tutta la varietà offerta proprio da quei contesti storici determinati che erano stati precedentemente relegati al di fuori della storia<sup>26</sup>. Assumere la vulnerabilità del nucleo soggettivo permette infatti a De Martino di rendere intelligibile una più grande porzione di esperienza, attraverso la tematizzazione delle condizioni di possibilità della sua stessa stabilizzazione. La considerazione storiografica del divenire proprio al rito e al mito mette dunque il pensatore in contatto con dei fenomeni che "rifiutano di farsi comprimere nello schema quadripartito di Croce"<sup>27</sup>. Per una presenza che sta crollando, la visione del mondo magico non è ancora apparsa; per una presenza riscattata, il mondo magico è già scomparso<sup>28</sup>. Tra un mondo storico e un altro, la collettività entra in crisi e ne esce, definendo così, nella storia, una serie di fratture dotate di uno statuto temporale assolutamente anomalo. È precisamente in quel cono d'ombra sotto al quale la soggettività si prepara a essere tale che la rottura storica si dà e che il tempo della soggettivazione è scandito.

## 2. Storicizzare il trascendentale

Nell'estrema e non eludibile tensione di questi momenti, allorché è in causa l'esserci o il non esserci come presenza, può consumarsi la crisi dell'oggettivazione: invece di far passare ciò che passa, noi rischiamo di passare con ciò che passa, senza margine di autonomia formale. Il presupposto kantiano di un'unità sintetica originaria dell'appercezione comportava che tale unità sintetica fosse al riparo di qualsiasi rischio, e una diversa possibilità costituiva per Kant soltanto un argomento polemico, come si desume dal seguente passo della *Critica della ragion pura*<sup>29</sup> [...] in questo passo il *me variopinto* (cioè

<sup>26</sup> E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 3.

<sup>27</sup> Si veda la lettera a Banfi del 1941, riportata da C. Ginzburg, "Momigliano e De Martino", in *Rivista storica italiana*, n. 2, 1988, p. 405.

<sup>28</sup> Cf. E. De Martino *Il mondo magico*, op. cit., p. 74.

<sup>29</sup> De Martino cita direttamente Kant: "solo per il fatto che posso comprendere in una sola coscienza il molteplice delle rappresentazioni, io le chiamo tutte quante le mie rappresentazioni: in caso contrario, difatti, io avrei tante variopinte e differenti personalità, quante sono le rappresentazioni di cui ho coscienza". I. Kant, *La critica della ragion pura*, op. cit., p. 155. Ci troviamo nel libro primo, *L'analitica dei concetti*, cap. 2, § 16 *Sull'unità originariamente sintetica dell'appercezione*. Il variopinto citato da De Martino traduce il tedesco *vielfarbigenes*.

la presenza che passa con ciò che passa e che si annienta in questo annientarsi della sua potenza di oggettivazione) è assunto non già come rischio reale, ma come conseguenza assurda che deriverebbe dal mancato riconoscimento dell'unità sintetica dell'appercezione: invece la tesi che forma il nerbo del secondo capitolo del *Mondo magico* interpreta come reale rischio esistenziale ciò che nella critica kantiana sta solo come argomento polemico.<sup>30</sup>

Al mistero di un reale costituito dalla percezione di fenomeni uniformi e coerenti, alla grande scenografia scientifica che si installa dietro alla *Critica della ragion pura*, De Martino oppone il mistero radicale che si cela dietro alle fondazioni mitico-rituali, il mistero del riscatto dalla crisi e della conseguente conquista di una realtà vissuta come garantita<sup>31</sup>.

La filosofia critica non può esplicitare in maniera soddisfacente il processo di oggettivazione, senza prendere in conto, nel suo stesso movimento concettuale, la crisi che può eventualmente precederlo, perturbarlo o addirittura bloccarlo: l'esorcismo operato da Kant, e che consiste nel ridurre a semplice paradosso mentale l'esperienza della destabilizzazione che può affettare il centro soggettivo della sintesi percettiva e della sua stabilità, è insufficiente. Detto questo, la stabilità della realtà percepita non va negata, ma piuttosto reinterpretata come il risultato di un dato, e pertanto contingente, processo culturale di stabilizzazione.

Alla prospettiva aperta dalla concezione di un'astratta unità sintetica della coscienza che come noto non può per Kant non essere supposta, deve sostituirsi una prospettiva ben più radicale aperta questa volta da un termine dinamico, da una potenza etica la cui concettualizzazione non può presupporre alcuna forma fissa di unità.

Non è ne *Il mondo magico* che De Martino ci fornisce le indicazioni necessarie a seguire la traccia storica del percorso concettuale intrapreso, il cui termine d'arrivo è dunque la definizione della dipendenza tra il riscatto della presenza e la stabilizzazione dei contenuti percettivi. Il lettore de *Il mondo magico* dovrà attendere dieci anni e la pubblicazione della prima opera della cosiddetta trilogia meridionale: nella prefazione a *Morte e pianto rituale*, apparso nel 1958, De Martino torna sul testo del 1948 e ne chiarisce da una parte la posta in gioco filosofica e dall'altra la

<sup>30</sup> E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre al pianto di Maria*, Einaudi, Torino 2021, p. 21.

<sup>31</sup> "I fatti della natura *presuppongono* la presenza decisa e garantita della nostra civiltà; i fatti paranormali invece *presuppongono*, ove siano considerati nella loro concretezza, la presenza insidiata, l'esserci che si cerca, della civiltà magica [...] La nostra scienza è costruita per esplorare fenomeni che appartengono a un mondo *dato*, rispetto al quale la presenza sia *garantita*, e pertanto i suoi metodi non si possono interamente adattare per fenomeni che appartengono a un mondo *che si dà*". E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., pp. 132-133.



vera e propria filiazione storico-filosofica. Il primo capitolo, *Crisi della presenza e crisi del cordoglio*, si apre con una dichiarazione programmatica risoluta. Nell'elaborazione delle tecniche messe in atto in occasione del lutto, si tratterà di identificare la risposta al rischio di una presenza che, di fronte all'irruzione violenta della natura nella storia ossia della morte, può perdersi in un dolore che assume la conformazione dell'angoscia da noi precedentemente descritta. Dopo aver precisato che l'analisi storica ed etnologica assumerà ancora una volta come focale il fenomeno radicale del rischio della crisi della presenza e del suo superamento, De Martino procede all'esposizione dettagliata dei concetti mobilizzati, sia come antagonisti sia come alleati dell'argomentazione, alla definizione del termine di presenza e della dialettica che la vede opporsi al reale: dialettica nella quale essa può sprofondare o avere la meglio. Se Solmi, seguito da Cases, accusa De Martino di aver rinunciato nelle opere successive alla radicalità concettuale di cui *Il mondo magico* dava prova, egli sembra fare l'economia di uno studio approfondito degli sviluppi che De Martino imprimerà alla questione della storicizzazione delle categorie, e questo al di là delle dichiarazioni programmatiche dell'etnologo.

L'esposizione di De Martino prende avvio dalla *Critica della ragion pura*, con la citazione che abbiamo messo in apertura di paragrafo. Come abbiamo già visto, l'etnologo misura tutta l'inadeguatezza di un pensiero che attribuisce al soggetto un'unità che Kant stesso qualifica nella *Critica* come indimostrabile, ma anche come inevitabile<sup>32</sup>. Tuttavia, è bene sottolinearlo, il centro sintetico di tutte le appercezioni appare a De Martino come un concetto valido: esso designa in effetti un tipo di esperienza fondante per la modernità occidentale. Ciò che bisogna comprendere è che la radicalità di tale esperienza non legittima il filosofo a trasformarne il risultato in un codice universale e necessario, ma deve essere bensì chiarita e, così facendo, limitata nel suo carattere di esperienza storica contingente e situata.

L'altro elemento centrale è l'affermazione del carattere terapeutico della stabilizzazione soggettiva: la ricostruzione di De Martino procede a mettere in valore il confronto tra materiale etnografico e descrizioni patologiche, in particolare l'apporto della psicologia dinamica di Pierre Janet<sup>33</sup>. È a questo punto che De Martino accosta teoricamente il concetto

<sup>32</sup> "In quanto *mie* rappresentazioni (sebbene io non sia cosciente di esse come tali), esse debbono comunque essere necessariamente conformi all'unica condizione sotto cui *possono* coesistere un'una autocoscienza universale, poiché altrimenti non apparterebbero tutte quante a me. Molto può essere dedotto da questa congiunzione originaria". I. Kant, *La critica della ragion pura*, op. cit., p. 157.

<sup>33</sup> Una rassegna completa degli usi della psicologia janettiana, in riferimento alle analisi etnografiche di De Martino, è realizzata da A. Talamonti, "Dissociazione psichica e possessione. Note su De Martino e Janet", in *Antropologia*, n. 1, 2001, pp. 55-79. Per una di-

di presenza a quello di *libido* freudiana: il confronto con la psicanalisi non arricchisce dunque esclusivamente il bacino delle osservazioni empiriche al quale De Martino può attingere, ma fornisce, attraverso il concetto di *libido*, un importante termine medio per comprendere il passaggio operato dal nostro autore dalla presenza all'*ethos* del trascendimento<sup>34</sup>. Di certo i due termini definiscono delle realtà che non coincidono. Eppure, la stabilità della presenza dipende dall'emergere di un mondo simbolico che si opera a partire da un *ethos* che Freud permette a De Martino di pensare meno come un termine individuale che come un'energia, una potenza concepita sotto forma di potenziale instabile<sup>35</sup>. Anche il riferimento a Hegel sembra andare in questo senso: alla fine di queste pagine illuminanti di *Morte e pianto rituale*, De Martino accosta alla presenza lo *Selbstgefühl* hegeliano, una forma di auto-sentimento che precede lo stadio del giudizio, della piega riflessiva, nel quale la soggettività è definita dalla traduzione di Croce dell'*Enciclopedia delle scienze filosofiche* come un'auto-differenziazione.

Freud e Hegel aiutano De Martino a pensare in maniera inedita il perno della sintesi dell'oggettività. Il correlato di una sintesi che è sempre allo stesso tempo epistemica ed emozionale coincide precisamente con lo sforzo per oltrepassare quell'*io variopinto* che Kant aveva esorcizzato nella *Critica*. Tuttavia, è principalmente attraverso l'allargamento dei materiali empirici fornito dalle indagini etnografiche che tale concezione della soggettività potrà effettivamente mostrare la propria validità e domandare all'indagine critica di pensare, in uno stesso movimento, le condizioni dell'autonomia percettiva e la possibilità del rischio al quale questa autonomia è continuamente esposta. "Il *supremo principio* dell'unità trascendentale dell'autocoscienza comporta un *supremo rischio* per la persona, e cioè, appunto, il rischio per essa di perdere il supremo principio che la costituisce e la fonda"<sup>36</sup>.

Il rischio sempre presente di un rapporto indeterminato al reale mostra quanto la differenziazione dell'*ethos* culturale non possa essere concepita in modo automatico: la potenza etica non può essere astratta dalla capacità creativa che ha l'umano di inserire gesti e narrazioni all'interno

scussione più speculativa dell'uso delle teorie janettiane, in particolare nella soluzione demartiniana del dibattito che opponeva Heidegger e Cassirer sull'emergere della cultura, rinvio il lettore al ricchissimo contributo di S. Barbera, "«Presenza» e «mondo». Modelli filosofici nell'opera di Ernesto De Martino", in Riccardo Di Donato (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto De Martino e gli altri*, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 103-127.

<sup>34</sup> Sulla questione è imprescindibile S. F. Berardini, *Ethos presenza storia: la ricerca filosofica di Ernesto De Martino*, Università degli Studi di Trento, Trento 2013.

<sup>35</sup> "Ciò che Freud definisce come *libido* (e che in pratica considera essenzialmente nella forma di vitalità sessuale) è in realtà la presenza, cioè l'energia sintetica oltrepassante le situazioni secondo distinte potenze del fare". E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, op. cit., p. 22.

<sup>36</sup> E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 158.

di un orizzonte fisso, la cui stabilità e durabilità permettono di riacchiappare i contenuti che, ribellatisi alla sintesi e non dominati, non fanno più mondo con una presenza che al contrario ne dipende.

Tale interpretazione teorica oppone a Kant la storia: la contingenza invalida così la pretesa all'universalità e alla necessità nella quale la ricerca critica trova il proprio limite, ma anche, secondo De Martino, il modo di confortare la propria pigrizia. Una volta che il soggetto della conoscenza è concepito "come *dato* storico e uniforme"<sup>37</sup>, il filosofo può permettersi di fare astrazione di questi stessi contenuti: se essi non influenzano in nulla l'articolazione della percezione, come potrebbero interessare in effetti una filosofia che si propone di definire il codice di tale articolazione? Kant si sarebbe limitato dunque a legiferare su un fenomeno contingente, su una formazione storica, elevando così all'universalità l'immagine di una soggettività per la quale la certezza di sé è un presupposto e non il risultato di una lotta che si articola sempre diversamente secondo le epoche ed i luoghi:

La *nostra* presenza decisa e garantita è pertanto assunta (sempre in tale limitazione della nostra consapevolezza storiografica) come il modello di ogni possibile presenza storica: in qualsiasi mondo storico e culturale la presenza *deve* essere ricalcata su questo modello, e in nessuna forma di civiltà la realtà della assenza può essere concepita come un problema, come una realtà condanna, come un istituto *in fieri*. *Si ha così l'ipotesi metafisica di una formazione storica.*<sup>38</sup>

Tale astrazione non è, per così dire, una scorciatoia teorica, ma rappresenta, agli occhi di De Martino, un caso paradigmatico di come la tendenza all'universalizzazione sia sintomo di una certa cattiva coscienza occidentale che si universalizza quando vuole in un certo senso chiudersi e, così facendo, assicurarsi. Essa si pensa allora come definitiva, a discapito di un'indagine più profonda, diretta a comprendere la stratificazione delle storie che la compongono e ad aprirsi alle storie degli altri.

Per pensare, in filosofia, una pluralità di formazioni storiche e, soprattutto, per rendere intelligibile la faglia che le separa, risulta necessario ammettere un tipo di descrizione dinamica che si proponga di rendere conto *più* dell'apparire e dello stabilizzarsi di quelle determinate condizioni dell'esperienza, destinate proprio in virtù di tale stabilità a marcare una data formazione storica, che dell'universalità di cui tali condizioni sembrano temporaneamente dare prova. De Martino aggiunge in nota una precisazione: la necessità di storicizzare il trascendentale kantiano rientra in un programma filosofico più ampio che si propone di identificare gli elementi costitutivi dell'esperienza, senza tuttavia trattarli come "cosa in sé": a tale

<sup>37</sup> Ivi, p. 159.

<sup>38</sup> Ivi, p. 160. Il corsivo è il nostro.

programma, aggiunge l'autore, l'etnologia filosoficamente riformata ed in particolare l'esperienza dell'incontro etnografico possono contribuire in maniera decisiva. La cosa in sé non coincide più con l'illusione epistemologica additata dalla *Critica della ragion pura*, ma prende il senso in De Martino di un *a priori* che si dà come un'apertura all'esperienza sempre identica e garantita e, di conseguenza, impermeabile al rischio vissuto nella storia. La ragione non può limitarsi ad assicurare il proprio funzionamento e i limiti di quest'ultimo, essa deve nutrirsi degli incontri che l'archivio storico e l'attività etnografica rendono possibili, rendendo intelligibili precisamente quei fenomeni nei quali la ragione non si riconosce immediatamente. È solo cercando di ri-comprendere il paradosso che tali fenomeni sembrano rappresentare che la ragione potrà procedere al proprio graduale allargamento. Così facendo, la sintesi trascendentale dell'appercezione perde il proprio carattere di unità originaria: essa si trasforma piuttosto in un processo potenzialmente reversibile e che deve pertanto essere costantemente riguadagnato. Il processo di soggettivazione può trovarsi minacciato o ancora perduto, secondo le variabili storiche che interagiscono con esso. Ma, a fronte di questa storicizzazione dell'indagine critica, che ne sarà del tempo? Da forma *a priori*, anche il tempo dovrà essere concepito come un risultato, come una posta in gioco per la quale vale la pena lottare.

### 3. Far passare: potenza etica e temporalizzazione

La potenza etica che contraddistingue la soggettività e nella quale, com'è stato mostrato nei paragrafi precedenti, la risoluzione della questione epistemologica trova la sua propria ragion d'essere, è definito da De Martino come *ethos* del trascendimento. Tale *ethos* ci rappresenta una sorta di risvolto complementare alla figura della crisi della presenza: esso consiste allora nella capacità a far presa sul divenire caotico del reale e sul sentimento di rischio che quest'ultimo provoca nella presenza, modellandolo secondo forme dotate di una coerenza culturale<sup>39</sup>. Il divenire si manifesta dunque nella storia sotto forma di una situazione esteriore agli schemi culturali dei quali una determinata collettività si è precedentemente munita: è la novità di una situazione a determinare il sentimento di angoscia e, così facendo, a dare inizio al dramma storico della presenza. De Martino ha una visione assolutamente agonale del rapporto che lega la soggettività al mondo che la circonda, rapporto che definiremo nei termini della temporalizzazione

<sup>39</sup> Sulla possibilità di confrontare tale tesi con alcuni elementi della filosofia sartriana, rinvio al bello studio di C. Collamati, ““Être dans l'histoire comme si on n'y était pas”. L'impossibilité d'être homme ou la crise de la présence chez Sartre et De Martino”, *L'Année sartrienne. Bulletin du Groupe d'Études Sartriennes*, 31 (2017), pp. 13-23.

come costituzione di una data temporalità. La presenza non può in effetti uscire dallo stato belligerante che la oppone a una novità caotica, insopportabile nella misura in cui priva il soggetto, per restare nella metafora guerriera, del suo scudo culturale – etico ed epistemico –, lasciandolo così esposto al rischio della frammentazione. La pericolosità della situazione è legata alla prospettiva del riflusso della molteplicità dell’oggetto nel soggetto e alla conseguente rottura della frontiera che separa e oppone i due termini – rottura che costituisce precisamente l’oggetto del sentimento d’angoscia che attanaglia la presenza e che la apre all’eventualità della propria dissoluzione reale. La presenza è occupata in un duello mortale: l’annientamento della presenza, la morte, coincide con la confusione e la successiva dissoluzione in tale molteplicità, molteplicità il cui vortice si è aperto a partire da una situazione storicamente determinata che potremmo definire a questo punto come traumatica. Lo sforzo collettivo che si oppone a tale vortice si concretizzerà nella costruzione di un nuovo scudo culturale, in altre parole di una formazione culturale pronta a trattare tale contenuto traumatico e a renderlo unitario, coerente.

Tuttavia, ciò che ci interessa dimostrare è la necessità del passaggio alla questione della temporalità. In altre parole, è giunto il momento di esplicitare in che misura il rapporto che De Martino articola tra formazione delle istituzioni culturali e sistematizzazione dell’esperienza percettiva riposi su di una riconfigurazione originale al problema della temporalità.

Come abbiamo visto nella prima parte del nostro contributo, il vortice della molteplicità può richiudersi solo nel momento in cui la presenza prende una certa distanza dal reale: l’orizzonte si allarga e si costituisce un primo aldilà della presenza. Così facendo, il rischio è trasceso, inserito in una prospettiva più ampia all’interno della quale la frammentazione e la dissoluzione sono scongiurate: senza scomparire del tutto, esse cessano di apparire come imminenti. Il dispositivo culturale, ci dice De Martino, “provoca la morte della situazione” e il *suo*, non più quello della presenza, conseguente assorbimento nella griglia di lettura del passato forgiata dalla collettività: la storia.

D’altra parte, ogni trascendimento, ogni e-sistenza rispetto alla situazione, ogni decisione secondo valori, dà luogo ad una nuova situazione, che subito richiama un nuovo trascendimento: e così senza sosta, in un destino culturale inesauribile, che rende oggettivamente la morte un’apparenza, sia quella vinta nel “procurare la morte” della situazione, sia quella che in un modo o nell’altro, e con diversi gradi di permanenza e di rinascita è vinta al termine della vita individuale col bilancio delle opere (cioè dei trascendimenti effettivi, che formano la memoria per i sopravvissuti).<sup>40</sup>

<sup>40</sup> E. De Martino, *Storia e metastoria*, op. cit., p. 102.

Il dispositivo mitico-rituale, di natura simbolica o politica, può essere considerato come il prodotto della propagazione dell'energia sintetica della soggettività, nella misura in cui essa non si è fatta arrestare dalla situazione traumatica che l'ha sfidata. Concettualmente, il trascendimento si realizza quando l'*ethos* perviene a rispondere alla novità destabilizzante della situazione opponendole un'altro genere di novità, quella ordinata secondo forme di coerenza culturale: il divenire che destabilizzava la presenza si trova così ordinato dalla ripetizione assicurata dal dispositivo culturale. È esclusivamente in virtù di una tale ripetizione che i contenuti interiori ed esteriori potranno essere nuovamente regolati. tale ripetizione costituisce pertanto il perno del trattamento demartiniano del problema della sintesi temporale.

Ora, nel lessico elaborato da De Martino, sia in quello più tecnico degli appunti raccolti in *Storia e metastoria* o negli *Scritti filosofici*, che nella trilogia meridionale, si alternano in permanenza i due verbi *passare* e *far passare*: questi due verbi marcano, da una parte, il momento del rischio e, dall'altra, quello del riscatto. Il rischio vissuto si specifica allora come il pericolo di passare letteralmente con l'oggettualità – e così facendo di *trapassare*, poiché tale passaggio incondizionato coincide con l'annientamento reale dell'umano. Il riscatto consiste invece nell'applicazione di un sistema organico di categorie che ci permette di dettare le nostre regole al divenire dei fenomeni, ossia di farli passare – e in tal modo di *oltrepassare* l'attualità e, protetti da questa distanza temporale che noi stessi imponiamo, di controllarne l'apparizione e di moderarne la portata traumatica.

Per evitare di ricadere nella trappola filosofica dell'universalità, la potenza etica deve essere ricompresa come la capacità di sintetizzare una molteplicità di temporalità e, solo in seguito, come la capacità di rendere una data temporalità valida nella storia: la sintesi si manifesta storicamente all'interno di formazioni collettive mitico-rituali o politiche. Tuttavia De Martino separa in maniera precisa questi due momenti, lo stadio della *costituzione* di una temporalità da quello del suo *emergere* nella storia, facendo corrispondere a essi due attività e, per così dire, due spazi di azione differenti. Per metterne in rilievo la distanza, l'autore forgia una terminologia nuova. Quanto agli spazi d'azione, il nostro autore distingue al di sotto, o accanto, al corso della storia il campo della meta-storia, designando grazie a tale termine la dimensione sulla quale si apre la fuga dalla storia intrapresa da una data comunità<sup>41</sup>. Per quanto concerne le

<sup>41</sup> Come sottolinea il filosofo Paolo Virno, la particolarità della teoria della metastoria, elaborata da De Martino in dialogo e in opposizione alle analisi dello storico delle religioni rumeno Mircea Eliade, è che lo spazio metastorico del sacro è sempre, ad un sol tempo, via di fuga dalla storia e via d'accesso nella storia. P. Virno, *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Bollati Boringhieri, Torino 1999, p. 134. Ricordiamo al lettore che alla

attività, De Martino definisce una coppia di termini complementari: la *destorificazione* e la *reintegrazione*:

La destorificazione è l'occultamento protettivo della storicità dell'esistere, del nesso vissuto fra situazione e trascendimento secondo forme di coerenza culturale. La destorificazione mette capo pertanto ad un orizzonte simbolico mitico-rituale, all'essere metastorico trascendente e in sé già 'compiuto', e che, per essere già compiuto, non può essere modificato, ma soltanto 'ripetuto' (per esempio attraverso l'iterazione rituale).<sup>42</sup>

La destorificazione prende la forma di un processo di occultamento dell'attuale che la presenza mette in atto per evitare di perdere la propria individualità in seguito alla destabilizzazione delle sue categorie di oggettivazione della realtà. Se è vero che la stabilità dell'interno e dell'esterno dipendono interamente l'una dall'altra, l'*ethos* si manifesta, nella sua forma più fragile, più minacciata, come l'apertura di un campo d'azione differente da quello dell'oggettualità. Tuttavia, è solamente a partire da un tale ripiegamento che la soggettività può sintetizzare una temporalità nuova, concretizzarla in delle pratiche e in delle narrazioni collettive e, così facendo, reintegrarla nella storia. La soggettività si dispiega nella propria capacità di *fare storia*, ma l'uomo guadagna tale prerogativa esclusivamente nella misura in cui è sempre minacciato di perderla. Il rischio determina la minaccia dell'uscita dalla storia, ma anche il ripiegamento collettivo e la successiva reintegrazione. La presenza stessa "sta nella storia 'come se' non ci stesse, cioè riassorbendo la proliferazione storica del divenire, e dei momenti critici in cui la storia sporge"<sup>43</sup>.

La presenza quasi perduta nella propria attualità è immobilizzata dalla crisi: essa non riesce immediatamente ad agire, ovvero ad agire nel tempo, per far passare l'elemento del passato che la minaccia; eppure, essa trova innanzitutto la possibilità di *darsi* del tempo, installandosi così nella virtualità metastorica. In tale virtualità, la presenza entra in contatto con l'elemento destabilizzante e, al posto di rimuoverlo, di farlo passare, lo elabora simbolicamente all'interno della parentesi metastorica: l'uomo dissimula l'impatto di una situazione che si presenta a lui come la fine di ogni situazione, costruendosi in un primo momento un accesso differente, atemporale e astorico, a tale situazione. È per questa ragione che "la destorificazione di un momento critico dell'esistenza è, innanzitutto, il 'mito' di tale momento"<sup>44</sup>. De Martino interpreta dunque il mito come

destorificazione mitico-rituale segue necessariamente la reintegrazione culturale del reale storico, o la caduta psicopatologica.

<sup>42</sup> E. De Martino, *Storia e metastoria*, op. cit., p. 122.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> De Martino prosegue: "in secondo luogo è possibile di ripetere il mito tutte le volte che

la trasfigurazione atemporale della situazione storica che ha causato la rottura. Per reintegrare tale contenuto atemporale, una comunità determinata lo narra e tramanda tale narrazione: “Il mito è la *parola della crisi*. Come parola arretrata, configura”<sup>45</sup>. Tra il polo mitico e quello rituale si articolerà la sintassi e la coreografia delle credenze e dei dogmi: alla storia come dominio del rischio si oppone allora la metastoria come solo ripiegamento a partire dal quale un riscatto diviene possibile. La dinamica che comincia con la destorificazione e si realizza nel mito si svolge dunque in un fermo-immagine metastorico che è condizione del darsi stesso dell’attualità, senza tuttavia attualizzarsi, e sul quale, di conseguenza, solamente l’analisi ermeneutica può pronunciarsi.

Tra la situazione attuale destabilizzante ed il suo trascendimento secondo forme di coerenza culturale: è in tale spazio esorcizzato dalla storia che la riflessione filosofica e quella etnologica possono arricchirsi l’un l’altra. L’ingiunzione a raggiungere e a discendere la faglia storica che rende la storia possibile si concretizza nella capacità dell’analisi a identificare i processi di destorificazione e, in un secondo momento, a saper ricomporre il processo inverso di reintegrazione, ossia la costruzione del sistema di condizioni dell’esperienza storica che permettono alla presenza di far passare la possibilità della propria disintegrazione e così di prendere coscienza collettivamente del mondo storico che la circonda.

## Conclusione

La crisi non si presenta come un segreto custodito nel fondo della storia; parallelamente, l’etnologia religiosa non propone alla filosofia un’inedita *preistoria del trascendentale*, ma cala quest’ultimo nel tempo della storia. La storia è qui intesa da De Martino come *dramma* e *sviluppo*, quasi nel senso del *plot* narrativo dove allo sviluppo corrisponde sempre il superamento di una data difficoltà. Ora, il rito è la pratica che mostra un tale *sviluppo* in atto. Perché? Perché la formazione mitico-rituale *fa agire* la difficoltà da superare e quindi, nello stesso tempo, determina il suo superamento. Il rito *mette in scena collettivamente* la crisi delle fron-

quel determinato momento critico si presenta; è cioè rito. Un sistema organico di destorificazioni mitico-rituali, tale da comprendere i momenti critici ricorrenti di un determinato regime di esistenza, forma una religione, un ordine di credenze religiose”. Ivi, p. 123.

<sup>45</sup> “Mentre la parola profana arretrata e configura il mondo, il mito dà orizzonte al rischio di perdere la presenza e la stessa possibilità di esserci in un mondo [...] e quindi [il mito] riprende, su un piano di compromesso fra l’ordine mondano del chiamare le cose e il caos dell’alienazione totale, allorché si resta senza margine di fronte ad una situazione critica attuale o di fronte al ritorno in simboli chiusi del passato critico che non fu fatto passare”. Ivi, pp. 144-145.



tiere individuali (io-corpo, io-oggetto, io-altri) e, così facendo, ovvero scegliendo di agire sulla crisi come contenuto, la supera. A tal proposito, abbiamo visto come il rito faccia segno verso un assetto dell'esperienza umana che non rispetta le frontiere erette da Kant tra oggetto e soggetto: i riti valgono in un mondo dove l'oggetto-feticcio diventa soggetto o ancora dove il soggetto-cadavere diventa oggetto. Ma è la scelta che presiede allo svolgimento del rito a prevedere, a monte, un soggetto etico collettivo in grado di operarla: tale soggetto è finalmente in grado di porsi alla stessa altezza del rischio che lo domina e di rappresentarselo.

La concezione demartiniana del rito implica di ripensare una filosofia tragica degli istituti culturali dove il termine di *catarsi* avrà ancora un ruolo da giocare. Tuttavia, si badi bene, la scelta che realizza la *catarsi* non interrompe mai la crisi in maniera definitiva: è e rimane una scelta *storica* prima di avere valore risolutivo e, nella storia, *nessun dato* è davvero *al riparo da qualsiasi rischio*.

Come non esistono (se non per l'astrazione) elementi e dati della coscienza, così non esiste affatto una presenza, un empirico esserci, che sia un dato, una immediatezza originaria al riparo da qualsiasi rischio, e incapace nella sua propria sfera di qualsiasi dramma e di qualsiasi sviluppo: cioè, di una *storia*.<sup>46</sup>

Maririta Guerbo  
Paris 1, Roma 3

## Bibliografia

- Angelini P., *Ernesto De Martino*, Carocci, Roma 2008.
- Barbera S., ““Presenza” e “mondo”. Modelli filosofici nell’opera di Ernesto De Martino”, in Di Donato R. (a cura di), *La contraddizione felice? Ernesto De Martino e gli altri*, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 103-127.
- Berardini S. F., *Ethos presenza storia: la ricerca filosofica di Ernesto De Martino*, Università degli Studi di Trento, Trento 2013.
- Cherchi P., Cherchi M., *Ernesto De Martino, dalla crisi della presenza alla comunità umana*, Liguori, Napoli 1987.
- Collamati C., ““Être dans l’histoire comme si on n’y était pas”. L’impossibilité d’être homme ou la crise de la présence chez Sartre et De Martino”, *L’Année sartrienne. Bulletin du Groupe d’Études Sartriennes*, 31 (2017), pp. 13-23.
- De Martino E., “Etnologia e cultura nazionale”, in *Società*, IX, n. 3, 1953, pp. 313-342.
- De Martino E., *Storia e metastoria*, (introduzione e cura di Marcello Massenzio) Argo, Lecce 1995.

<sup>46</sup> E. De Martino, *Il mondo magico*, op. cit., p. 159.

- De Martino E., *La terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Il Saggiatore, Milano 2008.
- De Martino E., *Il mondo magico. Prolegomeni a una storia del magicismo*, Bollati Boringhieri, Torino 2015. Nuova edizione a cura di Marcello Massenzio, Einaudi, Torino 2021.
- De Martino E., *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre al pianto di Maria*, (a cura di Marcello Massenzio), Einaudi, Torino 2022.
- Foucault M., *Storia della follia all'età classica*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2011.
- Gallini C. (a cura di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero*, Liguori, Napoli 2005.
- Ginzburg C., "Momigliano e De Martino", in *Rivista storica italiana*, n. 2, 1988, pp. 400-413.
- Ginzburg C., *La lettera uccide*, Adelphi, Milano 2021.
- Husserl E., *Meditazioni cartesiane. Con l'aggiunta dei Discorsi parigini*, Bompiani, Milano 1997.
- Kant I., *La critica della ragion pura*, Adelphi, Milano 1995.
- Merleau-Ponty M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris 2013.
- Pàstina R., "Il concetto di presenza nel primo De Martino", in C. Gallini (a cura di), *Ernesto De Martino e la formazione del suo pensiero*, Liguori, Napoli 2005, pp. 115-129.
- Petrucciani S., "De Martino, Adorno e le avventure del sé", in *Paradigmi. Rivista di filosofia politica*, n. 2, 2013, pp. 125-137.
- Sasso G., *Ernesto De Martino fra religione e filosofia*, Bibilopolis, Napoli 2001.
- Solmi R., "Ernesto De Martino e il problema delle categorie", in R. Solmi, *Autobiografia documentaria. Scritti 1950-2004*, Quodlibet, Macerata 2017, pp. 51-61.
- Talamonti A., "Dissociazione psichica e possessione. Note su De Martino e Janet", in *Antropologia*, n. 1, 2001, pp. 55-79.
- Valisano M., "Esserci, ovvero far differenza. Costituirsi della presenza e limiti dell'uso del corpo in Ernesto De Martino", in M. Valisano (a cura di), *In limine. Esplorazioni attorno all'idea di confine*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia 2017, pp. 175-191.
- Virno P., *Il ricordo del presente. Saggio sul tempo storico*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

**Etnologia della percezione**  
**Note sul problema della temporalità in Ernesto De Martino**

The article presents an examination of theoretical proposals on the theme of temporality put forward by the anthropologist Ernesto De Martino. In a progression from the individual to the collective to the historical level, in which mediations still remain problematic, De Martino elaborates an active and plastic conception of temporalisation. Time, understood as an a priori form of sensibility, can be shattered and thus interrupted. Reality itself is subject to changes that make it appear less like a natural term than a cultural term. For its part, the ritual institution fixes the shattered form and allows man to make time pass beyond the traumatic event that interrupted it. My aim is to show the fruitfulness of De Martino's conceptual hybridisation, in a close comparison between ethnographic material and some classical sites of philosophy, such as Kant's transcendental and phenomenology.

KEYWORDS: Time, Ritual, De Martino, Kant, Phenomenology.

*Sara Francescato*

## **Understanding each other without crossing the threshold: Martin Heidegger and the *Daodejing***

Heidegger's interest in the *Daodejing* (道德经), one of the most relevant classics of Daoism, and his attempt to translate it during the summer of 1946, represent a unique event in the tradition of Western philosophy. The encounter between these two remarkable ways of thinking – distant both in time and space – may be one of the steps on the way to disclose the “another beginning” of philosophy sought by Heidegger, in contrast to the metaphysical choice. Therefore, by examining Heidegger's translation of chapter 11 of the *Daodejing*, which he provided at the end of his essay *Die Einzigkeit des Dichters*, the aim of this essay is to demonstrate how the words used by Heidegger to translate the key concepts of chapter 11, although they are proper to his philosophy and are often understood with metaphysical meanings, share decisive similarities with the original meaning of the core concepts of the *Daodejing*.

Heidegger's citation of chapter 11 is extremely valuable, as it demonstrates that the German philosopher was familiar with the *Daodejing* and that he was interested in the ideas of the classic Daoist book as well. His choice to translate the ancient Chinese key concepts with the fundamental terms of his own philosophy makes chapter 11 a fertile ground for experimentation with concepts from different traditions of thought. The unique linguistic style of the *Daodejing*, obscure and allusive rather than affirmative and defining, is in many respects similar to the evocative language of poetry. Therefore, given the importance of the relationship between thinking and poetry in Heidegger's late philosophy, his involvement with the *Daodejing* appears much more valuable and makes this research relevant not only for Heideggerian, Daoist and transcultural studies, but also for the field of aesthetic studies.

After a brief introduction on Heidegger's relationship with the *Daodejing*, a comparison between his translation of chapter 11 and the original Chinese version will follow. The analysis will focus on the key concepts of that chapter, in order to find how Heidegger's translation interacts with the original meaning. I will consider the concept of “void”, *wu* 無, translated as *Leere*, and the concept of “use”, *yong*

用, translated as *Sein*. Then, the analysis will focus on how both Heidegger's philosophy and the *Daodejing* share an affinity with respect to the topics of language and poetic saying.

### Heidegger's approach to the *Daodejing* and his translation of chapter 11

We know that Heidegger engaged in a preliminary confrontation with the Daoist classic text thanks to the testimony of Paul Shih-Yi Hsiao, a Taiwanese scholar who helped him with the translation of eight chapters of the *Daodejing* (Hsiao 1977, p. 126). Hsiao attended the Università Cattolica del Sacro Cuore and, during his studies in Milan, he devoted himself to the translation of the entire work of *Daodejing* into Italian. In 1942, when Hsiao had the opportunity to attend one of Heidegger's seminars, he handed him his translation of the *Daodejing*. In the summer of the year 1946, they started a collaboration to translate the first eight chapters of the *Daodejing* into German, a commitment which unfortunately went no further. Although the result of their collaboration was not published, some citations and references to the *Daodejing* are present in several passages of Heidegger's writings. The essay *Die Einzigkeit des Dichters* ("The uniqueness of the poet") (Heidegger 2000, pp. 35-44) is particularly relevant in this regard, since at the end of the essay Heidegger cites chapter 11 of the *Daodejing* in its entirety. The essay aims to answer the question of how to determine the uniqueness of the poet. At first, two approaches are considered: the historical approach, which aims to discover the uniqueness of the poet by comparing the poets and their works within the history of literature, and the unhistorical approach, which focuses on finding the uniqueness of the poet by examining the conformity to the nature of poetry. Heidegger eventually rejects these two approaches, as they are both separated from the "originary event", *die Ereignis*. In Heidegger's view, poetry can only originate from *Geschichte*, the coming time, intertwined with the present and the past, and the uniqueness of the poet is determined by the poet's capacity to make his poetry spring from the coming time. Hölderlin represents the highest example of that: his poetry is a *nachsagenden Vorsagen*, it speaks of what has passed and of what has to come, responding to the call of Being. Once established where the uniqueness of the poet resides, however, a problem remains: how can the contemporary man learn the attentiveness towards the uniqueness of the poet and become aware of it, after so many centuries of inattention? This attentiveness can be learnt only through the unnoticeable simpleness (*unscheinbare Einfache*) of simple things, which allows man to become aware of Being (*Sein*) as opposed

to beings (*Seiende*)<sup>1</sup> (Heidegger 2000, p. 43). Then, Heidegger quotes chapter 11 of the *Daodejing*:

*Dreißig Speichen treffen die Nabe,  
Aber das Leere zwischen ihnen gewährt das Sein des Rades.*

*Aus dem Ton ent-stehen die Gefäße,  
Aber das Leere in ihnen gewährt das Sein des Gefäßes.*

*Mauern und Fenster und Türen stellen das Haus dar,  
Aber das Leere zwischen ihnen gewährt das Sein des Hauses.*

*Das Seiende ergibt die Brauchbarkeit.  
Das Nicht-Seiende gewährt das Sein.* (Heidegger 2000, p. 43)

Of the four translations available to him, Heidegger's<sup>2</sup> translation is the closest to Ular's. (Ma 2006, p. 160):

#### DER ELFTE SPRUCH

*Dreißig Speichen treffen die Nabe,  
aber das Leere zwischen ihnen erwirkt das Wesen des Rades;  
Aus Ton entstehen Töpfe,  
aber das Leere in ihnen wirkt das Wesen des Topfes;*

*Mauern mit Fenstern und Türen bilden das Haus,  
aber das Leere in ihnen erwirkt das Wesen des Hauses.  
Grundsätzlich:  
Das Stoffliche birgt Nutzbarkeit;  
Das Unstoffliche wirkt Wesenheit.* (Ular 1903, p. 11)

There are several minor changes in Heidegger's translation, such as the use of the verb *gewährt* instead of *erwirkt* (Ular's vv. 2 and 6) or *wirkt* (Ular's v. 4), the use of *ent-stehen* instead of *entstehen* (v. 3), *Gefäße* instead of *Topfes* (vv. 3 and 4), the verb *darstellen* in place of *bilden* (v. 5), *zwischen*

<sup>1</sup> Cfr. Ma, Lin, "Deciphering Heidegger's Connection with the *Daodejing*", *Asian Philosophy: An International Journal of the Philosophical Traditions of the East*, 16:3 (2006), 149-171, 159.

<sup>2</sup> At the time Heidegger was involved in the translation of the *Daodejing* four translations of the Daoist classic were already available in German: Ular, Alexander, *Die Bahn und der rechte Weg*, Leipzig: Insel-Verlag, 1903, Ulenbrook, Jan, *Lau Dse, Dau Dö Djing. Das Buch vom Rechten Wege und von der Rechten Gesinnung*, Bremen: Carl Schunemann Verlag, 1962, Von Strauss, Victor, *Lao-Tse's Tao Te King*, Leipzig: Verlag der "Asia Major", 1924. Wilhelm, Richard, *Laotse Tao Te King: Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*. Jena: Eugen Diederichs Verlag, 1921.

instead of *in* (v. 6) and *ergibt and Brauchbarkeit* in the place of *birgt and Nutzbarkeit* (v. 8). However, the most relevant changes refer to the key concepts of this chapter: Heidegger replaces *Wesen* and *Wesenheit* used by Ular (vv. 2, 4, 6 and 9) with *Sein* and *Stoffliche and Unstoffliche* (vv. 8 and 9) with *Seiende* and *Nicht-Seiende*. Finally, he maintains *Leere* as in Ular's translation. It can be easily noticed that Heidegger uses fundamental ideas of his own philosophy in his translation and thus one may suspect that he deliberately interpreted the meaning of chapter 11 under the influence of his own thinking, betraying its original meaning. Therefore, before proceeding further in the analysis of Heidegger's translation, it is necessary to look directly at the original version in classical Chinese first, in order to better grasp the meaning of these verses.

三十輻，共一轂， 當其無，有車之用。	<i>san shi fu, gong yi gu dang qi wu, you che zhi yong</i>	<i>Thirty spokes, together in a nave, Right on the empty space the use of the wheel depends.</i>
埴埴以為器， 當其無，有器之用。	<i>shan zhi yi wei qi dang qi wu, you qi zhi yong</i>	<i>Clay is fashioned into vessels, Right on the empty hollowness the use of the vessels depends.</i>
鑿戶牖以為室， 當其無，有室之用。	<i>zhao hu you yi wei shi dang qi wu, you shi zhi yong</i>	<i>Doors and windows carved to form a room, Right on the empty interior the use of the room depends.</i>
故有之以為利， 無之以為用。	<i>gu you zhi yi wei li wu zhi yi wei yong</i>	<i>Thus, what is present serves for profit, (While) on what is empty the use depends<sup>3</sup>.</i>

The translation presented here is far from achieving the original effect of the verses written in classical Chinese, since English, which uses an alphabetical writing system, has a completely different structure from classical Chinese: the former makes use of articles, verbs conjugations, subordinate clauses, while the latter makes use of coordinated clauses and rejects any form of verbal conjugation or noun declension. Due to its peculiar linguistic structure, each ideogram can be considered as a stand-alone element, which does not require further grammatical specifications<sup>4</sup>. However, this translation aims to adhere as closely as possible to the original meaning of

<sup>3</sup> Here and in the following citations from the *Daodejing* I propose my personal translation, taking J. Legge's (1962) and A. Andreini's (2018) translations as references.

<sup>4</sup> Cfr. Jullien, François, *Parlare senza parole. Logos e Tao*, trans. Bernardo Piccioli Fioroni e Alessandra De Michele, Bari: Laterza, 2008, pp. 116-128.

the classical Chinese verses and for this reason it differs significantly from Heidegger's and Ular's translations, especially with regard to the fundamental concepts of chapter 11. These concepts are: *wu*, 無, "there is not", "absence", *you*, 有, "there is", "presence", and *yong*, 用, "activity", "use". It is important to emphasize that these concepts do not bear any metaphysical value at all. *Wu* and *you* indicate a state of absence or presence ascribable to something, rather than the strongly opposed metaphysical hypostases of Being and Not Being<sup>5</sup>. *Yong*, "use", is related to the *wu/you* alternation: it is the condition that displays itself in *wu*, the emptiness delimited by the physical element of *you*. Through these three fundamental concepts, chapter 11 introduces one of the most relevant ideas of the *Daodejing*: the idea of "productive void". Far from being considered in an absolute, nihilistic way, the void is seen as an inexhaustible and fruitful dimension. It is in the void and not in some substantial elements that the usefulness, and therefore the purpose, of a thing displays itself. The empty space between the spokes of a wheel is what allows the wheel to function, the jug's emptiness is what allows it to be filled and emptied several times, the windows and doors of a room allow light to enter and people to live inside. The purpose of a thing, its fundamental aspect, does not reside in its substantial elements, it is instead linked to the void.

### **Leere as Wu: the concept of void**

Looking back at Heidegger's translation we can now compare his rendering of the key concepts of chapter 11 with their original meaning, starting with the concept of *wu*. As pointed out earlier, Heidegger translated *wu* at verses 2, 4 and 6 as the word *Leere*, "void". Although *wu* does indicate "emptiness", it does so in a way that diverges from the meaning that the word *Leere* conveys. *Wu* means "what there is not, absence of physical elements": the ideogram "無" portrays the meaning of "emptiness" in a dynamic way, representing a pile of burning wood (Wieger 1965, p. 36). "What was there", the woodpile, is now absent because it has been burned by fire. In contrast, the word *Leere* expresses the meaning of "void" in an absolute sense. Meanings related to *wu*, such as the "dynamically-generated" void that appears through the contrast with *you*, and the "generative emptiness" on which the usefulness (*yong*) depends, are not present among the meanings of *Leere*. Instead, *Leere* refers to an absolute "void", which is seen in stark contrast to the realm

<sup>5</sup> Hsiao, in his Italian translation of the *Daodejing*, translates *you* and *wu* in chapter 11 as "Essere" and "Non Essere", literally "Being" and "Non Being". Von Strauss does the same, translating in chapter 11 *you* 有 and *wu* 無 as "Seyn" and "Nichtseyn".



of things that exist and it does not share any connection with the dimension of existence: it is, therefore, a “void” understood in a metaphysical sense. Then, following Ular’s choice to translate *wu* as *Leere*, it seems that Heidegger does not grasp the authentic meaning of *wu*, relying instead on a word with metaphysical connotations.

This is not the only occurrence in which Heidegger uses *Leere* in referring to the Eastern concept of void. In *A Dialogue on Language* (Heidegger 1971, p. 1-56), a dialogue between an Inquirer (Heidegger himself) and a Japanese, Heidegger uses the word *Leere* to refer to the Japanese ideogram *kū* 空, meaning “void” in the sense of “cleared, unoccupied”. The same ideogram exists in Chinese, it is pronounced *kong* 空, and it carries the same meaning as the Japanese one. In the dialogue, the Japanese illustrates the distinction between *Iro*, “color”, and *Kū*, “emptiness”, “the open”. However, he states, this distinction cannot be understood by following the Western metaphysical logic:

*J: With this reference to the distinction that pervades metaphysics [between sensuous and suprasensuous a.n.], you now touch the source of that danger of which we spoke. Our thinking, if I am allowed to call it that, does know something similar to the metaphysical distinction; but even so, the distinction itself and what it distinguishes cannot be comprehended with Western metaphysical concepts. We say Iro, that is, color, and say Ku, that is, emptiness, the open, the sky. [Wir sagen Iro, d. h. Farbe, und sagen Ku, d. h. das Leere, das Offene, der Himmel (Heidegger 1985, p. 97) ]. We say: without Iro, no Ku (Heidegger 1971, p. 14).*

The meaning of “void” expressed by the word *Kū* is different from the meaning expressed by the word *Leere*, which is related to the metaphysical sense of “void”. However, in the text *Kū* is translated precisely as *Leere*. The danger of interpreting the *Iro/ Kū* distinction in a metaphysical sense, the same as the *aistheton/noeton* distinction, is clearly perceived by both the Inquirer and the Japanese. The influence of Western metaphysical concepts may obscure the authentic nature not only of East-Asian art, as it is pointed out here, but also of East-Asian thought.

*I: This seems to correspond exactly to what Western, that is to say, metaphysical doctrine says about art when it represents art aesthetically. The aistheton, what can be perceived by the senses, lets the noeton, the nonsensuous, shine through.*

*J: Now you will understand how great the temptation was for Kuki to define Iki with the help of European aesthetics, that is, as you pointed out, define it metaphysically.*

*I: Even greater was and still is my fear that in this way the real nature of Eastasian art is obscured and shunted into a realm that is inappropriate to it. (Heidegger 1971, p. 14)*

After a few pages, the discussion focuses on how Europeans conceive of concept of void:

*I: That emptiness then is the same as nothingness [Die Leere ist dann dasselbe wie das Nichts (Heidegger 1985, p. 103)], that essential being which we attempt to add in our thinking, as the other, to all that is present and absent.*

*J: Surely. [...] We marvel to this day how the Europeans could lapse into interpreting as nihilistic the nothingness of which you speak in that lecture ["What is Metaphysics?" a. n.]. To us, emptiness is the loftiest name for what you mean to say with the word "Being" [Für uns ist die Leere der höchste Name für das, was Sie mit dem Wort "Sein" sagen möchten (Heidegger 1983, p. 103)]. (Heidegger 1971, p. 19)*

Here, Heidegger, as the Inquirer, compares the "emptiness" (*die Leere*) with "nothingness" (*das Nichts*), the dimension which we (Europeans) attempt to think of as "the other" to all that is present and absent. An absolute "void" which does not allow the Being any chance of being. In the Japanese's view, it is surprising that the Europeans interpret the "nothingness" in a nihilistic way. Instead, emptiness is the highest name to express what Heidegger means by *Sein*. Thus, Heidegger seems to be aware of the metaphysical implications hidden in the word *Leere*. Nevertheless, it is still the word *Leere* that is used to express the Japanese meaning of "emptiness", the closest name to the concept of "Being" as Heidegger interprets it. The word *Leere*, therefore, is here resemantized. By translating *Kū* as *Leere*, the connotation that the German word has in the Western metaphysical tradition does not obscure the Japanese meaning of *Kū*, for both the Inquirer and the Japanese are aware of these metaphysical implications. They do not blindly compare *Leere* with *Kū*, letting the meaning of the former overlay the meaning of the latter. Instead, they focus their discourse on this very issue, bringing to light its problematic nature.

Thus, Heidegger is well aware of the metaphysical implications of the word *Leere*, and in *A Dialogue on Language* he takes care to clarify them with respect to the Japanese concept of *Kū*. Therefore, with regard to chapter 11 of the *Daodejing*, the fact that Heidegger translates *wu* as *Leere* does not preclude him from being aware of the different meaning of "void" that *wu* expresses, just as he was aware of the peculiar meaning of *Kū*. A clue that Heidegger was indeed aware of the peculiar meaning of *wu* may be found in the lecture *The Thing*, held on the 6<sup>th</sup> of June, 1950, at the Bavarian Academy of Fine Arts:

*The jug's thingness resides in its being qua vessel. We become aware of the vessel's holding nature when we fill the jug. The jug's bottom and sides obviously take on the task of holding. But not so fast! When we fill the jug*

*with wine, do we pour the wine into the sides and bottom? At most, we pour the wine between the sides and over the bottom. Sides and bottom are, to be sure, what is impermeable in the vessel. But what is impermeable is not yet what does the holding. When we fill the jug, the pouring that fills it flows into the empty jug. The emptiness, the void, is what does the vessel's holding... [...] Sides and bottom, of which the jug consists and by which it stands, are not really what does the holding. But if the holding is done by the jug's void, then the potter who forms sides and bottom on his wheel does not, strictly speaking, make the jug. He only shapes the clay. No – he shapes the void. For it, in it, and out of it, he forms the clay into the form. From start to finish the potter takes hold of the impalpable void and brings it forth as the container in the shape of a containing vessel. The jug's void determines all the handling in the process of making the vessel. The vessel's thingness does not lie at all in the material of which it consists, but in the void that holds. (Heidegger 1971, p. 169)*

First, the fact that Heidegger cites the jug (*das Gefäße*) as an example is remarkable: although he does not make an explicit reference to Laozi or the *Daodejing* in his text, the jug is one of the examples cited in chapter 11 (vv. 3 and 4). Then, he proceeds to analyze where the jug's thingness lies. The jug's thingness resides in its being a vessel, which has a "holding" nature: it holds what we pour into it. The holding nature is not performed by the jug's sides and bottom (the wine flows between them) but by the jug's empty space. Therefore, if the jug – as a vessel – has a holding nature and the holding is done by its void, the potter does not make the jug: he shapes the void. It is in the jug's void that holds that the vessels' "thingness" lies. Chapter 11 echoes in Heidegger's explanation: the jug's sides and bottom are the elements by virtue of which jug "is there" (*you*). They delimitate the jug's void (*wu*), which is what performs the vessel's holding nature and which is where the vessel's thingness, or we can say the vessel's usefulness (*yong*), lies in. It seems at least unlikely that Heidegger's text was not influenced by the ideas expressed in chapter 11, and the striking similarity is denounced by several scholars<sup>6</sup>. Such

<sup>6</sup> "Chang Chung-yuan says: "The idea of the void which is useful as interpreted in this chapter also seems to appear in Heidegger's explanation of the void of the jug." E. Feist Hirsch also refers to the similarity of Heidegger's thoughts and of the *Laozi*. Otto Pöggler – after a discussion of Heidegger's examination of the jug in his lecture, "The Thing" – comes to the conclusion, in his article "West-East Dialogue: Heidegger and Lao-tzu": "This view of the jug from the aspect of its emptiness rather than its 'being' is supported by chapter 11 of the Lao-tzu." Kah Kyung Cho more plainly comments: "Heidegger's description of the 'void' of the vessel appears inspired by Laotse's verses in chapter 11 of the *Tao-te-King*, both in the choice of motif as well as in the choice of words." Graham Parkes speaks of a probable influence of the *Laozi* upon Heidegger: "Heidegger was later to write of a jug in a manner reminiscent of – and probably influenced by – Lao-tzu, in the 1950 essay 'Das Ding'." Reinhard May expresses it most clearly, who establishes an "influence of East-Asian ways of thinking" – namely, an influence of *Laozi* chapter 11 –

a thorough dissertation of the concept void, interpreted precisely in the sense in which it is expressed by the ideogram *wu* in chapter 11, leads us to think that, in translating *wu* as *Leere*, Heidegger not only understood the concept of *wu* in its original meaning, but also the whole chapter 11 in its entire meaning.

Throughout chapter 11, Heidegger translates *wu* as *Leere*, except in the last verse, where he translates it as *Nicht-Seiende*. The reason is that probably he wanted to maintain the contraposition with *Seiende*, the term which he uses to translate *you*. Heidegger took great liberty by interpreting *you* and *wu* as *Seiende* and *Nicht-Seiende*, which are key concepts of his own philosophy and literally mean “a being” and “not a being”. According to Heidegger, “beings” are characterized by a finite and objective nature, while “Being” (*Sein*) is qualitatively different, although it maintains a connection with “beings”, since is what makes a being be what it is. *Seiende*, “being”, conveys the meaning of a concrete and finite element, in contrast to the original meaning of *you*, which indicates a state of a thing rather than a thing. A similar consideration can be made about *wu* translated as *Nicht-Seiende*. In *Seiende* and *Nicht-Seiende*, as Heidegger conceives of them, there is not a connection to the original meaning of *you* and *wu*. Ular’s version instead is closer to the original Chinese meaning: he translates *you* as *Stoffliche*, literally “what is material”, and *wu* as *Unstoffliche*, “what lacks material properties”.

### Revealing *Sein* and *Dao*: the evocative power of poetry

A different consideration, instead, can be made about Heidegger’s choice to translate *yong*, “use”, as *Sein*, “Being”. As we mentioned earlier, *yong*, “use”, depends on the interplay between *wu* and *you* and it is not a substantive element, but rather an activity. This is a rather surprising aspect to note, since for the metaphysical tradition the concept of “Being” was closely related to the concept of “substance”. In the metaphysical perspective, a thing is defined by its “essence”, the core element which determines what a thing is. In the concept of “essence” there is a reference to “Being”, since there are traces of the Latin infinite verbal form *esse* (to be) in it, and a reference to “substance”, since the “essence” is the foundational core of a thing and, therefore, what defines a thing and keeps it stable. The fact that Heidegger chooses to translate *yong* as *Sein* may reveal a great deal

upon Heidegger’s examination of the jug in his lecture, “The Thing.” (Wholfart Günter, “Heidegger and Laozi: Wu (Nothing) – On chapter 11 of the Daodejing”, trans. Marty Heitz, *Journal of Chinese Philosophy*, 30:1 (2003): 39-59, 50).

about his idea of “Being”. Since *yong* is the result of the interaction of two aspects, *wu* “what is not there, the absence (of physical elements)”, and *you* “what is there, the presence (of physical elements)”, in his view, *Sein* is not referred to something substantial, but rather to a condition that manifests itself in the void. Recalling what Heidegger says in the passage from his lecture *The Thing* cited above, “the vessel’s thingness does not lie at all in the material of which it consists, but in the void that holds”. This can be seen as an intermediate step between the metaphysical viewpoint and the ideas conveyed by chapter 11 of the *Daodejing*, as Heidegger talks about vessel’s “thingness”, its “essence”, and he relates it to the void that performs the act of holding, rather than anything substantial. His translation of *yong* as *Sein*, then, may not be a complete betrayal of the original meaning, similarly to what we noted with *wu* and *Leere*.

Shifting our focus on the linguistic level, according to the metaphysical tradition the concept of “essence” is closely linked to the definition: it is through a clear definition of its essence that a thing is finally grasped in its nature, both in senses of being understood and dominated. Therefore, the word, through which the definition is expressed, exerts this power on the thing it refers to, limiting it and exposing its core meaning.

Heidegger strongly rejects this conception and at the beginning of *Being and Time* he affirms:

*The concept of “being” is indefinable. [...] Thus the manner of definition of beings which has its justification within limits – the “definition” of traditional logic which is itself rooted in ancient ontology – cannot be applied to being. The indefinability of being does not dispense with the question of its meaning but forces it upon us.* (Heidegger 1996, pp. 2-3)

In Heidegger’s view, Being and language share a completely different relationship than the one they share according to the traditional logic: he calls language the “house of Being” (Heidegger 1971, pp. 5), meaning that it is in language that Being dwells and it is through the authentic language, *das Sagen* (Saying), that Being is revealed. In his three lectures gathered under the title of *The Nature of Language* (Heidegger 1971, pp. 57-108), Heidegger reflects on the relationship between Being and language. He introduces Stefan George’s poem, entitled *The Word [Das Wort]*, where the poet sings of his return from a distant land with a wonder in his hand. Having arrived at a spring, he asks the Norn who lives there to find a proper name for it at the bottom of the spring. But the Norn does not find a suitable name to describe the thing the poet is carrying. Therefore, the poet sadly concludes:

*“Where word breaks off no thing may be”.* (Heidegger 1971, p. 60)

Heidegger focuses his analysis on the last verse, and commenting on the poet's sad renunciation, he says:

*Stated more explicitly, the poet has experienced that only the word makes a thing appear as the thing it is, and thus lets it be present. The word avows itself to the poet as that which holds and sustains a thing in its being.* (Heidegger 1971, pp. 65-66)

The relationship between the word and the thing seems to be the same as in the metaphysical perspective. The word grasps the thing in its essence and, therefore, is what "holds and sustains a thing in its being". We understand, then, the poet's sadness: without a name to define it, the wonder he carries in his hand is doomed to disappear.

*There is some evidence that the essential nature of language flatly refuses to express itself in words- in the language, that is, in which we make statements about language. If language everywhere withholds its nature in this sense, then such withholding is in the very nature of language. Thus language not only holds back when we speak it in the accustomed ways, but its holding back is determined by the fact that language holds back its own origin and so denies its being to our usual notions.* (Heidegger 1971, p. 81)

It is proper to the essential nature of language to withdraw from the explicit language, characterized by statements and definitions. From this fact, it follows that the adopted language cannot be considered separated from the topic that is discussed: on the contrary, it is closely interconnected with it and affects the possibility of understanding it correctly. As Heidegger points out at the beginning of *A Dialogue on Language*, talking about the dialogues he had with count Kuki:

*I: The danger of our dialogues was hidden in language itself, not in what we discussed, nor in the way in which we tried to do so.*

[...]

*I: Yet the dialogue tried to say the essential nature of East-Asian art and poetry.*

*J: Now I am beginning to understand better where you smell the danger. The language of the dialogue constantly destroyed the possibility of saying what the dialogue was about.* (Heidegger 1971, pp. 4-5)

The uniqueness of the theme under consideration requires a specific language that is able to express its authentic nature, otherwise the danger is that it is not even possible to start a discussion about it<sup>7</sup>. Likewise, the

<sup>7</sup> The same problem emerges at the end of the lecture *Time and Being* (Heidegger, 1998, p. 126), where Heidegger states that the very mode of the lecture fails to fully express the *Ereignis*, the event of the revelation of the authentic "Being" through the authentic and

authentic essence of language cannot be grasped and exposed in any way by the defining language, hence it remains concealed. This passage is reminiscent of Heidegger says about the Greek word *aletheia*<sup>8</sup>, which means “truth”, but which he literally translates it as “unconcealment”: “truth” is what, from a state of concealment, comes to light. Rather than letting itself be exposed in an assertion, the essence of language *reveals* itself.

*Perhaps the poet knows them. But his poetry has learned renunciation, yet has lost nothing by the renunciation. Meanwhile, the prize escapes him nonetheless. Indeed. But it escapes him in the sense that the word is denied. The denial is a holding-back. And here precisely it comes to light how astounding a power the word possesses. The prize does in no way crumble into a nothing that is good for nothing. The word does not sink into a flat inability to say. The poet does not abdicate the word. It is true, the prize does withdraw into the mysterious wonder that makes us wonder. (Heidegger 1971, p. 88)*

Thinking through poetry, Heidegger points out that the renunciation experienced by the poet is not a complete renunciation. It means that the word is denied, yet it does not result in nihilism. Through the withdrawal of the word, a new aspect of language comes to light: the ability to allude and evoke, which characterizes the language of poetry. Then, Heidegger concludes, modifying the last verse of the poem:

An “is” arises where the word breaks up.

*To break up here means that the sounding word returns into soundlessness, back to whence it was granted: into the ringing of stillness which, as Saying, moves the regions of the world's fourfold into their nearness. This breaking up of the word is the true step back on the way of thinking. (Heidegger 1971, p. 108)*

For an “is” to arise, the word must return into the soundlessness, back to whence it was granted. As *yong*, the use, (or the *thingness*, as Heidegger says in the passage on the jug from the essay *The Thing*) displays itself in the empty space of a thing, the essence of language,

appropriating dimension of Time, because it forces him to speak through statements. A shift in language is necessary in order to let the auditors experience the authentic meaning of *Ereignis*.

<sup>8</sup> The Greek word *aletheia* (ἀλήθεια) is composed of α-, the “alpha privative” which expresses negation, and the name *lethe* (λήθη), which means “oblivion, forgetfulness”. Therefore, *aletheia* literally means “not-forgetfulness” and, in this way, it discloses a movement that proceeds from *lethe* to its negation. The significance of truth conveyed by *aletheia* is related to the movement of coming to light of truth from a precedent state of oblivion.

represented by the “is”, *unconceals* itself where the word withdraws. The essence of language is *re-vealed, a-letheia*, in an interplay between “concealment” and “unconcealment”, “presence” (*you*) and “absence” (*wu*). Rather than being expressed by explicit and limiting words that describe beings, Being, *Sein*, is revealed and evoked in a space left open by the withdrawal of words. The same occurs with regard to Dao:

道可道，非常道。	<i>dao ke dao, fei chang dao</i>	<i>The Dao that can be trodden is not the enduring Dao,</i>
名可名，非常名。	<i>ming ke ming, fei chang ming</i>	<i>The name that can be named, is not the enduring name.</i>

The purpose of the *Daodejing* is to properly convey the authentic nature of Dao, the all-encompassing principle which gives rise to all the things existing in reality. However, as these lines from chapter 1 highlight, the Dao that can be referred to as “Dao” is not the authentic Dao, since if it can be identified and limited in a thing or dimension its authentic nature is already lost. Therefore, an affirmative description of Dao through statements is destined to fail, because words, which define and thus limit what they refer to, would betray its authentic nature. As some verses of chapters 41 and 56 say:

道隱無名	<i>dao yin wu ming</i>	<i>Dao is hidden and has no name.</i>
者不言，	<i>zhi zhe bu yan</i>	<i>He who knows, does not speak,</i>
言者不知。	<i>yan zhe bu zhi</i>	<i>He who speaks, does not know.</i>

Dao cannot be defined by words, therefore is hidden, obscure, and has no name and no definition. He who knows Dao and is aware of its nature does not care to speak: words are useless and an obstacle to the understanding of Dao. On the contrary, he who is eager to speak, does not understand the nature of Dao and his discourses are in vain.

To convey the authentic nature of a principle as hidden and obscure principle as Dao, the *Daodejing* resorts to an obscure and evocative language, characterized by a restricted use of words, repetitions and logical contradictions, which breaks with the logic of ordinary language and gives a hint of the authentic and transcending nature of Dao. Chapters 21 and 22 are clear examples of that:

道之為物，唯恍唯惚。	<i>dao zhi wei wu, wei huang wei hu</i>	<i>Such a blurred, indistinct thing Dao is!</i>
------------	---	---



忽兮恍兮，其中有象；	<i>hu xi huang xi, qizhong you xiang</i>	<i>Overlooked, indistinct, but images emerge within it,</i>
恍兮忽兮，其中有物。	<i>huang xi hu xi, qizhong you wu</i>	<i>Indistinct, overlooked, but there is something inside it.</i>
窈兮冥兮，其中有精；	<i>yao xi ming xi, qizhong you jing</i>	<i>Hidden, mysterious, but a peculiar reality reveals within it.</i>
其精甚真，其中有信。	<i>qi jing shen zhen, qizhong you xin</i>	<i>Its nature is so peculiar and true that gives evidence of itself.</i>
曲則全，	<i>qu ze quan.</i>	<i>It is bent, then complete,</i>
枉則直，	<i>wang ze zhi,</i>	<i>Crooked, then straight,</i>
窪則盈，	<i>wa ze ying,</i>	<i>Hollow, then full.</i>
弊則新，	<i>bi ze xin,</i>	<i>Consumed, then new,</i>
少則得，	<i>shao ze de,</i>	<i>Shortage brings gain,</i>
多則惑。	<i>duo ze huo.</i>	<i>Excess generates uncertainty.</i>

In both chapters considered here, whatever is asserted on the nature of Dao is immediately negated by the following opposite statement, in a series of paradoxes. The repetitive structure of these chapters is more evident when looking at the original Chinese version: in chapter 21, *xi...xi* “兮…兮” and *qizhongyou...* “其中有…” or, in chapter 22, *ze* “則” are fixed parts, while the other ideograms are constantly changing, recalling the alternation between *wu* and *you* and which suggests a strong sense of movement. Between the “stable” parts of the chapters, and into the words emptied of logical constraints, the Dao flows and is revealed for an instant in the space of a few verses.

The ideas presented in chapter 11 characterize the entire composition of the *Daodejing*. Each chapter is structured by words, ordered in verses, which are what can be read and understood but, also, on a sensory level, what is visible and present (*you*). However, words, emptied of their definitory characteristics and logical constrictions (*wu*), suspend the usual progression of logical discourse and they point to an indeterminate dimension that transcends themselves. By withdrawing and alluding, the words let Dao appear between the verses (*yong*). Each chapter of the *Daodejing* can thus be compared to an “empty jug”, made up of words but, at the same time, empty at its core, letting the authentic nature of Dao reveal itself and effuse into the verses.

## Conclusion

The comparative analysis focused on chapter 11 of the *Daodejing* and the translation that Heidegger provided in his essay *Die Einzigkeit des Dichters*, has shown that even though Heidegger chose to translate the key concepts of chapter 11 with terms belonging to his own philosophy and rooted in the Western philosophical tradition, he interpreted those same terms according to meanings that recall those of the original Chinese terms.

The meaning of the word *Leere*, used by Heidegger to translate *wu*, is generally conceived of as an absolute void, with a strong metaphysical connotation. However, examining the texts *A Dialogue on Language* and *The Thing*, where Heidegger uses the word *Leere* and reflects on the concept of void, it emerges a conception of void close to the idea of “productive void” as expressed by *wu*. The anti-nihilistic conception of void expressed by the Japanese term *Kū* (in Chinese *kong*) and the example of the jug, which recalls chapter 11, prove that Heidegger understands the Eastern idea of “productive void” and he attributes this meaning to the word *Leere*. The word *Sein*, which Heidegger uses to translate *yong*, may suggest a deliberate imposition of the meaning of “Being” on the original concept of “use” and a misinterpretation of the ideas of chapter 11. However, as it emerges from the lectures *The Thing* and *The Nature of Language*, Being unconceals itself in the space left open by the withdrawal of the word, in a withdrawing/revealing dynamics close to the *you/wu* alternation that allows *yong* to display itself. The correlation between the vessel’s thingness – its essence- and the void, and the fact that the authentic Being appears only when revealed, rather than being defined through statements, prove a close connection between the ideas of Being and *yong* and Being and Dao. Since the purpose of the *Daodejing* is to convey the authentic nature of Dao, its chapters can be seen as “jugs”, composed of words emptied of their logical constraints, which let Dao appear, even for a moment. Therefore, Dao can be interpreted, to some extent, as the *yong* of the chapters, their use, their purpose<sup>9</sup>.

These results prove an affinity between the ideas of the *Daodejing* and some of the fundamental concepts of Heidegger’s philosophy. Although Heidegger uses words from Western philosophical tradition in his translation of chapter 11, this analysis proves that Heidegger had some understanding of Daoist ideas, since he attributes to the words he uses values

<sup>9</sup> In chapter 1 we read “Having no name/it is the Originator of heaven and earth;/having name, it is the mother of all things”. In the original Chinese version, “having no name” and “having name” are written as *wu ming* 無名 and *you ming* 有名. These two aspects, an example of *wu/you* alternation as in chapter 11, are used to describe the nature of Dao.

and meanings similar to the original Chinese concepts. Such a degree of understanding between two extremely distant ways of thinking could have been thought impossible. In *Aus der Erfahrung des Denkens*, Heidegger himself writes, about thinking and singing:

“Und unbekannt einander bleiben sich,  
solang sie stehen, die nachbarlichen Stämme.” (Heidegger 1983, p. 85)

“And they remain unknown to each other,  
until they stand, the neighboring trunks”

Heidegger’s poem refers to the activities of thinking and singing, related and yet distinct, and, quoting these lines from Hölderlin at the end, he compares them to trunks in a forest, close together and yet so sharply separated that they are unknown to each other. Such a comparison can also be referred to the relationship between thoughts developed in different cultural environments and shaped by languages with radically different structures. This is the case of Heidegger’s thought, expressed in modern German, and Laozi’s thought, expressed in classical Chinese. They can be compared to trunks in a forest, close to each other as they both question about fundamental principles such as Being or Dao, and yet unknown to each other as their thoughts are formulated through two extremely different languages. However close they can get to each other in their questioning on the fundamental principles, there remains an immeasurable linguistic distance that emerges in the polysemy of each word which express the key concepts, either Chinese or German. Saying *Leere* cannot be the same as saying *wu*, just as saying *Sein* cannot be the same as saying *yong*. However, although the trunks appear to be clearly separated, the roots of each tree intertwine with one another underground, just as their branches intersect at the top. In the same way, two such different thoughts can hope to find a common ground of understanding, thanks to a shared interest towards similar philosophical issues that founds the research for both thoughts, and thanks to a work of continuous transcultural confrontation that can, by means of translation, find several meeting points, such as words or concepts, where both thoughts share affinities of meaning.

## References

- Heidegger, Martin, *Being and Time*, trans. J. Stambaugh, Albany: State University of New York Press, 1996, (Original work: *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1953).
- Heidegger, Martin, *Aus der Erfahrung des Denkens*, Gesamtausgabe (GA) 13,

- Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1983, p. 85.
- Heidegger, Martin, *The Nature of Language*, in *On the Way to Language*, trans. Peter D. Hertz, New York: Harper & Row, 1971, pp. 57-110, (Original work: *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen: Günther Neske, 1959, pp. 157-216).
- Heidegger, Martin, *A Dialogue on Language*, in *On the Way to Language*, trans. Peter D. Hertz, New York: Harper & Row, 1971, pp. 1-56, (Original work *Aus einem Gespräch von der Sprache*, Pfullingen; Günther Neske, 1959, pp. 79-146).
- Heidegger, Martin, *Die Einzigkeit des Dichters*, in GA 75, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 2000, pp. 35-44.
- Heidegger, Martin, *The Thing*, in *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter, New York: Harper and Row, 1971, (Original work: *Das Ding*, in *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen: Günther Neske, 1954, pp. 165-188).
- Heidegger, *Tempo ed essere*, edited by Eugenio Mazzarella, Napoli: Guida Editori, 1998, pp. 98-126, (Original work: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1969).
- Hsiao, Paul Shih-yi, *Heidegger and our translation of the Tao Te Ching*, in Graham Parkes (Ed.), *Heidegger and Asian thought*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1987, pp. 93-104.
- Hsiao, Paul Shih-Yi, *Wir trafen uns am Holzmarktplatz*, in Vv. Aa., *Erinnerung an Martin Heidegger*, Pfullingen: Günter Neske, 1977, pp. 119-129.
- Jullien, François, *Parlare senza parole. Logos e Tao*, trans. Bernardo Piccioli Fioroni and Alessandra De Michele, Bari: Laterza, 2008, (Original work: *Si parler va sans dire. Du logos et d'autres ressources*, Paris: Editions du Seuil, 2006).
- Lao Tse, *Tao Te Ching*, in Legge, James, *The Text of Taoism. Part I*, New York: Dover Publications, 1962 (Original work: *The texts of Taoism. The sacred books of the East*, Vol. 39, Oxford: Clarendon Press, 1891).
- Laozi, *Daodejing. Il canone della Via e della Virtù*, trans. Attilio Andreini, Torino: Einaudi, 2018.
- Ma, Lin, "Deciphering Heidegger's Connection with the Daodejing", *Asian Philosophy: An International Journal of the Philosophical Traditions of the East*, 16:3 (2006): 149-171.
- Ular, Alexander, *Die Bahn und der rechte Weg*, Leipzig: Insel-Verlag, 1903.
- Ulembrook, Jan, *Lau Dse, Dau Dö Djing. Das Buch vom Rechten Wege und von der Rechten Gesinnung*, Bremen: Carl Schunemann Verlag, 1962.
- Von Strauss, Victor, *Lao-Tse's Tao Te King*. Leipzig: Verlag der "Asia Major", 1924.
- Wilhelm, Richard, *Laotse Tao Te King: Das Buch des Alten vom Sinn und Leben*, Jena: Eugen Diederichs Verlag, 1921.
- Wholfart, Günter, "Heidegger and Laozi: Wu (Nothing) – On chapter 11 of the Daodejing", trans. Marty Heitz, *Journal of Chinese Philosophy*, 30:1 (2003): 39-59.
- Wieger, León S. J., *Chinese Characters. Their origin, etymology, history, classification and signification, a thorough study from Chinese documents*, trans. Leo Davrout, New York: Dover Publications, 1965.
- Zhang, Qingxiong, "Thinking and Poetry. A Cross-Cultural Interpretation of the Existential Situation in Chinese and German Poetry from the Heideggerian Perspective", trans. Cao Yuhui, *Yearbook for Western and Eastern Philosophy*, III Living Aesthetics and Art, 3 (2018): 171-183.

**Understanding each other without crossing the threshold:  
Martin Heidegger and the *Daodejing***

This paper carries out an analysis of Heidegger's translation of chapter 11 of *Daodejing*, cited in the essay *Die Einzigkeit des Dichters*. My purpose is to demonstrate that, although Heidegger uses key terms of his own philosophy to translate the Chinese core concepts of chapter 11, the words he uses share, to some extent, several similarities in meaning with the classical Chinese concepts. In particular, I examine Heidegger's translation of *wu* 無, "productive void", as *Leere* and his translation of *yong* 用, "use", as *Sein*. Then, I argue that both Heidegger and the *Daodejing* share a similar perspective on the role of language and on the evocative power of poetry.

KEYWORDS: Martin Heidegger, Chinese language, Poetry

*Richard Shusterman*

## **Pragmatist Aesthetics and Critical Theory: A Personal Perspective on a Continuing Dialogue<sup>1</sup>**

I

Critical theory was a key factor in my path from analytic philosophy to pragmatist aesthetics, and it remains an important orientation in my thinking. It is significant both for its views that I embrace and for the views that have inspired my theorizing by inciting my opposition. To understand the role of critical theory in my development of pragmatist aesthetics in all these ways, I need to describe some personal history. As I've often confessed, most of my philosophical ideas have come from life experiences other than reading books. I do not regard my texts as jewels in terms of their quality (I wish they were much better). But I do regard their production as in one way resembling the formation of natural pearls. My philosophical writings are essentially secretions from my life experience as stimulated by irritants in my life. Although I strive to make my texts reasonable, they have their origins in feelings that somehow disturb or irritate and that my thinking and writing then struggle to control, soothe, and cover with an attractive surface, in the same way that the nacre or mother of pearl attractively enwraps the irritant in the pearl-producing mollusk.

What first drew me to critical theory and made me dissatisfied with analytic aesthetics was the way it helped me soothingly wrap a deeply painful rupture in my life. I felt a comforting empathy in the beauty of the darkly critical mood and sense of alienation as expressed in the early Frankfurt school, particularly in Adorno. I could identify strongly not only with him and his *Reflections from Damaged Life* (the subtitle

<sup>1</sup> I prepared the original version of this essay as a keynote lecture for an online conference entitled "Pragmatist Aesthetics in Dialogue" that was organized by the University of Pisa in December 2021. That particular context will explain the paper's special references to Italian readers and to the Italian version of my book *Pragmatist Aesthetics*. I therefore find it most fitting to publish the written version of my talk in an Italian journal and am happy to publish it here in *Scenari*. I wish to thank Nicola Ramazzotto and Elena Romagnoli for their invitation and warm welcome to the conference.

of his poignant *Minima Moralia*) but also with the painful thought of his Frankfurt School cohort. Like them I was a secular Jew, feeling the lonely alienation of exile and painfully critical of the commercial American culture that had become my new home. Most people identify me as an American philosopher, and so I am in certain ways, but not in others. Though born in the USA, I fled that country in my teens and did not plan to make my career there. My university studies I did in Jerusalem and Oxford; I served three years as an officer in the Israeli army and married a native Israeli with whom I had three children born in Israel. I was already tenured in Israel when I accepted a post as Associate Professor at Temple University in Philadelphia. One key reason for taking that job was personal hardship. Recently divorced with three children, I was broke and confused, and I needed a good American salary to provide adequately for my ex-wife and children and still have some money left over to care for myself.

It was a very unhappy time for me; and it was especially difficult for me, as a veteran of the Israeli communist youth movement and leftist activism, to get used to Reaganite America with what I perceived as its ideology of capitalist greed and selfishness (masked, of course, as individualist freedom). I felt both harassed and insulted by America's blatantly commercial, consumerist culture, so I resonated strongly with Adorno's critique of the culture industry and the social injustice inscribed in apparently benign neoliberal political regimes. My unhappy mood found confirmation and comfort in the critique that Frankfurt School theorists (and Pierre Bourdieu, whom I see as representative of critical theory beyond the Frankfurt school) directed at the cultural illusions that conceal systematic injustice in capitalist society. Together this emotional irritant and the corresponding critique made me dissatisfied with the complacent, complicitous attitude of analytic philosophy, which simply analyzed the dominant cultural discourse without questioning the injustice of what made that culture possible and what or whom that culture and discourse excluded.

When I was living in Israel, working hard for tenure, raising a family, and active in real progressive politics in a tightknit society that I considered home, I was too busy and too happy to be disturbed by the apolitical nature of analytic aesthetics. However, once I felt isolated from my family and society, and plunged into the alienating new American context, my unhappy mood made me more critical of analytic aesthetics' complicity with the cultural status quo. Most philosophers in Europe don't recall my early analytic work; even fewer are familiar with my book on T.S. Eliot and my other work in literary and critical theory that preceded my first book on pragmatism and that bridged between my analytic and pragmatist aesthetics. Italian readers of *Pragmatist Aesthetics*, unless they go

back to the original English preface, will not realize that I never studied pragmatism until I came to the United States in the mid-1980s, and that, as late as 1988, Adorno was my favorite philosopher of art, whom I much preferred to Dewey. I confessed this in the English preface to *Pragmatist Aesthetics*. Here is what I wrote.

Pragmatism emerged for me as a philosophical horizon only when I returned to America in 1985 to take up an appointment at Temple University. Indeed, it was, among other things, an intellectual tool which helped me reassimilate a culture which had initially formed me but which now seemed puzzlingly yet stimulatingly new. My ultimate “conversion” to pragmatist aesthetics and the idea of this book did not take shape, however, until the Spring of 1988, when I taught an aesthetics seminar to a very mixed and lively audience of graduate students in philosophy and dance. My debt to them is greater than I can here record. I had originally intended to use Dewey primarily as a foil to what I then regarded as the far superior aesthetic theory of Adorno (which I still greatly admire). But by the end of the semester, having scrutinized the different arguments in class and tested some issues on the dance floor, I could not help but trade Adorno’s austere, gloomy, and haughtily elitist Marxism for Dewey’s more earthy, upbeat, and democratic pragmatism.<sup>2</sup>

I will explain this conversion soon, but first let me give some evidence of the Adorno-Horkheimer influence from my book on *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, published in 1988 and strongly defending modernist high art, despite its connection with systematic social injustice and oppression.<sup>3</sup> I argued that

art’s inviting vision of alien social worlds, ways of life, and discursive structures can help us realize that our own socially entrenched practices are neither necessary nor ideal, thereby opening the way for change. The eager rejection of all art as a lie unfaithful to the materialist evils of social reality betrays a dangerous tendency to assume that such reality is the ultimate criterion of truth and not itself the product of ideological illusion; it is to keep complicitous faith with that reality in refusing to consider art’s alternative visions as worthy or serious. This, as Adorno remarks, is throwing out the baby with the bath-water; ‘in face of the lie of the commodity world, even the lie that denounces it becomes a corrective truth’ (TSE 154).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Richard Shusterman, “Preface,” *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art* (Oxford: Blackwell, 1992), x.

<sup>3</sup> Richard Shusterman, *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism* (London: Duckworth; New York: Columbia University Press, 1988), hereafter TSE.

<sup>4</sup> *Ibid*, 144. The Adorno quote is from *Minima Moralia: Reflections from Damaged Life*, (London: Verso, 1978), 44



And after quoting this remark of Adorno, my Eliot book continued:

In this contest for social privilege, it would be wrong to see high art as an unequivocal weapon of the most ruthlessly dominating class. This class or class fraction is comprised not of elite artists and their intellectual audience, but rather of big business, banking, industry, and advertising. Nor is elitist art its major instrument of domination. Instead it exploits, under the guise of democratic populism, the arts of popular culture (not to be confused with traditional folk art) and the manipulative art of advertising to produce a lucrative mass-culture industry. Apart from its own profit-taking, this industry promotes that docile conformism and worship of the superficially new which keeps the dominated consumer in a confused frenzy of changing fashion and thereby sets him up for ever more punishing rounds of profit-making.

In contrast, high art (along with education) represents perhaps the only serious rival to material capital as a source of social status and legitimation. The art of high culture, the appreciation of things that are not 'box-office', represents an alternative value still deeply entrenched and emotively potent in our tradition, perhaps partly as a repository for displaced religious feeling set free by the so-called death of God. This cultural capital, as Bourdieu calls it, which is powerful enough to command at least the lip-service respect of both the common man and industrialist, constitutes the artist's and intellectual's prime weapon against the total hegemony of the dollar. And it is the dollar, not the poem or painting, which sustains and motivates the repressive conservative establishment deplored by so many of us (TSE 154-155).

This critique of popular culture and its deceptive democratic populism that serves an oppressive capitalist agenda certainly seems worlds apart from my texts defending popular art, celebrating rock and rap, and critiquing the oppressive social hegemony of high art, texts that came only a few years later, beginning in 1991 with my paper "Form and Funk."<sup>5</sup> What happened to change my approach to the high art/popular culture issue? Many colleagues were astonished by this radical transformation, although some recognized that my pragmatist critique of elitism was motivated by the same progressive democratic agenda that motivated my Adornian remarks against the culture industry. Readers of *Pragmatist Aesthetics* in Italian will not have the necessary clues to this transformation. They do not have the book's original English preface that states how my conversion to pragmatist aesthetics and the idea of my book on it did not take shape until my seminar with the dancers

<sup>5</sup> Richard Shusterman, "Form and Funk: The Aesthetic Challenge of Popular Art," *British Journal of Aesthetics* 33 (1991): 203-213.

in 1988. Readers of the book in Italian will also not see that the book's original version was dedicated to "three dancing graces," one of whom (I can now confess, thirty years later) was the dancing muse who radically transformed my philosophical thinking, largely by transfiguring my affective and somaesthetic life.

She was a young dancer, studying for a doctorate in dance education at Temple University, who took, along with five of her dancer classmates, my doctoral seminar in aesthetics. Small and slender but full of lithe, graceful energy and imagination, she came from a working-class background and was sensitive about her humble roots. She was an enthusiastic student, keen to learn, and as I passionately conveyed my preferred teaching of Adorno, I saw how she grew troubled. So I asked her why. Her response was something like this. "You and Adorno claim to be trying, with your theories, to elevate and liberate the common people, but what you are really doing is humiliating and insulting them by insulting the culture that shapes their lives and gives it meaning. The house I grew up in had a television in every room and they were mostly on all the time. Does that mean that I am in idiot who believes whatever is broadcasted? Does that mean that my cultural knowledge is worthless and that I have no culture worthy of the name? Is that liberating? Do you and Adorno really know the culture you are attacking and the way that culture shapes our lives? How deeply have you experienced this culture and the people who enjoy it and whom you claim to liberate? As for your analytic philosophy that's like my giving you a beautiful bouquet of flowers and instead of appreciating its beauty you pull off each petal of every flower, one by one, and are proud of how you analyzed a complex beauty into its parts."

In contrast to analytic aesthetics and Adorno's complex dialectics that she experienced as arrogant elitism, she loved the flowing positivity of Dewey – who seemed democratic not only in ultimate socio-political aims but also in his aesthetic and cultural attitudes, even in his philosophical style. Because this dancer projected her own aura of positive, encouraging, healing affect that I found irresistible in my unhappy state, she became my enchanting muse, and she helped me to see that Deweyan pragmatism provided me with a better framework for progressive reform in philosophy, in society, and for my own empowerment as a progressive thinker, trying to make a difference in the philosophical culture of America and perhaps in the world beyond. This dancer (who also taught yoga, aerobics, and massage) became the muse who led me into the field of somatic practices that eventually inspired my work in somaesthetics.

Because Adorno was such an important figure in my turn to pragmatist aesthetics but was also a key target of critique in my defense of rock and

rap music in my book *Pragmatist Aesthetics*, I felt I needed, for the book's German translation, to explain my admiration for Adorno but also my preference for pragmatism. This is what I wrote for its German preface.

The glaring differences between my pragmatism and Adorno's aesthetic theory will catch the eye, but they should not blind readers to overlook the deep affinities that exist between pragmatist aesthetics and the Frankfurt School. Adorno, who pays high praise to "the unique and truly free John Dewey," shares the pragmatist emphasis on the dynamic, experiential dimension of art rather than its fetishization as a material object, the emphasis on the social essence of art and thus on the guilty reflection of social injustice, the valuable cognitive and communicative dimension of art, and the socio-political ideal that art expresses through its form of dynamic non-coercive unity. Adorno, however, rejects the strong pragmatist recognition of the functionality of art and the related goal of tying art and life more closely together in favor of their mutual improvement. He cautiously insists that art must studiously keep away from life and functionality, maintain its sacralized yet socially responsible autonomy and strict equation with high culture, so that it can be spared the pollution of a damaged world and thus maintain a purer critique of this repulsive reality. Pragmatism is more hopeful, more adventurous (or perhaps naively foolhardy): it emphasizes that, despite the risks of misappropriation by an immensely unaesthetic world, art should emerge from its sacralized fragmentation and enter the realm of the everyday, where it could function more effectively as a model and impetus for constructive reform than if it were an imported ornament or a devoutly invented alternative reality. More in the spirit of Walter Benjamin than Adorno, the pragmatist is willing to trade the autocratic aura of transcendental authority that surrounds high art for a more down-to-earth and democratic glow of an improved life and an enriched community of understanding. In short, for the pragmatist, our concept of art must undergo a democratic reform so that it becomes integral to the reform of the society whose dominant institutions, hierarchical distinctions, and class divisions have shaped this traditionally elitist concept – and which, to some extent, have been reciprocally reinforced by it.<sup>6</sup>

Moreover, as the German version of my book, which like the French one was a few chapters shorter than the English version, because its commercial publishers (Minuit and Fischer) demanded this, I explained this reduction in terms of the issue of popularization and the culture industry. I wrote:

Interestingly, the abridged version of the book can be seen as reflecting its central thesis: the justification of popular culture. It could be condemned

<sup>6</sup> Richard Shusterman, *Kunst Leben: Die Aesthetik des Pragmatismus* (Frankfurt: Fischer, 1994), 14-15.

– along with its contents – for pernicious popularization. Is there not a disturbing analogy between the need to streamline one's books so that they reach the interest of a larger readership and the common charge that popular art must lower its standards to the lowest common denominator in order to secure the income of a large audience? Under the pressure of postmodernism (and irresponsible academics), has publishing philosophical texts degenerated into an offshoot or analogue of the nefarious, profit-seeking culture industry?

It would be naive not to see the influence of economic pressures on the scope of my book. Its European publishers understandably had an interest in publishing a shorter, more accessible book-because of the different economic factors (e.g., number of students, universities, and institutional libraries) that structure the European and American markets for academic publishing, respectively. However, even at the risk of making an editorial virtue out of an economic necessity, I hereby state for the record that my goal in making the cut was not to make more profit (which is not high in these literary genres anyway), but rather to reach more readers who can enjoy and learn from this book.

This democratic explanation has, of course, very limited power. For in the spirit of pragmatism, the book should be judged in the same way that we judge works of art: not so much by its motives as by its results. One of the main theses of the book is that popular art can achieve its popularity without thereby slipping into aesthetic worthlessness and vulgarity. The present abridged version of the book can thus itself be regarded as an argument that philosophical culture can also be popularized without at the same time becoming vulgarized and losing all rigor and enlightenment. I hope that this argument will succeed. But even if it does not, it will at least have been useful as an experiment in contextualizing and popularizing intellectual goods.<sup>7</sup>

## II

That concludes the personal part of my paper, describing how critical theory, through its broader sociopolitical critique of culture, led me away from the apolitical approach of analytic aesthetics and eventually took me beyond critical theory's own residual, conservative elitism and brought me to progressive pragmatism. Now I consider more closely some key themes of critical theory that helped me develop (through absorption and critique) my own pragmatist views.

1. The first is the theme of aesthetic experience. Although this concept was central to Dewey and also to Monroe Beardsley, a leader in analytic aesthetics (and a professor at Temple University, whom I was hired to replace when he died in 1985), the idea of aesthetic experience had been severely criticized and essentially abandoned by analytic philosophy.

<sup>7</sup> Ibid., 11-12.

Moreover, the leading pragmatists like Richard Rorty opposed the whole notion of experience as a dangerous regression into obscure subjectivity and foundationalism, and so did Pierre Bourdieu.<sup>8</sup> The critical theory of Adorno and Walter Benjamin provided me with support in maintaining the abiding value of experience as a philosophical concept. They did so by subjecting it to critical analysis that helped me see its complexity. In my paper “The End of Aesthetic Experience” I outline some of that complexity in terms of four central features whose interplay shapes yet confuses twentieth-century accounts of this concept.<sup>9</sup> First, aesthetic experience is essentially valuable or enjoyable; second, it is something vividly felt and subjectively savored, affectively absorbing us and focusing our attention on its immediate presence and thus standing out from the ordinary flow of routine experience. Third, it is meaningful experience, not mere sensation. Fourth, it is a distinctive experience closely identified with the distinction of fine art and representing art’s essential function or defining aim.

These features of aesthetic experience do not seem, *prima facie*, collectively inconsistent. Yet they generated theoretical tensions that discredited the concept in analytic philosophy. Adorno and Benjamin show that rejecting the claims of its immediacy, pleasure, or art-defining function does not mean rejecting the value of aesthetic experience. Although Adorno rejects its claim to immediately felt pleasure as the ideological contamination of bourgeois hedonism, he claims the concept of aesthetic experience is crucial for the philosophy of art. Unlike facile pleasure of the subject, “real aesthetic experience,” for Adorno, “requires self-abnegation” and submission to “the objective constitution of the artwork itself.”<sup>10</sup> This can transform the subject, thereby suggesting new avenues of emancipation and a renewed *promesse de bonheur* more potent than simple pleasure.

Here we see the transformational, passional aspect of aesthetic experience; it is something undergone or suffered. Though the experiencing subject is dynamic, not inert, she is far from a fully controlling agent and so remains captive and blind to the ideological features structuring the

<sup>8</sup> For discussion of Rorty’s critique of the concept of experience and my defense of it, see Richard Shusterman, *Practicing Philosophy: Pragmatism and the Philosophical Life* (London: Routledge, 1997), ch.6. For discussion and critique of Bourdieu’s rejection of aesthetic experience, see Richard Shusterman, “Bourdieu and Pragmatist Aesthetics: Between Practice and Experience,” *New Literary History* 46:3 (2015), 435-457.

<sup>9</sup> Richard Shusterman, “The End of Aesthetic Experience,” *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 55 (1997), 29-41; reprinted in *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the Ends of Art* (Ithaca: Cornell University Press, 2000).

<sup>10</sup> Theodore Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. Lenhardt (London: Routledge, 1984), 474,476; hereafter AT.

artwork she follows. Hence a proper, emancipatory understanding of art requires going beyond immediate experience, beyond immanent *Verstehen*, to external critique (“secondary reflection”) of the work’s ideological meaning and the socio-historical conditions which shaped it. “Experience is essential,” Adorno dialectically concludes, “but so is thought, for no work in its immediate facticity portrays its meaning adequately or can be understood in itself” (AT 479). In the same dialectical manner, while affirming aesthetic experience’s marked differentiation from “ungodly reality,” he recognizes that such apparent autonomy is itself only the product of social forces which ultimately condition the nature of aesthetic experience by constraining both the structure of artworks and our mode of responding to them (AT 320-322, 478-479). Since changes in the sociohistorical and technological world affect our very sensibilities and capacity for experience, aesthetic experience cannot be a fixed natural kind.

This is a central theme in Walter Benjamin’s critique of the immediacy of *Erlebnis* privileged by phenomenology. Through the fragmentation and shocks of modern life, the mechanical repetition of assembly-line labor, and the haphazardly juxtaposed information and raw sensationalism of the mass media, our immediate experience of things no longer forms a meaningful, coherent whole but is rather a welter of fragmentary, unintegrated sensations – something simply lived through (*erlebt*) rather than meaningfully experienced. Benjamin instead advocated a notion of experience (as *Erfahrung*) that requires the mediated, temporally cumulative accretion of coherent, transmittable wisdom, though he worried whether it could still be achieved in modern society. Narrative, for him, became an important factor in creating *Erfahrung*’s coherence and unity over time.<sup>11</sup>

Modernization and technology, Benjamin likewise argued, have eroded aesthetic experience’s identification with the distinctive, transcendent autonomy of art. Such experience once had what Benjamin called *aura*, a cultic quality resulting from the artwork’s uniqueness and distance from the ordinary world. However, with the advent of mechanical modes of reproduction like photography, art’s distinctive aura has been lost, and aesthetic experience comes to pervade the everyday world of popular culture and even politics. Aesthetic experience, therefore, can no longer be used to define and delimit the realm of high art. Unlike Adorno, Benjamin saw this loss of aura and differentiation as potentially emancipatory

<sup>11</sup> My account of Benjamin here is based on his essays “The Storyteller,” “On Some Motifs in Baudelaire,” and “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction,” all of which are found in Walter Benjamin, *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969).

(although he condemned its deadly results in the aesthetics of fascist politics). In any case, Benjamin's critique does not deny the continuing importance of aesthetic experience, only its romantic conceptualization as pure immediacy of meaning and its isolation from the rest of life through its confinement art.

Another aspect of Adorno's views on aesthetic experience I found encouraging as I developed, in the last decade, a new dimension of my treatment of this concept. After my work in performance art with the *Man in Gold*, in which I underwent very powerful, immersive, invasive aesthetic experiences, I began to explore the intuitions of our culture's first theory of aesthetic experience: experience as uplifting possession from some mysterious, overpowering force, originally attributed to the divine muses.<sup>12</sup> I was glad to see that Adorno recognized something like this. He describes the initial stage of a powerful aesthetic experience that so strongly seizes the subject who thus feels a "shock" or "tremor" (*Betroffenheit* or *Erschütterung*) and "gives himself over to the work" as if possessed. Such aesthetic experience "signals the breaking through of [the artwork's] objectivity into subjective consciousness" that challenges rather than simply gratifies the personal ego. By "being shaken up [through the invasion of this outside objectivity] the ego becomes aware of its limits and finitude" (AT 346-347) These include our inevitable limits of understanding the artwork, which remains a puzzle even to its own creator, thus testifying to "the enigmatic quality that is constitutive of art." Works that "lack enigma...indeed fall short of art." (AT 178). The enrichment and edification that art's discomfiting, enigmatic experience can eventually bring to us distinguishes true art from the tepid products of the culture industry that try to gratify rather than challenge the ego's sense of self-possession and control in order "to leave everything as it is" (AT 348). However, to achieve a fuller understanding of art and its edifying capacities, Adorno argues that one must go beyond the initial stage of giving oneself over to the work and being "under art's spell" and move to a stage of critical "reflection" (AT 177-178).

The pragmatist John Dewey, who makes aesthetic experience the defining core of his philosophy of art, likewise adopts a two-stage theory of artistic understanding and applies this theory both to artist and audience. The first stage involves the artist undergoing a surprisingly involuntary experience of possession that stimulates her artistic creation; and a similar seizure (resulting in "surrender" or "yielding of the self") occurs

<sup>12</sup> For my work with the *Man in Gold* and the theme of possession, see Richard Shusterman, *The Adventures of the Man in Gold* (Paris: Hermann, 2016); "Aesthetic Experience and the Powers of Possession," *Journal of Aesthetic Education*, 53:4 (2019), 1-23.

in the spectator's aesthetic experience.<sup>13</sup> Dewey writes "that artist and perceiver alike begin with what may be called a total seizure, an inclusive qualitative whole not yet articulated, not distinguished into members" or parts (AE 195). This prepossessing qualitative whole, though vague and undefined, "persists as the substratum" of aesthetic experience that serves to unify and organize the experience and make it distinctive. "The total overwhelming impression comes first, perhaps in seizure by a sudden glory of the landscape, or by the effect upon us of entrance into a cathedral when dim light, incense, stained glass and majestic proportions fuse in one indistinguishable whole." This "rapt seizure" as Dewey calls it (somewhat redundantly as "rapt" etymologically means seized) is "a direct and unreasoned impression" that is not in the person's control. "Sometimes it comes and sometimes it does not, even in the presence of the same object. It cannot be forced" but instead it exerts its force on us. From this "original seizure" the artist or perceiver can then proceed to a stage of "critical discrimination" to explore the different elements and meaning of the object, scene, event, or force that possessed us with that initial total seizure (AE 145-146).

This respect for the aesthetic object as having a power independent of the subject who experiences its power is important to me, especially because it distinguishes my pragmatist theory of interpretation from that of Rorty, who follows Harold Bloom's notion of strong misreading. When Rorty asserts that the good critic "simply beats the text into a shape which will serve his own purpose,"<sup>14</sup> I counter that such a policy is destructive of the sense of otherness that makes reading a dialogical hermeneutic project from which we can learn something new. How, one wonders, can Rorty combine his domineering attitude toward texts with his fervent advocacy of the 'inspirational value of great works of literature?'<sup>15</sup> Here is a good place to recall how my pragmatist aesthetics argues like Adorno for a two-stage process of interpretation: first, an immersion in the world of the work so one can understand it (*Verstehen*) and then criticism of the work's ideological presumptions from a critical standpoint outside that world.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> John Dewey, *Art as Experience* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987), 59; hereafter AE

<sup>14</sup> Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), 151.

<sup>15</sup> Richard Rorty, *Achieving our Country* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 125.

<sup>16</sup> I elaborate this theory in "Eliot and Adorno on the Critique of Culture," in my *Surface and Depth: Dialectics of Criticism and Culture* (Ithaca: Cornell University Press, 2002), 139-158, particularly 155-157,



2. If the German distinction of experience between *Erlebnis* and *Erfahrung* helped nourish my pragmatist analysis and defense of aesthetic experience, a similar linguistic distinction helped motivate my study of somaesthetics. That is the German distinction between *Leib* and *Körper*, which we do not have in English or French. (I believe the lack of *Leib* in French led Merleau-Ponty to speak of “*le corps propre*,” which is often translated into English as “the lived body,” although *Körper* can also be living and will always be living when *Leib* is present). These German words for body – *Körper* and *Leib*, with their accordingly different cognate grammatical derivatives (*körperlich/leiblich*, *Körperlichkeit/Leiblichkeit*) – are typically sharply opposed in philosophical discourse on embodiment; not only in German but in their adaptation into French and other languages by Merleau-Ponty and others. Very roughly speaking for the moment, *Körper* denotes the physical body as object while *Leib* typically signifies the lived, feeling body or the body as intentionality or subjectivity.

When I began to develop somaesthetics in the second half of the 1990s I was not yet aware of the *Leib/Körper* distinction. This is because I began to learn German rather late in my career, only in 1995 when I began a year as a Fulbright Professor in Berlin. By that time, I had already published some work in German about embodiment that engaged the work of Adorno and Horkheimer (though I had not yet coined the term somaesthetics). However, I had read German philosophy only through English texts where the *Leib/Körper* distinction was invisible, so I was unaware of the distinction. Let me give you an example of the misunderstandings that can result in translations unable to mark that distinction. I remember first encountering this translation problem when (in a German translation of one of my English texts) I first saw the German original of a passage from *Dialectic of Enlightenment* (“Interesse am Körper”) that deployed both *Körper* and *Leib* in a single sentence: “*Der Körper is nicht wieder zurückzuverwandeln in den Leib.*” If the first published English translation I used rendered this misleadingly as: “The body cannot be remade into a noble object,” an allegedly improved new translation seems no less misleading: “The body cannot be turned back into the envelope of the soul.” Neither “noble object” nor “envelope of the soul” seems close to the meaning of the single word *Leib*,” but to simply repeat the word “body” to designate “Leib” would hardly be a better solution, as it would render the sentence into contradictory nonsense.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> See Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Frankfurt: Fischer, 1988), 248; and the respective English translations by John Cummings (London: Continuum, 1986), 234; and by Edmund Jephcott (Stanford: Stanford University Press, 2002), 194.

As somaesthetics began to be introduced into the German philosophical field,<sup>18</sup> many German colleagues asked me why I did not use the term *Leib* instead of soma because I identified the soma as the living, sentient, purposive body. I insisted, however, that soma was the concept I needed. The choice of the word “soma” was not a trivial matter of linguistic style. It signaled matters of conceptual import. I felt that the *Leib/Körper* distinction remained too dualistic (subject/object; mind/matter). Moreover, *Leib* does not relate to the anatomical and physiological dimensions of embodiment that belong to my conception of the field of somaesthetics; nor does *Leib* adequately relate to the distinctively bodily [*körperlich*] aesthetics of physical beauty, food, fashion, cosmetics, and sex that I wanted to consider under somaesthetics. My concept of soma ontologically comprises both *Leib* and *Körper*, though it allows one to distinguish between their different discourses. In this, the concept of soma harkens back to the ontology of Spinoza which saw mind and the living body as ontologically one thing but considered under different perspectives.

My appreciation of the *Körper* as a physical body that is appreciated and cultivated for its beauty and performative powers was understandably something that Adorno, an exile from Nazism’s regime of somaesthetic racism, could not properly appreciate. The notion of *Körper Kultur* was central to the Nazi ideology of racism and eugenics. Because of this, the stigma on the *Körper* in German intellectual circles is abidingly strong, so much so that when I wanted, as a Fulbright Professor in 1996, to offer a course on body culture at Berlin’s Freie Universität, the course was initially disallowed because its title “*Körper Kultur*” was regarded as something like hate speech because of its Nazi connotations. I had to retitle the course with the English title “Body Culture” before the course was allowed to go into the list of courses for the semester. The new German phenomenology of embodiment, inspired by Herman Schmitz and best known through Gernot Böhme, is distinctively a *Leib Philosophie* with little regard for the *Körper*. This *Leib/Körper* problem was another reason why I preferred “soma” to “body,” apart from the body’s negative connotations as contrasted with mind and as connected with the corpse.

### III

Most scholars of pragmatist aesthetics are very familiar with my somaesthetics and with my critique of Adorno on popular music, so let

<sup>18</sup> It is interesting that the very first time I used that concept was in one of my books in German, *Vor der Interpretation* (Vienna: Passagen Verlag, 1996). The book was a slightly revised translation of *Sous l’interprétation* (Paris: L’éclat, 1994).

me turn to two other arts (photography and architecture) where Walter Benjamin has served me both an inspiration and a polemical target. In my work on photography as performative process, I noted how Benjamin's influential views contributed to theory's focusing on the photograph as the sole site for photography's aesthetic experience, thus ignoring the aesthetics of photography's performative process.<sup>19</sup> Benjamin argued that photography's epoch-making transformation of art through mechanical reproduction involved changing art's essential nature from cult value to exhibition value. If art originally emerged from "magic" and religious ritual "with ceremonial objects destined to serve in a cult" whose transcendent quality imbued artworks with an elevated sense of "aura" and "unique existence," then photography (as "the first truly revolutionary means of reproduction") "emancipates the work of art from its parasitical dependence on ritual" and "the unique value of the 'authentic' work" that has its role in ritual or cultic use; for "to ask for the [one] 'authentic' print makes no sense."<sup>20</sup>

Art's essential nature, Benjamin argues, was therefore transformed from emphasizing "cult value" (where the work could serve effectively even when hidden from view but recognized as being kept in its hallowed place) to instead emphasizing "the exhibition value of a work," because the work's "fitness for exhibition increased" through photography's new powers of "mechanical reproduction" (WMP 225). What gets widely exhibited through such mechanical reproduction is the photographic print (or now, ever increasingly, the digital image). Thus, if art has essentially lost its function as ritual (which is a performative process) but instead is constituted by an "absolute emphasis on its exhibition value" (*ibid.*), then photography should be identified with the photograph and thus its performative process should be neglected as irrelevant or anachronistic.

Despite the obvious force this argument there remains a distinctive ritualistic element in photography. Many ritual events (weddings, graduations, baptisms, conference meetings, and award ceremonies) include the taking of posed pictures that serve not simply to recall the event in future times but to mark out and heighten the current moment as one worth savoring in present experience by putting that moment in a formal frame that dramatizes its qualitative presence and meaning. Despite its serving exhibition value, photography still displays a ritual dimension of

<sup>19</sup> See Richard Shusterman, "Photography as Performative Process," *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Volume 70:1 (2012), 67–77; and significantly enlarged in Richard Shusterman, *Thinking through the Body: Essays in Somaesthetics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012), 239–261.

<sup>20</sup> Benjamin, "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken, 1969), 220,221,224,225; hereafter WMP.

performative, dramatizing process. Contemporary cultures that remain strongly shaped by rich aesthetic traditions of ritual (such as Japan's) display a marked tendency to perform the process of taking photographs with a dedication and style suggestive of ritual performance.

Moreover, even Benjamin recognized the photograph's power to maintain art's auratic "cult value," for instance in "the cult of remembrance of loved ones, absent or dead" (WPM 219). Moreover, in an earlier, less familiar essay explicitly devoted to photography, he insists on this "magical value" and "auratic appearance," affirming that the portrait subjects of "early photography" indeed "had an aura about them." But this was destroyed when photography was "invaded on all sides by businessmen" who, "more concerned with eventual saleability than with understanding," pandered to "changing lights of fashion" and reduced the experienced time and absorption of posing toward the momentary "snapshot." Benjamin also praises early photography for the way it required its subjects "to live inside rather than outside the moment" of the photographic shoot. "During the long duration of these shots they grew as it were into the picture and in this way presented an extreme opposite to the figures on a snapshot." And this absorption of the subject, Benjamin further suggests, had a counterpart in the photographer's absorption and his ability to make his subjects feel comfortably "at home," for example by deploying the camera with "discrete reserve."<sup>21</sup> One gets the impression that such photography provided a profound, sustained experience of performative process, and that such an experience could still be available today if one only took the time, care, and effort to develop this dimension of photographic art.

Benjamin also influenced my work on the somaesthetics of architecture in terms of my exploration of the quality of atmosphere that is important yet elusive in experiencing architectural space. Atmosphere is experienced by the subject as a perceptual feeling that emerges from and pervades a situation; and like other perceptual feelings, atmosphere is experienced in large part as a bodily feeling. Walter Benjamin, at one point, likewise describes the aura as something that we perceive bodily by "breathing" in the atmosphere of its situation – "a peculiar web of space and time."<sup>22</sup> Although architectural theory recognizes that the more tactile, somaesthetic senses are crucial to architecture's experienced atmosphere, the presumption remains that these dimensions of atmosphere are in principle too elusive for the exercise of criticality, except indirectly in terms of its pernicious political and mercenary uses.

<sup>21</sup> Walter Benjamin, "A Short History of Photography," trans. Stanley Mitchell, *Screen*, 13:1 (1972), 7,8,17,18,19,24.

<sup>22</sup> I here quote from the first German version of Benjamin's WPM essay reprinted in his *Gesammelte Schriften* (Frankfurt: Suhrkamp, 1991), 440.

The *locus classicus* of this influential presumption is Walter Benjamin's famous account of architectural experience. Here Benjamin contrasts tactile and optical perception while also comparing architectural experience to that of film. Toward the end of "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction," in which he earlier expounded his theory of aura, Benjamin claims that unlike painting (with its traditional aura of uniqueness), film and architecture both enable a "simultaneous, collective experience" for aesthetic reception "by the mass audience" (WMP 234). Benjamin, however, then contrasts film and architecture in terms of the former's greater possibilities for critical consciousness through its objectifying representational photographic technologies and optic focus as opposed to architecture's problematic resistance to critical consciousness through its predominant reliance on habits of tactile reception. According to Benjamin,

Buildings are appropriated [the German is the less dynamic *rezipiert*] in a twofold manner: by use and by perception – or rather, by touch and sight. Such appropriation [*Rezeption*] cannot be understood in terms of the attentive concentration of a tourist before a famous building. On the tactile side there is no counterpart to contemplation on the optical side. Tactile appropriation is accomplished not so much by attention as by habit (WMP 240).

Benjamin goes on to argue that this unthinking, uncritical tactile absorption through habit also "determines to a large extent even optical reception" in architecture (*ibid.*).

Moreover, through its persistent deployment in the ubiquitous realm of architecture, this uncritical mode of habitual, somatic reception "acquires canonical value" or pervasive power that extends to other domains of culture and of life. Benjamin can then return to film experience and argue that there too, reception by the masses, though optical, is still essentially a reception governed by habit and characterized by distraction that thus "requires no attention" (WMP, 241). Hence, the mechanical reproduction of art is matched by an unfocussed, absent-minded, uncritical reception through the mechanism of habit. "The public," he concludes "is an examiner, but an absent-minded [or distracted, *zerstreuter*] one" (*ibid.*).

Benjamin, however, provides no evidence that the tactile feelings we experience in architecture *must* remain in the realm of inattentive, absent-minded, mechanical habit that precludes explicit awareness for critical assessment. There is nothing in tactile and other distinctively somatic feelings that prohibits our perceiving them with conscious, focused attention, and in many situations we do so attend to them. In everyday experience, we often notice (and sometimes) even try to de-

scribe varieties of pain, itches, tickles, caresses, sensual pleasures, feelings of dizziness, speed, hot, cold, and the feel of different surfaces or fabrics on our skin. Benjamin, of course, is right that our habitual way of experiencing architecture is in term of blind inattentive habit. But habits, as learned behavior (even if *implicitly* learned behavior) can be changed; moreover, not all habits are blind and inattentive. Although Benjamin understandably contrasts habit with attention, there are indeed habits of attention; and developing such habits is very useful for success in education and in life.

It is certainly true that most of us are far better at focusing critical attention on visual representations than on tactile or somaesthetic feelings, and there may be reasons for this beyond the effects of mere habit (for example, evolutionary reasons and factors concerning the way that distance and visual spatial array can facilitate individuation and objectification). However, we should not erect a dualism between optical and tactile perception, because the former in fact intrinsically involves the latter, since the very act of vision necessarily deploys the muscular movement of our eyes and thus the tactility of proprioception or feeling of muscular movement. Moreover, recent research in the visuo-motor neuron system has shown that perception is significantly transmodal, such that seeing an action will also activate neurons involved in the motor or muscular performance of that action, and apparently vice versa.

If Benjamin argues that our habitual and absent-minded tactile reception of architecture has rendered its optical reception likewise inattentively absent-minded, then why not turn the tables and make the following somaesthetic argument: By heightening our attention to the tactile and proprioceptive feelings in experiencing architecture, we can render not only such perceptions more acute, penetrating, and critical but also sharpen our attentiveness more generally and thus eventually improve our perception of architecture's optical experience. By training and exercising somaesthetic attention we gain a more attentive and explicit consciousness of the vague but influential somatic feelings that constitute our experience of architectural atmosphere so that we can be more focused and penetrating in its critical analysis. Such training is valuable for improving the critical sensibilities not only of designing architects but also of the various populations who inhabit architectural and urban spaces and whose informed input on architectural and urban design would be useful, if such design is truly meant to serve them best. There are a variety of methods for training such somaesthetic sensibility, some of which I discuss in my books and teach in practical workshops.

Urban experience is another area where Benjamin has been important to my work in pragmatist aesthetics. First, I strongly identified with his account of the *flâneur* as essentially "out of place," a creature at home nei-

ther in the bustling crowd nor “in an atmosphere of complete leisure.”<sup>23</sup> Exiled in Paris as a refugee from Nazi Germany, Benjamin’s own account of roaming through the crowded city streets vaguely suggests another aspect of urban experience: the presence of strangers or foreigners together with their feelings of alienation, of being “out of place.” Many individuals who crowd the streets of giant cities are people who feel they lack a proper home or who are missing their homeland. This felt absence, this sense of displacement, keeps them moving through the city streets, foregoing the lure of entry to the stores, restaurants and other attractions that would provide rest from their walking wandering; this sense of strangeness and lack of goal pushes them ever further through the endless network of urban avenues and alleys. Consider Benjamin’s description of restless, ceaseless, compulsive roaming through unknown streets that express the loss of the warmth of a familiar home.

An intoxication comes over the person who walks long and aimlessly through the streets. With each step, the walk takes on greater momentum; ever weaker grow the temptations of shops, of bistros, of smiling women, ever more irresistible the magnetism of the next street corner, of a distant mass of foliage, of a street name. Then comes hunger. Our man wants nothing to do with the myriad possibilities offered to sate his appetite. Like an ascetic animal, he flits through unknown districts – until, utterly exhausted, he stumbles into his room, which receives him coldly and wears a strange air.<sup>24</sup>

Big cities have long served as homes for the homeless, not simply for those lacking proper dwellings but more distinctively for those deprived of their homelands. With the massive flood of migrant refugees and the increasingly globalized work force, this foreign component of the city crowd has greatly grown. Cities and their streets are both a magnet and a refuge for strangers. A foreigner in a big city, though out of place, feels less so because of all the other strangers living there. For those fearful or sensitive about being alien, walking through the streets may be the surest public pastime. Enjoying the freedom of self-sufficient outdoor motion (and as long as his appearance does not arouse suspicion), the foreign *flâneur* can avoid the embarrassment of being “outed” as an alien if he keeps moving through the streets in the right rhythm. But to address the seductions of the stores, bistros, and women means exposing one’s for-

<sup>23</sup> Benjamin, “On Some Motifs in Baudelaire,” 172–173; hereafter SM.

<sup>24</sup> Walter Benjamin, *The Arcades Project*, trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 417. The phrase “wears a strange air” is the translators’ rendering of the German “*befremdet*,” which could equally suggest an “alienating” strangeness. For the German text, see Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, ed. Rolf Tiedemann (Frankfurt: Suhrkamp, 1983), 525.

eignness – through one’s accent at the very least. To linger too long at a shop window or street corner would invite suspicions of loitering and risk police encounters with their demand for identity papers validating one’s legality in the city. Benjamin’s ascetically driven rover of the streets seems a modern urban analogue of the wandering Jew, compelled to roam in diasporic cities, having been exiled from his homeland and dwelling in places that remain strange and devoid of home-like warmth. I empathize with that experience, and know of no place I feel fully at home.

However, Benjamin astutely realizes that the city streets also promise more than the personal pleasure of *flânerie* or an individual escape from alienated loneliness. Those streets can provide a cultural education for the crowd that, as a human collective, holds the promise of political transformation from an amorphous mass toward an effective public sphere. “Streets,” claims Benjamin, “are the dwelling place of the collective. The collective is an eternally restless and eternally moving being that, in between the facades of buildings, undergoes (*erlebt*), experiences (*erfährt*), learns, contrives as much as individuals do within the privacy of their own four walls.” The cultural texts one finds in the streets provide its educational resources. “For this collective, the shiny enameled shop signs are a wall decoration as good as, if not better than, an oil painting in the drawing room of a bourgeois; walls marked “*Défense d’afficher*” are its writing desk, newspaper stands its libraries, mailboxes its bronze busts, benches its bedroom furniture, and café terraces the balcony from which it looks down on its household.”<sup>25</sup> Today, we could add that the city streets now serve, all too often, as execution rooms of the unwanted and unwelcome, especially those racially “undesirables” killed by the police who should protect them.

If the large presence of foreigners circulating in the city streets provides the metropolis with more possibilities for varied somaesthetic experience and an enriched aesthetic education in cultural, racial, and ethnic diversity, some citizens regard the introduction of such diversity as unwelcomely transforming the city’s (or nation’s) prior aesthetic “feel” and thus calling for solutions to this discomfort that are politically problematic. If ghettos are a traditional response to this fear, so are expulsions and xenophobic violence. Wittgenstein (another secular Jew in exile from an antisemitic homeland) notes this troubling aspect of the somaesthetic sense of the *polis* and of the body-politic analogy, evoking its links to antisemitism and genocide.

Within the history of the peoples of Europe ...the Jews... are experienced as a sort of disease, and anomaly, and no one wants to put a disease on the

<sup>25</sup> Benjamin, *Das Passagen-Werk*, 533



same level as normal life [and no one wants to speak of a disease as if it had the same rights as healthy bodily processes (even painful ones)]. We may say: people can only regard this tumor as a natural part of the body if their whole feeling for the body changes (or if the whole national feeling for the body changes). Otherwise the best they can do is *put up with* it. You can expect an individual man to display this sort of tolerance, or else to disregard such things; but you cannot expect this of a nation, because it is precisely not disregarding such things that makes it a nation. I.e. there is a contradiction in expecting someone both to retain his former aesthetic feeling for the body [aesthetische Gefühl für seinen Körper] and *also* to make the tumor welcome.<sup>26</sup>

#### IV

In my dialogue with critical theory, besides the powerful presence of Adorno and Benjamin, I should not forget Herbert Marcuse, who seems to have enjoyed his exile in America far more than Adorno did and who received much more popular attention there in the 1960s and 1970s. So I encountered Marcuse's work much earlier than I did Adorno's or Benjamin's. As his critique of the affirmative character of culture had an important role in my chapter on aesthetic ideology in *Pragmatist Aesthetics*, so his contrasting demand for sensuous satisfaction rather than mere spiritual compensation for unhappy oppression was also of significant encouragement. Marcuse's insistent demand for the satisfaction and emancipation of the senses through freedom from repressive conditions of labor and ideology goes back to Marxism, and my pragmatism has always had a hint of the early Marx. This is one reason, I believe why my work has been well-received in China, where scholars have explicitly compared my pragmatist, somaesthetic approach to the art of living to Marx's views on the praxis of sensuous human activity, "*menschliche sinnliche Tätigkeit, Praxis*," as he puts it in his first thesis on Feurbach.<sup>27</sup>

To conclude this paper, I want to mention an area where I hope to continue my pragmatist dialogue with critical theory, and particularly with Marcuse. It concerns my somaesthetic research into eroticism. Scholars have recognized important affinities between my efforts to redeem the

<sup>26</sup> Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*. I cite from the bilingual edition of this work, translated by Peter Winch and entitled *Culture and Value* (Oxford: Blackwell, 1980), 20-21. The italics, parentheses, and brackets are in the original.

<sup>27</sup> The Chinese Marxist literary theorist Zhang Baogui, for example, elaborates the similarities and differences in "The possibility of life becoming art: a comparison of Marx's and Shusterman's life aesthetics," *International Aesthetics* (Beijing), 29 (2018), 213-228. 张宝贵：生活成为艺术的可能性 - 马克思与舒斯特曼生活美学思想之比照《外国美学》，2018，213-228.

positive, emancipatory power of the erotic and Marcuse's work on sexual emancipation in *Eros and Civilization*.<sup>28</sup> The utopian theme of achieving personal and social liberation not only *towards* greater pleasure but also partly *by means of* liberational pleasures embodying protest or resistance has long been recognized in my work. The mix of liberational pleasure and sociopolitical purpose was already evident in my work on rap and rock music in *Pragmatist Aesthetics*. One sympathetic Parisian critic of that book described its vision as advocating "a *con-sensualist* society rather than a merely consensual one."<sup>29</sup> Of course, there are important differences as well as affinities between my views on sex, aesthetics, and liberation and those of Marcuse. To explore them properly would involve going into Freud as well as Marx, so I will defer detailed engagement with Marcuse's views on these topics to another occasion.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> See, for example, Leszek Koczanowicz, "Toward a democratic utopia of everydayness: microphysics of emancipation and somapower," *History of European Ideas*, 46 (2020), 1122-1133, and "Beauty between Repression and Coercion: A Few Thoughts on Richard Shusterman's *Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love*," *Foucault Studies*, 31 (2021), 37-44. The latter was part of a symposium on my book *Ars Erotica*, introduced by Stefano Marino, who also connects my work on eroticism to ideas in Marcuse and Adorno. See Stefano Marino, "Preface to symposium on Richard Shusterman's *Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love: Sexuality and/as Art, Power, and Reconciliation*," *Foucault Studies*, 31 (2021), 1-12. The symposium also included papers by Catherine Botha and Leonardo Distaso.

<sup>29</sup> Antonia Soulez, "Practice, Theory, Pleasure and the Forms of Resistance: Shusterman's *Pragmatist Aesthetics*," *Journal of Speculative Philosophy*, 16:1 (2002), 2-9.

<sup>30</sup> I do, however, offer a preliminary discussion of my differences from Marcuse in Richard Shusterman, "Sex, Emancipation, and Aesthetics: *Ars Erotica* and the Cage of Eurocentric Modernity. Response to Botha, Distaso, and Koczanowicz," *Foucault Studies*, 31 (2021), 44-60. In that article I also highlight how the early Marx anticipates key ideas of somaesthetics.



## **Estetizzazione, arte ed esperienza tra Adorno e Benjamin\***

a cura di Olmo Nicoletti, Elena Romagnoli e Rolando Vitali

\* The essays of Chiara De Cosmo, Anna Migliorini and Iacopo Chiaravalli in this section were subjected to double-blind peer review, while in the case of the essays by Olmo Nicoletti and Rolando Vitali an editorial evaluation was carried out



## Introduzione

La sezione che qui presentiamo parte da un bisogno teorico: quello di indagare il pensiero di Adorno e di Benjamin non come “autori classici” di un canone interpretativo, ma come *modelli operativi* per pensare criticamente la società presente. Rispetto a questa esigenza molto generale, la sezione che qui si presenta si muove mettendo al centro la dimensione dell'estetico, ossia di quel campo espressivo e pragmatico che struttura l'esperienza percettiva e sensibile del reale. Il nesso tra teoria critica della società e campo estetico non è estrinseco: è anzi proprio rispetto a questo punto metodico che il riferimento ai percorsi teorici di Adorno e Benjamin appare strategico. Infatti, uno degli elementi strutturali che accomuna Adorno e Benjamin – al di là di ogni convergenza biografica – è proprio la comprensione della centralità del campo estetico come punto di vista privilegiato non solo per comprendere la società e il mondo storico, ma anche per coglierne i margini di trasformazione. Bisogna subito chiarire che l'estetico non coincide semplicemente con il campo istituzionale dell'arte, e nemmeno con quello del consumo estetico in senso più generale. Esso indica, più radicalmente, tutti quei processi di strutturazione dell'esperienza che, non coincidendo con la prassi discorsiva, rappresentano per la teoria classica un punto cieco. Proprio per questa liminalità rispetto ai dispositivi concettuali, i diversi campi dell'estetico permettono di focalizzare in maniera particolarmente perspicua i processi di strutturazione del campo sociale – e della soggettività che in esso si esprime – nella loro dimensione concreta e materiale. Nel concentrare lo sguardo su “rappresentazioni oscure”, la “gnoseologia inferiore” dell'estetica si trova così apparentata al materialismo.

L'uso che qui si è cercato di fare di Adorno e di Benjamin non vuole quindi cedere ad alcuna inclinazione museale: esso intende piuttosto assumerne lo spirito nella lettera, per misurare, nel confronto con loro, le categorie dell'estetica contemporanea rispetto alle sfide poste dalla società presente. Di qui il riferimento ai processi di estetizzazione. Il termine estetizzazione, come noto, indica diversi oggetti di in-

dagine: esso può tanto riferirsi a fenomeni o processi che coinvolgono oggetti o contesti sociali, quanto servire a caratterizzare determinate epoche storiche – come quella presente. In generale esso indica l'affermazione del campo e delle qualità estetiche come strategici rispetto ad un insieme complesso di pratiche o valori sociali<sup>1</sup>. Tuttavia, poiché questa sezione si colloca in un contesto di studi determinato dal lessico e dai problemi affrontati da Adorno e Benjamin, non potremo che prendere le mosse proprio dall'analisi che quest'ultimo ne fa nell'ultimo paragrafo de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, laddove diviene centrale e descrive la trasformazione dei processi di dominio in forme di spettacolo. La fantasmagoria della merce, insieme all'“estetizzazione della politica”, sono quindi da considerarsi due momenti dominanti nella modernità; così si affaccia sul campo dell'estetica la necessità di prendere in considerazione nella propria indagine dei processi che hanno a che fare con l'arte, ma sono anche vicini al quotidiano.

Assumere l'estetizzazione come prisma d'osservazione significa quindi esercitare l'indagine estetica a partire da quanto, tradizionalmente, non si identifica come oggetto della disciplina estetica; significa, in altri termini, ribaltare il rapporto tradizionale tra arte e esteticità diffusa, facendo della prima una funzione della seconda. Non sarà più quindi l'arte a dettare le coordinate dell'estetico, ma viceversa il campo estetico a determinare quelle dell'arte.

Anche rispetto a questa dislocazione dell'oggetto dell'indagine estetica, il modello operativo adorniano e benjaminiano si rivela particolarmente fruttuoso, come dimostreranno i saggi che qui presentiamo.

La destituzione del privilegio tradizionalmente accordato all'arte istituzionale non significa però una estromissione delle pratiche artistiche dal campo di indagine: si tratterà, al contrario, di ripensare la funzione strutturante ed eventualmente critica di queste ultime all'interno di un mutato campo esperienziale e sociale. Il confronto di Adorno e di Benjamin con il surrealismo, con Brecht, con i mutamenti tecnologici e produttivi non rappresentano quindi episodi storici, dal puro valore documentale: piuttosto essi attestano la vitalità di quella critica dialettica nell'articolare forma particolare e struttura complessiva della società, nel tentativo inesausto di rintracciarne i punti di discontinuità, di contraddizione, di possibilità. A quest'ultima esigenza, che si sforza di tenere insieme analisi e critica, comprensione e azione, scienza e trasformazione, vorremmo indirizzare i nostri lavori, nella consapevolezza

<sup>1</sup> Cfr. G.L. Iannilli, *Aestheticization*, in *International Lexicon of Aesthetics*, Spring 2018 Edition, URL: <https://lexicon.mimesisjournals.com/archive/2018/spring/Aestheticization.pdf>, DOI: 10.7413/18258630004.

che il nostro stesso presente non permette più di concepire il lavoro di ricerca come pura forma di contemplazione, astratta rispetto al proprio tempo e alle sue sfide, ma impone piuttosto di reinterrogarne il senso e la necessità, davanti alla crisi sempre più profonda e stratificata di questo nostro mondo.

*Elena Romagnoli  
Rolando Vitali  
Olmo Nicoletti*





Iacopo Chiaravalli

## Fuori dal letto del tempo: su alcuni presunti motivi brechtiani in Walter Benjamin

### 1. Liquidare Brecht<sup>1</sup>

In un'intervista pubblicata il 14 gennaio 1927 sulla rivista *Večernja Moskva* Walter Benjamin si lascia sfuggire una delle rare diagnosi della situazione letteraria tedesca a lui contemporanea. A eccezione della luminosa eccezione di Scheerbart, “la Germania sta vivendo un sospetto tramonto dell’arte”<sup>2</sup>. Quasi a smentire quest’affermazione, il 31 agosto del 1928 andò in scena al *Theater am Schiffbauerdamm* di Berlino la prima rappresentazione dell’opera che avrebbe portato alla ribalta uno scrittore sui cui meriti Benjamin stesso si sarebbe poi espresso pubblicamente “senza riserve”<sup>3</sup>. Lo spettacolo s’intitolava *L’opera da tre soldi*

<sup>1</sup> Le citazioni dagli scritti di Benjamin, Adorno e Brecht sono indicate secondo le rispettive edizioni di riferimento: W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt 1972-1989, 7 voll. (d’ora in poi GS, seguito dal numero del volume, del tomo e della pagina); W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, (a cura di) C. Gödde, H. Lonitz, Suhrkamp, Frankfurt 1995-2000, 6 voll. (d’ora in poi GB, seguito dal numero del volume e della pagina); T.W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt 1971-1998, 20 voll. (d’ora in poi AGS, seguito dal numero del volume e della pagina); B. Brecht, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K.-D. Müller, Suhrkamp, Frankfurt 1988-2000, 30 voll. (d’ora in poi GA, seguito dal numero del volume, del tomo e della pagina). Per le traduzioni di Benjamin si farà riferimento a W. Benjamin, *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, edizione italiana di E. Gianni, R. Riediger, Einaudi, Torino 2000-2014, 9 voll. (d’ora in poi OC, seguito dal numero del volume e della pagina). Non esistendo un’edizione completa in italiano, le traduzioni di Adorno e Brecht saranno specificate di volta in volta. Qualora non sia presente l’indicazione della versione italiana la traduzione è di chi scrive.

<sup>2</sup> GS VII.2, 880. Più nello specifico, *ibidem*: “Hauptmann è fermo ai suoi successi passati e scrive insensati lavori fantastici. Thomas Mann ha attraversato un cambiamento personale che però non è né di alcun significato per il suo lavoro né di interesse sociale. Schnitzler fa delle sue opere dei trattati freudiani”.

<sup>3</sup> GB IV, 45 / W. Benjamin, A Gerhard Scholem [20 luglio 1931], in Id., *Lettere 1913-1940*, raccolte e presentate da G.G. Scholem e T.W. Adorno, A. Marietti, G. Backhaus (a cura di), Einaudi, Torino 1978, p. 203: “[...] questi scritti [i *Versuche*] sono i primi

e l'autore del libretto era Bertolt Brecht. I due, che in precedenza si erano solo incrociati, intensificarono il rapporto personale dal maggio 1929. Successivamente all'apparizione del primo volume dei *Versuche* nel 1930, Benjamin diede il via a un'opera di interpretazione e confronto con il lavoro brechtiano che lo avrebbe portato, fino al 1939, a comporre undici testi dedicati allo *Stückeschreiber* di Augusta.

Il loro rapporto è da tempo uno dei nodi nevralgici degli studi benjaminiani e i giudizi al riguardo sono stati i più disparati<sup>4</sup>. A risultare determinante, però, è stata la versione fornita da Adorno in una famosa lettera indirizzata a Benjamin del 18 marzo 1936, in cui espone le sue obiezioni a *L'opera d'arte nell'età della sua riproducibilità tecnica*:

E del resto, per quanto riguarda la differenza teorica fra di noi ho l'impressione che essa non si giochi fra me e Lei, ma che sia mio compito tenere rigido il Suo braccio finché il sole di Brecht non sarà nuovamente sprofondata in acque esotiche. Solo in questo senso la prego di intendere dunque le mie critiche.<sup>5</sup>

– beninteso: poetici o letterari – per i quali in quanto critico mi pronuncio senza riserve (pubbliche) [...]”. Va poi menzionata anche l'enfasi della lettera a Marx-Steinschneider del 20 ottobre 1933 in cui Benjamin sottolinea che (GB IV, 229 / W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, cit., p. 241): “Ovviamente non sottacerò il fatto – ammesso che sia ancora necessario dirlo – che l'accordo con la produzione di Brecht è uno dei punti più importanti e consolidati di tutta la mia posizione”.

<sup>4</sup> Senza pretese di esaustività si vedano: P. Mayer, *Die Wahrheit ist konkret. Notizen zu Benjamin und Brecht* e B. Lindner, *Brecht, Benjamin, Adorno. Über Veränderungen der Kunstproduktion im wissenschaftlich-technischen Zeitalter*, entrambi in H.L. Arnold (hrsg.von), *Bertolt Brecht*, Sonderband aus der Reihe: “Text und Kritik”, Boorber, München, Boorber Verlag, 1972, pp. 5-13 e pp. 14-36; F. Masini, *Brecht e Benjamin. Ermeneutica materialista e scienza della letteratura*, De Donato, Bari 1977; F. Desideri, *Walter Benjamin. Il tempo e le forme*, Editori Riuniti, Roma 1980; R. Tiedemann, *Brecht, oder die Kunst in anderer Leute Köpfe zu denken*, in Id., *Dialektik im Stillstand. Untersuchungen zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt 1983, pp. 42-73; E. Fernández Gijón, *Walter Benjamin y Bertolt Brecht: las malas compañías*, in “Mientras Tanto” 27, 1986, pp. 77-86; D. Schöttker, *Reduktion und Montage. Benjamin, Brecht und die konstruktivistische Avantgarde*, in K. Garber, L. Rehm (eds.), *global benjamin*, Fink, München 1992, pp. 745-773; A. Phelan, *July Days in Skovsbostrand: Brecht, Benjamin and Antiquity*, in “German Life and Letters”, 53, 2000, pp. 373-385; S. Carney, *Brecht and Critical Theory. Dialectics and Contemporary Aesthetics*, Routledge, London-New York 2005; P. Zazzali, *The Role of Theatre in Society: A Comparative Analysis of the Socio-Cultural Theories of Brecht, Benjamin, and Adorno*, in “The European Legacy: Toward New Paradigms”, 18, 2013, pp. 685-697; G. Didi-Hubermann, *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia I*, a cura di F. Agnellini, Mimesis, Milano 2018. Una menzione particolare merita E. Wizisla, *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*, Suhrkamp, Frankfurt 2004 che è ad oggi il lavoro più approfondito sull'argomento.

<sup>5</sup> T.W. Adorno an W. Benjamin [London, 18.3.1936], in T.W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel 1928-1940*, a cura di H. Lenz, Suhrkamp, Frankfurt 1995 / OC VII, 549.

Con un certo paternalismo, Adorno si dipinge come custode di una presunta “ortodossia benjaminiana” di contro alla presenza di motivi brechtiani che vengono così riassunti:

Lei sottovaluta la tecnicità dell'arte autonoma e sopravvaluta quella dell'arte indipendente; questa sarebbe forse, in parole semplici, la mia principale obiezione: potrebbe però solo comporsi come dialettica tra quegli stessi estremi che Lei separa. Questo a parer mio non significherebbe altro che la liquidazione totale dei motivi brechtiani che già qui si trovano in fase di profonda trasformazione; soprattutto di qualsiasi appello all'immediatezza di un contesto di efficacia, qualunque sia la sua conformazione e all'effettiva coscienza dei proletari effettivi che non hanno, rispetto ai borghesi, assolutamente nessun vantaggio se non l'interesse alla rivoluzione, e per il resto portano tutte le tracce di mutilazione proprie del carattere borghese.<sup>6</sup>

La rilevanza di queste critiche risulta ancora più palese se le vediamo alla luce dello scontro complessivo fra Adorno e Benjamin che ruota soprattutto – usando il lessico hegeliano di Adorno – intorno alla categoria di mediazione<sup>7</sup>. L'accusa di immediatezza rivolta alla riflessione benjaminiana rimarrà infatti una costante sia nel carteggio sia negli scritti successivi<sup>8</sup>. Data quindi l'importanza che questi rilievi hanno avuto nel determinare la visione successiva sia del rapporto, da un lato, fra Adorno e Benjamin sia, dall'altro, di quello fra Benjamin e Brecht è necessario chiedere conto della loro legittimità. In altri termini, le domande preliminari che dobbiamo porci, affrontando questa fondamentale lettera, sono: Adorno ha davvero colpito nel segno? Il dissidio con Benjamin è semplicemente riducibile alla distanza che Adorno vedeva fra la propria concezione e quella brechtiana?

## 2. La mediazione del metodo

Mettiamo da parte la legittimità dell'interpretazione adorniana de *L'opera d'arte nell'età della sua riproducibilità tecnica*<sup>9</sup> e concentra-

<sup>6</sup> T.W. Adorno an W. Benjamin [London, 18.3. 1936], in T.W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel*, cit., p. 173 / OC VII, 548.

<sup>7</sup> Su questo si veda G. Agamben, *Il principe e il ranocchio. Benjamin, Adorno e il problema del metodo*, in Id., *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino 2001, pp. 115-131.

<sup>8</sup> Cfr. AGS X.1, 247 / T.W. Adorno, *Profilo di Walter Benjamin*, in Id., *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 1972, pp. 233 – 247, p. 239, dove Adorno parla di “stretto contatto con l'immediato materiale”. Per un'analisi delle lettere relative alla *Passagenarbeit* cfr. F. Desideri, *Il fantasma dell'opera. Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea*, Il Melangolo, Genova 2002.

<sup>9</sup> Su cui si vedano, almeno, M. Hansen, *Benjamin, Cinema, and Experience: 'The Blue Flower in the Land of Technology'*, in “New German Critique”, 40, 1987, pp. 179-224;

moci invece sull'origine brechtiana delle pretese aporie che la lettera del 18 marzo 1936 vi ritrova. Adorno ha certamente ragione quando afferma che la produzione brechtiana rifiuta l'idea di autonomia artistica – andando a sottolineare un punto che rimarrà sempre il vero nodo del suo specifico disaccordo con Brecht<sup>10</sup>. Diversa è invece la situazione per l'accusa di essere la fonte della presunta immediatezza della concezione benjaminiana dell'arte di massa. Con gran parte della cultura del periodo di Weimar Brecht condivide sicuramente l'idea per cui la modernizzazione tecnologica ha comportato un mutamento antropologico radicale<sup>11</sup>. Ciò però non comporta, nel suo caso, l'idealizzazione dei suoi prodotti. Se ha sicuramente ragione Benjamin quando scrive che il teatro epico “è sulla cresta dell'onda della tecnica”<sup>12</sup>, Brecht non ha mai affidato a nessuna forma tecnologica che non sia espressamente organizzata a tal fine, una qualsivoglia capacità meccanica di emancipazione.

A dover essere invece rilevato è il mutamento radicale nel pubblico che un drammaturgo si trova di fronte. Nonostante le trasformazioni sociali e culturali in atto: “[...] il teatro continua imperturbabile a fare quel che non può più fare e nessuno vuole più”<sup>13</sup>. Quindi: “[...] per conseguire l'effetto teatrale dovremmo, eventualmente, trasformare il teatro stesso al punto che l'odierno nome di “teatro” non gli si confaccia neppure”<sup>14</sup>. Esito di tale trasformazione sarà il vero teatro moderno, cioè il teatro epico. La sua ideazione è quindi, in prima istanza, un'opera di *rettende Kritik* a fronte del lucido realismo nei confronti della crisi epocale che l'estetica e il gusto della tradizione stavano attraversando.

La medesima lucidità viene dimostrata nel momento in cui Brecht si confronta con le nuove forme di comunicazione come la radio e il cine-

S. Buck-Morss, *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, in “October”, 62, 1992, pp. 3-41. Si vedano poi i saggi in A. Benjamin (ed.), *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London – New York 2005 e M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproducibilità dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata 2016.

<sup>10</sup> Si veda AGS XI, 409 – 430 / T.W. Adorno, *Impegno*, in Id., *Note per la letteratura*, a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1979, vol. II, pp. 89 – 110. Su questo cfr. F. Fiorentino, *Adorno, Brecht e la politica dell'arte*, in “Between”, V, 10, 2015. Un'interpretazione “adorniana” di Brecht si può trovare anche nel bel saggio di R. Schwarz, *The Relevance of Brecht: High Points and Low*, in “Meditations”, XXIII, 1, 2010, pp. 27-61.

<sup>11</sup> Sul background comune a Brecht e Benjamin cfr. P. Gay, *La cultura di Weimar*, a cura di M. Mercì, R. Ioli, Dedalo, Bari 2002.

<sup>12</sup> GS II.2, 524 / OC IV, 364.

<sup>13</sup> GA XXI, 121 / B. Brecht, *Un po' più di sano sport!*, in Id., *Scritti teatrali*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1964, vol. I, p. 40.

<sup>14</sup> GA XXI, 174 / B. Brecht, *Appello ai teatri*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 55.

ma. A nessuna delle due viene attribuito il potere di creare automaticamente una maggiore capacità cognitiva sulla propria posizione sociale. Ciò che però avviene è invece un contraccolpo complessivo della radio e soprattutto del cinema sulla produzione e sulla fruizione della cultura:

Infatti le vecchie forme di comunicazione, una volta che ne siano comparse delle nuove, non rimangono immutate accanto ad esse. Lo spettatore di film legge i racconti in maniera diversa. Ma anche chi scrive i racconti è a sua volta spettatore di film. La tecnicizzazione della produzione letteraria non può venire ormai annullata.<sup>15</sup>

Il fatto che gli oggetti culturali siano diventati prodotti da consumare ha reso inefficace qualsiasi azione immediata dell'arte sul suo pubblico:

Uno dei fondamenti delle nostre considerazioni sull'arte è la convinzione che la grande arte agisca immediatamente, direttamente, da sentimento a sentimento, scavalchi d'un balzo le differenze fra uomo e uomo, avvicini tutti gli uomini col metterne a tacere gli interessi – essendo essa stessa disinteressata. Poiché tale risultato attualmente non viene più conseguito né dall'arte antica né dall'arte moderna, o si giunge alla conclusione che oggi una grande arte non esiste più (ed è questa l'opinione più diffusa), oppure si è costretti, diciamo meglio, autorizzati, ad abbandonare questa pretesa nei confronti della grande arte. Ed è appunto questo quanto stiamo per fare.<sup>16</sup>

Se è il teatro drammatico a fondarsi sull'immediatezza, lo sforzo di riforma brechtiano è invece quello di andare a inserire un'ulteriore forma di mediazione fra il pubblico e il fatto teatrale. L'insieme di prassi scritturali e di pratiche di scena che puntano alla realizzazione del famigerato *V-Effekt* non sono altro se non il tentativo di portare a emergere la "teatralità" del teatro, cioè l'esplicitazione di quei plurimi livelli di mediazione che il teatro tradizionale vuole invece occultare<sup>17</sup>. In fondo, Brecht (come Adorno e diversamente da Benjamin) è un ammirato lettore di Hegel<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> GA XXI, 464 / B. Brecht, *Il processo dell'Opera da tre soldi*, in Id., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di B. Zagari, Einaudi, Torino 1973, p. 67. Sulla riflessione brechtiana sui nuovi mezzi di comunicazione si vedano i contributi raccolti in F. Fiorentino (a cura di), *Brecht e i media*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2013.

<sup>16</sup> GA XXI, 127 / B. Brecht, *L'adattamento allo spettatore*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 43.

<sup>17</sup> Per la complessità interna dell'idea brechtiana di straniamento cfr. M. Blanchot, *L'effetto di straniamento*, in Id., *La conversazione infinita. Saggi sull'«insensato gioco di scrivere»*, tr. it. R. Ferrara, Einaudi, Torino 2015, pp. 439-448.

<sup>18</sup> Si veda il gustoso passo dei *Dialoghi dei profughi* su Hegel e la dialettica, cfr. GA XVIII, 263 / B. Brecht, *Dialoghi dei profughi*, tr. it. M. Cosentino, L'Orma, Roma 2022, p. 94: "I concetti che noi ci facciamo delle cose sono molto importanti: sono per così dire le prese che ci permettono di muovere le cose. Il libro [la *Scienza della logica*] tratta del modo in

Le pratiche teatrali che progressivamente e talvolta contraddittoriamente vanno a comporre le prescrizioni metodiche del teatro epico funzionano infatti, a un primo livello, come messa in mostra delle condizioni stesse dell'illusione, ovvero come l'esplicitazione dell'inevitabile mediazione presente nella rappresentazione:

Egli [lo spettatore] vede che sono state prese disposizioni per mostrargli un certo fatto, vede che qui si sta ripetendo alcunché in particolari circostanze: per esempio, sotto una luce vivissima. Col mettere in scena le sorgenti luminose si tende a combattere l'intenzione di nasconderle, tipica del vecchio teatro.<sup>19</sup>

La rappresentazione brechtiana non è una dismissione o una rarefazione della scena, bensì una sua ricostruzione radicale tramite la scomposizione dei suoi elementi, il loro sviluppo autonomo e il loro riassetto. Il suo scopo è esporla come scelta di rappresentazione ben precisa, arrivando a elaborare un'idea di recitazione la cui matrice hegeliana è evidente:

Quando poi [l'attore] sarà sulla scena, in tutti i momenti importanti, accanto a quello che fa, permetterà di scoprire, metterà in rilievo, renderà intuibili anche cose che non fa; in altre parole, reciterà in modo da dare la più chiara evidenza all'alternativa, da far sì che la sua prestazione lasci intravedere anche le altre possibilità, mentre quella che ha luogo sulla scena è una sola delle varianti possibili. Dirà per esempio: "Questa me la pagherai", e nello stesso tempo *non* dirà: "Ti perdono"; odierà i suoi figli, e non ci sarà in lui nessun amore per loro; andrà avanti a sinistra, e non indietro a destra. Tutto ciò che egli *non* fa, dovrà insomma essere contenuto e racchiuso in ciò che fa. In tal modo ogni battuta, ogni gesto corrisponde a una decisione, il personaggio resta sotto controllo e viene collaudato. Possiamo formulare tecnicamente questo procedimento come la *fissazione del "non così – ma così"*.<sup>20</sup>

Gesti e battute emergono come negazione determinata di molteplici altre possibilità. In questo caso, però, la negazione non opera come struttura logica attraverso cui si realizza una determinazione capace di ricapitolare l'intero processo precedente. La conservazione di ciò che è negato si realizza solo come denaturalizzazione della situazione o, in altri termini, come virtualizzazione della fattualità. Il reale viene così posto come un possibile.

cui l'uomo può mettere il suo zampino tra le cause dei processi in atto. L'ironia insita in una certa cosa lui [Hegel] la chiama dialettica. Come ogni grande umorista, diceva tutto con la faccia più seria del mondo".

<sup>19</sup> GA XXI, 239 / B. Brecht, *Visibilità delle sorgenti luminose*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 239.

<sup>20</sup> GA XXII.2, 643 / B. Brecht, *Breve descrizione di una nuova tecnica della recitazione che produce l'effetto di straniamento*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p.179.

Va delineandosi la struttura profonda della ragione brechtiana nella misura in cui l'attività razionale – come la concepisce il teatro epico – non produce da sé contenuti in modo indipendente rispetto al suo contesto. Essa parte sempre da un dato reale per oltrepassarlo, ponendolo in relazione con quelle condizioni che lo hanno reso tale, modalizzandolo come una possibilità fra le molte che il decorso reale avrebbe potuto creare. Il positivo, l'affermativo è allora solo una posizione momentanea che il pensiero assume nella misura in cui deve venire a patti con la necessità di darsi una funzione all'interno della realtà. Come viene detto in modo più che chiaro nel *Me-ti*: “Do, scolaro di Me-ti, sosteneva la tesi che bisogna dubitare di tutto [...]. Essendogli stato chiesto che cosa ponesse un limite ai dubbi, Do disse: Il desiderio di agire”<sup>21</sup>. Teoria e prassi si completano a vicenda: la prima consente alla seconda di non assumere mai la realtà (o sé stessa) come un'assolutezza; viceversa, la prassi costringe la teoria a darsi una forma senza perdersi in un puro gioco scettico, alla fin fine nichilistico<sup>22</sup>.

### 3. Il soggetto di riferimento

Non è difficile osservare come il teatro brechtiano presupponga l'idea illuminista classica dell'intellettuale come soggettività capace di fornire alla collettività pratiche e strumenti utili alla sua emancipazione. Da tale punto di vista, Brecht è molto vicino ad Adorno quando questi rimprovera a Benjamin di aver esautorato il ruolo direttivo della cultura:

[...] se Lei dialetticizza la tecnicizzazione e l'estraneazione (a buon diritto), ma non fa altrettanto con il mondo della soggettività oggettivata, questo politicamente non significa altro che affidare immediatamente al proletariato (in quanto soggetto del cinema) una prestazione che, secondo la definizione di Lenin, non può portare a termine che tramite la teoria degli intellettuali intesi come soggetti dialettici [...].<sup>23</sup>

<sup>21</sup> GA XVIII, 137 / B. Brecht, *Me-ti. Libro delle svolte*, a cura di M. Federici Solari, L'Orma, Roma 2019, p. 81. La posizione del *Me-ti* come architrave per una comprensione dell'opera brechtiana è stata rilevata da F. Jameson, *Brecht and Method*, Verso, London – New York 1998.

<sup>22</sup> Per una ricostruzione complessiva dell'evoluzione del teatro epico è ancora ottima la monografia di P. Chiarini, *Bertolt Brecht*, Laterza, Bari 1959. Per una revisione di alcune posizioni di Chiarini e un loro aggiornamento cfr. C. Meldolesi, L. Olivi, *Brecht regista. Memorie dal Berliner Ensemble*, Cue Press, Imola 2015.

<sup>23</sup> T.W. Adorno an W. Benjamin [London, 18.3.1936], in T.W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel*, cit., p. 170 / OC VII, 547. Il ragionamento adorniano vale all'interno dell'equiparazione fra il cetto intellettuale e l'avanguardia politica – cosa ovviamente non scontata e che rappresenta già una reinterpretazione ben specifica del dettato leniniano, su cui cfr. S. Buck-Morss, *The Origins of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benja-*



Non bisogna farsi trarre in inganno dalla stima che Benjamin aveva per la capacità di Brecht di illustrare le condizioni del lavoro intellettuale nel modo di produzione capitalistico. Per quanto, ad esempio, possa apparire brechtiano un testo quale *L'autore come produttore*, Benjamin vi sviluppa un'idea di lavoro intellettuale la cui dimensione prettamente politica consiste nel portare a piena realizzazione le possibilità della tecnica propria del sapere in questione. In tal modo, l'opera dell'intellettuale non è fatta per fornire strumenti operativi e concettuali alla massa o, più specificamente, ai gruppi subalterni, bensì per perseguire “la politicizzazione della propria classe”<sup>24</sup> – cioè dello stesso ceto intellettuale<sup>25</sup>. Non a caso: “La solidarietà dello specialista col proletariato [...] può essere sempre soltanto una solidarietà mediata”<sup>26</sup> – ovvero essa si manifesta attraverso un operare coi mezzi di produzione intellettuale apparentemente indipendente dal movimento concreto delle strategie di emancipazione dei gruppi subalterni.

Ciò comporta una presa di posizione ambivalente. Benjamin infatti oscilla fra la tradizionale concezione illuminista dell'attività intellettuale come demolizione della falsa coscienza generalizzata e una sua posizione di retroguardia rispetto alla coscienza che gli strati sociali acquisiscono attraverso la prassi reale. È un problema di soggettivazione gnoseologica e politica che si trascina sino alle tesi *Sul concetto di storia* e che rinveniamo nella sua patente difficoltà in un passo dei materiali preparatori:

La storia, in senso rigoroso, è dunque un'immagine che viene dalla ramemorazione involontaria, un'immagine che s'impone improvvisamente al soggetto della storia nell'attimo del pericolo. La legittimazione dello storico dipende dalla sua netta consapevolezza della crisi in cui, di volta in volta, è entrato il soggetto della storia. Questo soggetto non è per nulla un soggetto trascendentale, bensì la classe oppressa che lotta, nella sua situazione più esposta. Solo per questa classe si dà conoscenza storica, e per lei unicamente nell'attimo storico.<sup>27</sup>

*min, and the Frankfurt School*, The Free Press, New York 1977. Per quanto concerne la *vexata quaestio* della “coscienza da fuori” e del ruolo dell'organizzazione nel leninismo cfr. G. Lukács, *Lenin: unità e coerenza del suo pensiero*, Einaudi, Torino 1977; L. Althusser, *Lenin e la filosofia*, Jaca Book, Milano 1969; L. Gruppi, *Il pensiero di Lenin*, Editori Riuniti, Roma 1970; K. Anderson, *Lenin, Hegel, and Western Marxism: a Critical Study*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 1995 e G. Carpi, *Lenin. La formazione di un rivoluzionario (1874 – 1904)*, Stilo Editore, Bari 2020.

<sup>24</sup> W. Benjamin, *Un isolato si fa notare*, GS III, 225 / OC IV, 144.

<sup>25</sup> Si veda su questo G. Spagnoletti, *Avanguardia e rivoluzione: appunti sul marxismo benjaminiano*, in “Studi germanici”, 12, 1974, pp. 291-326.

<sup>26</sup> GS II.2, 700 / OC VI, 57.

<sup>27</sup> GS I.3, 1243 / OC VII, 507.

Se dobbiamo credere all'idea che la conoscenza storica come rammemorazione non si dia a livello individuale, bensì collettivo<sup>28</sup>, questa sembra davvero crearsi in modo spontaneo tramite la casualità dell'associazione fra due diverse densità storiche che entrano in stato di connessione reciproca. Forse più in questo caso che non in quello del *Kunstwerk-Essay* l'accusa adorniana di "romanticismo anarchico nella fiducia cieca nel potere autonomo del proletariato" sembra cogliere nel segno<sup>29</sup>. D'altro canto, per usare i termini in cui si pone il problema nel saggio *Sulla facoltà mimetica*, è dubbio che le stelle siano in grado di riconoscere la propria configurazione così come la propria influenza sugli esseri umani senza l'intervento dell'astrologo<sup>30</sup>. A ciò si associa che la "consapevolezza" della situazione storica del suo soggetto di riferimento da parte del *Geschichtsschreiber* non è in alcun modo fondata e illustrata concettualmente, comportando così un inevitabile resto di indeducibilità.

Al contrario, il teatro brechtiano deve ricostruire, a partire dalla sua propria prassi, un riferimento al soggetto di fruizione che il dramma naturalistico sembrava ormai aver irrimediabilmente perduto. È sicuramente vero che – come in Benjamin – anche in Brecht è all'opera un costante e continuo lavoro sulla tecnica interna del lavoro intellettuale. Tuttavia, quella stessa diagnosi della produzione culturale come rifornimento dell'apparato<sup>31</sup>, che Benjamin utilizza

<sup>28</sup> Si vedano le osservazioni su Proust in *Su alcuni motivi in Baudelaire*, GS I.2, 611 / OC VII, 381-382: "L'opera in otto tomi di Proust dà un'idea delle operazioni necessarie per restaurare al presente la figura del narratore. Proust ha affrontato l'impresa con grandiosa coerenza. Egli si è imbattuto così, fin dall'inizio, nel compito elementare di riferire della propria infanzia; e ne ha misurato tutta la difficoltà nell'atto di presentare come effetto del caso se la sua soluzione fosse anche solo possibile. Nel corso di queste riflessioni egli foggia l'espressione *mémoire involontaire*, che reca i segni della situazione in cui è stata creata. Essa appartiene al repertorio della persona privata isolata in tutti i sensi. Dove c'è esperienza nel senso proprio del termine, determinati contenuti del passato individuale entrano in congiunzione, nella memoria, con quelli del passato collettivo. I culti con i loro cerimoniali, con le loro feste (di cui forse non si parla mai in Proust), realizzavano di continuo la fusione fra questi due materiali della memoria. Essi provocavano il ricordo in epoche determinate e restavano occasioni e appigli di esso durante tutta la vita. Ricordo volontario e involontario perdono così la loro esclusività reciproca". Su Benjamin e Proust cfr. P. Szondi, *Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin*, in Id., *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt 1978, vol. II, pp. 275-294. Si rammenti che nei materiali preparatori a *Sul concetto di storia* l'immagine dialettica viene definita come il "ricordo involontario dell'umanità redenta" (GS I.3, 1233 / OC VII, 498).

<sup>29</sup> Cfr. T.W. Adorno an W. Benjamin [London, 18.3.1936], in T.W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel*, cit., p. 171 / OC VII, 547.

<sup>30</sup> Cfr. GS II.1, 206 – 207 / OC V, 440: "La percezione delle similitudini appare allora legata a un momento. È come l'intervento di un terzo elemento, dell'astrologo nel processo di congiunzione di due astri che deve essere colto nell'attimo del suo accadere".

<sup>31</sup> Cfr. GA XXIV, 75 / B. Brecht, *Note all'opera "Ascesa e rovina della città di Mahagonny"*, in Id., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1963, vol. I, p. 572: "[...] illudendosi di possedere un apparato che in realtà li possiede, essi [i lavoratori intellettuali] difendono un apparato che non controllano più, che non è più – come essi continuano a credere – un mezzo che serve i produttori intellettuali, ma è diventato un mezzo che si rivolge contro di loro, contro la loro produzione (quando cioè questa produzione persegue

per conservare la piena autonomia della soggettività intellettuale rispetto alla prassi, diventa per Brecht la prova evidente che una trasformazione del teatro è inscindibilmente legata a una trasformazione della società<sup>32</sup>. Il momento politico è intrinseco al momento estetico e procede da esso<sup>33</sup>. Dal punto di vista brechtiano non vi è *rettende Kritik* del teatro che non sia anche, contemporaneamente, *bewußtmachende Kritik* dei suoi fruitori<sup>34</sup>.

La continua concentrazione brechtiana sul rapporto fra costruzione della rappresentazione e pubblico è allora sintomatica della ricerca di una forma attraverso cui rendere il teatro stesso un momento di mediazione fra teoria e prassi. In questa direzione, il lavoro della scena epica vuole svolgere due diversi compiti che potremmo chiamare sintetico l'uno e analitico l'altro. La sintesi si svolge come ricostituzione antropologica dell'emozionalità dell'individuo. Il teatro drammatico è infatti fondato sulla scissione tutta moderna fra *ratio* e sentimento che lo porta poi a escludere il momento razionale per enfatizzare quello emotivo. Ciò però comporta la perdita dell'intera sfera libidica associata alla conoscenza. Se il desiderio conoscitivo "è un fenomeno sociale, non meno voluttuoso e tirannico dell'impulso sessuale"<sup>35</sup>, allora ne segue che:

[...] proprio la più razionale delle forme – il *dramma didattico* – consegue gli effetti più fortemente emozionali. Io stesso, di fronte a gran parte delle opere d'arte contemporanee, parlerei di decadenza dell'effetto emozionale dovuta alla sua separazione dalla *ratio*, e parlerei pure di un suo rinascimento dovuto al rafforzarsi della tendenza razionalistica.<sup>36</sup>

Primo esito della rifondazione brechtiana della "grande commedia politica" vuole essere esattamente quello di riprodurre, come suo risultato,

tendenze proprie, nuove, non corrispondenti o addirittura contrarie a quelle dell'apparato). Essi sono ridotti allo stato di fornitori".

<sup>32</sup> Sul rapporto di Brecht con *Il capitale* di Marx cfr. H. Mayer, *Brecht e la tradizione*, a cura di C. Magris, Einaudi, Torino 1972.

<sup>33</sup> Cfr. GA XXII.1, 574 / B. Brecht, *L'atteggiamento critico è un atteggiamento antiartistico?*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 193: "Per introdurre nell'arte tale atteggiamento bisogna mostrarne il momento senza dubbio prevalentemente negativo dal suo lato positivo: questa critica del mondo è una critica attiva, costruttiva, positiva. La critica della società è la rivoluzione. Questa è critica portata a termine, critica esecutiva. Un atteggiamento critico di questo genere è una fase della produttività e, come tale, fonte di profondo godimento; e se, parlando alla buona, chiamiamo *arti* le operazioni intese a migliorare la vita umana, perché mai l'Arte, dal canto suo, dovrebbe distanziarsi da tali arti?".

<sup>34</sup> La distinzione è quella proposta da J. Habermas in riferimento a Benjamin in *Bewußtmachende oder rettende Kritik – Die Aktualität Walter Benjamins*, in S. Unseld (hrsg. von), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt 1972, pp. 302-344.

<sup>35</sup> GA XXIV, 242 / B. Brecht, *Sulla "Vita di Galileo"*, in Id., *Teatro*, cit., vol. II, p. 1530. Sul continuo ripresentarsi delle figure del desiderio nell'opera brechtiana, da Baal sino a Galileo, cfr. K. Völker, *Vita di Brecht*, tr. it. di C. Vigliero Rigoli, Einaudi, Torino 1978.

<sup>36</sup> GA XXII.1, 500 – 501 / B. Brecht, *Punto di vista razionale e emozionale*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 129.

il riassorbimento delle funzioni della ragione all'interno di quelle del desiderio, così come – al contempo – una razionalizzazione delle pulsioni desiderative. A differenza di Adorno – che vedrà proprio nella parziale capacità di soddisfazione desiderativa il potenziale emancipativo delle forme artistiche –, Brecht punta sulla ricostituzione di una soggettività pulsionale integrale, finalmente capace di giudizio<sup>37</sup>.

A ciò si associa il momento analitico. Se quello sintetico agisce sull'individuo, questo si attua invece sulla collettività presente in teatro. Esso consiste nel dividere la massa compatta che la rappresentazione si trova davanti in base alle reazioni che spettatori e spettatrici hanno di fronte alla messa in scena. La recitazione del teatro epico non agisce, infatti, su tutti allo stesso modo. L'attore “non deve rivolgersi a tutti nella stessa maniera ma rispettare le divisioni esistenti fra il pubblico, anzi, approfondirle. Là in mezzo ci sono amici e nemici, ed egli deve mostrarsi gentile verso gli uni, ostile verso gli altri [...]”<sup>38</sup>. Di conseguenza: “[...] la sua arte diviene un colloquio (sulle condizioni sociali) col pubblico al quale si rivolge, e induce lo spettatore a giustificare o a rifiutare quelle condizioni, a seconda della classe sociale cui appartiene”<sup>39</sup>. Lungi dall'assumere una veste puramente intellettualistica o di meccanica adesione a un contenuto, il “giudizio” delle componenti del pubblico coincide con le reazioni alle diverse situazioni presentate. Il pubblico è allora uno spettacolo nello spettacolo a cui è necessario rivolgere tanta attenzione quanta ne riceve la rappresentazione sul palcoscenico<sup>40</sup>. Benjamin aveva perfettamente colto questa dimensione quando scriveva che per il teatro epico “il pubblico non è più una massa di cavie umane ipnotizzate, bensì un'assemblea [...]”<sup>41</sup>. Lungi dal presupporre una chiarezza sulla propria posizione nella società e sul proprio interesse da parte dei gruppi subalterni, il teatro epico ha il compito di crearla.

<sup>37</sup> Un confronto fra Adorno e Brecht su questo punto si può trovare in P. Bürger, *Teoria dell'avanguardia*, a cura di R. Riccado, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

<sup>38</sup> GA XXII.2, 652 / B. Brecht, *Breve descrizione di una nuova tecnica della recitazione che produce l'effetto di straniamento*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 186.

<sup>39</sup> GA XXII.2, 646 / Ivi, p. 181.

<sup>40</sup> GA XXII.2, 648 / Ivi, p. 183: “Esempi di espedienti meccanici: illuminazione vivissima del palcoscenico (perché un'illuminazione crepuscolare aggiunta alla totale oscurità della sala impedisce allo spettatore di vedere i propri vicini e lo nasconde ad essi, togliendogli gran parte della sua obiettività) [...]”.

<sup>41</sup> GS II.2, 520 / OC IV, 360. Le categorie qui impiegate di “analitico” e “sintetico” vanno intese come astrazioni ermeneutiche. I due momenti sono difficilmente districabili nel concreto della prassi drammaturgica brechtiana. Inoltre, il loro bilanciamento reciproco, così come la loro capacità di azione varia a seconda dei testi, del soggetto e del pubblico di riferimento. Dei molti esempi di diversa “modulazione” della sua prassi a seconda del contesto si veda quanto Brecht dice sulla musica in GA XXIII, 361 / B. Brecht, *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 249: “Per il dramma *Teste tonde e teste a punta*, che, diversamente dalla *Madre*, si rivolge a un 'vasto' pubblico, e che perciò tiene maggior conto delle pure esigenze di divertimento, Eisler scrisse musiche di song”.

#### 4. Due diverse dialettiche

Se abbiamo rilevato l'irriducibilità della scena epica alle critiche adorniane contro il "brechtismo" di Benjamin, dobbiamo ora chiederci come si pone quest'ultimo di fronte a essa<sup>42</sup>. Una via per impostare la questione può essere indicata ponendo attenzione a quello che rappresenta, sin da subito, il principale motivo di interesse che Benjamin vi rileva: il suo peculiare utilizzo della citabilità gestuale<sup>43</sup>. La centralità del gesto e la sua ripetizione sono elementi costanti nell'interpretazione benjaminiana, a partire dal *Commentario brechtiano* del 1930 sino alla seconda stesura di *Che cos'è il teatro epico?* del 1939. Con questo Benjamin ha colto effettivamente uno degli snodi centrali del teatro epico. La sua importanza emerge però solo se comprendiamo a fondo la dimensione della critica brechtiana al fatto teatrale fondato sull'immedesimazione. È un luogo comune creato da Brecht stesso quello che oppone lo strumentario epico a una tradizione drammaturgica definita come "aristotelica"<sup>44</sup>. Fedele o meno al dettato della *Poetica*, ciò che gli interessa è uscire da un'idea della rappresentazione teatrale come *katharsis*, come svuotamento e liberazione della tensione emotiva da parte del pubblico. Questo comporta una radicale ridefinizione dell'altra idea che si pone al centro della concezione aristotelica della tragedia, cioè la *mimesis*<sup>45</sup>. Nonostante sia spesso Brecht stesso ad accomunare immedesimazione e imitazione, si tratta di due cose ben distinte. Il disinnescamento della prima, non implica una dismissione della seconda quanto una sua trasformazione. Anzi, a ben vedere, non si tratta di imprimere alla *mimesis* una torsione nuova e inedita quanto di ritornare alla sua dimensione pre-teatrale in cui non vi è alcuna pretesa di illusione sulla piena coincidenza fra imitato e imitante:

<sup>42</sup> L'idea di una specificità peculiare della dialettica benjaminiana rispetto soprattutto a quella rinvenibile in Adorno è stata già sviluppata da G. Zanotti in *The Process Between Kant and Schlegel. Dialectic in the Adorno-Benjamin Debate*, ora in corso di pubblicazione. Sono grato all'autore per avermi messo a disposizione il suo lavoro ancora inedito.

<sup>43</sup> Cfr. C. Cappelletto, *Figure della rappresentazione. Gesto e citazione in Brecht e Benjamin*, Mimesis, Milano 2002; B. Doherty, *Test and Gestus in Brecht and Benjamin*, in "MLN", 115, 2000, pp. 442-481 e D. Sacco, *Gesti come perle. Sulla natura traduttiva e citazionale del teatro, a partire da Bertolt Brecht e Walter Benjamin*, in "Arabeschi", 11, 2018.

<sup>44</sup> Cfr. GA XXII.1, 171 / B. Brecht, *Critica dell'immedesimazione: la Poetica di Aristotele*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 127: "Noi definiamo "aristotelica" una drammaturgia quando essa provoca questa immedesimazione – non importa se nel rispetto delle regole proposte da Aristotele o no. Lo speciale processo psichico dell'immedesimazione si compie, nel corso dei secoli, in molte maniere diverse".

<sup>45</sup> Sulla *mimesis* nella *Poetica* di Aristotele si veda G. Vattimo, *Il concetto di fare in Aristotele*, Pubblicazione della Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino 1961. Per un'analisi storica della categoria di imitazione cfr. F. Di Santo, *Genealogia della mimesis. Fra mimesis antica e imitatio rinascimentale*, ETS, Pisa 2016.

Tale dimostrazione del comportamento di terze persone avviene giornalmente in innumerevoli circostanze (quando, per esempio, i testimoni di un incidente riproducono davanti ai nuovi sopraggiunti il contegno degli infortunati, quando un burlone rifà la buffa andatura di un amico, ecc.), senza la minima intenzione, da parte di codesti imitatori occasionali, di provocare nei loro spettatori un'illusione di verità.<sup>46</sup>

L'imitazione diviene così il modo attraverso cui prelevare qualcosa (una movenza, uno sguardo, una parola) dal suo contesto per metterla di fronte a un pubblico lasciando intatto il suo elemento di alterità rispetto alla situazione in cui avviene la rappresentazione. Il soggetto imitato viene così proposto come oggetto su cui prendere posizione nel pieno rispetto del carattere assembleare del rapporto fra scena e pubblico. Nelle parole di Benjamin: “[...] il compito dell'attore nel teatro epico consiste nel dimostrare che recitando non smarrisce la sua facoltà di giudicare”<sup>47</sup>.

L'elemento fondamentale che Benjamin riconosce all'interno del teatro epico è quindi quello di essere lo spazio di una *mimesis* liberata, cioè di una attuazione dell'imitazione e della ripetizione libere dalla coercizione del passato che grava su di loro. L'importanza di una simile constatazione emerge immediatamente se pensiamo al fatto che l'intera teoria linguistica benjaminiana – come è stato da tempo riconosciuto<sup>48</sup> – si fonda sul concetto di imitazione. Non è quindi un caso se l'arte brechtiana viene citata, insieme a quella di Scheerbart, come massimo esempio di una parola in cui il carattere mimetico e imitativo è stato completamente svincolato dalla magia<sup>49</sup>. I versi del *Lesebuch für Städtebewohner* o delle *Svendborger Gedichte* e il teatro epico divengono allora l'esempio di come maneggiare le forze mimetiche surrettiziamente ancora all'opera nella lingua e negli atteggiamenti umani. Il lavoro brechtiano sui gesti e le parole della povertà e della miseria create dall'impatto della modernizzazione si coniuga così con una rielaborazione degli strati più profondi dell'antropologia e della conoscenza umane. Si può in tal modo intravedervi un possibile esempio di una diversa concezione dello strumentario tecnico fondato su un'idea di ripetizione – la citazione – non vincolato al modello archetipo – copia, ancora basato sulla coazione del mito<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> GA XXII.2, 642 / B. Brecht, *Breve descrizione di una nuova tecnica della recitazione che produce l'effetto di straniamento*, in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 178.

<sup>47</sup> GS II.2, 538 / OC VII, 357.

<sup>48</sup> Cfr. J. Habermas, *Bewußtmachende oder rettende Kritik*, cit. Sul linguaggio in Benjamin si veda anche E. Friedlander, *Walter Benjamin: a Philosophical Portrait*, Harvard University Press, Cambridge MA 2012.

<sup>49</sup> Cfr. le *Appendici a Dottrina della similitudine*, GS III.3, 956 / OC V, 445: “Tendenza verso una lingua ripulita da ogni elemento magico: Scheerbart, Brecht”.

<sup>50</sup> Su tecnica, mito e ripetizione si veda M. Montanelli, *Repetita: rito versus gioco*, in M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione*, cit., pp. 37-57 e Ead., *Il principio ripetizione. Studio su Walter Benjamin*, Mimesis, Milano 2017.

Se questo dà conto, almeno in parte, del modo in cui Benjamin vede l'opera di Brecht a partire dalla sua riflessione linguistica e gnoseologica, non viene ancora a crearsi un distanziamento dalla teoria e dalla pratica della scena epica. Le cose cambiano nel momento in cui ci viene illustrato quale sia lo strumento che consente un certo tipo di tematizzazione della citabilità gestuale. Essa è infatti consentita dal procedimento di smantellamento della linearità narrativa del teatro naturalistico. È quindi l'interruzione a costituire il cuore pulsante del teatro epico "poiché noi otteniamo tanti più gesti quanto più spesso interrompiamo colui che sta agendo"<sup>51</sup>. La gestualità stessa dell'epica brechtiana è basata su quell'insieme di stratagemmi testuali – i *songs* innanzitutto – attraverso cui i diversi *Stücke* vengono distinti in quadri differenti<sup>52</sup>. Questo porta Benjamin a privilegiare l'elemento nucleare a fronte della costruzione complessiva del dramma:

La dialettica cui il teatro epico mira non dipende tuttavia da una successione scenica nel tempo; si manifesta semmai già negli elementi gestuali che sono alla base di ogni successione temporale e che si possono solo impropriamente definire elementi, perché non sono altro che questa successione stessa. Comportamento immanentemente dialettico è ciò che fulmineamente si rivela in quanto riproduzione di atteggiamenti, azioni e parole umane. La situazione che il teatro epico scopre è dialettica in fase statica. Perché, come in Hegel, il trascorrere del tempo non è la madre della dialettica, ma solo l'elemento in cui si rivela, nel teatro epico la madre della dialettica non è lo svolgimento contraddittorio delle dichiarazioni o dei comportamenti, ma il gesto in sé.<sup>53</sup>

È sicuramente vero che il gesto ha al suo interno una sua specifica dialettica della virtualità. Tuttavia, pur con oscillazioni e casi diversi (un conto è, ad esempio, *Un uomo è un uomo*, un altro *Miseria e terrore del Terzo Reich*), il dramma brechtiano presenta una sua unità organica al cui interno l'interruzione opera come forza negativa che ne impedisce la chiusura nell'illusione scenica. I singoli quadri sono ricompresi in un contesto dove la loro reciproca contraddittorietà è invece essenziale:

I maestri mostrano le cose mostrandone il mutamento. La miseria diventa visibile sotto forma di decadenza o di arretratezza. In un ambiente miserevole,

<sup>51</sup> GS II.2, 536 / OC VII, 356.

<sup>52</sup> Cfr. W. Benjamin, *Studi per la teoria del teatro epico*, GS II.3, 1381 / OC IV, 372: "Per il teatro epico l'interruzione dell'azione sta dunque in primo piano. In tale interruzione risiede il valore dei *songs* per l'economia complessiva del dramma. Senza voler precorrere la difficile ricerca sulla funzione del testo nel teatro epico, si può constatare che in certi casi la sua funzione principale – lungi dall'illustrare o addirittura promuovere l'azione – consiste invece nell'interromperla".

<sup>53</sup> W. Benjamin, *Che cos'è il teatro epico?* [I], GS II.2, 530 / OC IV, 369.

un avanzo – o il presentarsi – di qualcosa di buono mostra la miseria. Le differenze fra i vari quadri devono venir studiate e messe in evidenza con cura. Se si sommerge un campo sotto masse di sabbia, fra il quadro senza sabbia e quello senza campo deve esserci un quadro in cui un albero emerga ancora dalla sabbia.<sup>54</sup>

L'articolazione fra i diversi quadri è essenziale perché va a illustrare il mutamento stesso delle cose di cui la dialettica rappresenta il cuore pulsante. La stasi è, in Brecht, solo un caso limite<sup>55</sup>. È invece proprio su di essa che Benjamin insiste nella misura in cui ai suoi occhi è determinante, alla fine, la capacità del teatro epico di far “schizzare alta l'esistenza dal letto del tempo, [lasciarla] per un attimo sospesa e cangiante nel vuoto, per poi adagiarvela di nuovo”<sup>56</sup>.

Se, da un lato, non è difficile notare la somiglianza di queste formulazioni con quelle che nelle tesi *Sul concetto di storia* andranno a caratterizzare l'immagine dialettica (facendo quindi dell'interpretazione brechtiana uno dei laboratori principali della gnoseologia storica benjaminiana)<sup>57</sup>, dall'altro risulta evidente come Benjamin stia sovrapponendo sul teatro epico la sua continua ricerca di modalità cognitive che producano tipologie esperienziali della realtà altre rispetto al suo decorso ordinario. Il tratto tipico brechtiano dell'interruzione e del ricominciare sempre da capo diviene allora assimilabile allo sguardo e all'opera del collezionista:

La vera, misconosciuta 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 che è tipico, classificabile. 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>58</sup>

Brecht è un collezionista di gesti che racchiudono e cristallizzano in sé l'intera dialettica drammatica. In quest'azione di estrapolazione e rimontaggio della povertà del reale il gesto si impone “fulmineamente”.

<sup>54</sup> GA XXII.1, 438 / B. Brecht, [*I maestri mostrano il mutamento*], in Id., *Scritti teatrali*, cit., vol. I, p. 213.

<sup>55</sup> Cfr. GA XVIII, 183 / B. Brecht, *Me-ti*, cit., p. 181: “Così egli [il maestro Eh-fu, cioè Engels] insegna ai lavoratori a considerare la quiete e l'ordine, che tanto spesso si vien loro predicando, come nati dall'inquietudine e dal disordine e gravi di inquietudine e di disordine”.

<sup>56</sup> GS II.2, 531 / OC IV, 371.

<sup>57</sup> Cfr. GS I.2, 703 / OC VII, 492: “Proprio del pensiero non è solo il movimento delle idee, ma anche il loro arresto. Quando il pensiero si arresta d'improvviso in una costellazione satura di tensioni, le provoca un urto in forza del quale essa si cristallizza come monade”.

<sup>58</sup> W. Benjamin, *Elogio della bambola*, GS III, 216 / OC IV, 10.



L'esperienza del teatro epico è la medesima del cinema o dei collage dadaisti, cioè lo shock, che poi non è altro se non la percezione "che, per chi persegue senza pietà il processo contro lo sfruttamento, la miseria e la stupidità, ogni cosa conduce [...] a un *corpus delicti*"<sup>59</sup>. Attraverso di esso gli atteggiamenti, le espressioni, le azioni e il nostro avere a che fare con le cose del mondo quotidiano dismettono la veste in cui sono ordinariamente inserite per parlare la loro stessa lingua. Siamo di fronte alla rielaborazione profonda, ma coerente della distinzione fra espressione della lingua del mondo e comunicazione verbale umana in cui si divide la teoria linguistica del giovane Benjamin e da cui deriva l'irriducibilità del vero a qualsivoglia forma di rappresentazione o deduzione concettuale<sup>60</sup>.

È esattamente nella persistenza – per quanto sottoposta a molteplici scosse telluriche – di una verità direttamente insediata nelle cose e approssimabile attraverso esperienze che modifichino il nostro rapporto con esse che va a crearsi in Benjamin la presenza di un livello che Adorno non poteva non identificare come quello dell'immediato. L'"appello all'immediatezza del contesto di efficacia", che abbiamo visto Adorno imputare al *Kunstwerk-Essay*, deriva esattamente dal tentativo benjaminiano di mostrare come i nuovi strumenti di riproduzione del reale abbiano in sé la potenzialità per produrre un'esperienza percettiva del mondo capace di riconfigurare radicalmente il nostro rapporto con le cose. Per quanto problematici e difficilmente legittimabili agli occhi dell'intransigenza adorniana, è esattamente questo livello che consente a Benjamin di tematizzare tutta la ristrettezza del modo in cui tradizionalmente è stata intesa la conoscenza come applicazione e usufrutto della razionalità. Si tratta quindi di sfruttare tutti quegli elementi attraverso cui si dà l'espressione delle cose, guadagnando per la conoscenza campi sino ad allora esclusi come l'inconscio psichico e percettivo, la memoria involontaria, l'associazione di corrispondenze o l'impulso mimetico. Di questo sforzo benjaminiano si potrebbe dire quello che lui stesso ebbe a scrivere del surrealismo come modo per "conquistare le forze dell'ebbrezza per la rivoluzione"<sup>61</sup>.

Benjamin ha quindi definitivamente abbandonato quella tradizione che vedeva un legame più che stretto fra la razionalità propria della filosofia del XVIII secolo e la lotta del movimento operaio organizzato. Di contro, sia Brecht che Adorno tengono ferma la centralità della ragione – sempre che sia intesa in modo dialettico, certo. Per quanto sicuramente la ragione brechtiana non potesse che apparire, agli occhi di Adorno, come l'ennesimo ripresentarsi della razionalità strumentale e quindi del prin-

<sup>59</sup> W. Benjamin, *Ingresso con ghirlanda*, GS IV.1, 561 / OC IV, 16.

<sup>60</sup> Su questo cfr. M. Pezzella, *L'immagine dialettica: saggio su Benjamin*, ETS, Pisa, 1982.

<sup>61</sup> W. Benjamin, *Il surrealismo*, GS II.1, 307 / OC III, 211.

cipio del dominio<sup>62</sup>, ciò non toglie che entrambi appartengono a “quella schiera di intellettuali che si sono adoperati a risolvere razionalisticamente i conflitti di classe”<sup>63</sup>. Allora non possiamo non vedere tutta la distanza che li separa da Benjamin nella frase finale di quel saggio che abbiamo visto dover essere considerato meno brechtiano di quanto di solito non si faccia, cioè *L'autore come produttore*, secondo cui: “[...] la lotta rivoluzionaria non si svolge tra il capitalismo e lo spirito, ma tra il capitalismo e il proletariato”<sup>64</sup>.

## Bibliografia

- Adorno T.W., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt 1971-1998, 20 voll.
- Adorno T.W., *Note per la letteratura*, a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1979, 2 voll.
- Adorno T.W., *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 1972.
- Adorno T.W., Benjamin W., *Briefwechsel 1928-1940*, a cura di H. Lenz, Suhrkamp, Frankfurt 1995.
- Agamben G., *Il principe e il ranocchio. Benjamin, Adorno e il problema del metodo*, in Id., *Infanzia e storia*, Einaudi, Torino 2001, pp. 115-131.
- Althusser L., *Lenin e la filosofia*, Jaca Book, Milano 1969.
- Anderson K., *Lenin, Hegel, and Western Marxism: a Critical Study*, University of Illinois Press, Urbana – Chicago 1995.
- Argan C., *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1951.
- Benjamin A. (ed.), *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London – New York 2005.
- Benjamin W., *Gesammelte Briefe*, a cura di C. Götde, H. Lönitz, Suhrkamp, Frankfurt 1995-2000, 6 voll.
- Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenäuser, Suhrkamp, Frankfurt 1972-1989, 7 voll.
- Benjamin W., *Lettere 1913-1940*, raccolte e presentate da G.G. Scholem e T.W. Adorno, A. Marietti, G. Backhaus (a cura di), Einaudi, Torino 1978.
- Benjamin W., *Opere complete*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenäuser, edizione italiana di E. Giani, R. Riediger, Einaudi, Torino 2000-2014, 9 voll.
- Blanchot M., Id., *La conversazione infinita. Saggi sull'“insensato gioco di scrivere”*, tr. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 2015.
- Brecht B., *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, a cura di W. Hecht, J. Knopf, W. Mittenzwei, K.-D. Müller, Suhrkamp, Frankfurt 1988-2000, 30 voll.

<sup>62</sup> D'altronde, lasciar apparire il mondo come potenzialmente *beherrschbar*, dominabile, è uno dei grandi slogan del lavoro brechtiano, cfr. GA XXII.1, 499.

<sup>63</sup> C. Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Einaudi, Torino 1951, p. 13.

<sup>64</sup> GS II.2, 701 / OC VI, 58.

- Brecht B., *Dialoghi dei profughi*, tr. it. di M. Cosentino, L'Orma, Roma 2022.
- Brecht B., *Me-ti. Libro delle svolte*, a cura di M. Federici Solari, L'Orma, Roma 2019.
- Brecht B., *Scritti teatrali*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1964, 3 voll.
- Brecht B., *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, a cura di B. Zagari, Einaudi, Torino 1973.
- Brecht B., *Teatro*, a cura di E. Castellani, Einaudi, Torino 1963, 2 voll.
- Buck-Morss S., *The Origins of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt School*, The Free Press, New York 1977.
- Buck-Morss S., *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, in "October", 62, 1992, pp. 3-41.
- Bürger P., *Teoria dell'avanguardia*, a cura di R. Riccado, Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- Cappelletto C., *Figure della rappresentazione. Gesto e citazione in Brecht e Benjamin*, Mimesis, Milano 2002.
- Carney S., *Brecht and Critical Theory. Dialectics and Contemporary Aesthetics*, Routledge, London-New York 2005.
- Carpi G., *Lenin. La formazione di un rivoluzionario (1874 – 1904)*, Stilo Editore, Bari 2020.
- Chiarini P., *Bertolt Brecht*, Laterza, Bari 1959.
- Desideri F., *Walter Benjamin. Il tempo e le forme*, Editori Riuniti, Roma 1980.
- Desideri F., *Il fantasma dell'opera. Benjamin, Adorno e le aporie dell'arte contemporanea*, Il Melangolo, Genova 2002.
- Didi-Hubermann G., *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia I*, a cura di F. Agnellini Mimesis, Milano 2018.
- Di Santo F., *Genealogia della mimesis. Fra mimesis antica e imitatio rinascimentale*, ETS, Pisa 2016.
- Doherty B., *Test and Gestus in Brecht and Benjamin*, in "MLN", 115, 2000, pp. 442-481.
- Fernández Gijón E., *Walter Benjamin y Bertolt Brecht: las malas compañías*, in "Mientras Tanto" 27, 1986, pp. 77-86.
- Fiorentino F., *Adorno, Brecht e la politica dell'arte*, in "Between", V, 10, 2015.
- Fiorentino F. (a cura di), *Brecht e i media*, Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2013.
- Friedlander E., *Walter Benjamin: a Philosophical Portrait*, Harvard University Press, Cambridge MA 2012.
- Gay P., *La cultura di Weimar*, a cura di M. Mercì, R. Ioli, Dedalo, Bari 2002.
- Gruppi L., *Il pensiero di Lenin*, Editori Riuniti, Roma 1970.
- Habermas J., in *Bewußtmachende oder rettende Kritik – Die Aktualität Walter Benjamins*, in S. Unseld (hrsg. von), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt 1972, pp. 302-344.
- Hansen M., *Benjamin, Cinema, and Experience: 'The Blue Flower in the Land of Technology'*, in "New German Critique", 40, 1987, pp. 179 – 224.
- Jameson F., *Brecht and Method*, Verso, London – New York 1998.
- Lindner B., *Brecht, Benjamin, Adorno. Über Veränderungen der Kunstproduktion im wissenschaftlich-technischen Zeitalter*, entrambi in H.L. Arnold (hrsg.von), *Bertolt Brecht*, Sonderband aus der Reihe: "Text und Kritik", Boorber, München, Boorber Verlag, 1972, pp. 14-36.

- Lukács G., *Lenin: unità e coerenza del suo pensiero*, Einaudi, Torino 1977.
- Masini F., *Brecht e Benjamin. Ermeneutica materialista e scienza della letteratura*, De Donato, Bari 1977.
- Mayer H., *Brecht e la tradizione*, a cura di C. Magris, Einaudi, Torino 1972.
- Mayer P., *Die Wahrheit ist konkret. Notizien zu Benjamin und Brecht*, in H.L. Arnold (hrsg.von), *Bertolt Brecht*, Sonderband aus der Reihe: "Text und Kritik", Boorber, München, Boorber Verlag, 1972, pp. 5-13.
- Meldolesi C., Olivi L., *Brecht regista. Memorie dal Berliner Ensemble*, Cue Press, Imola 2015.
- Montanelli M., *Il principio ripetizione. Studio su Walter Benjamin*, Mimesis, Milano 2017.
- Montanelli M., Palma M. (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproducibilità dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata 2016.
- Phelan A., *July Days in Skovsbostrand: Brecht, Benjamin and Antiquity*, in "German Life and Letters", 53, 2000, pp. 373-385.
- Sacco D., *Gesti come perle. Sulla natura traduttiva e citazionale del teatro, a partire da Bertolt Brecht e Walter Benjamin*, in "Arabeschi", 11, 2018.
- Schöttker D., *Reduktion und Montage. Benjamin, Brecht und die konstruktivistische Avantgarde*, in K. Garber, L. Rehm (eds.), *global benjamin*, Fink, München 1992, pp. 745-773.
- Schwarz R., *The Relevance of Brecht: High Points and Low*, in "Meditations", XXIII, 1, 2010, pp. 27-61.
- Spagnoletti G., *Avanguardia e rivoluzione: appunti sul marxismo benjaminiano*, in "Studi germanici", 12, 1974, pp. 291-326.
- Szondi P., *Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin*, in Id., *Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt 1978, vol. II, pp. 275-294.
- Tiedemann R., *Brecht, oder die Kunst in anderer Leute Köpfe zu denken*, in Id., *Dialektik im Stillstand. Untersuchungen zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt 1983, pp. 42-73.
- Vattimo G., *Il concetto di fare in Aristotele*, Pubblicazione della Facoltà di Lettere e Filosofia, Torino 1961.
- Völker K., *Vita di Brecht*, tr. it. di C. Vigliero Rigoli, Einaudi, Torino 1978.
- Wizisla E., *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft*, Suhrkamp, Frankfurt 2004.
- Zanotti G., *The Process Between Kant and Schlegel. Dialectic in the Adorno-Benjamin Debate*, in corso di pubblicazione.
- Zazzali P., *The Role of Theatre in Society: A Comparative Analysis of the Socio-Cultural Theories of Brecht, Benjamin, and Adorno*, in "The European Legacy: Toward New Paradigms", 18, 2013, pp. 685-697.

**Fuori dal letto del tempo:  
su alcuni presunti motivi brechtiani in Walter Benjamin**

The present article aims to disentangle the difficult relation between Benjamin and Brecht. The starting point of the argument is Adorno's famous objections against Benjamin's *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility*. The first step is showing that what Adorno finds challenging in the Art-Work Essay has not a Brechtian origin. Then, the second step deals with the way Benjamin reads Brecht's epic theatre as a source of the so called profane illumination. This is possible thanks to a concept of dialectics completely different from Brecht's reflection on dialectics. That makes possible to argue that Adorno has an image of Brecht mediated through Benjamin's interpretation of the epic theatre. As a conclusion I try to make the point that Brecht is much closer to Adorno than to Benjamin on those specific questions which Adorno considers problematic in Benjamin's conception of technology and art.

KEYWORDS: Benjamin, Brecht, Adorno, Dialectics, Epic Theatre

Chiara De Cosmo

## Immanent critique as a social physiognomics of appearance: Adorno's account of the modern possibilities of experience

### 1. Modernity as a text

In an aphorism of *One-Way Street*<sup>1</sup>, entitled *Vereidigter Bücherrevisor* (*Attested Auditor of Books*), Benjamin condenses the transformations of experience in modernity in a powerful image concerning the forms of writing, in which he describes the transmigration of letters from the horizontal space of written-pages to the vertical position of the advertisement.

Printing, having found in the book a refuge in which to lead an autonomous existence, is pitilessly dragged out onto the street by advertisements and subjected to the brutal heteronomies of economic chaos. This is the hard schooling of its new form. If centuries ago it began gradually to lie down, passing from the upright inscription to the manuscript resting on sloping desks before finally taking to bed in the printed book, it now begins just as slowly to rise again from the ground. The newspaper is read more in the vertical than in the horizontal plane, while film and advertisement force the printed word entirely into the dictatorial perpendicular. And before a child of our time finds his way clear to opening a book, his eyes have been exposed to such a blizzard of changing, colourful, conflicting letters that the chances of his penetrating the archaic stillness of the book are slight.<sup>2</sup>

The account on the transformations of reading and writing – that is, the focus on newspapers, magazines and, more generally, on the role of advertisement in contemporary social life –, as a way to open up some features of the overall experience in modernity, involves many thinkers of

<sup>1</sup> *Einbahnstraße*, published by Benjamin in 1928, should be conceived, as Schiavoni says in his introduction to the Italian edition, as “a work imagined in cold blood and obtained by wisely blending essayistic considerations, philosophical markings and aphoristic brain-waves”, G. Schiavoni, *Un “pensiero in forma di passage”*. *Dai frammenti della vita weimeriana ai segnali della rivolta*, in W. Benjamin, *Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006, p. XIV, transl. mine.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Einbahnstraße*, [1928], in *One-Way Street and Other Writings*, transl. by E. Jephcott and K. Shorter, NLB, London 1979, p. 62.

the twentieth century. If Lukács has made very interesting remarks about the function of journalism in bourgeois society in his *History and Class Consciousness*,<sup>3</sup> Adorno, Kracauer, Bloch also dwelled upon this theme. Here, indeed, the “hard schooling” of the new form of printing emphasizes the deep modifications of contemporary modes of experience both on subjective and objective side. According to Benjamin, this new dimension of “verticality” represents an example of the interweaving between the everyday life of people and the functioning of the mode of production. Production, consumption, ways of living appear strictly interrelated and unified in a phantasmagoric universe, full of sparkling pictures and always increasing new goods and new architectural forms. The two-dimensional nature of advertisements is near to the very form of commodity: in an unfolded capitalistic society the exchange-value becomes itself the object of individual desires and needs, i.e. the appearance is pursued for appearance’s sake. According to this perspective, reification<sup>4</sup> represents the process at the core of modern society and also the key concept to understand its inner dynamics. The “archaic stillness of the book”, that is, according to Benjamin, out of the possibility of experience for the modern subject, symbolises the whole temporal dimension of historicity foreclosed within the reified capitalistic universe. Colourful surface hides both the spatial and temporal depth of experience.

The new vertical form of writing could be seen also as a flattening of language in a two-dimensional plane. If one can envisage the imaginative trait of reading a printed book – that is, the world of meanings, images or spaces created by the reader beyond the ink of written-page –, then the advertisement becomes the emblem of the lack of every transcendental dimension. In other terms, writing turns into image. Far to support any kind of regressive thought about modern experience, however, Benjamin does not suggest to come back to “old form” of printed books. As

<sup>3</sup> “The specialised ‘virtuoso’, the vendor of his objectified and reified faculties does not just become the [passive] observer of society; he also lapses into a contemplative attitude *vis-à-vis* the workings of his own objectified and reified faculties. [...] This phenomenon can be seen at its most grotesque in *journalism*. Here it is precisely subjectivity itself, knowledge, temperament and powers of expression that are reduced to an abstract mechanism functioning autonomously and divorced both from the personality of their ‘owner’ and from the material and concrete nature of the subject matter in hand. The journalist’s ‘lack of convictions’, the prostitution of his experiences and beliefs is comprehensible only as the apogee of capitalist reification”, G. Lukács, *Geschichte und Klassenbewusstsein* [1923], transl. by R. Livingstone, *History and Class Consciousness*, The Mit Press, Cambridge 1971, p.100, emphasis added.

<sup>4</sup> The process of reification can be defined as the command of the form of commodity to all the social institutions. As it is well known, Lukács was the first to introduce this notion within Marxist debates in the first half of the 20<sup>th</sup> century. Despite theoretical differences in the way to conceive this phenomenon, it remains a reference point for all these authors.

he clearly emphasizes in end of the previous quotation, “quantity is approaching the moment of a qualitative leap when writing, advancing ever more deeply into the graphic regions of its new eccentric figurativeness, will take sudden possession of an adequate factual content”<sup>5</sup>. This fitting “factual content” can be made visible by crossing these new graphical spaces and questioning about this new form. That means both an act of destruction and an act of reconstruction: the appearance of two-dimensionality must be reverse by digging up its hidden layers and putting them together in a renovated constellation. In other terms, the task of critical thought is to appropriate this new configuration of experience by deepening it and to read “such a blizzard of changing, colourful, conflicting letters” as enigmatic text to unveil.

According to Adorno, this is the main nexus that bonds social physiognomic of appearance and critique of society. As Susan Buck-Morss has well underlined, “Adorno [...] attempted quite literally to make the structure of bourgeois society visible within the very words of the bourgeois texts”<sup>6</sup>. Hence, the notion of immanent critique can be clarified also as a specific kind of interpretation of reality, as if the bourgeois universe was an old manuscript to be discovered in an archeological and philological way<sup>7</sup>.

The aim of my paper is to focus on this particular side of Adorno’s theoretical perspective, by showing how the attention on apparently familiar phenomena of social life opens up the possibility to understand the whole functioning of society and to reverse it. At first, I would linger on the characteristics of this approach, by crossing Adorno’s mature works and showing their deep bond with Benjamin’s reflections. I will focus on the notion of “social physiognomics of appearance”, which Adorno formulated in his *Introduction* to the so-called *Positivismusstreit* (1961). In this intervention he wrote that “knowledge of society which does not commence with the *physiognomic view* is poverty-stricken”<sup>8</sup>. This “physiognomic” and critical look on the reality means a phenomenological and theoretical view that is able to break up with the reified appearance of so-

<sup>5</sup> W. Benjamin, *One-Way Street and Other Writings*, cit., p. 62.

<sup>6</sup> S. Buck-Morss, *The Origins of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, The Free Press, New York 1977, p. 67. However, in contrast to this hermeneutics of Adorno’s method, I do not think that the analogy with reading can be interpreted as “*Sprachkritik* rather than *Ideologiekritik*”. I will elaborate this later in the paper.

<sup>7</sup> As Tavani has underlined, the linguistic texture in a broader meaning can be conceived “not only as a place where only meaning can emerge, but also as the main sediment of tradition, as a universality that is not abstract, but, so to speak, charged with history”, E. Tavani, *Theodor W. Adorno: La critica, la teoria, la tradizione*, in “Idee. Rivista di filosofia”, 58, 2005, pp. 153-176, p. 154, transl. mine.

<sup>8</sup> T.W. Adorno et. alii, *The positivist Dispute in German Sociology*, Heinemann, London 1977, p. 33, emphasis added.



cial objects by highlighting their inner mediations. The point of contact between these two authors lies in their method of approaching objects: a method, that is able to understand the particular itself as a relic of the structural whole rather than an autonomous singularity. In other terms, according to both authors, social objects have their own historicity, their own logical and diachronic genesis. Hence, Adorno's insistence on the historical stratification of facts is akin to Benjamin's concern on details.

By providing an account of Adorno's critique of positivists, however, it is possible to understand what he means by pointing out the risk of "nominalism" in Benjamin's thought. In the second part of my paper I would like to underline how Adorno gives a different meaning to the notion of "physiognomy", grounded on the importance of conceptual mediation. He stresses the need to unfold the logical stratification of "facts", instead of considering them as a pure monadological expression of totality<sup>9</sup>. According to him, this operation requires a form of interpretation that keeps its imaginative trait, i.e. the ability to disclose the temporal sedimentation of things. In this sense, as I would like to show, this kind of creative interpretation can represent the new form of experience mentioned above, i.e. the ability to read modern world by going beyond the non-historical dimension of modern phantasmagoria.

## 2. Physiognomy and critical theory of society

The acknowledgement of the tangled nexus between phenomena of everyday life and the mode of production pushes these authors to extend the field of analysis from the traditional aesthetics as a theory of art to the account of the more general forms of experience. As Adorno says in an essay titled *Sociology of art and music*, the task of sociology of culture is that to "decipher art as the medium in which the unconscious historiography of society is recorded"<sup>10</sup>. If the capitalistic system needs to extend its inner

<sup>9</sup> The close affinity between Adorno and Benjamin in regard to the notion of "physiognomy" is largely explored by critics. However, this relationship is usually read by focusing on the contrast between Adorno's attention to the fragments of modernity – traditionally considered more akin to Benjamin's approach – and his insistence on the "totalitarian" nature of capitalistic society. According to my opinion, these two sides of Adorno's theory cannot be simply seen in their opposition. The specific bond between particular phenomena and totality, which Adorno unveils, represents at the same time the real core of his way to conceive social physiognomy and the main point of distance from Benjamin's model of dialectic. I will return to this argumentation later in this paper.

<sup>10</sup> Actually, the essay is part of a collective publication of Frankfurt Institute, but these considerations are in line with Adorno's theoretical perspective. See, John Viertel (trans.), *Aspects of Sociology by The Frankfurt Institute for Social Research*, Beacon Press, Boston 1972, p.101.

antagonisms within the overall institutions of society, i.e. politics functioning, cultural dimension, human relationships, in order to reproduce itself, the experience of the subject appears totally involved in it. Capitalistic structure validates itself as a nature. Therefore, the claim of a sociological critique is to pinpoint its logic to regain its historical dimension.

In *Anmerkungen zum soziale Konflikt heute* (1968) Adorno suggests a possible way out from this reified space, by showing at the same time how critique and experience are deeply interrelated one to the other:

If experience is to regain what it might once have been able to do and of which the administered world dispossesses it: to penetrate theoretically into the incomprehensible, it would have to decipher social conversations, attitudes, gestures, and physiognomies down to the vanishingly insignificant, to make the ossified and silenced speak, whose nuances are just as much traces of violence as they are coffers of possible liberation.<sup>11</sup>

Theoretical insight into the objectivity of social life and experience are dialectically interwoven and the disintegration of this nexus stays at the core of modernity. According to Adorno, by lingering on peripheral gestures and details, which are on the fringes of society, it could be possible to reverse this tendency. Hence, the micrological gaze is inseparable from social criticism. The mentioned above “social physiognomic of appearance” is built upon this kind of look, i.e. the ability to collect singular meaningful expressions of society in order to understand its functioning in a critical way. Axel Honneth notices how the notion of *physiognomic* goes along the whole Adorno’s work<sup>12</sup>. In his account, the physiognomic method represents a hyperbolic construction of empirical gestures and materials in a constellation that both shows the “pathology of modern reason” and the way in which it could be – or return to be – different. As well as the strict bond with Benjamin’s perspective, Honneth highlights the possible connection between Adorno’s method and Weberian concept of “ideal type”.

However, although physiognomic can be understood as a specific way of social hermeneutics akin to Weber’s constructive sociology, it reveals a more complex theoretical background I would try to investigate.

As Honneth rightly remarks, the notion of physiognomic can already be tracked down in 1931. In occasion of his appointment to the professorship in Frankfurt University, Adorno delivered his first public lecture about the

<sup>11</sup> T.W. Adorno, *Soziologische Schriften I*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972, p. 189, transl. mine.

<sup>12</sup> See, A. Honneth, *Eine Physiognomie der kapitalistischen Lebensform. Skizze der Gesellschaftstheorie Adornos*, in *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005.

role of philosophy in contemporary society<sup>13</sup>. In this speech, he sought to make clear the failure of systematic knowledge to conceive contingency and the necessity to open up the very functioning of society by starting from particularities and fragments. By referring directly to Benjamin, Adorno emphasized the task of philosophy as a critical and *imaginative* interpretation of discontinuities, in order to resent traditional historical-philosophical problems in a new framework, which seeks to enlighten the contradictions of present time. The following year, in the essay *The idea of natural history*, Adorno elucidated his perspective by regarding it from the point of view of historicity. Here, Adorno attempts to unify dialectically Lukács' notion of "second nature" and Benjamin's emphasis on the caducity of nature. At first, these two categories are put in a strict opposition: while historicity is defined as the genuine arising of novelty in the development of human interactions, the notion of nature exhibits its ontological invariance, by representing the static forms of historical course. Then, Adorno stresses their dialectical interdependence: the recognition of the natural element can disclose its caducity and the historical dynamic can reverse itself into a static one. Adorno's effort to highlight both their mutual opposition and their reciprocal overturning marks the meaning of historical discontinuity, that, rather to be only diachronic, shows the non-contemporary within the social structure, as Italo Testa has very well remarked<sup>14</sup>. Hence, if the mythical moment is at the same time dynamical, the historical novelty represents the "older", i.e. what could become a static residual. They both arise together in their opposition. Therefore, the social structure manifests itself as a constellation of different temporal sedimentations. Within this framework, fragments become clues of the interweaving of temporalities through the contemporary space and more generally the sign of the specific historicity of present society.

The claim to display the logical and historical functioning of modern world through its discontinuities acquires a greater theoretical weight in Adorno's sociological writing of '50s<sup>th</sup> and '60s<sup>th</sup>. According to these mature works, the inability to conceive contingency and the blindness in the face of the very dialectics between static and dynamic is a result of the objective way in which capitalistic society reproduce itself. This emerges very clearly in the essay "*Static*" and "*Dynamic*" as sociological categories (1965):

Lack of historical consciousness is more than that: it is the forerunner of a static society, in which the bourgeois principle of universal exchange

<sup>13</sup> T.W. Adorno, *Aktualität der Philosophie*, in Id., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedmann, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1973.

<sup>14</sup> I. Testa, *Storia naturale e seconda natura. Adorno e il problema di una conciliazione non fondativa*, "La società degli individui", 1, 2007, pp. 37-52.

and balanced accounts will triumph, and in which bourgeois rationality will reign supreme. Everything historical will be excluded from such a society: to balance accounts is to leave nothing unaccounted for; but the historical is essentially what cannot be accounted for. Again, to exchange commodities it to cancel one act by another; it is, thus, an essentially timeless activity although it takes place in time – not unlike a mathematical operation which is also, in its essential nature, out of time. [...] As a result, *experience, time and memory will in the end be liquidated like an unnecessary mortgage*. There will no longer be any need for the rudiments of craftsmanship or for a long apprenticeship – the paradigms of qualitative accumulated experience. *If mankind, in its present phase, is indeed engaged in burying its memories, in order to adapt itself so much the better to every new condition it encounters, then this reflects an objective trend.*<sup>15</sup>

The metaphor of modernity as an enigmatic text to be deciphered achieves now further determinations: the logical deployment of capitalistic system both erases time and consciousness of “what is not every the same”; hence, reading this text means to excavate into the appearance, to show its systematic trend and to discover its structural genesis. In other terms, criticism needs to acknowledge society as totality.

In his contribution to the so-called *Positivismusstreit*, Popper argues that the concept of totality represents a metaphysical residual. According to him, the starting point of sociological research is a set of practical problems that lead to theoretical speculation. Moreover, in his perspective, the sociological doctrine develops through a progressive and unlimited scientific dialogue between scientists, who seek to logically formalize the contingent situations of everyday interactions between humans. By describing his analytical method, he asserts that “the tentative solution of the problem – that is, the explanation – always consists of a theory, a *deductive system*, which permits us to explain the *explicandum* by connecting it logically with other facts (the so-called initial conditions)”<sup>16</sup>. The weakness of this statement lies in its consequences: on the one side, the “facticity”, which is collected schematically in the rules of a pure deductive system, is regarded in its brutal appearance of objective datum; on the other side, the systematic bond between “facts” arises only at the level of knowledge. This theoretical position implicitly contrasts a reality understood as a static structure of objectifications and a science depicted as a dynamic and intersubjective deductive system, underestimating the temporality and genesis of social facts. By defining the unified and dominant totality as the structure of society itself, Adorno clearly criticises this sociological approach. In the 1962

<sup>15</sup> T.W. Adorno, *Über Statik und Dynamic als soziologische Kategorien*, transl. by H. Kaal, “*Static*” and “*Dynamic*” as sociological categories, in “*Diogenes*”, 1, 1961, pp. 28-49, pp. 41-2.

<sup>16</sup> T. W. Adorno et. alii, *op. cit.*, p. 100.

seminar, transcribed by Backhaus, he wonders about the relation between the concept and the object, by asking: “is really the concept just an addition on the material by the knowing subject, or rather there is some conceptual element also in the object we have to do with?”<sup>17</sup>. In his theoretical framework, the sociological critique should be able to disclose the logical form of the object itself, i.e. its function within the structural and concrete social whole, by “thinking *out of things*”<sup>18</sup>. Therefore, “the content of the theorem which is to be criticized decides when the critique of sociological categories is only that of the method, and when the discrepancy between concept and object is to the latter’s detriment since it claims to be that which it is not. The critical path is not merely formal but also material”<sup>19</sup>. Such a statement remarks again how the dissonance between the conceptuality and the social objectifications, rather than to depend on a lack of knowledge, inhabits the social structure and makes it antagonistic. Social things should be analyzed not merely as things, but rather in the process that makes them things. If social institutions appear to the positivist as pure data to consider, the task of the social critique is to highlight the ideological genesis of this appearance. Hence, the positivist contrast between the dynamic development of theory and the static surface of reality should be dialectically overturned.

According to Adorno, in the capitalistic world society exhibits itself as a fact, as an abstract totality that dominates the individual acts. In this sense, totality is at the same time true – as a “real abstraction” – and false, i.e. it claims to a universality that it is not able to realize concretely. By emphasizing the inner dissonance between society and its own concept, which become visible through the structure of capitalistic social organization, Adorno attempts to make concrete the possibility to think something different. “History mediates between the phenomenon and its content which requires interpretation. The essential which appears in the phenomenon is that whereby it became what it is, what was silenced in it and what, in painful stultification, releases that which yet becomes. The orientation of physiognomy is directed towards what is silenced, the second level of phenomena”<sup>20</sup>. Rather than being a metaphysical residual, the recognition of the fracture between the phenomenon and its essence restores the historical dimension of society.

<sup>17</sup> H.G. Backhaus, *Theodor W. Adorno über Marx und die Grundbegriffe der soziologischen Theorie. Aus einer Seminarschrift in Sommersemester 1962*, in *Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur marxischen Ökonomiekritik*, Ça ira, Freiburg 2011, p. 503, translation mine.

<sup>18</sup> W. Bonefeld, *Emancipatory Praxis and Conceptuality in Adorno*, in *Negativity and Revolution. Adorno and the political activism*, Pluto Press, London 2009, p. 128.

<sup>19</sup> T.W. Adorno et. alii, *op. cit.*, p. 114.

<sup>20</sup> Ivi, p. 36.

In this framework, the physiognomic view represents a theoretical approach to things that is able to unfold their synchronic nexus with other forms of social objectifications. The conceptual understanding of things, thus, means thinking their individuality through their function within the social whole. In this framework, social “facts” are neither naturalized object to be analyzed nor fleeting institutions or relationships, but things with their own function in the overall society. That is why “conceptualization is an act of revolt against immediacy. It does not bow to things. It wants to know what they are and what there are is within them”<sup>21</sup>. In other terms, the physiognomic view highlights how the empirical material pushes towards the totality.

These brief considerations allow us to emphasize another important side of social physiognomy, i.e. its specific political relevance. In already mentioned *Anmerkungen zum soziale Konflikt heute*, Adorno says that “conflict, invisible under the surface of the partnership, expresses itself in *social marginal phenomena*; either where integration is not yet quite sufficient, or in every ‘dross of the phenomenal world’, which the antagonistic process continues to secrete from itself; often in the irrational outbursts of those who are not fully immanent in society, either as workers or as consumers”<sup>22</sup>. Physiognomy does not collect every detail of society; it represents, instead, an oriented gaze through its antagonisms. This kind of criticism, built upon the importance of mediation and conceptual understanding of things, chases the footprints of structural contradictions in apparently tiny fragments of social life and seeks to reverse them in operating conflicts. In order to realize this task, social critique needs to image the transcendence through inner contradictions of society. As Zanotti clearly explains<sup>23</sup>, the antagonism can be understood as “historically pervasive” only if a non-antagonistic society could be imagined. In this framework, by inheriting the Enlightenment’s claim of emancipation well defined in the famous Horkheimer’s essay *Traditional theory and critical theory* (1937), Adorno expressed the deep bond between the physiognomic analysis of society and the dimension of future: interpretation of facts needs to keep its imaginative trait in order to think out of antagonisms the material possibility of a renovated society.

<sup>21</sup> W. Bonefeld, *op. cit.*, p. 127.

<sup>22</sup> T.W. Adorno, *Soziologische Schriften*, cit., p. 184, emphasis added.

<sup>23</sup> G. Zanotti, *Contingent Antagonism. A key to Adorno’s dialectic*, in G. Matteucci, S. Marino (eds.), *Theodor W. Adorno: Truth and dialectical Experience*, “Discipline Filosofiche”, 2, XXVI, 2016, pp.139-150.

### 3. Death and imagination

On 15 March 1929, in a letter to Scholem, Benjamin, by referring to his work for the *Paris Arcades*, said that “the issue here is precisely [...] to attain the most extreme concreteness for an era, as it occasionally manifested itself in children’s games, a building, or a real-life situation”<sup>24</sup>. Children’s games represent a powerful clue to investigate Benjamin’s effort, since this reference recurs often alongside his production. In a brief text of ‘30s<sup>th</sup> Benjamin remarked how “the spirit from which handmade products originate, the whole production process and not only its result, is present to the child in the toy, and he naturally understands a rudimentary-built toy much better than one, which has been produced by a complicated industrial process”<sup>25</sup>. Objects have their own life through their “spirit”, i.e. the living work which produces them. Children play with toys by trying to destroy them and put back together their pieces as they want to reconstruct their process of production. Children are able to enact a form of genetic memory which seems to be hindered in the framework of a reified society.

As it should be evident from the previous considerations, the task of concreteness involved into physiognomy is related both to a synchronic and diachronic dimension. Such a phenomenological investigation on reality claims to take into account phenomena by considering them as a product of a given social structure and results of a specific historical process. If, according to Adorno, facts cannot be conceived as simply objective data, but rather are embedded in the larger logic of society, they appear as an interweaving of mediations. In other terms, they are particularities which repeat the universality of society in a dialectical way and hide its genetic roots. Facts are not the static tools of an abstract knowledge. Rather, they have their own specific historicity.

If modernity, as we have said at the beginning, can be conceived as a text printed on two-dimensional support, this does not mean to take seriously this appearance of no depth. Modern world is a great phantasmagoria precisely because is the ideology of itself in the form of a self-validating appearance. However, reading the bourgeois world as a puzzle beyond its surface does not mean to restore the essence beneath it, or, by following the starting Benjamin’s image, to come back to horizontal space of printed books. The essence of capitalistic society is a dream-

<sup>24</sup> G. Scholem, T.W. Adorno (eds.), *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, transl. by M. R. Jacobson and E.M. Jacobson, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994, p. 348.

<sup>25</sup> W. Benjamin, *Russische Spielsachen*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hrsg von T. Rexroth, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972, p. 623, transl. mine. See, G. Agamben, *Il paese dei balocchi. Riflessioni sulla storia e sul gioco*, in Id., *Infanzia e storia. Distruzione dell’esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 2001.

world, as Benjamin defined it, or, according to Adorno's words, a "fatal mischief" (*Unwesen*)<sup>26</sup>. The truth of phantasmagoria is not hidden below it, but it should be constructed by showing its silenced layers and hidden possibilities, i.e. by learning a new way to read it.

The great physiognomy of modernity represented by Benjamin's project of *Paris Arcades* and Adorno's proposal of physiognomic look on society as the main core of immanent critique are really akin in their assumptions. They both involved an attempt to face with the commodity fetishism and to understand the extension of the power of exchange-value within the whole social expressions. However, they are engaged with two different models of conceiving temporality and present time, I will briefly sketch here.

Benjamin's *Arcade project* is entirely built upon the attempt to define the possible modes to get away from this a-historical dreaming world. By collecting empirical objects from 19<sup>th</sup> century Paris, Benjamin seeks, as it is well known, to outline a "prehistory of modernity", in order to make clear its deep temporal structure. The analysis of *passages*, fashion, new technological materials (iron, glass) opens up its actual dialectics, in which products need to seem always the "newest". Subjects appropriate things whose use value is deteriorated in the form of desire: things become images of self-enjoyment. In that sense, they disclose an old meaning, since they are the repetition of a satisfaction impossible to gain. Exchange value turns objects in dream images.

Benjamin's operation can be summarized by taking into account a triad of characters, which could represent the three steps of the process of reawakening he seeks to figure out. Firstly, the *flâneur*, who is at the real core of his analysis of Baudelaire's portrait of modernity. As a sort of wanderer across the streets and the buildings of modern city, he<sup>27</sup> lost himself into the dream: his gaze catches the details of outer space and makes them his own. He represents the dialectics between private and public sphere in bourgeois world. At the same time, he brings to consciousness the caducity of things, their flowing through time: he represents the melancholy<sup>28</sup> of a novelty that needs to apparently always destroy the older, i.e. the fragility of the fashion.

<sup>26</sup> "Such essence, to begin with, is the fatal mischief of a world arranged so as to degrade men to means of their *sese conservare*, a world that curtails and threatens their life by reproducing it and making them believe that it has this character so as to satisfy their needs", T.W. Adorno, *Negative Dialektik* (1966), transl. by E. B. Ashton, *Negative Dialectics*, Routledge, London-New York 1973, p. 167.

<sup>27</sup> I decided to keep the masculine gender to indicate these figures out of respect for the original German version, where Benjamin seems to conceive them as masculine.

<sup>28</sup> See, F. Jamenson, *Walter Benjamin, or Nostalgia*, in "Salmagundi", 10/11 Fall 1969-Winter 1970, pp. 52-68.



Secondly, the figure of the *collector*, very well drawn by Benjamin in his essay on Fuchs<sup>29</sup>. The collector can be interpreted as the realization of the micrological gaze of the *flâneur*. He looks at the debris as objects to accumulate and represents the very metaphor of Benjamin's notion of dialectical images. He takes dead things, which have lost their use-value dimension, and restores their own life by arranging them in its private collection. By being relocated in a new constellation, things are able to show silent strata of their life in the past and, hence, highlight the different temporalities involved into the present time.

Third, the *archaeologist*, who is also a *philologist*, because his task is to give word to this dead life, to let objects speak as if they were hieroglyphs to be known<sup>30</sup>. Benjamin's method is that of a "retrospective prophet"<sup>31</sup>: he regards 19<sup>th</sup> century in its caducity and its monuments in their deep nature of ruins. By reconstructing this primal history of modernity beyond his mythical appearance<sup>32</sup>, he seeks to emphasize its decadence masked into the false brightness of the new. Such image of modernity can be conceptualized through the notion of *allegory* sketched in Benjamin's essay *The Origin of German Tragic Drama*, published in 1928, which he explicitly takes up and compare in another text with the category of *Andenken*, memory of caducity.

The key figure of the late allegory is the corpse. The figure of the new allegory is the commemoration [*das "Andenken"*]. The "commemoration" is the diagram of the transformation of commodity into a collectors' item. The *correspondances* are, actually, the infinitely multiple echoes of each other's memory.<sup>33</sup>

In this kind of remembering images become frozen figures of the crumbling essence of things: social products are natural as far as they are perishable.

Hence, in this direction, the Arcade's project is deeply related to the perspective of the so-called *Theses on the philosophy of history*, in which

<sup>29</sup> W. Benjamin, *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker* (1937), transl. by E. Jephcott and K. Shorter, *Eduard Fuchs, Collector and Historian*, in W. Benjamin, *One-Way Street and other Writings*, cit., p. 349ss.

<sup>30</sup> About the analogy with hieroglyphs, see Bloch's considerations on Benjamin's approach in *Erbschaft dieser Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1962.

<sup>31</sup> D. Frisby, *Walter Benjamin. The Prehistory of Modernity*, in Id., *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Routledge, New York 1986, p. 263.

<sup>32</sup> See, F. Desideri, *Teologia dell'inferno. Walter Benjamin e il feticismo moderno*, in S. Mistura (a cura di), *Figure del feticismo*, Einaudi, Torino 2001.

<sup>33</sup> W. Benjamin, *Zentralpark*, in Id. *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, hrsg. von R. Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974, p. 691, transl. mine.

history is unveiled as a history of debris. Here, future means the repetition of the true movement of modernity – i.e. the repetition of a new that is every the same – and takes the form of false progress, because it originates from the incessant accumulation of ruins.

Therefore, we could affirm schematically that two kinds of death are involved in Benjamin's portrait of modern phantasmagoria: on the one side, the death implied in the false novelty of its appearance, which represents its decadence; on the other side, the death of ancient time involved into present, which, in a true dialectical perspective, could be what is still alive, i.e. a dream of emancipation hidden into rubbles which is not yet turned off.

In a letter of 1935 Adorno questioned the theoretical tightness of the *Exposé*, which Benjamin has sent him a few months earlier, and wondered whether it actually showed a dialectical understanding of reality. According to his own words:

In keeping with an immanent version of the dialectical image [...] you construe the relationship between the oldest and the newest, which was already central to your first draft, as one of Utopian reference to a “classless society”. Thus the archaic becomes a complementary addition to the new, instead of being the “newest” itself: it is de-dialecticized. However, at the same time, and equally undialectically, the image of classlessness is put back into mythology instead of becoming truly transparent as a phantasmagoria of Hell. Therefore the category in which the archaic coalesces into the modern seems to me far less a Golden Age than a catastrophe.<sup>34</sup>

From the point of view of Adorno, in Benjamin's perspective the archaic is not dialectically bound in the actual structure of the present time. The turmoil of dreams seems to involve his analysis too, by puzzling the dimension of myth with that one of primal history. The reference to a free “classless society” appears abstract and not mediated within the contradiction of present society.

In the framework of this criticism, Benjamin's theoretical gesture can be compared with Goethe's perspective upon the *Urpflanze*<sup>35</sup>, the original form of the plant that can be found in all its subsequent developments. Since Benjamin attempts to find the primal form of modernity, he tries to collect every object which can contribute to this picture, by doing

<sup>34</sup> G. Scholem, T.W. Adorno (eds.), *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, cit., p. 111.

<sup>35</sup> See particularly Goethe's considerations about the metamorphosis of plants. The notion of physiognomy refers to a larger debate, that involves a plenty of important German thinkers of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, we cannot resume here. See, at this regard, G. Guri-satti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, la forma, l'espressione*, Quodlibet, Macerata 2006.

an extensive inspection of the finitude. Debris and ruins unveil the actual configuration of phantasmagoric world as a deployment of this original configuration. However, the subjective living work from which things arise, i.e. the subjective mediation of this process, seems to disappear<sup>36</sup>.

In another paragraph of his Introduction to the *Positivismusstreit* Adorno explores very clearly this point:

Since the individual phenomenon conceals in itself the whole society, micrology and mediation through totality act as a counterpoint to one another. It was the intention of a contribution to the theory of social conflict today to elucidate this; the same point was central to the earlier controversy with Benjamin concerning the dialectical interpretation of societal phenomena. Benjamin's social physiognomy was criticized for being too immediate, for lacking reflection upon the total societal mediation. He suspected the latter of being idealistic, but without it the materialistic construction of social phenomena would lag behind theory. The firmly established *nominalism*, which relegates the concept to the status of an illusion or an abbreviation, and represents the facts as something concept-free or indeterminate in an emphatic sense, thereby becomes necessarily abstract. Abstraction is the indiscrete incision between the general and the particular. It is not the apprehension of the general as the determination of the particular in itself.<sup>37</sup>

According to this perspective, if the phenomenon is simply named as a repeating form, what escapes is the conceptual mediation that constitutes not only its past history, but also its future history.

Adorno's physiognomy of society presupposes a synchronic analysis of its structural determinations not in order to oppress its very discontinuities into an overwhelming totality, but to give them their actual meaning<sup>38</sup>. This kind of analysis does not take into account singularities because they represent the primal form of capitalistic society, but, rather, because they display the possibility to overcome it. In this framework, marginalities become traces of "non-identical" elements in the present time and, deeper, they become tendencies to the future. According to my opinion, here Adorno distances himself from Benjamin's perspective and underlines the very limits of a mere phenomenological gaze on the reality. From his theoretical point of view, the "immanent critique" as "social physiognomic of appearance" might locate discontinuities which show both the antagonistic nature of

<sup>36</sup> This critical point acquires more complexity in the framework of the broader Benjamin's production. In essays as *Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows* or *Die Aufgabe der Übersetzer* the temporal weft involved in the notion of "transmission" leads to a more articulated theoretical frame than that one briefly sketched here.

<sup>37</sup> T. W. Adorno et. alii, *op. cit.*, pp. 39-40.

<sup>38</sup> In contrast to Gurisatti's opinion in *Benjamin, Adorno e la fisiognomica*, "Aisthesis", 2, 2010, pp. 181-191, particularly p. 186ss.

society and spaces to reverse it. In already cited *Anmerkungen zum soziale Konflikte heute* Adorno makes clear this nexus through the example of an old man and the brutal laugh of people who see him stuck in the tram doors. This tiny gesture of the crowd not only shows the overall antagonistic nature of society but, by repeating this contradiction in a mediated way, reasserts the possibility to dialectically conceive it. In other terms, this experience highlights the non identity between the act of laughing and the emotions involved in it, i.e., in this case, suffering<sup>39</sup>. In the same time, it reawakens the memory of another kind of laugh, by showing how the present antagonisms prevent it. In this way, it becomes a clue of an experience that should be actually different. In this sense, the physiognomic is concerned with the living mediations of social objects, not only because they mark the fleeting nature of society, but rather because they enable to orient the process of this very caducity.

According to Adorno's account, this portrayal of possible emancipation needs the "rhetorical moment of dialectics", which is the figurative ability of language to go beyond fixed determinations of reality without suppressing the distance between the concept and the object. In other terms, an imaginative trait of reason, a kind of "obstinacy of fantasy"<sup>40</sup> is necessary to a knowledge which wants to preserve its critical potentialities and to hold the non identity of things – i.e., not only the non identity between the concept and the object, but also the genetic non identity of things within capitalistic society, that can be disclosed through the possibilities of concept and language – by orienting it. Experience and critique are bond in this nexus, in an "emphatic experience", which is the determinate negation of identity as a possibility to reach the true content of the two-dimensional world of bourgeois society and, hence, to supersede it. In this way, a social physiognomic of appearance is not just a hermeneutics of society, but its critical interpretation marked by a deep political effort.

#### 4. Conclusion

What seems to be familiar in everyday experience is not really known in the framework of the capitalistic phantasmagoria. Adorno and Benjamin, in two different ways, try to read the enigmatic text of a modernity

<sup>39</sup> This gesture expresses suffering because it does not represent the emancipation from the presumed need for things to happen smoothly, but instead the repetition of this necessity through the oppression of a weaken subject.

<sup>40</sup> M. Horkheimer, *Traditionelle und kritische Theorie* (1937), transl. by M. J. O'Connell, *Traditional and Critical Theory*, in Id., *Critical Theory. Selected essays*, Continuum, New York 1982, p. 220.

dominated by reified and frozen relationships. If Benjamin interprets modernity as the philologist does, by investigating its primal history, Adorno resembles more to a philosopher, who reads the text of society in a speculative way. By regarding the dialectical play between what the society formally aspires to be and what it really is, Adorno discloses the utopian dimension through negativity and highlights how the conceptual mediation pushes itself toward the future. According to his own words, “what is not quite literal testifies to the tense non-identity of essence and appearance. Emphatic knowledge does not lapse into irrationalism if it does not absolutely renounce art. The scientific adult mockery of ‘mind music’ simply drowns the creaking of the cupboard drawers in which the questionnaires are deposited – the sound of the enterprise of pure literalness”<sup>41</sup>. Only by keeping an imaginative trait, criticism is able to underline what is not true in phenomena, and, at the same time, what could be true in the future.

## Bibliography

- Adorno T.W. et. alii, *The positivist Dispute in German Sociology*, Heinemann, London 1977.
- Adorno T.W., *Negative Dialectics*, transl. by E. B. Ashton, Routledge, London-New York 1973.
- Adorno T.W., “Static” and “Dynamic” as sociological categories, transl. by H. Kaal, in “Diogenes”, 1,1961, pp. 28-49.
- Adorno T.W., *Aktualität der Philosophie*, in Id., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von R. Tiedmann, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1973.
- Adorno T.W., *Soziologische Schriften I*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972.
- Agamben G., *Infanzia e storia. Distruzione dell’esperienza e origine della storia*, Einaudi, Torino 2001.
- Backhaus H. G., *Theodor W. Adorno über Marx und die Grundbegriffe der soziologischen Theorie. Aus einer Seminarschrift in Sommersemester 1962*, in *Dialektik der Wertform. Untersuchungen zur marxschen Ökonomiekritik*, Ça ira, Freiburg 2011.
- Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 1, hrsg. von R. Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1974.
- Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, hrsg. von, T. Rexroth, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1972.
- Benjamin W., *One-Way Street and Other Writings*, transl. by E. Jephcott and K. Shorter, NLB, London 1979.
- Bonefeld W., *Emancipatory Praxis and Conceptuality in Adorno*, in *Negativity and Revolution. Adorno and the political activism*, Pluto Press, London 2009.

<sup>41</sup> T.W. Adorno et. alii, *op.cit.*, p. 35.

- Buck-Morss S., *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge 1989.
- Buck-Morss S., *The Origins of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin and the Frankfurt Institute*, The Free Press, New York 1977.
- Desideri F., *Teologia dell'inferno. Walter Benjamin e il feticismo moderno*, in *Figure del feticismo*, a cura di S. Mistura, Einaudi, Torino 2001, pp. 175-196.
- Frisby D., *Fragments of Modernity. Theories of Modernity in the Work of Simmel, Kracauer and Benjamin*, Routledge, New York 1986.
- Gurisatti G., *Benjamin, Adorno e la fisiognomica*, "Aisthesis", 2, 2010, pp. 181-191.
- Gurisatti G., *Dizionario fisiognomico. Il volto, la forma, l'espressione*, Quodlibet, Macerata 2006.
- Honneth A., *Eine Physiognomie der kapitalistischen Lebensform. Skizze der Gesellschaftstheorie Adornos*, in *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 2005.
- Horkheimer M., *Critical Theory. Selected essays*, Continuum, New York 1982.
- Jamenson F., *Walter Benjamin, or Nostalgia*, in *Salmagundi*, 10/11, Fall 1969-Winter 1970, pp. 52-68.
- Lukács G., *History and Class Consciousness*, transl. by R. Livingstone, The MIT Press, Cambridge 1971.
- Petruciani S., *Il mitico nel moderno: figure del feticismo in Adorno*, in *Figure del feticismo*, a cura di S. Mistura, Einaudi, Torino 2001, pp. 197-224.
- Schiavoni G., *Un "pensiero in forma di passage". Dai frammenti della vita weimeriana ai segnali della rivolta*, in *W. Benjamin, Strada a senso unico*, Einaudi, Torino 2006.
- Scholem G., Adorno T.W. (eds.), *The correspondence of Walter Benjamin 1910-1940*, transl. by M. R. Jacobson and E.M. Jacobson, The University of Chicago Press, Chicago and London 1994.
- Tavani E., *Theodor W. Adorno: La critica, la teoria, la tradizione*, in "Idee. Rivista di filosofia", 58, 2005, pp. 153-176.
- Testa I., *Storia naturale e seconda natura. Adorno e il problema di una conciliazione non fondativa*, "La società degli individui", 1 2007, pp.37-52.
- Viertel J. (trans), *Aspects of Sociology by The Frankfurt Institute for Social Research*, Beacon Press, Boston 1972.
- Zanotti G., *Contingent Antagonism. A key to Adorno's dialectic*, in G. Matteucci, S. Marino (eds.), *Theodor W. Adorno: Truth and dialectical Experience*, "Discipline Filosofiche", 2, XXVI, 2016, pp. 139-150.

### **Immanent critique as a social physiognomics of appearance: Adorno's account of the modern possibilities of experience**

The aim of my paper is to focus on the notion of “social physiognomics of appearance”, which Adorno formulated in his *Introduction* to the so-called *Positivismusstreit* (1961). At first, I would linger on the characteristics of this approach, by crossing the Adorno's mature works and showing their deep bond with Benjamin's reflections. In the second part of my paper I would like to underline how Adorno gives a different meaning to the notion of “physiognomy”, grounded on the importance of conceptual mediation. He stresses the need to unfold the logical stratification of “facts”, instead of considering them as a pure monadological expression of totality. According to him, this operation requires a form of interpretation that keeps its imaginative trait, i.e. the ability to disclose the temporal sedimentation of things. In this sense this kind of creative interpretation can represent a new form of experience, that goes beyond the non-historical dimension of modern phantasmagoria.

KEYWORDS: physiognomics; immanent critique; appearance; experience; imaginative interpretation.

Anna Migliorini

## NFT e W. Benjamin: la regressione reauratizzante nelle nuove forme di collezionismo digitale

“Die technische Reproduzierbarkeit des Kunstwerk führt zu seiner Verschleiß”<sup>1</sup>.

“Das Fortleben der Kunstwerke ist unter dem Gesichtspunkt ihres Kampfs ums Dasein darzustellen”<sup>2</sup>.

“Dieser ist auf zweierlei Art möglich: durch ihre Auslieferung an die Mode oder durch ihre Umfunktionierung in der Politik”<sup>3</sup>.

“Die Mode setzt ihr Feigenblatt immer an der Stelle auf, wo sich die revolutionäre Blöße der Gesellschaft befindet. Eine kleine Verschiebung und... Aber wieso ist diese Verschiebung fruchtbar nur wo sie am Körper des Jüngstvergangenen vollzogen wird?”<sup>4</sup>.

“Die Mode hat die Witterung für das Aktuelle, wo immer es sich im Dickicht des Einst bewegt. Sie ist der Tigersprung ins Vergangene. Nur findet er in einer Arena statt, in der die herrschende Klasse kommandiert. Derselbe Sprung unter dem freien Himmel der Geschichte ist der dialektische als den Marx die Revolution begriffen hat”<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> “La riproducibilità tecnica dell’opera d’arte porta alla sua usura”, W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, in *Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe*, vol. 16, Suhrkamp, Berlin 2012, p. 51 (manoscritti per la prima versione); tr. it. in W. Benjamin, *Opere complete*, vol. VI. *Scritti 1934-1937*, Einaudi, Torino 2004, p. 305.

<sup>2</sup> “La sopravvivenza delle opere d’arte deve essere rappresentata dal punto di vista della loro lotta per l’esistenza”, in W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, cit., p. 50.

<sup>3</sup> “Questo è possibile in due modi: attraverso la sua consegna alla moda o attraverso la sua rifunzionalizzazione nella politica”, *Ibid.*

<sup>4</sup> “La moda mette sempre la sua foglia di fico nel punto in cui si trova la nudità rivoluzionaria della società. Un piccolo spostamento e... Ma come mai questo spostamento produce i suoi frutti solo quando si compie sul corpo del passato più recente?”, W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften*, a cura di H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann, H. Tiedemann-Bartels, C. Gödde, H. Lonitz, G. Smith, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991, vol. V, p. 1215; tr. it. in W. Benjamin, *Opere complete*, vol. IX. *I “passages” di Parigi*, Einaudi, Torino 2000, *Paralipomena*, p. 989.

<sup>5</sup> “La moda ha un buon fiuto per ciò che è attuale, dovunque esso si muova nel folto dei tempi lontani. Essa è il balzo di tigre nel passato. Solo che ha luogo in un’arena in cui comanda la classe dominante. Lo stesso salto, sotto il cielo libero della storia, è il salto dia-



## 1. Introduzione: estetica, quotidiano e W. Benjamin

Questo articolo intende indagare l'attuale questione degli NFT, o *non-fungible tokens*, come punto di incontro tra estetica e vita quotidiana, facendone un'analisi in ottica filosofica, improntata dalle riflessioni di Walter Benjamin degli anni Trenta, indicando anche risvolti economici, politici, ambientali, di una "forma d'arte" di cui accademicamente ci si sta interessando con ritardo, ma di cui non si sa neanche se e per quanto a lungo se ne parlerà. Quando si parla di NFT si tratta di oggetti immateriali "non fungibili", ovvero non equivalenti né interscambiabili tra loro, che vengono usati, tra l'altro, nella compravendita in campo artistico. Essi offrono, in prima istanza, un interessante e attuale sguardo sul rapporto tra vita quotidiana ed estetica, anzitutto nella misura in cui rappresentano modalità di compravendita di "oggetti" "artistici". Poi, perché rappresentano uno stadio di ulteriore modificazione dell'aspetto estetico delle opere d'arte. Ma, e più rilevante, rappresenterebbero altresì un grado ulteriore della stratificazione negli "oggetti" estetico-artistici, oltre che, e qui siamo su di un quarto piano, il tentativo per un nuovo modo dell'attribuzione del carattere e del valore di artisticità.

Gli NFT vengono catalogati di fatto nel contesto dei beni artistici, quindi come tali presentati, venduti e comprati. Questa analisi procederà senza entrare in merito rispetto al giudizio artistico che li rende tali, ma partendo dalla constatazione della loro esistenza nel mercato dell'arte, e concentrandosi sul meccanismo di funzionamento e le sue implicazioni sul piano critico<sup>6</sup>.

In molti sottolineano come momento irreversibile per la generale quotidianizzazione dell'estetica la crisi della distinzione tra cultura alta e bassa<sup>7</sup>. Con questo cambiamento si intende un generale sconfinamento

letto, e come tale Marx ha concepito la rivoluzione", W. Benjamin, *Über den Begriff der Geschichte*, in *Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe*, vol. 19 a cura di G. Raullet, Suhrkamp, Berlin 2010, tesi XIV, p. 102; tr. it. in: W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, G. Bonola, M. Ranchetti (a cura di), Einaudi, Torino 1997, p. 47; *Opere complete*, vol. VII. *Scritti 1938-1940*, Einaudi, Torino 2006, pp. 490-91.

<sup>6</sup> Integrandolo, ad esempio, l'asserzione di E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico: piattaforme, nuovi beni e vecchie regole*, in "Aedon", 2, maggio-agosto 2021, pp. 100-10, p. 106, per cui questi "beni di interesse artistico" ricomprendono "in generale tutti i beni mobili che sono suscettibili di ricevere nella prassi di mercato una qualificazione in questi termini".

<sup>7</sup> Cfr., ad esempio: G. Matteucci, *Pratiche estetiche come design del quotidiano*, in G. Matteucci (a cura di), *Estetica e pratica del quotidiano: oggetto, esperienza, design*, Mimesis, Milano 2015, pp. 9-24, p. 9: "La stessa diffusione capillare dei processi estetici nella quotidianità è sintomatica di una crisi di legittimità delle arti che sembra entrata in una fase irreversibile almeno dalla seconda metà del Novecento, quando è evaporata nell'evanescenza la separazione tra cultura 'alta' e cultura 'bassa'"; D. Viviani, *Simulacro: una ipotesi di lettura della postmodernità*, QuiEdit, Verona 2008, p. 25: "Nel nuovo con-

della dimensione estetica dalla sfera dell'arte in direzione e a favore di esperienze estetiche di più ampio spettro, verso un concetto di estetica più vicino all'etimologia, dove l'*aisthesis* mostrava il suo ampio campo semantico, ricomprendendo a pieno titolo gli elementi della percezione sensibile. In questo processo possono essere individuati due movimenti specifici, e rilevanti per questa analisi. Da un lato, l'estetizzazione del quotidiano riguarda, in modo diretto, il processo di permeabilità, che va dalla dimensione tradizionalmente estetica, ovvero artistica ed extra-quotidiana, a quella degli oggetti, dei consumi e delle esperienze, anche sensoriali, nel quotidiano.

Come evidenza già Walter Benjamin, il cui approccio all'estetica mira a una teoria della percezione che comprende anche la produzione e la ricezione di sensazioni ed espressioni<sup>8</sup>, in un appunto manoscritto per la *Seconda versione* (di cinque) de *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1935-40)<sup>9</sup>: “[Dalla grafica pubblicitaria alle inserzioni, fino alla pubblicità radiofonica], si può notare la crescente amalgama degli elementi artistici importanti e degli interessi del capitale”<sup>10</sup>. Benjamin in partenza aggiunge alla questione la relazione e la rilevanza in contesto del rapporto con il mercato e il capitalismo. Ma già – e soltanto – nella *Prima versione* si legge:

La *réclame*, che si rivolge alla massa dei singoli distratti, mette alla prova commerciale ciò che l'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica deve mettere alla prova politica. È infecondo dedurre dalla loro differente finalità confini fondamentali e insuperabili tra *réclame* e *arte*.<sup>11</sup>

testo sociale, in seguito alla nascita e alla diffusione di una nuova cultura del consumo, si verifica il crollo della distinzione cultura alta/cultura bassa, e la conseguente omogeneità nei gusti e negli stili di vita. Questa fusione dei due diversi livelli di cultura coincide con l'avvicinamento dell'arte alla vita quotidiana e sviluppa un vero e proprio processo di estetizzazione delle quotidianità”.

<sup>8</sup> Cfr., ad esempio, D. Schöttker, *Walter Benjamin und seine Rezeption: Überlegungen zur Wirkungsgeschichte (aus Anlaß des 100. Geburtstags am 15. Juli 1992)*, in “Leviathan” 20, 2, 1992, pp. 268-80, pp. 278-79, che riprende N. Bolz, *Was heißt Ästhetik bei Benjamin?*, in O. Bätz (a cura di), *Bucklicht Männlein und Engel der Geschichte: Walter Benjamin, Theoretiker der Moderne*, Werkbund-Archiv, Anabas-Verlag, Giessen 1990, pp. 105-106.

<sup>9</sup> Dall'edizione tedesca del 2012 sono disponibili tutte e cinque le versioni del saggio. Per la genesi dell'opera, che tiene conto di tutte e cinque, credute tre fino a una decina di anni fa, ricostruita recentemente nel contesto dell'edizione di W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, cit., cfr. M. Montanelli, *Breve storia del saggio di Benjamin sull'opera d'arte*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure*, a cura di F. Desideri, M. Montanelli, Donzelli, Roma 2019, pp. XLIII-LXXXV.

<sup>10</sup> W. Benjamin, *Opere complete*, vol. VI *Scritti 1934-1937*, Einaudi, Torino, 2004, p. 308, trad. mod., ora in W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, cit., p. 94.

<sup>11</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, op. cit., p. 11

Dal primo lato, quindi, il movimento si attua dall'arte e dall'estetica al quotidiano, estetizzandolo. Dall'altro lato, vale a dire in direzione inversa ma non escludente, rispetto al primo movimento delineato, lo statuto degli oggetti si modifica, acquisendo caratteristiche artistiche che non dipendono dall'innesto di elementi artistici, ovvero tradizionalmente estetici, in esse. In altre parole, nel primo caso, elementi estetici, e artistici, trovano posto e si sviluppano in vari campi del quotidiano e dell'ambito commerciale, come ad esempio il design e la pubblicità, sfruttando capacità e proprietà propriamente artistiche, *incrementando* il contenuto "artistico" di materiali e oggetti della vita quotidiana. Sull'altro versante, oggetti comuni *diventano* estetici, artistici<sup>12</sup>, modificando il loro carattere in modo meno diretto, e cioè a prima vista esteriore – ma altrettanto e forse più significativo – potendo questi oggetti anche rimanere esteticamente – qui cioè per come appaiono – visivamente uguali a se stessi.

Nulla di nuovo su questo ultimo punto, abituati già in quanto pubblico e critica al *tournant* concettuale nel paradigma dell'arte inaugurato da Marcel Duchamp che, per primo, attraverso i *ready-made*, spostando il punto di vista, la collocazione e il contesto di vita di un oggetto, ne cambia la natura. Infatti, sottolinea ancora Benjamin, in un appunto manoscritto, la teoria dell'arte di Duchamp è riassumibile così: "non appena [un oggetto viene considerato da me come] un'opera d'arte, questo stesso oggetto in genere non può più assolutamente [fungere] come tale"<sup>13</sup>. Pertanto, a un'apparenza invariata corrisponde uno slittamento essenziale: questi oggetti *diventano* arte.

È in un tale contesto che la presente analisi poggia lo sguardo su materiali strettamente attuali, con lo scopo di illuminare alcuni elementi caratteristici della sfera e del mercato dell'arte, del virtuale, del digitale, dell'estremamente riproducibile, riproducibile fino al limite. Gli NFT,

(prima versione). Cfr. M. Montanelli, *Breve storia del saggio*, cit., p. XLVII: "Nel capitolo 7 [...] la riflessione sulla 'réclame' e la grafica pubblicitaria la troviamo solo in questa versione".

<sup>12</sup> D. Viviani, *op. cit.*, p. 25.

<sup>13</sup> W. Benjamin, *Opere complete*, vol. VI *Scritti 1934-1937*, cit., p. 310. Ora in W. Benjamin, *Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe*, vol. 16, cit., p. 275, nella sezione "Manuskripte und Notizen zur Fortsetzung", "Sobald ein [R]Gegenstand von mir als ein [S]Kunstwerk angeschaut wird, kann [R]er als solches überhaupt garnicht mehr fungieren". Cfr. F. Desideri, *I Modern Times di Benjamin*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure*, F. Desideri, M. Montanelli (a cura di), Donzelli, Roma 2019, pp. IX-XLI, p. XXXVIII; M. Tomba, *Benjamin: l'aura oltre i tradizionali rapporti di proprietà*, in M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione: Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte. Seguito da, L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (Prima versione, settembre 1935)*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 191-204, p. 199.

di cui è questione qui, possono essere visti come funzionanti secondo schemi e previsioni già rinvenibili nelle stesse formulazioni di Benjamin, in ottica prospettica e adeguatamente attualizzata.

## 2. NFT e re-unicità odierna

Dall'ingresso nell'epoca della riproducibilità tecnica, e anche dalla svolta concettuale ormai, sono passate svariate decadi, e il contesto presente e specifico si caratterizza in particolare – e a prima vista controcorrente – per un tentativo di riallacciarsi all'unicità. Questo tentativo trova il suo esempio emblematico nel fenomeno degli NFT, che sono letteralmente prodotti di mercato, anche del mercato dell'arte, che mostrano chiari elementi del legame tra quotidianità ed estetica, a partire dal semplice fatto che sono merci: elementi di una potenzialmente quotidiana e democratica piazza sociale e di scambio commerciale. Questa analisi si situa per scelta, in qualche modo naturale, nel territorio delle osservazioni, analisi e teoria benjaminiana: i processi evidenziabili attraverso il funzionamento e il fenomeno degli NFT, in questo rapporto tra riproducibilità e unicità, non possono non richiamare immediatamente alla mente il concetto di aura.

Per questa connessione andrebbe, anche per semplicità, evitato qui di riferirsi al processo di quotidianizzazione dell'estetica nei termini di una “estetizzazione” del quotidiano, poiché il sostantivo risulta almeno parzialmente ipotecato dalla famosa opposizione, statuita anch'essa ne *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, tra estetizzazione (della politica) e politicizzazione (dell'arte). E ciò in virtù del fatto che

Le signature dell'epoca che questa riflessione sull'opera d'arte indaga, intervengono sulla politica in maniera di gran lunga più diretta di quanto si potrebbe essere propensi a credere. I movimenti, nel cui corso le masse, con un'enfasi e una consapevolezza finora sconosciute, conquistano il primo piano della scena storica, hanno reso necessarie delle trasformazioni profonde in entrambi gli ambiti – in quello estetico come in quello politico.<sup>14</sup>

Questo poiché politicizzazione ed estetizzazione sono i due modi, l'uno positivo e il secondo negativo, individuati e al contempo programmatici, dell'estetica ma anche del bipolarismo politico dell'epoca. Ma anche per via dell'urgenza – certamente tutta politica – di veicolare ed esprimere altrimenti dall'estetizzazione le nuove potenzialità artistiche rese possibili dall'avanzamento della tecnica. Più nel dettaglio, e basandosi

<sup>14</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., pp. 11 e 30.

sulla correlazione nefasta tra estetizzazione e irrazionalità, già nella *Prima versione* del saggio di Benjamin, il fascismo è individuato come detentore – e responsabile – del tentativo di

dare ai movimenti di massa un'espressione invece di organizzarli. Oppure, detto altrimenti: il fascismo cerca di dare a questi movimenti di massa una forma immediata, invece di condurli alla loro forma mediata attraverso il sovvertimento dei rapporti di produzione e di proprietà. [...] Il fascismo, di conseguenza, porta all'estetizzazione della vita politica.<sup>15</sup>

Il funzionamento inverso di questi ingredienti contemporanei, ovvero il modello positivo della loro reagibilità, è invece quello attribuito – nel contesto delle speranze ancora riponibili negli anni Trenta – al “comunismo” che, all'estetizzazione della politica, “risponde con la politicizzazione dell'arte”<sup>16</sup>. L'applicazione mediata, dialettica, delle stesse componenti e potenzialità tecniche dell'epoca, unita al differente fine politico, che mette al primo posto la modificazione dei rapporti sociali anziché la sublimazione delle istanze, compirebbe le rivendicazioni e soddisferebbe le necessità delle masse, attraverso una modifica strutturale dei rapporti di produzione. In questo modo e solo in questo, ci dice Benjamin, un uso non regressivo delle nuove capacità tecniche dell'arte è possibile<sup>17</sup>.

### 3. *Was ist aura* e la sua perdita

Nel saggio già nominato Benjamin fa una disamina del cambiamento nel mondo dell'arte, e della fruizione estetica, nel contesto del capitalismo avanzato, attraverso il concetto di aura. Ma “[c]he cos'è propriamente l'aura? Un singolare intreccio di tempo e spazio: apparizione unica di una lontananza, per quanto vicina possa essere”<sup>18</sup>. L'aura per Benjamin esprime in generale l'autenticità, l'unicità, il qui ed ora, *hic et nunc*<sup>19</sup> di *qualcosa*, che non concerne meramente i fenomeni artistici. Essa può essere “naturale”,

<sup>15</sup> Ivi, pp. 30-31.

<sup>16</sup> Ivi, p. 71.

<sup>17</sup> Come formulato nello stesso saggio su *L'opera d'arte*, la tecnica in sé non è negativa né positiva, la storia ha presentato uno sviluppo di una tecnica in chiave dominatrice, dell'uomo e della natura, che ha espresso i lati negativi e distruttivi della tecnica. Accanto a questa vi è una seconda tecnica, che auspica un rapporto armonico e di non sfruttamento, della natura e dell'uomo. In ogni caso, e indipendentemente da questa differenziazione, senza determinate capacità tecniche, rese possibili dal sistema capitalistico, non sarebbero state – né sarebbero – possibili nemmeno determinate forme di immaginazione, proiezione, utopia. Cfr. W. Benjamin, *Opere complete*, IX, cit., J 75a.

<sup>18</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p. 8.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 5, 6, 17 (prima versione); pp. 110, 111, 124 (quarta versione).

riguardando l'esperienza dell'atmosfera di un ambiente, che è unica e inafferrabile, irriducibile ai suoi elementi, che a loro volta non sono avvicinati, a portata di mano. L'aura può poi essere "artistica", includendo cioè il valore del pezzo unico o più in generale il carattere di rarità di un'opera d'arte. E, collegato alla precedente, può essere "sacra", come irriducibile a un avvicinamento è il sacro. Nella misura in cui si lega – allo stesso tempo – alla dimensione del rito e a quella, correlata, dell'esposizione, essa è "culturale" e "rituale". Ma può essere anche "storica", e in una doppia accezione. Da un lato, in quanto il suo valore è legato a una durata e a una rilevanza rispetto a una temporalità, facendo dell'oggetto auratico un qualcosa intriso di tempo, e auratico in funzione di questo tempo che la abita. Dall'altro, con "storico" si può intendere semplicemente il fenomeno dell'aura come legato e determinato da un'epoca o da vicende storiche. In questa seconda accezione viene definito il carattere fondamentale culturale e sociale dell'aura, che si sviluppa e modifica in senso diacronico. Quest'ultimo punto, che a differenza degli altri non descrive un contenuto di questo concetto, è fondamentale per costruire un quadro delle evoluzioni in merito nel corso del tempo, che sia in grado anche di superare l'epoca benjaminiana per arrivare a informare e aiutare a leggere il nostro presente.

È infatti la perdita dell'aura, ovvero il correlato storico dell'aura, a essere la chiave di lettura iniziale adatta, anche ai fenomeni più recenti. Già nella prima versione del saggio, Benjamin sottolinea che "ciò che viene eliminato nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte è la sua aura"<sup>20</sup>. Nell'epoca della "riproducibilità tecnica" quei valori di unicità, irripetibilità, l'*hic et nunc* di un oggetto vengono minati non tanto dalla possibilità di riproduzione – produrre copie era sempre stato possibile<sup>21</sup> – ma dal fatto che queste vengano prodotte con una tecnica specifica, in grado non solo di moltiplicare la diffusione (dell'immagine) dell'originale, ma mettendo in dubbio la stessa esistenza e necessità di un originale, la necessità della sua esistenza a monte<sup>22</sup>.

Nel lungo processo di *meccanizzazione*<sup>23</sup> e almeno apparente o parziale democratizzazione generale della società, rispetto alla quale ha avuto un

<sup>20</sup> Ivi, p. 6.

<sup>21</sup> "L'opera d'arte è sempre stata in linea di principio riproducibile. Cose fatte da uomini hanno sempre potuto, in linea di principio, da uomini essere rifatte", in ivi, p. 4 (questa potrebbe essere la prima frase scritta del saggio).

<sup>22</sup> Su questo punto si aprono anche le discussioni sulle opere autografiche versus allografiche, oltre che alcune delle riflessioni intorno al concetto di simulacro in campo filosofico. Cfr., ad esempio: D. Viviani, *op. cit.*; F. Desideri, *I Modern Times*, cit., pp. XVII-XXI, che riprende le tesi di N. Goodman, *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore, Milano 1976.

<sup>23</sup> Nella versione francese Benjamin sceglie o acconsente di tradurre "*reproduzierbar*" con "*mécanisé*" e, comunque, nelle diverse versioni, "meccanico" e "meccanizzato" vengono usati per descrivere il funzionamento fisico nell'epoca della riproducibilità tecnica.

ruolo cardine anche l'espansione dei consumi per le classi meno "capaci", l'unicità in arte viene meno. Se quindi, da un lato, questo processo concernente l'aura è luttuoso, dall'altro, esso, non solo attraverso la stessa disponibilità nella forma della riproduzione, sottopone l'oggetto, oltre che a una estrema mercificazione, anche a significative modifiche estetiche, ma al contempo rappresenta una possibilità di democratizzazione della fruibilità delle opere. Le opere d'arte possono finalmente essere avvicinate alle masse, aumentando il loro grado di accessibilità: "la riproduzione tecnica può portare la copia dell'originale in contesti che non sono raggiungibili dall'originale stesso. Soprattutto, le rende possibile venire incontro al fruitore, che sia in forma di fotografia o di disco"<sup>24</sup>. In altre parole, ora analizzandolo come processo attivo: "*la massa rivendica che il mondo le sia reso più 'accessibile'*"<sup>25</sup>.

#### 4. Dentro la rivoluzione informatica

La rivoluzione informatica, che si situa per così dire nell'età matura di questa espansione del mercato e modificazione significativa della tecnica, ha avuto sin dai suoi esordi un ruolo fondamentale e acceleratore, a partire dalle sue stesse idee fondative. Quelle intenzioni iniziali progressive, rivoluzionarie, volte all'aumento della libertà individuale e consociata, del diritto all'informazione, all'espressione (anche di opinione), erano intenzionate in direzione della smobilitazione progressiva del tempo, grazie all'automazione e all'informatizzazione, che avrebbero ridotto il tempo

<sup>24</sup> W. Benjamin, *L'opera d'arte*, cit., p. 5-6.

<sup>25</sup> Ivi., p. 113. Nella quarta versione il portare in altri contesti diviene "assicura[re] all'originale quell'ubiquità di cui, per natura, è privo", così come solo nella quarta al posto di avvicinare è usato "accessibile". Il termine non è però un *unicum*: il concetto di accessibilità attraversa tutte le versioni e figura anche in rapporto con P. Valéry. Sul tema dell'accessibilità cfr. anche D. Viviani, *op. cit.*, pp. 22-23: "Ad un interesse particolare rivolto ai meccanismi di formazione del capitale e all'organizzazione dei modi e dei mezzi di produzione, subentra un'attenzione alle logiche individuali che determinano il mercato e alle relazioni che si creano tra gli individui; si assiste al passaggio da un capitalismo definito 'vecchio', ad un nuovo concetto di capitalismo, centrato soprattutto sull'individuo. [...] Il passaggio a questa nuova forma di capitalismo segna la nascita di quella che Jeremy Rifkin definisce l'Era dell'accesso (2000). In questa nuova era, basata su uno scambio continuo tra i soggetti, si sviluppa un'economia fondata principalmente sulle reti relazionali e di scambio che si creano tra i diversi soggetti coinvolti e le merci stesse. La rapidità dell'innovazione tecnologica e il ritmo incalzante dell'attività economica mettono in discussione la nozione stessa di proprietà, che viene lentamente sostituita dall'accesso". Cfr., J. Rifkin, *L'era dell'accesso: la rivoluzione della new economy*. Mondadori, Milano 2001, che già provava un nuovo concetto di proprietà, partendo proprio dalla tesi principale della svolta rappresentata dal passaggio dalla proprietà all'accessibilità a beni, oggetti e prodotti.

di lavoro e aumentato quello libero<sup>26</sup>. Tuttavia questi elementi emancipatori hanno prodotto costellazioni particolari. E ciò dal momento che – potremmo così dirla con Benjamin – si sono innestate su un terreno economico sociale di capitalismo generalizzato, vale a dire di immutati rapporti di proprietà<sup>27</sup>. Pertanto, le nuove possibilità tecniche nel contesto odierno non possono dispiegare senza conflitti e compromessi le loro potenzialità, dato che non poggiano su modifiche strutturali, ma su meno incisivi e ben più problematici slittamenti.

Vien da sé che il mondo dell'arte, molto spesso ancorato al visuale – da cui Benjamin stesso prende le mosse, concentrandosi però sulla fotografia e, in particolar modo, sul cinema – sia stato una delle sfere su cui questa rivoluzione ha avuto uno degli impatti più significativi. L'altro settore che mostra nei fatti la trasformazione più radicale è quello del mondo della comunicazione, con cui comunque l'ambito artistico condivide diversi spazi. In ogni caso, pur agendo nel contesto della quotidianizzazione dell'estetica, ricordiamo come questa analisi si occupi di fatto del settore dell'arte, senza questionare gli elementi che ne hanno statuito il carattere artistico. Considerare, sul piano della critica e della teoria, il settore dell'arte come meno rilevante rispetto a questioni più direttamente politiche non offre l'appiglio sufficiente per un deprezzamento delle analisi in merito, e per diversi motivi. Già Benjamin, fra gli altri e come già visto, ha mostrato lo stretto legame tra arte, estetica e politica.

Una giustificazione specifica, particolarmente solida e forte, benché riduttiva della portata della questione, deriva dal fatto che per molti aspetti il mondo dell'arte è di fatto il mercato dell'arte, nella misura in cui, rotti i tradizionali rapporti di significazione, l'arte si è conchiusa in un circolo autoreferenziale di produzione di senso, e il valore delle opere e degli artisti si è ancorato alle quotazioni e oscillazioni del mercato<sup>28</sup>. Inoltre, istituzioni come gallerie, librerie, archivi e musei, si sono trovate di fatto

<sup>26</sup> Sulla stessa scia si situano le riflessioni in merito all'“accelerazionismo”. Cfr.: A. Williams, N. Srnicek, *Manifesto accelerazionista*, Laterza, Bari-Roma 2018; N. Srnicek, A. Williams, *Inventare il futuro: per un mondo senza lavoro*, Nero, Roma 2018.

<sup>27</sup> Cfr., ad esempio, M. Tomba, *op. cit.*, p. 202: “le potenzialità liberatrici mostrate da Benjamin nell'erosione dell'aura possono dispiegarsi solo all'interno di rapporti di proprietà modificati. [...] L'utilizzo dei computer, che potrebbe liberare un'immensa quantità di tempo di lavoro, viene invece dirottato verso il controllo totale della vita dei singoli e la saturazione del loro tempo in tempo di lavoro”.

<sup>28</sup> Cfr. ad esempio, C.-C. Härle, *Eterotopia dell'opera d'arte*, in M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata, 2016, pp. 59-74, p. 63: “La modernità artistica ha inventato non solo la riproducibilità tecnica, ma ha anche decostruito l'“identità” dell'opera stessa, l'insieme dei parametri in virtù dei quali essa può pretendere allo statuto di opera d'arte. La singolarità dell'opera, eventualmente indicata dal suo titolo o dal suo nome, nasce dal modo in cui essa afferma se stessa in assenza di ogni regola o criterio preesistente”.



a *dover* considerare le nuove possibilità tecnologiche ai fini del proprio finanziamento e sopravvivenza, messa ancor più in crisi dai recenti eventi ed effetti legati alla pandemia da Covid-19<sup>29</sup>. In generale, come era il caso negli anni Trenta, anche oggi parlare d'arte implica la riflessione e la critica delle strutture e del funzionamento economico, sociale e politico.

Dal punto di vista della polarità benjaminiana (politicizzazione *versus* estetizzazione) la contemporaneità informatizzata e digitalizzata si trova di fatto in un contesto di aumentata complessità, a causa esattamente della permeabilità delle sfere implicate, e dall'acutizzazione di questa stessa permeabilità. Le modifiche nel mondo dell'arte e dell'estetica, che sono proseguite nel corso dei decenni apportando elementi di novità anche nei tempi più recenti, se da un lato hanno mostrato di saper aggiungere molti elementi, modificando il contesto in termini quantitativi e di complessità, dall'altro hanno prodotto anche fenomeni la cui rilevanza appare, almeno in prima istanza, qualitativa, ponendo la differenziazione crescente sul piano sì, ed ancora, della complessificazione ma, ed è questo il punto più importante, anche del cambiamento sul livello ontologico.

## 5. Piccola storia degli NFT

Nel processo di “de-sacralizzazione” in corso, gli ultimi anni rappresentano l'estremizzazione di elementi già evidenziati, raggiungendo l'apice – finora tale, in base alle possibilità tecniche vigenti – dell'immaterialità; ma anche il riflusso, l'inversione di tendenza, nell'esempio concreto della restaurazione, della ricostituzione, con i nuovi mezzi tecnici, dell'unicità, e del valore a essa collegato.

A suffragare tali costatazioni si può portare proprio l'esempio degli NFT, e per molte ragioni. Se all'opera d'arte classica era collegato lo “stra-

<sup>29</sup> Cfr., ad esempio, F. Valeonti, A. Bikakis, M. Terras, C. Speed, A. Hudson-Smith, K. Chalkias, *Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Opportunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs)*, in “Applied Sciences”, 11, 21, gennaio 2021, 9931: “The ill financial health of institution has long been one of the main challenges of the cultural heritage sector. The economic crisis of 2008 directly affected the sector [...]. The extended and repeated closures due to COVID-19, caused a staggering 77% drop in attendance of art museums globally in 2020, severely aggravating the situation, having a devastating impact on the financial health of cultural heritage institutions. [...] To counter the sharp decline in revenue, museums turned to redundancies and deaccessions [...] in order to generate much-needed revenue. [...] With the cultural heritage sector struggling to address its ever-mounting financial challenges, employing even the least favourite of solutions and with the majority of museums having been left to choose between redundancies, deaccessions and even permanent closure, it is deemed necessary to exhaustively explore all possibilities that emerging technologies are presenting us with, whilst assessing the challenges and risks”.

to” dall’aura che gli si associava, se poi all’opera unica era offerta una nuova vita attraverso la riproducibilità tecnica potenzialmente infinita (nuovo strato nella quantità e nel rapporto con l’originale), all’opera d’arte digitale tocca una vita così immateriale e moltiplicata che la gestione dei rapporti di proprietà e di maternità ha portato al limite della possibilità del riconoscimento sia del valore che dell’autorialità (smaterializzazione degli strati). Gli NFT per certi aspetti paiono nascere per arginare questo problema, e pertanto rappresentano un fenomeno in grado di mettere a fuoco, tra gli altri, il problema del rapporto tra valore di mercato, valore artistico, e i conflitti che generano, tra libertà del medium – almeno apparentemente tutto giocantesi sul piano immateriale – e rigidità determinata dal regime e dai meccanismi di proprietà.

Data l’attualità, il carattere di novità e una ancora limitata bibliografia scientifica sul tema, più ridotta in lingua italiana che anglofona, va offerta una definizione più dettagliata di cosa sono gli NFT, restringendo però, data anche l’altissima incidenza di tecnicismi, la descrizione e i dettagli ad alcune caratteristiche di rilevanza contestuale. Anzitutto, limitandosi a quegli elementi che riguardano il mercato dell’arte; poi concentrandosi – e fermandosi – su ciò di rilevante nei termini di un’analisi estetico-filosofica in generale e, in particolare, che faccia eco al *frame* concettuale istituito dalle riflessioni di Benjamin.

Gli NFT, che sono *asset* digitali, “dove per *digital asset* s’intende qualsiasi contenuto, in qualsiasi formato, archiviato digitalmente”<sup>30</sup>, non riguardano soltanto l’arte, né nascono originariamente per essa. Il loro scopo è di certificare, riferirsi a un *qualcosa* di immateriale, o virtuale, o semplicemente presente materialmente altrove rispetto al mondo virtuale in cui viene indicato, certificato, venduto e comprato. L’NFT viene quindi definito come “un insieme di metadati che include un *hash*, ossia un codice identificativo univoco del bene digitale cui si riferisce, che può essere scambiato per mezzo di *smart contract*”<sup>31</sup>. Più concretamente e comprensibilmente “si tratta di ‘oggetti digitali’ di vario genere”, che ricomprendono *anche* oggetti artistici, e il cui medium originario può

<sup>30</sup> F. Benedetti, *op. cit.*, p. 72.

<sup>31</sup> F. Annunziata, A. Conso (a cura di), *NFT. L’arte e il suo doppio, non fungible token: l’importanza delle regole, oltre i confini dell’arte*, Montabone Editore, Milano 2021, p. 45, che continua: “Tali metadati possono altresì includere un *link* (spesso un URL) al bene digitale cui si riferiscono, disponibile *online* su altri supporti o spazi di archiviazione”. Cfr. E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 106: “Il lemma” *smart contract* “si deve a N. Szabo, *Smart contracts: formalizing and securing relationships on public networks*, in ‘First Monday’, 2, 9, 1997, riferito a contratti che combinano protocolli informatici con interfaccia utente per dare esecuzione ad un accordo. Con l’introduzione della tecnologia *blockchain* il loro utilizzo è divenuto più facile e, dunque, la categoria degli *smart contract* ha prodotto nuovi interessi (pratici e di studio)”.

essere reperito tra elementi, sia artistici che non, “tra i quali immagini e foto, video, musica, ma anche *tweet*, estratti di codice sorgente, testi, *domain name*, opere d’arte digitali, *collectible*, ma anche versioni digitali di beni fisici”<sup>32</sup>. Vengono quindi usati per “certificare l’autenticità di un’opera (identificata in modo univoco), ma anche”, più semplicemente, per “fornire la prova della proprietà dell’opera o dei diritti ad essa relativi”<sup>33</sup>.

Benché gli NFT esistano da quasi un decennio, la loro popolarità, e gli studi su di essi, hanno visto un primo momento significativo nel 2017, quando il loro mercato è esploso, registrando un record di vendite in termine di numero di transazioni<sup>34</sup>. Un secondo momento “epocale” nella loro storia è da situarsi, dopo una crescita sensibile del mercato nel 2020, nel marzo del 2021, quando il record ha riguardato il prezzo di acquisto di un preciso NFT, catalogato come opera d’arte: *Everydays: the first 5000 days*, il cui autore è l’artista Mike Winkelmann (Beeple)<sup>35</sup>. Oltre 69 milioni di dollari per qualcosa che a prima vista è facile definire semplicemente come un non-oggetto, una non-opera, una proprietà non-materiale, dato che *si riferisce* a un’opera, ma non coincide con essa. A questo evento si sono dedicate più la stampa generalista, la scienza economica, giuridica e quella artistica, che approcci teorici e filosofici<sup>36</sup>. Da allora inoltre il mercato ha intrapreso una fase calante, che peraltro ha avuto e ha un impatto significativo sul senso dell’approfondimento e continuazione di una critica teorica del fenomeno. La crescita vorticosa, che si trova ormai da alcuni mesi in una fase di serio ridimensionamento, non sarà senza influenze non solo sulla riflessione, in corso e a venire, ma

<sup>32</sup> *Ibid.* Cfr. M. Nadini, L. Alessandretti, F. Di Giacinto, M. Martino, L. M. Aiello, A. Baronchelli, *Mapping the NFT Revolution*, cit.: “Items exchanged on the NFT market are organized in collections, sets of NFTs that, in most cases, share some common features. Collections can be widely different in nature, from sets of collectible cards, to selections of art masterpieces, to virtual spaces in online games. Most collections can be categorised in six categories: Art, Collectible, Games, Metaverse, Other, and Utility”.

<sup>33</sup> E. Bufano, *op. cit.*, p. 106. Sui problemi giuridici inerenti agli NFT, cfr., ad esempio: F. Annunziata, A. Conso, *op. cit.*, parte 1, capitolo 3, pp. 45-59; E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit.

<sup>34</sup> M. Nadini, L. Alessandretti, F. Di Giacinto, M. Martino, L. M. Aiello, A. Baronchelli, *Mapping the NFT Revolution*, cit.: “Public attention towards NFTs has exploded in 2021, when their market has experienced record sales”.

<sup>35</sup> Cfr., ad esempio, *ibid.*: “In July 2020, the NFT market started to grow and attracted a huge attention in March 2021, when the artist known as Beeple sold an NFT of his work for \$69.3 million at Christie”. Questo articolo offre una dettagliata panoramica dell’andamento del mercato degli NFT degli ultimi anni: “Here, we analyse data concerning 6.1 million trades of 4.7 million NFTs between June 23, 2017 and April 27, 2021”.

<sup>36</sup> Cfr., ad esempio, E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 101, che sottolinea un ritardo nella riflessione teorica in merito anche nel campo giuridico. Tuttavia, *ibid.*, “[c]on crescente intensità, il dibattito pubblico ha concentrato le proprie attenzioni sulle implicazioni del fenomeno *blockchain*, in particolare nel settore delle criptovalute”.

anche sullo statuto artistico di questi oggetti digitali, qualora privati della validazione del mercato<sup>37</sup>.

## 6. Collezionismo, NFT e reauratizzazione

Se è vero che già agli inizi dell'epoca della riproducibilità tecnica i caratteri auratici vengono soppressi dai mezzi tecnici sviluppatasi, è anche vero che in seguito e parallelamente a ciò si assiste a pericolosi e anestetizzanti fenomeni e tentativi di reauratizzazione. Tornando alla chiara e utile polarizzazione tra politicizzazione ed estetizzazione, sottolinea Benjamin come la seconda rientri nelle forme già allora identificate come possibili modalità di compensazione, di ristabilimento dell'aura. La negatività di questi tentativi "reauratizzanti" sta nel valore e significato regressivi, che riportano esperienza, materiali e fruizione indietro nel tempo della storia del risveglio critico, riattivando meccanismi mitici ed emotivi, ovvero empatici e di identificazione (acritica, irriflessa). Questo laddove invece si prescriveva, stante la famosa asserzione – formalizzata nel *Passagenwerk* ma che è possibile assumere come metodo generale – secondo la quale il compito propedeutico della critica è di "[b]onificare territori su cui finora è cresciuta solo la follia. Penetrarvi con l'ascia affilata della ragione"<sup>38</sup>.

Tra le varie forme di reauratizzazione da Benjamin già previste – e vissute – figura anche il collezionismo, nella doppia sfaccettatura del possesso attraverso il quale il soggetto (in contesto: borghese), riappropriandosi di un oggetto sottraendolo al mercato, demanda l'espressione della propria identificazione al mondo affollato di oggetti che intasano il suo spazio vitale, emblemizzato nel salotto, l'*intérieur*<sup>39</sup>.

Gli NFT, prodotti immateriali di meccanismi tecnologici che valgono come certificati di proprietà di un'opera e che non ne intaccano né la riproducibilità né l'accessibilità, afferiscono all'ambito del collezionismo<sup>40</sup>. E il collezionismo di oggetti artistici di per sé e storicamente non è necessariamente legato a un interesse artistico. Il collezionare, in

<sup>37</sup> Cfr., ad esempio, D. Chalmers, C. Fisch, R. Matthews, W. Quinn, J. Recker, *op. cit.*: "Are we observing the faltering early days of a disruptive technology that will redistribute market power? Or are NFTs simply the latest in a chain of blockchain applications, which perhaps have more to do with speculation and capital flow than genuine function?"

<sup>38</sup> W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., N 1, 4.

<sup>39</sup> Per l'*intérieur* borghese come forma di compensazione, cfr. W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 26 (1939); per gli elementi non regressivi concernenti il collezionismo, cfr. il coevo *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico* (1934-37).

<sup>40</sup> F. Benedetti. *op. cit.*, p. 72: "un nuovo collezionismo, quello digitale: nato un decennio fa, appare un mercato dalle potenzialità di crescita più alte in assoluto [...]. Esso si basa sulla creazione e immissione nella Rete di *digital collectibles*, prodotti digitali acquistabili e scambiabili in Internet, certificati, numerati e tracciati".

termini benjaminiani, se da un lato ha la capacità di restituire un oggetto divenuto merce all'ambito degli oggetti, ovvero ristabilire un valore non di scambio (ma nemmeno più d'uso), dall'altro ricopre l'oggetto di un'aura, le cui criticità sono state già intraviste. Questo punto è uno dei primi assunti necessari per giungere a delle tesi critico-filosofiche sul fenomeno degli NFT.

Gli NFT possono quindi essere ascritti a quello stesso processo di reauratizzazione, cioè compensazione, nella misura in cui, nel mondo frammentato della riproducibilità non solo tecnica, ma anche virtuale, riportano al centro i caratteri, già rinvenuti quasi un secolo prima, di unicità, scarsità e rarità, proprietà e accessibilità (qui oramai anche disgiunte), come elementi-chiave per la determinazione di un valore. Se, ripetiamo, il collezionismo aveva per certi versi dalla sua anche la positività di sottrarre materiale al mondo delle merci, ristabilendo un valore non economico, gli NFT come nuova modalità di scambio e collezionismo, restituiscono al mercato, attraverso vendite e aste. Questo accade poiché, surrogandoli in un'altra forma (gli NFT appunto), vengono codificati e uniformati degli oggetti immateriali, come quelli dell'arte digitale, che, proprio in virtù della loro intangibilità ed estrema riproducibilità, al mercato e al possesso volenti o nolenti spesso sfuggivano di fatto e, in generale, risultavano difficilmente afferrabili e gestibili, nel bene e nel male. Questo poiché, in termini tecnici, è difficile "estrarre valore" dalle creazioni digitali<sup>41</sup>, oltre che attuare un controllo giuridico su di essi e, a seguire, sui fenomeni recenti e in rapida evoluzione derivati.

Da un lato la riproducibilità e la virtualizzazione paiono processi irreversibili, oppure arginabili in un contesto le cui tecniche possono esprimersi solo in termini regressivi o tradizionali. Dall'altro, e pertanto, il ritorno, invero effettivo, a forme d'arte più classiche e materiali non rappresenta un'alternativa a parte intera ma un già esistente binario parallelo rispetto a quello offerto dagli sviluppi tecnici e tecnologici.

<sup>41</sup> Cfr., ad esempio, D. Chalmers, C. Fisch, R. Matthews, W. Quinn, J. Recker, *op. cit.*: "First, as digital objects such as imagery and music can increasingly be copied and shared at zero marginal cost, capturing value from digital creations has become difficult. For example, the owner of an image used in the 'Disaster Girl' internet meme, which has been used by countless millions of internet users, previously had few means of financially benefitting from this creation. [...] Second, where digital goods have been monetised effectively (for example, individual songs), the structural conditions of digital creative industries can often limit value capture by creators in favour of funnelling revenues to more powerful stakeholders e.g. intermediary agents or platforms".

## 7. Aura del mero possesso

In quanto “livello aggiunto” all’opera, non agendo quindi di fatto sull’opera dal punto di vista tecnico, il meccanismo di creazione, funzionamento e trasferimento degli NFT si innesta e si muove sul livello dell’auraticità del solo livello aggiunto, quello del possesso. Questa è la nostra tesi principale concernente il rapporto tra NFT e aura. Inoltre, dato che il creatore di NFT, allo stato attuale della regolamentazione giuridica, può anche non corrispondere all’autore dell’opera, anche il problema dell’autorialità viene incluso nella questione, implicando almeno potenzialmente fenomeni problematici, quali frodi e riciclaggio, oltre a bolle<sup>42</sup>.

Anche su questo punto dell’autorialità Benjamin, nei limiti della realtà tecnica e sociale dell’epoca, aveva già espresso importanti constatazioni, quando aveva esposto la questione della possibilità contemporanea data al pubblico di diventare autore – in particolare, all’epoca, scrittore:

Con la straordinaria espansione della stampa [...] una parte sempre più grande di lettori – all’inizio occasionalmente – finì nel novero degli scrittori. [...] Con ciò, la distinzione tra autore e pubblico sta perdendo il suo carattere fondamentale. Diviene una distinzione funzionale, che procede a seconda dei casi in un modo o in un altro. Il lettore è ognora pronto a diventare uno scrittore. [...] [E]gli conquista un accesso alla dimensione autoriale.<sup>43</sup>

Quel che di specifico e nuovo è messo in luce attraverso gli NFT non è tanto l’ipotesi della permeabilità pubblico-autore, quanto piuttosto la modificazione dello statuto di autorialità nei termini di “avente diritto” sull’o-

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> W. Benjamin, *L’opera d’arte*, cit., pp. 57-58 (seconda versione). Il tema è sviluppato ulteriormente da Benjamin in *L’autore come produttore*, senza che però, ovviamente, si arrivi mai a toccare la questione cardine del problema attuale che consiste non tanto nel focalizzarsi sul passaggio, o permeabilità, tra autore e produttore, quanto sul problema dell’autorialità, nel momento in cui creatore di NFT e creatore dell’opera d’arte possono essere due soggetti diversi, e del senso e cambiamento in seno al concetto e modi della proprietà. Cfr., ad esempio, M. Tomba, *Benjamin: l’aura oltre i tradizionali rapporti di proprietà*, cit., pp. 192-93, che evidenzia “la possibilità emancipativa racchiusa nella distinzione che separava il pubblico dall’autore. Questa possibilità è offerta dalla riproduzione tecnica dell’opera d’arte. [...] Certo, devono cambiare anche i criteri in base ai quali giudichiamo della qualità e del senso complessivo dell’arte”. Seguendo il ragionamento del saggio, ivi, pp. 200-201: “Un’arte realmente adeguata alla fine dell’aura sarebbe quella che rinuncia ad apporre la targhetta col nome dell’autore e, quindi, a rivendicare una qualche proprietà sull’oggetto. Ma i galleristi sono là a difendere il mercato e ciò che espongono, in ultima istanza, solo targhe col nome. L’arte contemporanea finge di essere ribelle per sopravvivere a se stessa, ma resta in realtà completamente assimilata e riproduce le regole del mercato e della pubblicità”.

pera e, in modo più che potenzialmente disgiunto, sul suo NFT e sulle loro riproduzioni. In altre parole, è rimesso in questione non solo il principio ma lo stesso processo di creazione e il valore della creatività, in linea e non in contrapposizione con la svolta inaugurata dal gesto del *ready-made*.

Essendo venuti meno molti tra i parametri classici per definire un'opera come opera d'arte, la (re)auratizzazione passa, e neanche questa è totalmente una novità né una specificità contemporanea, attraverso il valore che il mercato riesce ad attribuire alle opere<sup>44</sup>. Mancando le varie forme di aura proprie all'oggetto artistico, la posta in gioco si attua sul piano delle leggi di mercato, a partire da quella "base" della domanda e dell'offerta, che determina il valore di un oggetto, a seconda della sua disponibilità quantitativa, come prezioso in quanto raro, ovvero unico. Ora, il meccanismo che regge gli NFT produce preziosità, cioè unicità, su due piani differenti, ma strettamente legati. Da un lato, attraverso le mere modalità tecniche, l'NFT in sé funziona come produzione di un oggetto unico (o di limitata tiratura) attraverso la modalità ontologica dell'oggetto-NFT stesso. Esiste un solo NFT (o pochi esemplari controllati) per una determinata opera (o oggetto), in analogia con il preesistente meccanismo delle tirature ed edizioni limitate<sup>45</sup>. Dall'altro, l'oggetto-NFT, una volta in circolo, risponde a dei modi di funzionamento che concernono l'esponibilità e l'accessibilità.

## 8. Auraticità e accessibilità

È utile tornare nuovamente a *L'opera d'arte* di Benjamin per chiarire alcuni elementi legati al conetto di esposizione. Infatti, "[c]on l'emancipazione delle singole pratiche artistiche dal grembo del culto aumentano le

<sup>44</sup> Cfr. ad esempio, M. Tomba, *op. cit.*, p. 199, che parla in questo contesto di "artifici di mercato che innalzano il valore di scambio di una qualche opera compensando la perdita dell'aura con l'aura del denaro". Per un'ulteriore analisi e critica del denaro cfr. W. Benjamin, *Capitalismo come religione* – ora nell'edizione di C. Salzani (a cura di), Il Nuovo Melangolo, Genova 2013 –, in cui il denaro è emblema del *culto* del capitale.

<sup>45</sup> Cfr. F. Annunziata, A. Conso (a cura di), *op. cit.*, p. 51: "[N]el caso della 'tokenizzazione' di beni fisici sembrerebbe possibile identificare due beni, consistenti in un esemplare fisico e in un esemplare digitale, entrambi originali, convenzionalmente trasferiti a mezzo di un'unica cessione e – ancora convenzionalmente – eventualmente destinati a viaggiare unitariamente, ma che sul piano pratico ben potrebbero essere oggetto di circolazione parallela ed autonoma. Particolarmente interessante, sotto questo profilo, il caso di quegli artisti che, anche per evitare il possibile cortocircuito della parallela circolazione dell'esemplare fisico e di quello digitale, una volta digitalizzata l'opera fisica provvedono ad eliminare l'esemplare fisico in modo che sopravviva il solo esemplare 'digitalizzato'. [...] Occorre infine dare conto dell'ulteriore casistica caratterizzata dalla distruzione dell'opera fisica da parte dell'acquirente-proprietario dopo averne creato una rappresentazione digitale, essenzialmente allo scopo di aumentarne il valore".

occasioni per la loro esposizione”<sup>46</sup>; detto altrimenti, in contesto e come esempio, “[n]ella fotografia il valore espositivo comincia a far arretrare il valore culturale su tutta la linea”<sup>47</sup>. Oppure ancora, in maniera storica:

Si potrebbe rappresentare l’intera storia dell’arte secondo lo schematismo di un confronto tra due polarità interne all’opera d’arte stessa e scorgere sostanzialmente la legge del suo corso nello spostamento di baricentro da un polo all’altro dell’opera. Questi due poli sono il suo valore culturale e il suo valore espositivo.<sup>48</sup>

I tempi contemporanei si situano all’apice dell’espositivo, quelli più che contemporanei, se si accetta il rilievo degli NFT, ricostituendo il valore auratico, stanno in una sorta di corto circuito tra culturale ed espositivo. Data una sorta di proporzionalità diretta tra culturalità e auraticità (che si fonda anche sul principio di rarità, ovvero del legame tra scarsità e valore), una inversa tra esponibilità e auraticità, e l’esistenza di fenomeni di reauratizzazione che hanno luogo nel contesto di potenzialità tecnologiche avanzate, allora non si può intendere né il decadimento dell’aura come un fenomeno semplicemente negativo (qui in quanto mera perdita<sup>49</sup>), né il processo di deauratizzazione come unidirezionale o definitivo<sup>50</sup>, tendendo peraltro fede all’assunto benjaminiano per il quale “non esistono epoche di decadenza”<sup>51</sup>.

Inoltre, il medium dell’opera d’arte era già uno degli elementi fondamentali per determinarne la capacità di essere esposta, infatti “[l]’esponibilità di un busto, che può essere spedito di qua e di là, è maggiore di quella di una statua di una divinità, che ha la sua collocazione fissa all’interno di una cella”<sup>52</sup>. Oppure, proseguendo nella storia dell’arte, l’esponibilità della fotografia – che è effetto della sinergia tra trasportabilità del supporto e riproducibilità tecnica – è di certo maggiore rispetto a quella di un affresco o, a un altro grado, di un quadro. Ora, dato che il medium del contesto dell’arte digitale consente il massimo

<sup>46</sup> W. Benjamin, *L’opera d’arte*, cit., p. 25 (prima versione).

<sup>47</sup> Ivi, p. 26 (prima versione).

<sup>48</sup> Ivi, p. 25 (prima versione).

<sup>49</sup> Come emerge nelle varie versioni del saggio, l’altro motivo per cui non è un fenomeno negativo è perché permette un altro tipo di fruizione, fruizione nella distrazione, e il modo positivo della politicizzazione dell’arte.

<sup>50</sup> Questa anche la parte iniziale delle tesi di F. Desideri in “I Modern Times di Benjamin”, in W. Benjamin, *L’opera d’arte*, cit., pp. IX-XLI, in particolare p. XXXIII, espresse in modo più articolato in F. Desideri, *Aura ex machina*, in “Rivista di Estetica”, 52, 2013, pp. 33-52.

<sup>51</sup> W. Benjamin, *Opere complete*, vol. IX, cit., N 1, 6. Dello stesso avviso anche, ad esempio, M. Tomba, *op. cit.*, p. 191.

<sup>52</sup> W. Benjamin, *L’opera d’arte*, cit., p. 25 (prima versione).



grado di esponibilità conoscibile a oggi, poiché alla base giace la massima riproducibilità possibile, permessa dalle possibilità tecniche del virtuale, quindi anche la massima immaterialità, l'esponibilità delle opere di questo tipo presenta il maggior grado di diffusione e ubiquità possibili.

## 9. *Blockchain*, scarsificazione e "aura" della proprietà

Quindi le opere d'arte digitali sono dotate di una presenza maggiormente diffusa, laddove però gli NFT – anche delle stesse opere – presenterebbero la minima diffusione. L'NFT è quindi in grado di dissociare la circolazione concernente l'opera, senza necessariamente alterarne l'esponibilità. La specificità degli NFT si dispiega quindi in questa capacità di differenziare oppure, per tornare a parlare di strati, consiste nel fatto che rappresenta quel grado ulteriore aggiunto all'opera, che da essa si differenzia in termini essenziali.

Quantitativamente parlando, l'NFT toglie all'immateriale la capacità di estrema riproducibilità, pur non intaccando la possibilità che l'opera venga riprodotta, introducendo così per la prima volta la scarsità nel contesto di beni nativi digitali<sup>53</sup>. E lo fa basandosi sul meccanismo rigido delle *blockchain* che, anche al di fuori del contesto artistico, "rende possibile il trasferimento digitale, la certificazione – in misura minore – la conservazione di dati, valori diritti e informazioni tra i partecipanti"<sup>54</sup>. Le *blockchain* rappresentano una tecnologia che gestisce titolarità, detenzione, origine, storia, attribuzione (quindi autenticità) e collocazione dell'opera a cui si riferiscono<sup>55</sup>. Dato che il meccanismo delle *blockchain* che sottostà alla nascita di un NFT produce l'unicità dell'esemplare di un'opera che però è – spesso – digitale, esso in realtà situa l'unicità su di un livello superiore rispetto a quello dell'opera, non intaccando il carattere di intrinseca riproducibilità dell'opera d'arte nell'epoca del digitale.

<sup>53</sup> Cfr., ad esempio, F. Valeonti, A. Bikakis, M. Terras, C. Speed, A. Hudson-Smith, K. Chalkias, *Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM*, op. cit.

<sup>54</sup> E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 101, più estesamente: "Il fenomeno *blockchain* è rappresentato dall'impiego crescente di reti (all'un tempo *network* e *decentralized storage*) fondate su uno schema digitale crittografico che rende possibile il trasferimento digitale, la certificazione e – in misura minore – la conservazione di dati, valori, diritti e informazioni tra i partecipanti, senza appoggiarsi all'intervento di enti terzi certificatori, permettendo altresì una agevole e trasparente consultazione di quanto registrato. Tale interesse è inizialmente sorto a proposito del suo più precoce esempio pratico di impiego, i.e. la nota criptovaluta *Bitcoin*, apparsa nel 2008 e basata sull'omonimo protocollo, e delle successive concorrenti rappresentazioni digitali di valore basate su crittografia". Il fatto che le *blockchain* "introduc[ano] l'idea di piattaforme senza intermediari, e dunque non accentrate" (*ibid.*) è un punto interessante che meriterebbe un'analisi a sé.

<sup>55</sup> *Ivi*, pp. 100-101.

Tale piano, nonostante i legami con una dimensione giuridica preesistente (concernente, tra le altre, questioni di *copyright* e diritto d'autore)<sup>56</sup>, è letteralmente un piano aggiunto e nuovo.

Questo parametro della disponibilità quantitativa vale sia in termini fisici (quanti esemplari di un'opera esistono – ora però quanti NFT) ma anche nella forma correlata della quantificabilità economica, cioè monetaria. In questo secondo senso specifico, che affianca il primo in cui l'unicità è un dato di fatto ancorato all'oggetto (poco conta che esso sia materiale o immateriale), la scarsità è definita attraverso la (ridotta) possibilità di accesso all'opera, nella forma di un valore di scambio molto elevato. In altre parole, non si tratta tanto della possibilità di accedere a un'opera nei termini di visualizzazioni o di ascolti, ma della possibilità di possederne davvero qualcosa, e in modalità esclusiva. Come insegna già il preesistente mercato dell'arte, il potere d'acquisto rispetto a un'opera di scarsa, scarsissima disponibilità, è troppo basso per molti degli acquirenti possibili. E questa scarsità, che va letta come scarsificazione, cioè processo intenzionale volto all'avvicinamento forzoso e postumo all'unicità, può concorrere al carattere auratico, in termini certo del doppiamente controverso processo di reauratizzazione e di rarefazione che non tange l'opera, epperò in linea di coerenza con la scarsa democraticità, che è legata all'aura.

Preziosità e unicità sono elementi-limite, strutturali e funzionali al meccanismo, raggiungibili anche per una via più indiretta, o meno concreta. Con ciò si intende dire che, attraverso le quotazioni, cioè il valore di mercato, dell'oggetto artistico (qui ulteriormente allontanato nell'“immagine” dell'opera che l'NFT può rappresentare), la scarsità deriva dal volume degli scambi, riportando potenzialmente l'opera nella sfera di una questione di esposizione – ora esposizione nel mercato, esposizione alle transazioni e ai trasferimenti di proprietà, quindi alla circolazione.

Quindi, la nostra tesi generale: per la sua specificità, il processo finalizzato alla creazione forzosa della scarsità, che concorre all'unicità, avviene in ultima istanza sul piano della proprietà e non dell'opera, concorrendo al massimo a una forma di reauratizzazione posticcia, un surrogato di aura due volte squalificato (da aura a reauratizzazione a reauratizzazione che non modifica il piano dell'oggetto). Certo, nemmeno il collezionismo modifica strutturalmente l'oggetto verso cui si volge, ma, “rinchiudendolo in casa”, lo sposta di sfera, e lo (ri)porta a una dimensione antimerkantistica e anticapitalista, sottraendolo (definitivamente?) al mercato. In altre parole, non possedendo l'acquirente di un NFT un'opera unica o, meglio, non possedendo affatto un oggetto frutto di un lavoro creativo,

<sup>56</sup> F. Annunziata, A. Conso (a cura di), *op. cit.*, in particolare le pp. 48-52.

ma in qualche modo l'immagine di esso (anche se unica o di limitata tiratura), l'NFT è anche e addirittura forma illusoria della reauratizzazione.

Pertanto si vede come gli NFT, dato un funzionamento classico sul piano del mercato, e nonostante i tentativi di rendersi indipendenti tanto da circuiti preesistenti e centralizzati quanto dalla dimensione statale<sup>57</sup>, non siano nemmeno – o non ancora – in grado di proporre nuovi modi della proprietà, se non nei termini dell'autorità di riferimento. Essi limitano la loro azione “rivoluzionaria” a qualcosa di comunque tutt'altro che trascurabile, che concerne da un lato la sfera, i diritti e gli interessi dell'artista e, dall'altro e in modo correlato, quella della “fuggevolezza” delle opere digitali, riconducendo o mantenendo tuttavia di fatto “l'aura del valore di scambio”<sup>58</sup>.

## 10. *Blockchain, mining* e ricadute materiali e ambientali

Inoltre e infine, la creazione degli NFT essendo basata sul meccanismo delle *blockchain*, è in verità fortemente vincolata a elementi materiali, concreti, letteralmente o di fatto fisici. Analogamente alla creazione di moneta nell'ambito delle cryptovalute che, per evitare la svalutazione potenzialmente infinita di moneta divenuta esistente attraverso una mera dichiarazione utilizzano strutture di certificazione a *blockchain*, gli NFT vengono creati grazie a strumenti, supporti e materiali fisici. Le cryptovalute infatti vengono create attraverso il cosiddetto *mining*, termine che richiama letteralmente l'attività estrattiva, l'attività mineraria dei *miner*, che oggi sono “utenti qualificati” che “conferendo alla rete il potere di calcolo dei loro dispositivi, forniscono al sistema il quantitativo di potere computazionale necessario alla soluzione dei calcoli”<sup>59</sup>. Ma l'estrema

<sup>57</sup> Cfr., ad esempio, E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 101.

<sup>58</sup> Cfr. M. Tomba, *Benjamin: l'aura oltre i tradizionali rapporti di proprietà*, op. cit., p. 200: “Ribelle, piuttosto, sarebbe mettere in discussione i rapporti di proprietà in generale e quelli che sovrintendono anche questo ramo della produzione, in particolare. L'arte, che potrebbe sbocciare a nuova vita dopo la fine dell'aura, resta bloccata all'interno dei rapporti di proprietà esistenti ed è per questo che la riflessione sull'arte è al tempo stesso una riflessione politica. [...] Questo incantesimo può essere spezzato se si rompe con ciascuno dei tre tipi di compensazione: quella fascista del culto del capo, quella hollywoodiana del divo, quella romantica e postmoderna-finanziaria dell'aura del valore di scambio.”

<sup>59</sup> E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., 101. Cfr., ivi, p. 107: “L'intero processo di verifica delle operazioni è chiamato *mining* per alludere a questa opera di estrazione, nei confronti della quale sono previste forme di incentivo economico, perlopiù attraverso l'assegnazione automatica di cryptovalute”. Come parallelamente ricorda ad esempio A. Casilli, *En attendant les robots: Enquête sur le travail du clic*, Seuil, Paris 2019: l'era digitale ha meno a che fare con intelligenze veramente artificiali che con interfacce virtuali che nascondono migliaia di lavoratori – umani, in carne, ossa e

materialità non è legata soltanto all'atto di creazione, bensì concerne anche il meccanismo di certificazione, che necessita di una rete di garanti e di informazioni tracciate e conservate. In ultima istanza, la materialità è connessa anche alla conservazione che assicura la sopravvivenza di NFT: essi continuano a esistere finché rimangono accessibili e, data la generale dipendenza dal supporto, e il carattere immateriale specifico, cui si aggiunge l'ulteriore specificità della catena di certificazione, in pratica non possono funzionare, né esistere, se non "connessi". Diversi articoli evidenziano la questione e svelano il facilmente deducibile problema ambientale ed ecologico correlato, "segnalando – tra gli altri – i problemi relativi all'elevato consumo energetico derivante dal *minting* dei nuovi *crypto asset* e dalle operazioni di controllo, registrazione e approvazione che ogni transazione richiede"<sup>60</sup>.

crinolina – che fanno funzionare le macchine. Che questo lavoro sia invisibilizzato produce l'effetto percettivo della cosiddetta intelligenza artificiale come entità (potenzialmente o già) autonoma e creativa.

<sup>60</sup> E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 101. Cfr. *ivi*, p. 107: inoltre, vi sono ulteriori elementi a dimostrazione di un carattere intrinsecamente energivoro; "[d]i *'wasteful by design'* parla chi ha notato come il meccanismo presupponga una dispendiosa attività di calcolo da parte dei *miner* 'sconfitti' nel processo di creazione del nuovo blocco, la quale si rivela infine inutile", *Ivi*, pp. 101-102: "La questione della sostenibilità, resa più pressante dalla circostanza che buona parte dei calcolatori coinvolti nella rete si colloca in paesi asiatici dove l'energia a basso costo è ancora prodotta attraverso un massiccio ricorso a combustibili fossili dall'alto impatto ambientale, ha aperto spazi per l'emergere di criptovalute alternative a *Bitcoin*, basate su protocolli più virtuosi, e spinto la seconda criptovaluta più diffusa (*Ether*) a considerare la transizione dal meccanismo di validazione delle transazioni *proof of work* al più efficiente protocollo di *proof of stake*" che, peraltro, permette di svolgere le operazioni con un ridotto dispendio energetico (e costi di compensazione annessi), come spiegato, ad esempio, in J. Truby, R. D. Brown, A. Dahdal, I. Ibrahim, *Blockchain, climate damage, and death: Policy interventions to reduce the carbon emissions, mortality, and net-zero implications of non-fungible tokens and Bitcoin*, in "Energy Research & Social Science", 88, 2022, 102499. Cfr. E. Bufano, *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico*, cit., p. 107: "Secondo il Cambridge Center for Alternative Finance (CCAF), citato da N. Carter, *How Much Energy Does Bitcoin Actually Consume?*, in 'Harv. Bus. Rev.', 5 maggio 2021, la sola criptovaluta Bitcoin consumerebbe circa 110 TWh ogni anno, cioè il 0,55% del consumo globale di energia elettrica, un valore superiore a quello registrato dalla Svezia. Le più recenti stime del Bitcoin Energy Consumption Index spingono questo valore addirittura a 118 TWh". *Ibid*: "Le *mining farms* si sono storicamente localizzate per la maggior parte in Cina, nelle province dello Xinjiang, del Sichuan, della Mongolia Interna e dello Yunnan, dove il costo dell'elettricità è più ridotto". Cfr. *Damien Hirst to launch NFTs*, OT, *Investors Chronicle – magazine and web content*, NEWS; p. 8, April 9, 2021: "Artist Damien Hirst, the latest big name to enter the burgeoning world of non-fungible tokens (NFTs), confirmed he will sell his blockchain-linked artworks via a more energy-efficient platform, as the rapid rise of NFTs comes under fire from environmentalists. The announcement follows the \$69.3m (£50.2m) auction of a single NFT by the artist Beeple in March, sparking outcry from some in the traditionally left-leaning art world. The sale of that digital artwork alone reportedly consumed enough electricity to power more than 13 homes for a year".

Pertanto e per concludere, poggiandosi sul meccanismo di certificazione rigido e affidabile delle *blockchain*, strettamente vincolato a elementi materiali e a grossi dispendi energetici, di fatto gli NFT attuano un doppio ritorno all'importanza della referenzialità. Da un lato, attraverso il ritorno all'unicità e rarità ma, dall'altro, si tratta anche di un forte ritorno alla mera materialità, seppur per una nuova via. Questo ritorno alla materialità non concerne infatti la fisicità dell'opera, bensì quella di ciò che la attesta. Il nuovo mondo dell'arte digitale con gli NFT non ha attualmente trovato né un nuovo modo, del tutto immateriale, per determinare la scarsità o, meglio, per superare la dipendenza del valore dalla scarsa disponibilità dell'oggetto referente, né per emancipare l'opera da meccanismi preesistenti di attribuzione di valore che passano per il concetto classico di proprietà. Il che può portare anche a chiedersi se sia necessario uscire, almeno concettualmente, dalla struttura capitalistica per poter pensare nuovi modi di attribuzione del valore, e dell'artisticità.

## Bibliografia

- Damien Hirst to launch NFTs*, OT, *Investors Chronicle – magazine and web content*, NEWS, 9 aprile 2021, p. 8.
- Annunziata F., Conso A. (a cura di), *NFT. L'arte e il suo doppio: non fungible token: l'importanza delle regole, oltre i confini dell'arte*, Montabone Editore, Milano 2021.
- Benedetti F., *Le nuove frontiere del collezionismo in rete: NFT e blockchain*, in "Charta", 171, maggio/giugno 2021, pp. 72-73.
- Benjamin W., *Capitalismo come religione*, a cura di C. Salzani, Il Nuovo Melangolo, Genova 2013.
- Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, a cura di H. Schweppenhäuser, R. Tiedemann, H. Tiedemann-Bartels, C. Gödde, H. Lonitz, G. Smith, vol. V, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991.
- Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure*, F. Desideri, M. Montanelli (a cura di), Donzelli, Roma 2019.
- Benjamin W., *Opere complete*, a cura di E. Ganni, voll. VI, VII e IX, Einaudi, Torino 2000-2006.
- Benjamin W., *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola, M. Ranchetti, Einaudi, Torino 1997.
- Benjamin W., *Werke und Nachlaß, Kritische Gesamtausgabe*, voll. 16 e 19, Berlin, Suhrkamp 2010-2012.
- Bolz N., *Was heißt Ästhetik bei Benjamin?*, in O. Bätz (a cura di), *Bucklicht Männlein und Engel der Geschichte: Walter Benjamin, Theoretiker der Moderne*, Werkbund-Archiv, Anabas-Verlag, Giessen 1990, pp. 105-106.
- Bufano E., *Blockchain e mercato delle opere di interesse artistico: piattaforma*

- me, nuovi beni e vecchie regole*, in “Aedon” 2, maggio-agosto 2021, pp. 100-110.
- Casilli A., *En attendant les robots: Enquête sur le travail du clic*, Seuil, Paris 2019.
- Chalmers D., Fisch C., Matthews R., Quinn W., Recker J., *Beyond the bubble: Will NFTs and digital proof of ownership empower creative industry entrepreneurs?*, in “Journal of Business Venturing Insights”, 17, 2022.
- Desideri F., *Aura ex machina*, in “Rivista di Estetica”, 52, 2013, pp. 33-52.
- Desideri F., *I Modern Times di Benjamin*, in Benjamin W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure*, F. Desideri, M. Montanelli (a cura di), Donzelli, Roma 2019, pp. IX-XLI.
- Goodman N., *I linguaggi dell'arte*, il Saggiatore, Milano 1976.
- Härle C.-C., *Eterotopia dell'opera d'arte*, in Montanelli M., Palma M. (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 59-74.
- Matteucci G., *Pratiche estetiche come design del quotidiano*, in Matteucci G. (a cura di), *Estetica e pratica del quotidiano: oggetto, esperienza, design*, Mimesis, Milano 2015, pp. 9-24.
- Montanelli M., *Breve storia del saggio di Benjamin sull'opera d'arte*, in W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Edizione integrale comprensiva delle cinque stesure*, a cura di F. Desideri, M. Montanelli, Donzelli, Roma 2019, pp. XLIII-LXXV.
- Montanelli M., Palma M. (a cura di), *Tecniche di esposizione. Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- Nadini M., Alessandretti L., Di Giacinto F., Martino M., Aiello L. M., Baronchelli A., *Mapping the NFT Revolution: Market Trends, Trade Networks, and Visual Features*, *Scientific Reports* 11, 22 ottobre 2021.
- Rifkin J., *L'era dell'accesso: la rivoluzione della new economy*. Mondadori, Milano 2001.
- Schöttker D., *Walter Benjamin und seine Rezeption: Überlegungen zur Wirkungsgeschichte (aus Anlaß des 100. Geburtstags am 15. Juli 1992)*, in “Leviathan”, 20, 2, 1992, pp. 268-280.
- Srnicek N., Williams A., *Inventare il futuro: per un mondo senza lavoro*, Nero, Roma 2018.
- Szabo N., *Smart contracts: formalizing and securing relationships on public networks*, in “First Monday”, 2, 9, 1997.
- Tomba M., *Benjamin: l'aura oltre i tradizionali rapporti di proprietà*, in M. Montanelli, M. Palma (a cura di), *Tecniche di esposizione: Walter Benjamin e la riproduzione dell'opera d'arte. Seguito da L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica (Prima versione, settembre 1935)*, Quodlibet, Macerata 2016, pp. 191-204.
- Truby J., Brown R. D., Dahdal A., Ibrahim I., *Blockchain, climate damage, and death: Policy interventions to reduce the carbon emissions, mortality, and net-zero implications of non-fungible tokens and Bitcoin*, in “Energy Research & Social Science”, 88, 2022.
- Valeonti F., Bikakis A., Terras M., Speed C., Hudson-Smith A., Chalkias K., *Crypto Collectibles, Museum Funding and OpenGLAM: Challenges, Oppor-*

- tunities and the Potential of Non-Fungible Tokens (NFTs)*, in “Applied Sciences”, 11, 21, gennaio 2021.
- Viviani D., *Simulacro: una ipotesi di lettura della postmodernità*, QuiEdit, Verona 2008.
- Williams A., Srnicek N., *Manifesto accelerazionista*, Laterza, Bari-Roma 2018.

### **NFT e W. Benjamin: la regressione reauratizzante nelle nuove forme di collezionismo digitale**

This article investigates the current question of NFTs, *non-fungible tokens*, by making an analysis from a philosophical perspective, based on Walter Benjamin's reflections in the 1930s on "aura" (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*). The analysis underlines economic, political, and environmental implications of this "form of art", as well as its creation, collection, ownership, and exchange, reconducting to a new manifestation of materiality. NFTs may interrupt the relation with both the artistic technicality and the original authorship itself. They shift the attribution of the artistic character from the object to a new layer, but they fail to renew the artistic value in as much as they still depend on the art market, and as they apply a mechanism of scarsification that overlaps with the functioning of aura.

KEYWORDS: Benjamin, NFTs, (Re)aura(tisation), Ownership, Work of Art, Collecting





*Olmo Nicoletti*

## **Il cammino come illuminazione profana.**

### **Walter Benjamin e Louis Aragon in ascolto della lingua surreale della strada**

L'esplorazione di un territorio prende molte forme. Spesso quella della cartografia, metodo per orientarsi fra le strade e i sentieri, ed insieme di determinare spazi di proprietà e di possesso: la conferenza di Berlino del 1884, con le sue dritte linee dei confini coloniali tracciate sul Sud del globo, ce ne ricorda la violenza. Così le missioni esplorative, con il loro lato avventuroso strettamente intrecciato a quello coloniale, ci fanno da monito rispetto a come attraversare un luogo possa essere un modo di possederlo, di spartirlo. Esistono però altri modi di relazionarsi con il territorio, di percorrerne la superficie trovando nelle sue pieghe dei momenti di intensità, dei picchi, delle illuminazioni. Si tratta di un percorrere gli spazi che ha a che vedere più con lo smarrirsi che con l'orientarsi, più un modo di lasciarsi comunicare dal paesaggio che di imprimergli significati.

Vi sono pratiche del camminare, dell'osservare e del perdersi: strade capaci di trasformare i parchi delle metropoli in una selva portatrice di qualcosa che non è più definibile come *realtà*, capaci di far sorgere dalla superficie polverosa dei cofanetti vellutati disposti nelle vetrine, tramite un inconsueto eppur quotidiano contatto con esse, degli istanti di apertura del possibile. In grado di tramutare il quotidiano nel rivoluzionario, e insieme di fare del rivoluzionario il quotidiano.

Questo saggio vuole prender le mosse da questo modo del relazionarsi con il paesaggio, del muoversi nella città, avendo come punto di riferimento il lavoro di Walter Benjamin nel suo intersecarsi con chi – attraverso le sue famose passeggiate e i suoi testi – ha fatto di questo sprofondamento un punto fondamentale della propria ricerca: il movimento surrealista in genere e l'opera di Louis Aragon in particolare. Ciò però non sarà che il punto di partenza, l'ormeggio del discorso, che cercherà invece di far emergere dall'esperienza del legame con il paesaggio e con l'ambiente un tema più generale: quello della particolare forma che assume la relazione con le cose nel materialismo benjaminiano, indagando al contempo quale sia il ruolo che ha nella formazione di questa posizione la riflessione surrealista. Dal camminare sprofonderemo quindi nell'ondata dei sogni surreali, per poi tentare di comprendere come in essa possa

emergere, come un vulcano nell’oceano primordiale, l’“illuminazione profana” che cercheremo di definire lungo questo saggio, traendo da quel sogno e da quella quotidianità le forze per giungere alla terra ferma – seppur transitoria – del risveglio.

## 1. Smarrirsi sul sentiero

Louis Aragon, l’“apprezzato *champion* del Surrealismo”,<sup>1</sup> è colui che, fra coloro che hanno fatto parte di quest’esperienza, forse pone con la maggior forza al centro della propria opera il vagare per la città e tenta di comporne una vera e propria guida, facendone un gesto poetico e insieme politico. La sua opera *Le Paysan de Paris*, già dal titolo, mette in campo infatti un modo di abitare la metropoli differente, quello del *paysan*, che Benjamin gli riconoscerà, ovvero di colui che ha la facoltà di “coltivare il proprio quartiere”<sup>2</sup> ma al contempo di smarrirsi in esso.

Non sapersi orientare in una città non significa molto. Ci vuole invece una certa pratica per smarrirsi in essa come ci si smarrisce in una foresta. I nomi delle strade devono parlare all’errabondo come lo scricchiolio dei rami secchi, e le viuzze del centro gli devono scandire senza incertezze, come in montagna un avvallamento, le ore del giorno.<sup>3</sup>

Così si apre *Tiergarten*, brano di *Berliner Kindheit* dedicato più profondamente degli altri alla relazione, intensa, intessuta con la città di Berlino, come luogo nel quale riposa un’esperienza che oltrepassa quella della conoscenza dei luoghi, un labirinto che contempla al suo interno un mistero, coincidente con il risveglio dell’amore e della sessualità intese come potenze strettamente legate a un universo onirico. La capacità di smarrirsi nel parco è, infatti, ciò che sta alla base dell’esaudire il sogno che accompagna l’autore fin dall’infanzia: quello di entrare in contatto con il giardino che da bambino gli era precluso, ovvero di godere di quel contatto erotico con le cose, che

<sup>1</sup> W. Benjamin, *Studio L’assaut*, in *Gesammelte Schriften* (d’ora in avanti GS) vol. IV/2, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 476 e ss., tr. it. E. Ganni (a cura di), *Opere Complete* (d’ora in avanti OC seguito dal numero del volume), vol. II, *Scritti 1923-1927*, Einaudi, Torino 2001, p. 386.

<sup>2</sup> W. Benjamin, *Pariser Tagebuch*, in GS IV/I, pp. 567-87, tr. it. *Diario parigino*, in OC, IV, Einaudi, Torino, 2002, p. 67.

<sup>3</sup> W. Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Gießener Fassung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2000, tr. it. in OC V, Einaudi, Torino 2003, p. 360.

veniva velato dall’“algida ombra” della “Fraulein”<sup>4</sup> – nome affibbiato all’oggetto della prima curiosità erotica e che definisce subito come proibito il primo desiderio sessuale – rendendo impossibile instaurare una complicità con il luogo che lo ospita.

E così questo parco, che come nessun altro sembrava aperto ai bambini, per me era sbarrato da difficoltà e ostacoli insuperabili.<sup>5</sup>

Solo una guida potrà portare Benjamin a superare questo divieto, trovando la strada per relazionarsi con il parco stesso in quel modo, e solo trent’anni più tardi; ma non una guida capace di orientarsi in una mappa, non colui che ha dominato il luogo conoscendone gli angoli, le strade e le direzioni, bensì colui che – tramite il suo contatto profondo con gli elementi che compongono il parco stesso, i suoi ciottoli, le sue ville e i suoi cespugli – è stato in grado di dargli parola, di farne risuonare la eco.

Quando perciò, trent’anni più tardi, una persona esperta dei luoghi, un contadino di Berlino, si prese cura di me per fare ritorno dopo lunga separazione comune dalla città, i suoi percorsi solcarono questo parco in cui egli seminava la semente del silenzio. Avanzava lungo i viottoli, e ognuno si faceva scosceso. Conducevano giù, se non alle Madri di ogni esistere, certamente a quelle di questo parco. Nell’asfalto che calpestava, i suoi passi destavano un’eco. La luce a gas che illuminava il nostro selciato spandeva su quel terreno un chiarore ambiguo. Le piccole scale, gli atri a colonnato, i fregi e gli architravi delle ville del Tiergarten – fummo noi a prenderli per la prima volta in parola.<sup>6</sup>

L’amico di cui parla è Franz Hessel<sup>7</sup>, colui che gli fa da maestro nello smarrirsi e che proprio per questa capacità è il “vero conoscitore dei luoghi”. Benjamin qui cita Aragon, chiamando Hessel il “contadino di Berlino”, creando così un ponte solido e consapevole fra l’esperienza del “prendere in parola” i luoghi, del far parlare il paesaggio, e l’esperienza surrealista che fa emergere dal cammino le parole, che le lascia scorrere secondo il metodo della scrittura automatica e della *déambulation surréaliste*. Era il 1924 quando si svolse la famosa prima camminata surrealista<sup>8</sup> – Breton, allorché ricorda questa passeggiata nelle *Entretiens*, cita un’esortazione con la quale sembra essersi aperto tutto quel periodo: “Lâchez

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Cfr. OC V, n. 5, p. 361.

<sup>8</sup> Cfr. A. Breton, *Entretiens*, Gallimard, Paris 1969, pp. 81-82.

tout... Partez sur les routes”<sup>9</sup>. Ma di che strade si tratta? Di una combinazione fra le strade materiali e quelle spirituali, che devono essere però percorse a partire da un’esperienza estremamente concreta, dalla quale però emergono fantasmi e illuminazioni. Si tratta di una vera e propria passeggiata in campagna di A. Breton, L. Aragon, R. Vitrac e M. Morise, condotta a partire da un luogo scelto a caso sulla mappa e senza alcuna direzione, lasciando sempre all’azzardo il compito di dirigere i loro passi. A seguito di questa deambulazione, Breton compose tanto il *Manifeste du Surréalisme* quanto *Poisson Soluble*, sancendo così l’inizio della cosiddetta “fase eroica”<sup>10</sup> del movimento, già raggruppato intorno a *Littérature* e che troverà, nel dicembre dello stesso anno, il proprio organo di stampa ne *La révolution surréaliste*<sup>11</sup>. Ed è proprio in *Poisson Soluble* che troviamo una traccia poetica e teorica di questo nuovo modo di affrontare il territorio, così direttamente relato all’esperienza che Benjamin fa del Tiergarten.

La terre, sous mes pieds, n’est qu’un immense journal déplié. Parfois une photographie passe, c’est une curiosité quelconque et des fleurs monte uniformément l’odeur, la bonne odeur de l’encre d’imprimerie.<sup>12</sup>

Breton in questo passo mette in scena una metafora, automatica certo, ma profondamente radicata nelle convinzioni surrealiste: il parallelismo fra la terra – il camminare – e il linguaggio – la carta stampata –, dalla quale ad ogni passo emergono dei fiori. Lo sconfinamento di testo e paesaggio in questo brano ricorda molto un altro tema benjaminiano di notevole complessità e di grande importanza, che emerge nella sua forma più chiara nel saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell’uomo*,<sup>13</sup> ma che ha una valenza centrale lungo buona parte della sua opera: quello del linguaggio delle cose, dell’estensione del concetto di vita e di lingua anche all’inanimato, all’inorganico, e con ciò della necessità per l’uomo di porsi in ascolto del paesaggio stesso. Qui si legge:

<sup>9</sup> A. Breton, *Entretiens*, cit., p. 81.

<sup>10</sup> Cfr. M. Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Éditions du Seuil, Paris 1964, tr. it. M. Cardellini (a cura di), *Storia del Surrealismo*, Massari, Bolsena 2020, in particolare pp. 53-103.

<sup>11</sup> Per una ricostruzione del passaggio da *Littérature* a *La révolution Surréaliste*: cfr. M. Nadeau, *op. cit.*, pp. 70-74. Per la ricostruzione delle vicende del Surrealismo in generale si tengano in considerazione quantomeno: M. Nadeau, *op. cit.*; A. Breton, *Entretien*, cit.; J.F. Dupuis (R. Vaneigem), *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paul Vermont, Paris 1977, tr. it., *Controstoria del surrealismo*, Arcanaeditrice, Roma 1978.

<sup>12</sup> A. Breton, *Poisson Soluble*, in A. Breton, *Manifeste du Surréalisme*, Paris, J.J. Pauvert éditeur 1962, p. 78.

<sup>13</sup> W. Benjamin, *Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, in GS II /I, pp. 140 ss., tr. it. in OC I, pp. 296-304.

Non vi è evento o cosa nella natura animata o inanimata che non partecipi in qualche modo della lingua, poiché è essenziale a ogni cosa comunicare il proprio contenuto spirituale. E la parola “lingua”, in questa accezione, non è affatto una metafora.<sup>14</sup>

Con questo passo, Benjamin estende il concetto di lingua all'inorganico, come farà con quello di “vita” ne *Il compito del traduttore*<sup>15</sup>. Questo tema, estremamente complesso e ricco di rimandi, trova proprio in quegli spazi di pensiero dedicati da Benjamin ai Surrealisti alcune delle sue formulazioni più interessanti, divenendo il tema centrale e insieme ambivalente di *Traumkitsch, (Kitsch Onirico)* primo saggio dedicato a loro, per poi divenire la traccia sotterranea del cosiddetto “grande saggio sul Surrealismo”, *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz (Il Surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei)*, che dovremo analizzare nel dettaglio.

Il camminare, dunque, è tanto per Benjamin quanto per i Surrealisti un atto pratico e teorico, direttamente relato al lasciare spazio al linguaggio del paesaggio stesso, al “prenderlo in parola” e al contempo a farsene traduttore. Così l'inorganico diviene un soggetto parlante, comunicante con l'uomo stesso, motore – per i Surrealisti – dell'incontro con l'inconscio e con il mitico che si presenta nella vita quotidiana, oppure – con Benjamin – esso emerge come frammento, monade preta di energia rivoluzionaria e capace di restituire la totalità nelle facce del proprio cristallo, tema che sarà fondamentale nell'elaborazione del *Passagen-Werk*.

## 2. Aragon: all'origine e contro i *Passages*

Una delle testimonianze più note e più importanti che abbiamo della relazione fra Benjamin e Aragon si riferisce proprio al lavoro sui *passages*, ed è contenuta in una lettera ad Adorno, del 31 maggio 1935. Parlando dell'origine della *Passagenarbeit*, scrive Benjamin:

Ai suoi inizi c'è Aragon – il *Paysan de Paris* di cui la sera a letto non riuscivo a leggere più di due o tre pagine, perché poi il batticuore si faceva tanto forte da costringermi a riporre il libro. Quale monito! Quale richiamo agli anni e anni che avrei dovuto frapporre tra me e una tale lettura. Eppure le prime annotazioni relative ai *Passages* risalgono a quella epoca.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Cfr. W. Benjamin, *Der Sürrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, in GS II/I, tr. it. in OC I, p. 281.

<sup>15</sup> Cfr. OC I, p. 502: “E solo quando si riconosce vita a tutto ciò di cui si dà storia e che non è solo lo scenario di essa, che si rende giustizia al concetto di vita”.

<sup>16</sup> W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, p. 288.

*Le Paysan de Paris* è dunque la prima guida di Benjamin lungo i *passages* di Parigi, una guida che – come nel caso di Hessel al Tiergarten – è prima di tutto un’iniziazione all’arte di perdersi nella città, pur conoscendone già ogni angolo. Un perdersi che non è fisico, ma che coincide con la capacità di perdere se stessi. Lo smarrirsi nel *Passage de l’Opéra* che Aragon compie nella prima parte del suo testo, infatti, coincide con il farsi investire da quella “*vague de rêves*” di cui aveva scritto nel 1924, farsi assalire dall’“epidemia di sogno” e riconoscere il vero nome del *passage*, che diviene una vera e propria targa incisa nel libro stesso: “PASSAGE DE L’OPÉRA ONIRIQUE”.<sup>17</sup> La descrizione di questo luogo ha infatti il senso di scardinare, mediante il sogno e l’ebbrezza, la costrizione del soggetto.

“Che il diavolo mi porti se questo *passage* è altra cosa d’accedere oltre le mie forze in un ambito ancora vietato”,<sup>18</sup> afferma veemente Aragon, intendendo con ciò che tanto l’esperienza del *passage* quanto la sua scrittura sono il tentativo di uscire da sé, al di là del consentito ed al di là delle forze individuali – facendo quindi proprie anche delle energie ebbre che arrivano dall’inconscio e dal mondo stesso. Dunque “lo straniero che legge la mia piccola guida”<sup>19</sup> di cui parla Aragon può essere certamente ritrovato in Benjamin, che vediamo intento a farsi travolgere a sua volta dall’esperienza onirica, dalle mura, dai vetri e dalla polvere dei *passages* fino a carpirne il segreto, che verrà svelato a chiare lettere in *Der Surrealismus*:

Nella compagine dell’universo il sogno allenta l’individualità come un dente cariato. Proprio questo allentamento dell’io nell’ebbrezza è nello stesso tempo l’esperienza viva e feconda che ha consentito a queste persone di sottrarsi al dominio dell’ebbrezza.<sup>20</sup>

Dunque il problema qui è proprio quello del confine fra l’ebbrezza che si rovescia nel terrore mitico e quella che invece è salvifica, capace di scardinare una soggettività ristretta ed incapace di entrare in connessione con il mondo. Ma questo allentamento dell’io, capace di salvare anche dalla decadenza il Surrealismo stesso, non è un affare letterario, e nemmeno un’ipotesi teorica. Si tratta a pieno titolo di un’esperienza:

Non è questo il luogo dove descrivere l’esperienza surrealista in tutti i suoi particolari. Ma chi ha capito che negli scritti di questo movimento non si tratta di letteratura, bensì di qualcos’altro – esibizione, parola d’ordine, documento,

<sup>17</sup> L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris 1953, tr. it. P. Caruso (a cura di), *Il paesano di Parigi*, Milano, Il Saggiatore 1960, p. 85.

<sup>18</sup> Ivi, p. 84.

<sup>19</sup> Ivi, p. 85.

<sup>20</sup> OC III, p. 202.

bluff, contraffazione, se si vuole, ma non letteratura – sa anche che vi si parla, alla lettera, di esperienze, e non di teorie, e ancor meno di fantasticherie.<sup>21</sup>

Il nodo centrale del surrealismo è quindi quello di trovare la strada mediante la quale far arretrare l'io, e questa strada non ha nulla a che vedere con l'arte, né con la letteratura – alla quale i Surrealisti sono tanto ostili da celebrarne il funerale insieme a quello di Anatole France<sup>22</sup> – ma con l'esperienza. Esperienza che in Aragon si traduce in una peculiare modalità attraverso la quale ci si relaziona alle cose, ovvero come un modo di stazionare al confine fra la veglia e il sonno, fra il dentro e il fuori di sé, fra e con le cose mentre le si percorre. Si tratta però di una soglia attraversabile, esplorata mediante le geografie dello smarrimento e praticata coscientemente nelle esperienze surreali e nelle sue creazioni.

La pratica della *déambulation*, così come l'attraversamento letterario del Passage de l'Opéra e del parco di Buttes-Chaumont che si leggono in Aragon, sono delle modalità particolari dell'entrare in contatto con le cose, modalità che non hanno a che vedere con il dominio spaziale e appropriativo. È la riflessione di Benjamin a mostrarne la caratteristica facoltà d'ascolto della lingua in cui parla il quotidiano, e attraverso la quale esso si comunica come sorprendente. "I sogni sono ora una scorciatoia per il banale"<sup>23</sup>, dice Benjamin in *Traumkitsch*, ovvero un passaggio per quell'immagine delle cose che è destinata a finire. Questo il compito storico, a questo livello, del Surrealismo: cogliere ancora una volta l'ultima esperienza delle cose, mediante l'allentamento dell'io e il sogno, oltre che grazie alla propria capacità di afferrarla anche laddove sfugge e sprofonda nel passato.

Oggi, quest'immagine l'afferra ancora una volta nel sogno la mano, frugandone i contorni familiari per un ultimo commiato. Essa prende gli oggetti nel loro punto più logoro. Che non sempre è il più comodo; i bambini non stringono un bicchiere con la mano, ve la infilano dentro. E quale lato volge ai sogni la cosa? Qual è il suo punto più logoro? È quel lato che è consumato dall'abitudine ed è ornato da sentenze a buon mercato. Il lato che la cosa volge al sogno è il Kitsch.<sup>24</sup>

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

<sup>22</sup> Cfr. M. Nadeau, *op. cit.*, pp. 75-77; A. Breton, *Entretiens*, cit., pp. 100-101. Si fa riferimento qui alla polemica dei Surrealisti contro il celebre scrittore francese, morto nell'ottobre del 1924. Durante i suoi funerali i surrealisti inscenarono una parata festosa, pubblicando per l'occasione il *pamphlet* *Un cadavre* nel quale si può leggere, nell'articolo intitolato *Avez-vous déjà glife un mort?*, anche l'affermazione di Aragon "Il reste peu de choses d'un homme: il est encore révoltant d'imaginer de celui-ci, que de toute façon il a été. Certains jours j'ai rêvé d'une gomme à effacer l'immondice humaine" (*Un cadavre*, Paris, Imprimerie spéciale du Cadavre, 1924, p. 4).

<sup>23</sup> W. Benjamin, *Traumkitsch*, in GS, II/II, pp. 620 -22, tr. it. in OC II, p. 378.

<sup>24</sup> *Ibidem*.



La prospettiva di Benjamin rispetto a questo atteggiamento surrealista è particolarmente interessante; al contempo indagare la relazione con questo mondo è fruttuoso poiché rende conto di uno sguardo che da un lato apprezza lo sforzo di afferrare quest'immagine, anche per il suo lato più esausto, anche con il gesto del bambino che non afferra il bicchiere ma "vi mette la mano dentro", ma resta permeato dalla comprensione della nostalgia e della tristezza insita in questo stesso atto. I Surrealisti, infatti, lungo le loro esperienze oniriche, sono alla ricerca "delle cose"<sup>25</sup>, dell'"albero totemico nel folto della storia originaria"<sup>26</sup>, ma non possono che vederne l'ultima smorfia, che è proprio il kitsch. Sono destinati al lutto.

Se questa posizione quindi afferra il grande motivo della ricerca surrealista, ovvero vede la sua volontà di ricercare un'esperienza del mondo mediante l'esperienza onirica, esso è altrettanto permeato della consapevolezza dell'impossibilità di compiere questo gesto. È proprio questa consapevolezza che può chiarire un'affermazione molto discussa contenuta nel *Passagen-Werk*<sup>27</sup>:

Delimitazione della tendenza di questo lavoro rispetto ad Aragon: mentre Aragon persevera nella sfera del sogno, qui si vuole trovare la costellazione del risveglio. Mentre in Aragon permane un elemento impressionistico – la "mitologia" – e a questo impressionismo si devono i molti vacui filosofemi del libro – qui si tratta, invece, di una dissoluzione della "mitologia" nello spazio della storia. Tuttavia questo può accadere solo risvegliando un sapere non ancora cosciente del passato.<sup>28</sup>

Il confronto con *Traumkitsch* è qui di particolare rilevanza, infatti la collocazione del lavoro surrealista che viene fatta marca come essi si trovino ancora alla fine di un'epoca, ancora in contatto con le cose. Al contrario il tentativo di Benjamin è quello di superare lo stadio del commiato e affrontare a viso aperto la fine dell'esperienza intesa

<sup>25</sup> Ivi, p. 379.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Le analisi di J. Leenhardt, (J. Leenhardt, *Le passage comme forme d'expérience*, in H. Wismann (a cura di), *Walter Benjamin et Paris*, Les éditions du Cerf, Paris 1986, pp. 163-173) e di M. Ponzi, (M. Ponzi, *Benjamin e il surrealismo: teoria delle avanguardie*, in C. Graziadei, A. Prete, F. Rosso Chioso, V. Vivarelli (a cura di), *Tra simbolismo e avanguardie. Studi dedicati a Ferruccio Masini*, Editori Riuniti, Roma 1992, pp. 295-319) hanno proprio al loro centro questa citazione, e la utilizzano come grimaldello grazie al quale discernere l'analisi benjaminiana da quella surrealista, sottolineando le dovute differenze. Il discrimine è infatti qui quello della mitologia moderna, tema fondamentale per l'opera di Aragon, rispetto al quale la distanza da Benjamin va sottolineata, anche se Leenhardt ha il merito anche di riavvicinare i due percorsi intellettuali mostrando alcune possibili incomprensioni di Benjamin.

<sup>28</sup> W. Benjamin, *Das Passagenwerk*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1982, tr. it. *I passages di Parigi*, in OC IX, p. 510 (N 1,9).

come *Erfahrung* e la povertà che ne deriva. Quest'ultimo tema troverà una formulazione particolarmente chiara nel successivo saggio *Erfahrung und Armut*<sup>29</sup>, pubblicato nel 1933, la cui conclusione ci invita con forza ad abbracciare la nuova povertà, l'impossibilità di entrare in contatto con le cose determinata dalla tecnica. È qui che Benjamin contrappone all'"opacità delle cose"<sup>30</sup> che Gide lamenta di incontrare ogniqualvolta tenta di impossessarsi di qualcosa, l'idea di *Glasarchitektur* di Scheerbart, ovvero del tentativo consapevole di farla finita con il possesso, di contrapporre alla nostalgia del mondo scomparso la consapevolezza della povertà della modernità e lo sforzo di compiere quello che sarà il brechtiano "cancella le tracce"<sup>31</sup>. In questo senso la figura di Scheerbart si colloca nella "costellazione del risveglio", mentre il surrealista che sprofonda nel mondo onirico è ancora colui che tocca, nel kitsch e afferrando il lato onirico e polveroso delle cose, "l'uomo ammobiliato", un uomo ancora tutto intrecciato all'*intérieur* e alla costellazione del sogno. Anche se dunque all'origine del *Passagen-Werk* c'è Aragon, altrettanto resta necessario per Benjamin risvegliarsi dal sogno, sottrarsi alla "*vague de rêves*" per approdare sul lido del risveglio<sup>32</sup>.

Seppur questa constatazione benjaminiana rimanga valida, altrettanto però è necessario rilevare come fra il primo e il secondo saggio sul Surrealismo si diano delle differenze interpretative, ed il tema assuma una sfumatura differente. Se dunque in *Kitsch onirico* emerge da un lato l'elogio della capacità surrealista di afferrare l'ultima immagine delle cose e dall'altro la nostalgia che pervade questo atto, la posizione che emerge invece da *Der Sürrealismus* è differente e rileva anche altre potenzialità, che sono utili a comprendere come il legame con Aragon sia ancora centrale nel brano che abbiamo visto di *Berliner Kindheit*. Così l'afferrare le cose nel momento della loro scomparsa, l'ascoltare la lingua delle cose durante il peregrinare, sperando nei luoghi di illuminazione profana, ritorna a mostrare la propria importanza nel 1929. Bisogna dunque chiedersi cosa del Surrealismo fosse noto a Benjamin in quel momento, e con ciò cosa avvenne fra la stesura del primo e del secondo saggio dedicato all'avanguardia francese.

<sup>29</sup> OC V, pp. 539-544.

<sup>30</sup> Ivi, p. 542.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

<sup>32</sup> Cfr. Al riguardo anche l'analisi di G. Carchia, *Il "Passagenwerk" di Walter Benjamin*, in "Aut-Aut", 197-198, 1983: "Nel Paysan de Paris, Aragon ha – è vero – riconosciuto il carattere irrimediabilmente antiquato del passage, la sua configurazione preistorica, ma non ha saputo liberarsi dalla riproposizione onirica di questo medesimo passato. Soprattutto importanti sono allora le determinazioni con le quali gli *Urpasagen* circoscrivono i modi di questo 'risveglio' dal sogno surrealista. Il risveglio è una 'tecnica' del congedo dal passato, l'occasione di un ribaltamento che per riuscire ha bisogno dell'astuzia".

### 3. Dall'ultimo commiato del kitsch all'energia rivoluzionaria delle ultime cose

*Traumkitsch* venne pubblicato con il titolo *Glosse zum Surrealismus* sulla rivista *Neue Rundschau* nel 1927, ma l'elaborazione del testo è collocata fra la fine del 1925 e il luglio del 1926<sup>33</sup>. Si tratta di un periodo di pieno fermento per il Surrealismo, gli anni d'oro de *La révolution surréaliste*, che apparve per Gallimard nel dicembre del 1924 sotto la direzione di Pierre Naville, diventando l'organo di stampa di Breton e dei suoi amici poco dopo il grande scompiglio suscitato dagli attacchi ad Anatole France.<sup>34</sup> Solo dal quarto numero la rivista passò sotto la direzione di Breton, che rimarrà alla sua guida fino al dicembre 1929, per essere poi sostituita da *Surréalisme au service de la révolution* nel 1930, a seguito della scissione surrealista segnata dal *Secondo manifesto* di Breton e Aragon da un lato, e dalla pubblicazione del secondo testo intitolato *Un cadavre*, questa volta con gli attacchi al "lion châtré", ovvero lo stesso Breton, di R. Desnos e degli altri fuoriusciti.<sup>35</sup>

Soprattutto però, sarà solo nell'ottobre del 1926 che verrà dato alle stampe *Le Paysan de Paris*. È dunque da escludere che abbia influenzato la stesura di *Traumkitsch*, seppur la pubblicazione di quest'ultimo sia posteriore, mentre invece certamente *Une vague de rêves* – citato da Benjamin e pubblicato nel 1924 su *Commerce* – è centrale per il concetto di Surrealismo che Benjamin si era fatto. Sarà invece solo nel 1928 che apparirà presso Gallimard *Nadja* di Breton. Pertanto i due testi forse più rappresentativi della "fase eroica" del Surrealismo vennero pubblicati nello spazio che intercorre fra il primo e il secondo saggio dedicato da Benjamin a Breton e ai suoi amici. Ed è proprio in quel medesimo lasso di tempo che si verifica la più aperta politicizzazione del movimento ed il suo avvicinamento al comunismo, segnata fra l'altro dal dibattito fra Naville e Breton – suscitato dall'articolo *La Révolution et les intellectuels* del 1926 e dall'iscrizione, risalente al 1927, di Aragon, P. Eluard e B. Péret al Partito Comunista. Ed infatti proprio *Le Paysan de Paris* e *Nadja*, insieme al processo politico che era iniziato con la questione marocchina, sono al centro di *Der Surrealismus*.

Questo secondo saggio di Benjamin è di grande complessità e ricchezza di temi, presentando una trama sofisticata capace di imprimere energia a svariati fra i *Leitmotiv* che accompagnano la riflessione dell'autore. Consapevoli di ciò, desideriamo prenderlo in considerazione solamente entro i limiti che ci interessano in questa sede, ovvero sotto la luce della domanda intorno alla particolare relazione con le

<sup>33</sup> Cfr. W. Benjamin, OC II, cit., p. 752.

<sup>34</sup> Cfr. M. Nadeau, *op. cit.*, pp. 74-77.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 148-150.

cose che si manifesta nella surrealtà: quella che abbiamo visto sorgere già nella *déambulation* surrealista ed essere colta da Benjamin nel gesto infantile di infilare la mano nel bicchiere, per afferrarlo un'ultima volta.

Nel primo saggio benjaminiano il Surrealismo può vantare la capacità, mediante l'onirico, di instaurare questo particolare rapporto con le cose, e con ciò fa emergere l'“uomo ammobiliato” del secolo precedente, sempre però come sogno. Ad esso si contrappone l'uomo che ha fatto propria la disciplina del “radicalmente nuovo”, ovvero di colui che sarà rappresentato dalla figura di Scheerbart in *Erfahrung und Armut*<sup>36</sup>. Ma, al livello di *Der Surrealismus*, è lo stesso Breton ad essere caratterizzato come l'uomo che, nella scrittura di *Nadja*, è riuscito a “vivere tra pareti di vetro [che] è una virtù rivoluzionaria per eccellenza”<sup>37</sup>. La vista opaca delle cose, che Benjamin trovava ancora presente in *Une vague de rêves*, si è qui quindi modificata, divenendo dialetticamente capace di dare forma alla virtù rivoluzionaria della trasparenza. Ciò che è avvenuto nel mentre è proprio la scrittura di questi due grandi testi, e la politicizzazione dei loro autori, ma questo processo ha portato con sé anche una certa capacità di superare la dimensione del sogno e di muoversi verso la limpidezza del risveglio: i Surrealisti, all'altezza del 1929, sono per Benjamin esattamente su questa soglia. Ad essi sta di fronte questo compito, il cui nucleo risiede nel concetto di *profane Erleuchtung*, l'illuminazione profana come luogo ove si possono riunire ebbrezza e rivoluzione:

Ma riesce loro di saldare questa esperienza della libertà con l'altra esperienza rivoluzionaria che dobbiamo tuttavia riconoscere, perché l'abbiamo avuta: con l'aspetto costruttivo, dittatoriale della rivoluzione? In breve, di congiungere la rivolta con la rivoluzione? Come dobbiamo immaginare che una vita che si svolge interamente sul boulevard Bonne Nouvelle si configurerebbe in ambienti di Le Corbusier e Oud? Conquistare le forze dell'ebbrezza per la rivoluzione: intorno a questo motivo ruota il surrealismo.<sup>38</sup>

Possono i Surrealisti passare dal “Boulevard Bonne Nouvelle”, teatro degli scontri per la condanna di Sacco e Vanzetti, a vivere negli ambienti razionalisti dell'architettura di vetro? Possono riuscire a piegare dialetticamente l'esperienza della rivolta, delle barricate e del *Rausch* dello scandalo e dello scontro nella creazione di un “radicalmente nuovo”? Questo è il grande problema che si pone, e che ha direttamente a che vedere con la capacità di assalire l'estetizzazio-

<sup>36</sup> Cfr. al riguardo F. Desideri, *Introduzione*, in P. Scheerbart, *Lesabéndio*, Castelvechi, Roma 2020.

<sup>37</sup> OC III, p. 204.

<sup>38</sup> Ivi, p. 211.

ne del mondo, così come l'estetizzazione della storia e della rivolta, operando quello che Benjamin definisce un anno dopo, in *Teorie del fascismo tedesco*,<sup>39</sup> il “trucco marxista”<sup>40</sup>:

Di questa loro sobrietà essi daranno la prova nel momento in cui si rifiuteranno di riconoscere nella prossima guerra una magica cesura, ma, al contrario, scopriranno in essa il volto della vita quotidiana, e appunto con questa scoperta realizzeranno la sua trasformazione nella guerra civile, eseguendo così il trucco marxista, il quale soltanto è in grado di vincere questo cupo incantesimo runico.<sup>41</sup>

Questo “trucco” ha a che vedere con la capacità di sottrarsi al magico e al mitico, compito che ancora non è riuscito ai Surrealisti, che merita così le critiche di Benjamin e la sanzione di Aragon che abbiamo letto nella *Passagenarbeit*, ma soprattutto con la capacità di eseguire il rovesciamento dialettico fra quotidiano e festa, fra norma ed eccezione: quest'ultimo è invece il merito che i Surrealisti mantengono grazie alla loro esperienza dell'ambiente e del quotidiano:

Essi fanno esplodere le grandi forze della *Stimmung* che sono nascoste in queste cose. Come pensano che si configurerebbe una vita che in un momento decisivo si lasciasse determinare proprio dall'ultima canzonetta in voga? 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.<sup>42</sup>

L'utilizzo dello sguardo politico sulle cose, la famosa “svolta copernicana” riportata nel *Passagen-Werk*<sup>43</sup>, è la via d'uscita indicata da Benjamin rispetto all'*impasse* rappresentata dall'ultimo commiato alle immagini delle cose stesse. Perché questo sia possibile, ad ogni modo, è necessario che si dia una forma di contatto con esse. Ecco quindi che il paesano di Parigi e quello di Berlino sono accumulati da una medesima facoltà, che rappresenta anche la condizione di possibilità per la quale il Surrealismo sarebbe in grado di trarre energie rivoluzionarie dal mondo delle cose. È forse proprio qui il più grande insegnamento surrealista che Benjamin fa proprio e che – come recita l'inizio di *Der Sürrealismus* – seppur ruscello nato dall'umida noia

<sup>39</sup> OC IV, pp. 203-213.

<sup>40</sup> Ivi, p. 213.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> OC III, p. 205.

<sup>43</sup> Cfr. OC IX, in particolare p. 433 (K 1,2).

parigina, riesce a diventare un fiume capace di muovere le turbine<sup>44</sup>. Il Surrealismo infatti

può vantarsi di una sorprendente scoperta. Per primo si imbatté nelle energie rivoluzionarie che appaiono nelle cose “invecchiate”, nelle prime costruzioni in ferro, nelle prime fabbriche, nelle prime fotografie, negli oggetti che cominciano a scomparire, nei pianoforti a coda, negli abiti vecchi più di cinque anni, nei ritrovi mondani, quando cominciano a passare di moda.<sup>45</sup>

#### 4. L'esplosione rivoluzionaria del quotidiano: l'illuminazione profana

Da un mondo di fronte alla propria fine, dalla crisi che imperversa sulla fine di un mondo, il Surrealismo riesce a trarre le energie della rivolta come da una miniera nascosta nelle viscere di una montagna e coperta dalla polvere del tempo. Sia Aragon che Breton hanno appreso il modo attraverso cui affrontare lo choc della modernità, utilizzando le forze del passato in loro favore.

Quale sia il rapporto di queste cose con la rivoluzione – nessuno può saperlo più esattamente di questi autori. Come la miseria, non solo quella sociale ma anche e altrettanto quella architettonica, la miseria dell'interno, le cose asservite e asserventi si rovesciano in nichilismo rivoluzionario, prima di questi veggenti e astrologi non se n'era accorto nessuno. Per tacere del *Passage de l'Opéra* di Aragon, Breton e Nadja sono gli innamorati che riscattano tutte le esperienze che noi abbiamo fatto in tristi viaggi in treno (le ferrovie cominciano a invecchiare), in squallidi pomeriggi domenicali trascorsi nei quartieri proletari delle grandi città, nella prima occhiata attraverso la finestra bagnata dalla pioggia di un nuovo alloggio, traducendo tutto ciò in esperienza (se non in azione) rivoluzionaria.<sup>46</sup>

Ciò è possibile perché sono riusciti a mettere a giorno, in questi oggetti e mediante le loro esplorazioni del quotidiano, delle illuminazioni profane. Si tratta di esperienze che hanno a che vedere con l'ebbrezza, ma che passano direttamente attraverso il contatto con il materiale anziché mediante il trascendente. È un superamento del soggetto che “risiede in una illuminazione profana, in una ispirazione, materialistica, antropologica, rispetto a cui l'hascisc, l'oppio e le altre droghe possono avere una funzione

<sup>44</sup> Cfr. OC III, cit. 201.

<sup>45</sup> Ivi, p. 204.

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

propedeutica”<sup>47</sup>, e – seppur con dei cedimenti che Benjamin rileva – sono proprio *Nadja* e *Le Paysan de Paris* a mostrare più “vigorosamente”<sup>48</sup> questa ispirazione, e lo fanno proprio mediante le loro vedute di Parigi, le loro esplorazioni della città. Se è vero che per Benjamin “solo la rivolta scopre completamente il suo volto surrealistico”<sup>49</sup>, è anche vero che nulla è più surreale del volto della città che viene ritrovato e di fronte al quale si pongono questi intellettuali per le strade di Parigi, che “è un ‘piccolo mondo’, vale a dire che nel grande, nel cosmo, le cose non appaiono diverse”<sup>50</sup>. Così, se il compito più proprio dei Surrealisti è per Benjamin quello di conquistare “le forze dell’ebbrezza per la rivoluzione”, essi lo fanno proprio mediante l’esplorazione delle illuminazioni profane, che passa necessariamente per la navigazione nello spazio del quotidiano che ne fa emergere l’onorico, senza impantanarsi nel suo enigmatico.

Noi riusciamo invece a penetrare il mistero solo nella misura in cui lo ritroviamo nella vita quotidiana, grazie a un’ottica dialettica che riconosce il quotidiano come impenetrabile, l’impenetrabile come quotidiano. Ad esempio, la più appassionata indagine dei fenomeni telepatici non insegnerà, sul fenomeno della lettura (che è un processo eminentemente telepatico), nemmeno la metà di quello che l’illuminazione profana della lettura insegna intorno ai fenomeni telepatici. Oppure (per fare un altro esempio): la più appassionata indagine dell’ebbrezza da hascisc non insegnerà, intorno al pensiero (che è un narcotico per eccellenza), nemmeno la metà di quello che l’illuminazione profana del pensiero insegna sull’ebbrezza da hascisc. Leggere, pensare, attendere, passeggiare sono forme di illuminazione non meno del consumo di oppio, del sogno, dell’ebbrezza. E sono forme più profane. Per tacere di quella più terribile droga (noi stessi) che prendiamo in solitudine.<sup>51</sup>

Aragon, mentre descrive gli interni del Passage de l’Opéra, così come Breton inserendo le sue fotografie di Parigi a *Nadja*, non fa in fondo altro che questo: va alla ricerca delle illuminazioni profane. Le ricercano nella polvere delle vetrine del Passage de l’Opéra, alla vigilia della sua distruzione a favore dell’avvento del Boulevard Haussmann, così come le incontrano nelle ombre degli alberi e nel riverbero notturno delle acque del lago del parco di Buttes-Chaumont.

L’insegna dei prezzi del *Bar Certâ*, dove usavano ritrovarsi i Surrealisti, diventa una parte del testo di Aragon<sup>52</sup>: viene incontrata dal lettore, fa

<sup>47</sup> Ivi, p. 203.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> Ivi, p. 206.

<sup>51</sup> Ivi, p. 212.

<sup>52</sup> Cfr. L. Aragon, *Il paesano di Parigi*, cit., p. 76.

capolino dal testo come un cartello inaspettato dietro l'angolo di una strada. L'autore tace e la fa parlare, fa destabilizzare il lettore da quel menu come dalla voce che ad un certo punto emerge in mezzo al testo, facendo saltare la linearità delle elucubrazioni dello scrittore, che hanno cullato il lettore:

LOUIS!

Esco, esco! Chi mi chiama? Fuori il via vai di sempre. Nessuno di mia conoscenza...<sup>53</sup>

Il passeggiatore si stava guardando i piedi, si era perso in riflessioni che via via divenivano circolari e prive di energia, quando la voce delle cose si è levata a chiamare la sua attenzione. Per i surrealisti infatti scrivere non è affare della letteratura, bensì della vita, e il testo pretende di farci sobbalzare come un fruscio nel bosco, come un'esplosione nella strada. Suona la sveglia "ogni minuto per sessanta secondi"<sup>54</sup>, ricordandoci che è ora del risveglio. Aragon sente questo suono, ma secondo Benjamin indugia ancora nel sogno, sebbene in questo sogno lui e gli altri Surrealisti siano i soli che abbiano la percezione del suono metallico del martelletto battente che penetra nella coltre dell'opacità onirica. Questa eco sarà quella che Benjamin sentirà nelle opere di Aragon, e che proverà a far parlare lungo i propri cammini, ogniquale volta si metterà in ascolto del materiale seguendo le tracce del materialismo antropologico. È questo che ci invita a tener presente mentre mettiamo un passo dietro l'altro, ne sentiamo le eco e ci colmiamo gli occhi delle immagini che ci circondano come spettri del passato, come quotidiano che ha da diventare sorprendente mentre si sottrae al dominio.

## Bibliografia

- Aragon L., *Le Paysan de Paris*, Gallimard, Paris 1953, tr. it. P. Caruso, *Il paesano di Parigi*, Il Saggiatore, Milano, 1960.
- Aragon L., *Une Vague des Rêves*, in *Commerce*, n. 2, Paris, 1924, pp. 89-122.
- Baldi M., Desideri F. (a cura di), *Benjamin*, Carocci, Roma 2010.
- Bancquart M.C. (a cura di), *La révolution surréaliste : collection complète*, Jean-Michel Place, Paris 1975.
- Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a. M 1972-1999.
- Benjamin W., *Opere Complete*, 9 voll., Einaudi, Torino 2001-2014.
- Benjamin W., *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.

<sup>53</sup> Ivi, p. 59.

<sup>54</sup> OC III, p. 214.



- Breton A., *Nadja*, Gallimard, Paris 1964, tr. it. di G. Falzoni, *Nadja*, Einaudi, Torino 2007.
- Breton A., *Entretiens*, Gallimard, Paris 1969.
- Breton A., *Manifeste du Surréalisme*, J.J. Pauvert éditeur, Paris 1962.
- Desideri F., *W. Benjamin. Il tempo e le forme*, Editori Riuniti, Roma 1980.
- Dupuis J.F., *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paul Vermont, Paris 1977, tr. it. *Controistoria del surrealismo*, Arcanaeditrice, Roma 1978.
- Guglielmetti E., Perone U. Traniello F. (a cura di), *Walter Benjamin: sogno e industria*, Celid, Torino 1996.
- Nadeau M., *Histoire du Surréalisme*, Éditions du Seuil, Paris 1964, tr. it. di M. Cardellini, *Storia del Surrealismo*, Massari, Bolsena 2020.
- Scheerbart P., *Lésabendio*, Desideri F. (a cura di), Castelvechi, Roma 2020.
- Wismann H., *Walter Benjamin et Paris*, Les éditions du Cerf, Paris, 1986.

## Il cammino come illuminazione profana

The aim of this paper is to engage the Benjamin's concept of "profane illumination", starting from the experience of the walk in everyday life. In order to make this, the paper analyzes the relationship between Benjamin and the Surrealism, focusing on the concept of experience. In particular, we analyzed the influence of the *déambulation surréaliste* and of the walking experience in Louis Aragon's *Le paysan de Paris* on the work of Benjamin. Despite the differences, summarized by the concept of awakening, it appears that for both of them the concept of the potential in everyday life can be found in a particular aesthetic experience of the streets and the landscapes.

KEYWORDS: Walter Benjamin – Profane illumination – Louis Aragon – Surrealism – *Déambulation surréaliste* – walk



*Rolando Vitali*

## The critique of everyday life

### Adorno, Benjamin and the tasks of aesthetic praxis

In order to figure out the very contribution of Adorno and Benjamin's debate to the understanding and the critique of the aesthetic dimension of everyday life, it is first necessary to set some preliminary notions.

Our society is, generally speaking, a capitalistic society, thus characterized by some distinctive elements. As we know, the first and fundamental feature of a capitalistic society is the private ownership of the means of production. However, what does this implies for the definition of everyday life? In her book *Everyday life*, Agnes Heller has defined this concept in extremely general – or rather “abstract” – terms: “we may define the ‘everyday life’”, she writes, “as the aggregate of those individual reproduction factors which, *paripassu*, make social reproduction possible”<sup>1</sup>. That means not only individual activities such as nutrition, sleep etc., but also social interactions between individuals not directly related to the productive activity as such, but nonetheless necessary for the *reproduction* of the society as a whole. The most crucial consequence of a society in which both the producers of goods as much as their social relations are private is the establishment of the commodity form as the fundamental institution for the social organization and reproduction. Without the commodity form, how would it be possible to organize and regulate production? Since different producers are private and not associated together, accordingly to a conscious and self-transparent organization, but rather in competition with one another, society must regulate production and distribution through a private medium: the commodity and its exchange. Thus, social reproduction is not regulated *politically*, through self-conscious organization, but through the oscillation of commodity prices. Commodity and market represent the fundamental institutions that guarantee the social reproduction of our society. The sphere of circulation – i.e. the market – hence represents the sphere within which the concrete daily life of individuals unfolds: here individuals, considered as property owners, or holders of commodities – be it their labor force or something else – articulate

<sup>1</sup> A. Heller, *Everyday Life*, Routledge, London 1984, p. 3.

and fulfill their needs in relation with other “property owners”. Commodity’s capacity to mediate social process is precisely the operative substance of its fetishistic nature. The phenomenon of fetishism, according to which commodities assume a *synnlich-übersinnlich* nature<sup>2</sup>, reflects in fact the duplication of the commodity as material object, on the one hand, and as social institution on the other. As Isaak Rubin explained in a text still essential to understand the problems we are dealing with, fetishism and social mediation should be interpreted together:

in a market society, a thing is not only a mysterious “social hieroglyphic”, it is not only “a receptacle” under which social production relations among people are hidden. A thing is an intermediary in social relations, and the circulation of things is inseparably related to the establishment and realization of the productive relations among people. The movement of the prices of things on the market is not only the reflection of the productive relations among people; it is the only possible form of their manifestation in a market society. The thing acquires specific social characteristics in a market economy (for example, the properties of value, money, capital, and so on), due to which the thing not only hides the production relations among people, but it also organizes them, serving as a connecting link between people.<sup>3</sup>

Now, as I will try to show, the commodity is able to serve as “a connecting link between people” thanks to an aesthetic field. In other words, in order for the market to function as a social mediator, it must build a space of aesthetic interaction that guarantees and mediates the social relation within it.

More specifically, the exchange relationship between commodity-carrying individuals is asymmetrical and contradictory, and this contradiction – which essentially relates to the “dual character” of the commodity described by Marx – is articulated and mediated through the construction of an aesthetic field.

Let’s now focus on this contradiction. On the one hand, the seller considers the commodity exclusively as *exchange value*. This value can be realized only through its conversion into money. Conversely, the buyer considers the commodity exclusively with respect to its *use value*: in this case, the value of the commodity is realized through consumption<sup>4</sup>. In

<sup>2</sup> See K. Marx, *Capital vol. I*, Penguin, London 1990, p. 165: “the products of labour become commodities, sensuous things which are at the same time suprasensible or social”. See also S. Khatib, “*Sensuous Supra-Sensuous*”: *The Aesthetics of Real Abstraction*, in S. Gandesha, J. Hartle (ed.), *Aesthetic Marx*, Bloomsbury, London 2017, pp. 49-72.

<sup>3</sup> I. Rubin, *Essays on Marx’s Theory of Value*, Black Rose Books, Montréal 1990, p. 10

<sup>4</sup> Cfr. K. Marx, *Capital vol. I*, cit., p. 126: “Use-values are only realized [*verwirklicht*] in use or in consumption”.

their relationship, they address different aspects of the commodity that do not *touch* each other: in fact, as Marx explains, the exchange-value does “not contain an atom of use-value”<sup>5</sup>, whereas the use-value constitutes “the material content of wealth, *whatever its social form may be*”<sup>6</sup>. How do they relate to one another *on the market*, which means *before* the purchase and the consumption of the commodity? The contradiction between the mutually unrelated interests of the contract partners is not “resolved”, but rather bypassed through what Wolfgang Fritz Haug has called an “Überbrückung *durch* ästhetischen Schein”<sup>7</sup>, that is by bridging this gap through aesthetic appearances. Contact between the exchange value and the use value of the commodity is achieved by transfiguring both in the aesthetic appearance of the commodity. In the suspended space and time of the aesthetic appearance, the commodity *can* materially express its exchange value and evoke that use value, that the consumer in the market can only experience as its price: being independent from consumption, the aesthetic appearance of the commodity is its *promesse de bonheur*, it is the “*Gebrauchswertversprechen*” of the exchange value<sup>8</sup>. Commodities are thus able to organize and mediate social relations by constructing an aesthetic space that *sensitively* expresses their social qualities. The autonomization of this field constitutes what Gernot Böhme has called the “*Inszenierungswert*”<sup>9</sup> of the commodity: the more social relations are mediated by commodities, the more the latter acquires greater importance.

Our human senses are, thus, more and more *socially formed* right within this aesthetic space. In this framework art is not the privileged way to form human sensibility. Art represents only a specific form of experience in a context in which the aesthetic medium is becoming more and more pervasive, insofar as it represents the medium of the fundamental social interaction of daily life, that is of commodity exchange. The aesthetic dimension of daily life thus shapes much more profoundly the way we experience reality as art does: it actually determines the way we perceive and appreciate art itself. Insofar as every aspect of daily life can potentially be commodified, aestheticization and commodification processes are structurally intertwined: the specific form of life of capitalistic and market society makes a specific use of the aesthetic medium, which tends to make aesthetic field, market and daily life collapse on each other<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Ivi, p. 128.

<sup>6</sup> Ivi, p. 126 (my emphasis).

<sup>7</sup> W.F. Haug, *Kritik der Warenästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009, p. 29.

<sup>8</sup> Ivi, p. 29.

<sup>9</sup> Cfr. G. Böhme, *Ästhetischer Kapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2016.

<sup>10</sup> In the *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844* Marx has pointed out how the formation of human sensibility is essentially determined by the forms of its socialization

Rather than considering art as the privileged domain of observation, we should conceive the aesthetic field of “everyday” socio-aesthetic mediation as the historical and material space of the formation of human sensibility. Since it is a form of *social mediation*, we should however understand “aestheticity” first and foremost as an articulation of a specific praxis, rather than just as the place of a “passive” or receptive experience. Or rather: the aesthetic experience, that takes place in it, should be understood on the basis of the praxis that it makes possible. Here praxis and experience are unified, both contributing to structuring the subjectivity *and* the field within which social practices unfold. To understand the pragmatic dimension of this diffuse “aestheticity”, however, it is necessary to consider it historically – i.e. materialistically: not as an *abstract* praxis, but as an *agency* situated within a historically determined social totality. This is how a critical theory – that is, a theory that problematizes itself as a moment of the social praxis – is able to grasp the transformative elements that can be discovered within this everyday dimension. It is in this context that the debate between Adorno and Benjamin becomes crucial: it help us, on the one hand, to grasp the historically determined dimension of everyday aesthetic praxis and, on the other, to detect the transformative elements that can emerge from it.

### **The *Erlebnis* of daily life and the *Erfahrung* of society**

From a critical point of view, the problem of fetishism lays in the impossibility to make a proper *experience* [*Erfahrung*] of commodities’ *real* content – that is to say, of *society*. Since social interaction is realized through commodities, social relations appear in the form of thing like object; and since commodities obtain social reality within the aesthetic field, the aesthetic form of the single, abstracted commodity becomes the fundamental medium of social interaction. It should not be forgotten that commodities, just like different sellers on market, are competing with each other. In order to *exist* in the field of circulation different commodities must distinguish themselves *aesthetically* from one another and can only do so by intensifying the stimuli they deliver. Two consequences follow from the overall process of this competition to *prevail aesthetically*

and, more precisely, by the *objectivity* of this socialization: “For not only the five senses but also the so-called mental senses – the practical senses (will, love, etc.) – in a word, *human* sense – the humanness of the senses – comes to be by virtue of its object, by virtue of *humanized* nature. The *forming* of the five senses is a labor of *humanized* nature. The *forming* of the five senses is a labor of the entire history of the world down to the present”. K. Marx, *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and The Communist Manifesto*, translated by Martin Milligan, Prometheus Book, New York 1988, p. 108 ff.

in the market. In order to prevail, commodities have to outperform their competitors by overcoming their aesthetic appearance through stronger stimuli. And since different stimuli distinguish from each other thanks to the degree of their intensity, this competition implies a steady increase in the intensity of aesthetic solicitations. This overstimulation implies in turn a consequent atrophy of the capacity to feel and thus, to experience things. The aesthetic field tends to progressively lose its salience spots of punctual intensity and to turn into a homogenous and hyperstimulated *environment*: “strong stimuli” turn from being the exception in the field of experience, to constitute the background of everyday life in market society<sup>11</sup>. As Benjamin writes in his essay *On Some Motifs in Baudelaire*:

The greater the shock factor in particular impressions, the more vigilant consciousness has to be in screening stimuli; the more efficiently it does so, the less these impressions enter long experience [*Erfahrung*] and the more they correspond to the concept of isolated experience [*Erlebnis*].<sup>12</sup>

*Erfahrung*, as the kind of organic experience connected to and embedded in a specific historical frame, has become unattainable. This loss should not be understood unhistorically: it would not be problematic if commodities were not, at the same time, regulative institutions of social interaction. In other words, the problem is not the loss of a full experience of things – as if, by returning to an original, non-socially mediated relation with them, a “true” experience were possible; the problem is that the “thinghood”<sup>13</sup> of commodities conceals the experience of the social content inscribed in them. Commodities are social constructs that incorporate social relations, but we experience them as isolated things, as punctual *apparitions*. Fetishism implies the condensation of social experience in the *Erlebnis* of a thing-like, abstract choc. Hence, the primacy of the punctual sensation, caused by the aesthetical *choc* is simply the symptom of the reduction of social mediation to immediacy and, consequently, its concealment.

Reified socialization thus produces a double paradox: first, the paradox of a social totality extended to all spheres of life that produces an experience of this integration as individualized *isolation*, as singular thing-like, abstract choc. Insofar as social totality is incorporated in the aesthetic pervasiveness of commodities, it can be experienced only as reified immediacy. The social totality that structures and organizes the parts

<sup>11</sup> See C. Türcke, *Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation*, Beck C. H., Munich 2012.

<sup>12</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. 4 (1938-1940)*, Harvard University Press, Cambridge 2003, p. 319.

<sup>13</sup> K. Marx, *Capital vol. I*, cit., p. 989.



can be perceived only as partiality, through the thing-like abstraction of commodities. This in turn implies that the subject – who is *objectively fully* subsumed under a social mechanism that determines him “even in its most hidden recesses”<sup>14</sup> – experiences himself too as an isolated, un-socialized particular, thus regressing to a presocialized condition. Benjamin quotes a passage from Valéry that perfectly expresses this kind of regression: “The inhabitant of the great urban centers reverts to a state of savagery – that is, of isolation. The feeling of being dependent on others, which used to be kept alive by need, is gradually blunted in the smooth functioning of the social mechanism”<sup>15</sup>. In this framework the aesthetic element, rather than being a *relational field* of experience of otherness, becomes self-referential and collapses into a monadic compulsion: the punctual experience of the commodity, stripped off from its social mediation, corresponds to an equally abstract and immediate individuality. In other words, the experiential mode of apprehension of the object generates a corresponding subjectivity: the more abstract and isolated the former becomes, the more so the latter does.

From a critical point of view, the challenge posed by this reified everyday reality is thus the *aesthetical, sensible re-activation of social mediation*. How do we make possible an experience of society out of the aesthetic experience of the commodity? This question is necessarily connected with the question of the transformative capacity of aesthetic praxis, that is, of art. However, it also implies that the question about art can no longer be addressed on the basis of institutional art, but by focusing primarily on the relationship that aesthetic praxis entertains with the everyday dimension of aesthetic experience. We need to reverse the traditional relationship that identifies art as the model for sensible *Bildung*: it is no longer a matter of thinking aesthetic experience from the experience of art, but of reversing this relationship by placing art within the diffuse aesthetic praxis, structured by the commodity as its fundamental institution.

In order to understand how Benjamin tackles this problem, we have to address not only the passive side of *Erlebnis*, but also the active moment that structures our relationship with the environment as socially mediated. Considering the aesthetic field as a practical relation also means to consider it within man’s “active relation” to nature. As Marx pointed out, “the formation of the organs of plants and animals, which serve as the instruments of production for sustaining their life”, has its parallel in “the productive organs of man in society”. It is in this sense, that “technology [...] lays bare the process of the production of the social relations of

<sup>14</sup> T.W. Adorno, *Minima Moralia*, Verso, London 2005, p. 15.

<sup>15</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. 4 (1938-1940)*, cit., p. 327.

his life, and of the mental conceptions that flow from those relations”<sup>16</sup>. In order to release the experience of the commodity from its fetishistic, objectified fixation, Benjamin shifts the focus from the object to the field, from the *thing to the technical apparatus* that aesthetically mediate the social sphere. The investigation of the technical “*Apparatur*” that represents the *medium* of the experience becomes crucial. According to Benjamin technology cannot be conceived simply as an *instrument* of production, but should be understood, more substantially, as the *medium* that articulate the aesthetic field in its *practical* dimension. The instrumental understanding of technology determines its concept by starting from its goal: that is, from its product. Instead, to conceive technology as *medium* shifts the focus from the teleological relation production-product to the dialectical one producer-production. In other words, it allows us to conceive the active, practical dimension embedded in the “thinghood”<sup>17</sup> of commodities. For this reason, its analysis is crucial to understand the process of formation of human sensorium, especially if we aim to grasp the transformative possibilities inscribed in aesthetic practices.

### Aesthetic (trans)formation and technology

As we know from their correspondence, Benjamin’s and Adorno’s strategy to make possible an experience of society out of the reified aesthetic experience substantially diverges. As I will try to outline, whereas Adorno takes the autonomous concept of art to the limit of its own dissolution, thus making sensible through its appearance the negativity of the social totality, Benjamin suggests to adapt human sensibility to the new productive forces, through the aesthetic re-appropriation of technology. These two strategies rely on different interpretations of the specific function of the aesthetic praxis in our society. As pointed out by Susan Buck-Morss<sup>18</sup>, whereas Adorno sees art’s transformative power as brought about by the dialectical praxis between the individual artist and the historically developed techniques, with which he is confronted in his artistic practice, Benjamin situated the dialectic within the *objective, material* forces of the superstructure, that is, within the mechanical technologies of today’s art and commodities production. They value in opposite way the significance of “the liquidation of art”<sup>19</sup> within the industrial productive process, dominated by

<sup>16</sup> K. Marx, *The Capital*, cit., p. 493.

<sup>17</sup> Ivi, p. 989.

<sup>18</sup> S. Buck-Morss, *The Origin of Negative Dialectics*, The Free Press, New York 1977, p. 147.

<sup>19</sup> T.W. Adorno, W. Benjamin, *The Complete Correspondence 1928-1940*, Polity Press, Cambridge 2003, p. 85.

the reproductive machinery and the commodity form: if Adorno saw this liquidation in the industrial (re)productive system as necessary, but intrinsic problematic<sup>20</sup>, Benjamin envisioned in it the glimpse of a transformative power. Even more radically, Benjamin claimed that art as autonomous praxis – which Adorno saw as the main refuge for an alternative aesthetic praxis in the context of mass, reified culture – was the aesthetic expression of fascism, or more precisely, that the aesthetic of fascism basically consisted in the preservation of art's autonomy from its “liquidation”. The clash could not be more drastic.

Now, as we shall try to briefly outline, these differences have crucial consequences with regard to the relationship between aesthetic praxis and the aesthetic transformation of everyday life.

In its famous essay *The work of art in the age of mechanical reproduction*, Benjamin writes that “the tendencies of the development of art under the present conditions of production [...] neutralize a number of traditional concepts – such as creativity and genius, eternal value and mystery”<sup>21</sup>. In short, technical reproducibility deprives the artwork of the “*whole sphere of authenticity*”<sup>22</sup>, upon which traditional modern aesthetics built its fundamental categories. By depriving art of its uniqueness, it also deprives it of its own modern self-definition: its autonomy from commodified productive processes. Yet, according to Benjamin, the obsolescence of such traditional concepts opens new potentially transformative perspectives, insofar as these concepts are *essentially* connected with their common social origin: the property. In this sense, their eclipse also reflects a divergence between material productive forces and social relations, which may lead to social transformation. In this hypothesis, Benjamin draws upon Marx's traditional definition of the conditions that inaugurate an “era of social revolution”:

At a certain stage of development, the material productive forces of society come into conflict with the existing relations of production or – this merely expresses the same thing in legal terms – with the property relations within the framework of which they have operated hitherto. From forms of development of the productive forces, these relations turn into their fetters. Then begins an era of social revolution.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Even though Adorno will write in *Aesthetic Theory*, that “the absolute artwork converges with the absolute commodity”. See T.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Continuum, London 1997, p. 28.

<sup>21</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. 3 (1935-1938)*, Harvard University Press, Cambridge 2002, p. 101.

<sup>22</sup> Ivi, p. 103.

<sup>23</sup> K. Marx, *A Contribution to the Critique of Political Economy*, in Id. *Marx and Engels Collected Works*, Vol. 29, Lawrence & Wishart, London 2010, p. 263.

The obsolescence of the traditional aesthetic concepts reflects (il soggetto è l'obsolescenza, giusto?) the contradiction between “the material productive forces” of aesthetic production and the “existing relations of production”, still bounded to private property relations. As we have already mentioned, fascism aims to the preservation of “traditional concepts” of aesthetic production, such as “creativity”, “genius”, “uniqueness” etc. essentially bounded to individual property. Amid such revolutionary conditions, that shake the traditional conditions of artistic production, defending the sphere of authenticity represents a regressive gesture, insofar as it delays and hinders the readjustment between social forms and productive forces. Fascism strives to maintain the actual property relations as much as the traditional concepts of aesthetics to the point of sacrificing society to this preservation. The aestheticization of war is the immediate consequence on this attitude. “The aestheticizing of politics” performed by fascism is then the aesthetic expression of its political task: to preserve actual property relations in front of the contradiction between the “material productive forces of society” and “the existing relations of production”. Fascist art aesthetically compensates the dispossession of the masses through the aestheticization of their sacrifice in war<sup>24</sup>.

Benjamin writes that “communism replies” to fascism “by politicizing art”. The interpretation of this passage is (probably intentionally) left to the reader. Nonetheless we can state that, since the obsolescence of the fundamental categories of modern aesthetics is precisely what enables a communist politicization of art, the “art” to which Benjamin is referring to, cannot be the art as we know it<sup>25</sup>. The meaning of aesthetics would change, by describing “the field in which the antidote to fascism is deployed as a political response”<sup>26</sup> and not the *content* of the future artistic praxis. The political transformation of art should occur within the *medium* that articulates the social relations, that is on the level of the technical apparatus. I would like to suggest, that it is possible to find some clues about what Benjamin means by “politicizing art” in the paragraph devoted to the already mentioned distinction between first and second technology in the second version of the essay. According to Benjamin, whereas “first technology” coincides with the instrumental reason and is directed to make “the maximum possible use of human beings”, the second one “reduces their use to the minimum”. Second technology “aims”

<sup>24</sup> See M. Jay, “*The Aesthetic Ideology*” as *Ideology*; Or, *What Does It Mean to Aestheticize Politics?*”, in “Cultural Critique”, 21, 1992, pp. 41-61.

<sup>25</sup> See S. Buck-Morss, *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered*, in “October”, 62, 1992, pp. 3-41.

<sup>26</sup> Ivi, p. 5.

not – like the first – to “to master nature”, but rather at “an interplay between nature and humanity”<sup>27</sup>. This “interplay” recalls the mimetic structure of *téchne* in Aristoteles’ *Protrepticus*, where he writes: “nature does not imitate the art, but it imitates nature, and it exists to help by filling in even what nature has omitted”. In a note related to his essay, Benjamin confirms this affinity, by stating that “art is a suggested improvement on nature: an imitation [*Nachmachen*] whose most hidden depths are a demonstration [*Vormachen*]”<sup>28</sup>. Benjamin suggests that “the primary social function of art today is to rehearse that interplay” between man and nature through second technology, lets glimpse the possibility of a non-instrumental use of technology. The politicization of art would then mean a transformation of technology through the intervention of mimetic<sup>29</sup>, aesthetic practices in the productive structure, embodied in the technological apparatus of society. Benjamin thus establishes an *immediate* connection between reproducible, industrial art, mimetic re-functionalization of technology and collective re-appropriation of machinery. Art should teach how to collectively reappropriate the technological apparatus, in order to adapt the actual social relations to its emancipative possibilities:

Dealing with this apparatus also teaches them that technology will release them from their enslavement to the powers of the apparatus only when humanity’s whole constitution has adapted itself to the new productive forces which the second technology has set free.<sup>30</sup>

The aim of art and the one of revolution are then identical: “to accelerate” the “adaptation” of social forms to productive forces through the “*innervation* on the part of the new, historically unique collective which has its organs in the new technology”<sup>31</sup>. Through the use of the term “innervation” Benjamin suggests the metaphor of the nervous system to clarify the nature of this reappropriative adaptation to second technology. The collective stands to the productive apparatus as the nervous system stands to the organs of its body. This in turn recalls Marx conception that humans will remain enslaved to the process of material production, until the latter will stand “under their conscious and planned control”<sup>32</sup>: until then “the automaton itself is the subject, and the workers are merely conscious organs, co-ordinated with the unconscious organs

<sup>27</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. 3 (1935-1938)*, cit., p. 107.

<sup>28</sup> W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1999, I,3, p. 1047

<sup>29</sup> See F. Desideri, *The mimetic bond: Benjamin and the question of technology*, in Andrew Benjamin (ed.), *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London 2005, pp. 108-120.

<sup>30</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. 3 (1935-1938)*, cit., p. 108.

<sup>31</sup> Ivi, p. 124 [my emphasis].

<sup>32</sup> K. Marx, *Capital* Vol. I, cit., p. 173

of the automaton”<sup>33</sup>. Aesthetic practices are thus directed to, or more radically *consist in* the collective appropriation of the apparatus by making the collective its *nervous, sensible and conscious system*. The aesthetic refunctionalization of what Marx famously calls the “automatic system of machinery”, realized by reproducible artworks, is nothing else than the reactivation of “workers themselves” not anymore “in the role of merely conscious members”<sup>34</sup>, but as its “general intellect”<sup>35</sup>, as its sensible-aesthetical innervation. Art’s autonomy is completely abandoned: at its place stands the practical reappropriation of technological apparatus. Thus, by becoming the conscious element of the technological apparatus, the proletariat can make sensible experience of society as a whole and, at the same time, realize its practical transformation. In other words, the reappropriation of the means of production coincides with the aesthetical reactivation of the social relation embedded in it. Humanity then would become the nervous system of its machinery, thus able to experience and to master not nature but its medium, its relation to nature. As Benjamin puts it in *One-Way Street*, “technology is the mastery of not nature but of the relation between nature and man”<sup>36</sup>.

At least in their correspondence, Adorno’s position sharply differs from Benjamin. The transformative force of the aesthetical praxis cannot be exerted on the productive level. Art can operate as non-alienated, non-instrumental praxis only within the field of aesthetic appearance, granted by the autonomous character of artistic production. Adorno’s defense of art’s autonomy – he claims – is not aimed at “to secure the autonomy of the work of art as a special prerogative”<sup>37</sup>. Rather it indicates a different account of praxis, both in an *aesthetical* and in a *political* sense. It could surprise some reader that in his letter to Benjamin concerning the second version of the essay Adorno stresses so much Lenin’s theory of intellectual avant-garde and accuses Benjamin of falling in naïve anarchism. Yet such political implications represent important clues to understand the fundamental questions here at stake: the point is the role of intellectual and artistic labour in the transformation of existing society. Whereas for Benjamin art should aim at its own *dissolution* in collective practices, in order to innervate with sensible, aesthetic practices the technological, productive machinery, Adorno maintains what we may call a classically “critical” position, as much as

<sup>33</sup> Ivi, p. 544.

<sup>34</sup> K. Marx, *Economic Manuscripts of 1857-58*, in Id. *Marx and Engels Collected Works*, Vol. 29, Lawrence & Wishart, London 2010, p. 82.

<sup>35</sup> Ivi, p. 92.

<sup>36</sup> W. Benjamin, *Selected Writings- vol. I (1913-1926)*, Harvard University Press, Cambridge, 1996, p. 487.

<sup>37</sup> T.W. Adorno, W. Benjamin, *The Complete Correspondence 1928-1940*, cit., p. 129.

the division between intellectual and material labour. What for Adorno is at stake, is the relationship between theory and mass politics: "I am convinced", he writes to Benjamin, that "the further formulation of the aesthetic debate" depends "essentially" on a correct "account of the relationship of the intellectuals to the proletariat"<sup>38</sup>. According to Adorno, the intellectual avant-garde should maintain the primacy that Lenin (allegedly) conferred it. For "the proletariat", he writes to Benjamin, cannot realize any achievement "immediately", but "through the theory introduced by intellectuals as dialectical subjects, although they belong themselves to the sphere of works of art which you [Benjamin] have already consigned to Hell"<sup>39</sup>. Adorno holds the distinction between avant-gardist moment of theory and of art, insofar as they can prefigure a freed praxis, although only as appearance. The transformation may negatively glimpse only insofar as they are non-identical to the social false totality: this is why they have to preserve their problematic autonomy. Adorno is fully aware that this approach necessarily presupposes the actual property relations, as much as the structures that follow from them, namely the bourgeoisie subjectivity, which are "historically condemned":

For since the overwhelming objectivity of historical movement in its present phase consists so far only in the dissolution of the subject, without yet giving rise to a new one, individual experience necessarily bases itself on the old subject, now historically condemned, which is still for-itself, but no longer in-itself.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> "It is not a case of bourgeois idealism if, in full knowledge and without intellectual inhibitions, we maintain our solidarity with the proletariat, instead of making our necessity into a virtue of the proletariat as we are constantly tempted to do – that proletariat which itself experiences the same necessity, and needs us for knowledge just as much as we need the proletariat for the revolution. I am convinced that the further development of the aesthetic debate which you have so magnificently inaugurated, depends essentially upon a true evaluation of the relationship between intellectuals and the working class. [Es ist kein bürgerlicher Idealismus, wenn man erkennend und ohne Erkenntnisverbote dem Proletariat die Solidarität hält, anstatt dass man, wie es immer wieder unsere Versuchung ist, aus der eigenen Not eine Tugend des Proletariats macht, das selber die gleiche Not hat und unser zur Erkenntnis so gut bedarf wie wir des Proletariats bedürfen, damit die Revolution gemacht werden kann. Von dieser Rechenschaft über das Verhältnis der Intellektuellen zum Proletariat hängt nach meiner Überzeugung wesentlich die weitere Formulierung der ästhetischen Debatte ab.]" Ivi, p. 132.

<sup>39</sup> ["dem Proletariat (als dem Kinosubjekt) unvermittelt eine Leistung zutrauen, die es nach Lenins Satz anders gar nicht zustande bringen kann als durch die Theorie der Intellektuellen als der dialektischen Subjekte, die der von Ihnen [Benjamin] in die Hölle verwiesenen Sphäre der Kunstwerke zugehören"]. Ivi, p. 129 [translation modified].

<sup>40</sup> T.W. Adorno, *Minima Moralia*, cit., pp. 15-16.

These structures are dialectically, at the same time, *appearance* and *expression* of the negative essence of the commodified totality of everyday life. “If today the subject is vanishing” one should take upon “the duty ‘to consider the evanescent itself as essential’”<sup>41</sup>. According to Adorno, transformative, aesthetic praxis thus consists in the recognition, or better in the *sensible expression* of the eclipse of the individual as appearance, as *Schein*. “The prevalence of totality over appearance”, writes Adorno recalling Hegel’s relation between *Wesen* and *Erscheinung*, “has to be grasped in the appearances”<sup>42</sup>. Accordingly, artworks’ transformative moment coincides with the immanent critique they exert through the *exposition* of their own appearance-character. Aesthetic transformative practices intervene on everyday life by *suspending* the primacy of the totality and by showing, at the same time, the appearance-character (that is the *ineffectiveness*) of this suspension.

On the contrary, for Benjamin the task of aesthetic practices (and of critical theory) can no longer rely on the primacy of modern subjectivity and, therefore, not even on the concept that determines it as such: autonomy. It is no longer a matter of constituting spaces of resistance, but of innervating the totality by reconfiguring its technical and productive structure in an artistic-aesthetic sense, by overcoming at the same time both the sacral autonomy of aesthetic field and the instrumental character of technical apparatus.

## Bibliography

- Adorno T.W., *Aesthetic Theory*, Continuum, London 1997.  
 Adorno T.W., *Negative Dialectics*, Routledge, New York 2004.  
 Adorno T.W., *Minima Moralia*, Verso, London 2005.  
 Adorno T.W., Benjamin W., *The Complete Correspondence 1928-1940*, Polity Press, Cambridge 2003.  
 Benjamin W., *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1972-1999.  
 Benjamin W., *Selected Writings – vol. 3 (1935-1938)*, Harvard University Press, Cambridge 2002.  
 Benjamin, Walter, *Selected Writings – vol. 4 (1938-1940)*, Harvard University Press, Cambridge 2003.  
 Böhme G., *Ästhetischer Kapitalismus*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2016.  
 Buck-Morss S., *The Origin of Negative Dialectics*, The Free Press, New York 1977.  
 Buck-Morss S., *Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin’s Artwork Essay Reconsidered*, in “October”, 62, 1992, pp. 3-41.

<sup>41</sup> Ivi, p. 16.

<sup>42</sup> T.W. Adorno, *Negative Dialectics*, Routledge, New York 2004, p. 303 [translation modified].



- Desideri F., *The mimetic bond: Benjamin and the question of technology*, in A. Benjamin (ed.), *Walter Benjamin and Art*, Continuum, London 2005, pp. 108-120.
- Haug W.F., *Kritik der Warenästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009.
- Heller A., *Everyday Life*, Routledge, London 1984.
- Jay M., "The Aesthetic Ideology" as Ideology; Or, What Does It Mean to Aestheticize Politics?", in "Cultural Critique", 21, 1992, pp. 41-61.
- Khatib S., "Sensuous Supra-Sensuous": The Aesthetics of Real Abstraction, in S. Gandesha, J. Hartle (eds.), *Aesthetic Marx*, Bloomsbury, London 2017.
- Marx K., *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844 and The Communist Manifesto*, translated by M. Milligan, Prometheus Book, New York 1988.
- Marx K. *Capital vol. I*, Penguin, London 1990.
- Marx K., *Marx and Engels Collected Works*, Vol. 29, Lawrence & Wishart, London 2010.
- Rubin I., *Essays on Marx's Theory of Value*, Black Rose Books, Montréal 1990.
- Türcke C., *Erregte Gesellschaft: Philosophie der Sensation*, Beck C. H., Munich 2012.

### **The critique of everyday life Adorno, Benjamin and the tasks of aesthetic praxis**

In capitalist consumerist societies, the commodity form structurally mediates the everyday life. The reification performed by the commodity conceals the social relation through its sensible, aesthetical thing-like form and impedes the possibility to experience society as such. The critique of everyday life both in Benjamin and in Adorno aims to reactivate this possibility. Yet, their strategy radically differs: whereas Benjamin sees a possibility in the sensible re-appropriation of the technological apparatus, Adorno insists that only within the autonomous space of aesthetic autonomy of the work of art it is possible to experience society in its contradictory essence.

**KEYWORDS:** Reification, Walter Benjamin, Theodor W. Adorno, Technology, Artwork.



## Recensioni



*Laura La Bella*

**Elena Romagnoli, *Ermeneutica e decostruzione. Il dialogo ininterrotto tra Gadamer e Derrida*, ETS, Pisa 2021, 170 pp.**

Publicato nella collana *Philosophica* delle edizioni ETS, il saggio di Elena Romagnoli offre una puntuale e acuta disamina del complesso rapporto intercorrente fra ermeneutica e decostruzione, in quanto eredi della filosofia heideggeriana e, indagando i punti nodali che accomunano le due correnti, ne pone al contempo in luce l'attualità e la prossimità. È soprattutto sotto tale rispetto che emerge l'originalità della linea interpretativa adottata dall'Autrice: lungi dall'intento di ridurre lo scarto sussistente fra le differenti modalità in cui le aporie del pensiero heideggeriano trovano soluzione in seno alle prospettive ermeneutica e decostruttivista, la proposta avanzata nel contributo qui recensito muove dal riconoscimento dei divergenti esiti cui esse conducono per identificarvi il fondamento stesso dell'intrinseca dialogicità ravvisabile tra le posizioni di Gadamer e Derrida.

L'accurata ricostruzione delle tappe principali in cui si dipana il dibattito tra i due autori inaugurato dallo storico incontro del 1981 prende avvio, nel primo dei cinque capitoli di cui il volume si compone, da una lucida analisi comparativa tra le concezioni gadameriana e derridiana delle nozioni di tradizione e di linguaggio. È a partire dalla considerazione del comune retroterra heideggeriano che si manifesta appieno la distanza che separa le specifiche elaborazioni cui i due pensatori sottopongono la tradizione metafisica, dando così origine a due sentieri che, seppur distinti, non sono tuttavia privi di alcuni significativi punti di convergenza. È infatti proprio in tale *rupture* originaria che, come sottolinea l'Autrice, si radica la possibilità stessa dell'*Auseinandersetzung* fra i due paradigmi filosofici di Gadamer e di Derrida, quanto alle diverse risposte da essi offerte alle questioni irrisolte della filosofia di Heidegger. Di rilevanza cruciale si configura, in particolare, quella rappresentata dal tentativo di superamento della metafisica e, con esso, dalla possibile esperienza di un *anderer Anfang des Denkens*: è in riferimento a un simile nucleo teorico che ermeneutica e decostruzione operano il ripensamento, in direzioni differenti, dei fondamentali concetti di tradizione e di linguaggio. Se, infatti, "per Gadamer è possibile solo la partecipazione

alla tradizione, per Derrida, qui più vicino a Heidegger, occorre riscrivere a margine la tradizione, caratterizzata dall'esclusione della scrittura" (p. 20). Così, da un canto, il primo prende le distanze dal maestro, teorizzando, in antitesi alla *Seinsvergessenheit*, una relazione dialogica con la tradizione e contrapponendo al "linguaggio della metafisica" [...] il "linguaggio comune (*gemeinsame Sprache*)", [...] che tutti impieghiamo nel [...] dialogo, [assunto] come unico luogo ove avviene il fenomeno ermeneutico, espresso nella suggestiva immagine della 'fusione degli orizzonti (*Horizontverschmelzung*)'" (p. 32). Dall'altro, il secondo muove dall'heideggeriana *Destruktion* della metafisica per superare questo stesso orizzonte concettuale e confrontarsi con il linguaggio della tradizione "per forzarlo, portandolo al punto limite in cui esso lascia intravedere il differimento dell'origine che la filosofia ha da sempre tentato di occultare" (p. 35). In definitiva, come Romagnoli rileva ripercorrendo gli scritti gadameriani e derridiani dedicati al tema in esame, dalla comune consapevolezza dell'impossibilità di una *Überwindung* della metafisica soggiacente agli approcci ermeneutico e decostruttivista maturano sviluppi significativamente diversi, improntati rispettivamente alla necessità di "porsi in ascolto della tradizione pensata come *Überlieferung*" (p. 158) e di "restare nel margine della tradizione, riscrivendola dall'interno" (*ibidem*). Il divario che separa le posizioni assunte da Gadamer e da Derrida nei confronti della tradizione metafisica emerge in special modo, come l'Autrice ricorda in conclusione del capitolo, dal confronto delle rispettive recezioni dell'interpretazione heideggeriana della filosofia nietzschiana. È in particolare il testo dell'intervento proposto da Derrida in occasione del celebre incontro del 1981 a segnare, a tal proposito, un netto discrimine rispetto all'approccio ermeneutico: se, infatti, "Derrida oppone Nietzsche a Heidegger, mostrando come solo il primo sia stato in grado di sovvertire il meccanismo della metafisica [...], Gadamer, invece, sebbene concorde con la lettura heideggeriana di Nietzsche, supera Heidegger stesso [...] mettendo in discussione una lettura lineare [...] [della tradizione] segnata da un inizio e una fine" (*ibidem*).

Il divario cui si è sopra fatto riferimento trova conferma nel diverso rapporto che ermeneutica e decostruzione presentano rispetto a due figure fondamentali dell'heideggeriana *Geschichte der Metaphysik*, Platone e Hegel, cui sono dedicati rispettivamente il secondo e il terzo capitolo del volume. Quanto al pensiero platonico, se, per un verso, Gadamer e Derrida concordano nell'identificarvi "un momento di confronto decisivo per la tematizzazione del rapporto con l'alterità" (p. 21), per un altro le modalità in cui essi recepiscono l'interpretazione heideggeriana della dialettica platonica differiscono notevolmente. Dopo aver rilevato la profonda influenza esercitata sul pensiero gadamerano dalle *Vorlesungen* heideggeriane degli anni Venti, principalmente incentrate sull'indagi-

ne fenomenologica dell'ontologia e dell'etica aristotelica, l'Autrice pone l'accento sull'autonoma elaborazione della filosofia platonica operata da Gadamer, che in tal senso "mostra la propria originalità rispetto a Heidegger, svincolando Platone dalla lettura aristotelizzante che questi aveva proposto nelle sue lezioni" (p. 159). Rimarcando infatti l'ispirazione socratica che anima il dialogo platonico, Gadamer mette in rilievo come la dinamica che lo muove, fondata sul primato della domanda sulla risposta, sia la medesima che "è all'opera anche nel fondamentale rapporto con il testo [...]: essa è il motore stesso dell'ermeneutica dal momento che proprio il testo [...] pone una domanda e a sua volta l'interprete tenta di elaborare questa domanda rivolgendone un'altra al testo" (p. 59). Facendo leva sull'apertura discorsiva del *logos* insita nel dialogo platonico, Gadamer individua così in Platone non l'iniziatore della metafisica heideggerianamente intesa, bensì un anticipatore della propria filosofia ermeneutica, ponendo la dialettica platonica in antitesi "al primato del soggettivismo del mondo moderno" (p. 67). Tale lettura si inserisce nella più ampia critica all'esistenza stessa di un linguaggio della metafisica e alla concezione "di una storia di decadenza iniziata con la filosofia platonica [...], [alle quali] Gadamer oppone [...] il concetto platonico di partecipazione" (*ibidem*). Se, dunque, si rende evidente l'emancipazione gadameriana dalla "riflessione heideggeriana su Platone come origine della *Seinsvergessenheit*" (p. 60), al contrario Derrida, in sostanziale continuità con essa, identifica nel filosofo ateniese "l'iniziatore del fonologocentrismo della metafisica" (p. 159). Enfatizzando l'essenziale tratto di ambivalenza, risultante già dall'impiego della parola *pharmakon* in relazione alla scrittura, che permeerebbe di sé l'intero platonismo, Derrida vi riconduce l'origine del "primato del *logos* e della *voce* a discapito della scrittura e della *differenza*" (p. 63). Aderendo allo schema interpretativo nietzschiano-heideggeriano della filosofia platonica, Derrida assume così quest'ultima a fondamento della metafisica e, con essa, dell'esclusione della scrittura che le è propria. Intendendo da ultimo mostrare "come, dalla comune eredità heideggeriana, emergano due cammini divergenti ma in un certo senso complementari" (p. 55), Romagnoli segnala come tanto Gadamer quanto Derrida valorizzino la multiformità caratteristica del *logos* platonico: lungi dal ridurre il pensiero che in esso si estrinseca a una dottrina sistematica, entrambi ne colgono "l'aspetto di *straniamento*, di atopia [...], [riconoscendovi] una chiave fondamentale per ripensare il rapporto con l'alterità" (p. 159).

In ambedue i paradigmi filosofici considerati, inoltre, strettamente connessa alla dialettica platonica si prospetta quella hegeliana. Filtrata, ancora una volta, dalla lente heideggeriana, la figura di Hegel si staglia quale altro momento essenziale del confronto fra ermeneutica e decostruzione avviato dall'Autrice nei capitoli precedenti: sulla scorta delle osservazioni



li condotte circa le differenti elaborazioni dell'eredità heideggeriana prodotte dalle due correnti, nel terzo capitolo Romagnoli ne approfondisce la trattazione soffermandosi sulla rilettura e l'attualizzazione della filosofia hegeliana da esse rispettivamente offerte. In tale contesto è anzitutto messo in luce il ruolo di primaria rilevanza rivestito nell'ermeneutica dal pensiero hegeliano, che "attraversa sottotraccia l'intera *Wahrheit und Methode*" (pp. 159-160); ricostruendone la lettura qui propostane, l'Autrice segnala come Gadamer identifichi nella dialettica hegeliana un'alternativa al soggettivismo della filosofia contemporanea facente capo alla nozione di *Erlebnis*, delineandosi in tal modo come "una risposta e una possibilità di fuoriuscire dalla concezione soggettivistica dell'arte e della storia" (p. 79). Della dialettica hegeliana Gadamer mostra inoltre di condividere il concetto di *speculativo*, quale esso si configura specie in relazione al linguaggio: "aspetto, questo, presente *in nuce* nel pensiero di Hegel mediante il concetto di 'proposizione speculativa', capace di superare la logica soggetto-predicato degli enunciati" (p. 83). Se, come puntualmente notato da Romagnoli, è connettendo la dialettica platonica con quella hegeliana che Gadamer "pone le fondamenta che costituiscono l'architettura dell'ermeneutica filosofica" (*ibidem*), Derrida assume invece Hegel al contempo come l'ultimo rappresentante della tradizione metafisica e come "il primo pensatore della scrittura, avendo riconosciuto e tematizzato la 'differenza impura'" (p. 160). A tal proposito, l'Autrice osserva come, secondo la tipica modalità operativa decostruttivista, Derrida si confronti con la filosofia hegeliana ponendone in primo piano l'ambivalenza che la connota in rapporto alla *différance*: da un canto, la dialettica hegeliana, "nel sapere assoluto, costituisce l'emblema [...] del primato della coscienza contro l'opacità del sensibile, dall'altro però proprio Hegel ha aperto una riflessione sul segno parlando di "immaginazione produttiva" (p. 86). Lungi però dal considerare la dottrina hegeliana esclusivamente secondo l'ambivalenza che orienta il caratteristico procedere della decostruzione, Derrida individua nella figura di Hegel, come Romagnoli puntualizza, un anticipatore della decostruzione stessa. Confrontandosi in particolare con la celebre critica hegeliana all'impossibilità di introduzioni alla filosofia, Derrida "fa [infatti] irrompere nella filosofia di Hegel il ruolo del fuori (inteso come prefazione al testo)" (p. 160) e, in questa prospettiva, egli rileva come proprio la speculazione hegeliana abbia "saputo dispiegare l'apertura della differenza assolutamente impura" (p. 90). Tracciando infine un bilancio circa il differente rapporto che le letture gadameriana e derridiana della dialettica hegeliana manifestano rispetto all'assunzione heideggeriana di Hegel *qua* figura paradigmatica della metafisica, l'Autrice mostra come, da un lato, Gadamer, pur seguendo la traccia heideggeriana circa la centralità della nozione hegeliana di *Erfahrung*, vada oltre Heidegger stesso, ravvisando nel

pensiero hegeliano un'alternativa al soggettivismo moderno; dall'altro, Derrida, pur vedendo in Hegel, sulla scia della tematizzazione heideggeriana della *Seinsvergessenheit*, un caposaldo della metafisica, si distanzia anch'egli, in ultima istanza, dall'interpretazione heideggeriana della dialettica hegeliana: Hegel, infatti, "sarebbe stato il primo a comprendere il bisogno di superare sia il materialismo sia il formalismo, operando una riflessione critica sul concetto di prefazione in quanto *fuori* del testo" (p. 93). In ciò trova ulteriore riscontro la tesi, precedentemente sostenuta da Romagnoli, riguardo al rapporto dei due pensatori con la storia della metafisica: mentre per Gadamer esso non può che risultare "storicamente situato in senso dialogico" (p. 96), per Derrida, "non essendo possibile uscire dalla metafisica, è praticabile solo una decostruzione di essa che si dia nella forma testuale" (p. 95).

Fortemente legato al tema della tradizione filosofica è quello del rapporto con il testo che, presente in nuce nella filosofia heideggeriana, trova ampi sviluppi in quelle gadameriana e derridiana. In entrambe esso si connette a quello del rapporto con l'alterità e, dunque, alla cruciale questione "del comprendere come modalità di relazione non solo al testo ma a ogni esperienza umana" (p. 99). Oggetto del quarto capitolo, tale questione si pone all'origine tanto dell'interpretazione quanto della traduzione, quali esse si delineano in seno al pensiero gadameriano: in merito alla prima, Gadamer ridimensiona infatti la centralità riconosciuta dall'ermeneutica classica, intendendola come derivata dalla comprensione; quanto alla seconda, essenziale è il riferimento al concetto di "‘applicazione [*Anwendung*]’ in quanto momento fondamentale dell'esperienza ermeneutica, in cui comprensione e interpretazione vengono inverate nel confronto diretto con l'esterno (con il fuori del testo), ovvero esse vengono messe in opera, rappresentate" (p. 103). Ed è proprio il riconoscimento del rilievo che in tale contesto presenta la nozione di *Anwendung* a sgombrare il campo dal rischio di fraintendere l'ermeneutica nei termini di un'appropriazione, facendo emergere il nesso profondo che unisce quest'ultima alla comprensione e all'interpretazione. A partire dall'adeguato coglimento della relazione tra comprensione e applicazione si rende inoltre possibile "intendere cosa Gadamer abbia voluto dire attribuendo un primato alla dimensione dell'oralità, o per meglio dire, della lettura" rispetto a quella della scrittura (p. 104): come nota infatti l'Autrice, sebbene Gadamer sia "influenzato dalla vocazione socratico-platonica della filosofia [...], ciò lo porta non tanto a ribadire un primato dell'oralità in quanto tale, quanto piuttosto a porre l'attenzione sul dialogo, dal quale ogni testo in realtà deriva" (*ibidem*).

È nella dinamica dialogica, che si sostanzia dell'intrecciarsi di parola e ascolto, di domanda e risposta, che si esplica il rapporto con l'alterità: ponendo in luce "la centralità del linguaggio, Gadamer individua l'ac-

cordo che sta alla base dell'ermeneutica, ma che va inteso come incontro con l'altro, pur senza escluderne la rottura" (p. 107). È in tal modo che il tema stesso del dialogo si situa entro quella dimensione partecipativa e comunitaria del linguaggio in cui si radica la possibilità della comprensione dell'altro. Se nella prospettiva gadameriana è assegnato un ruolo secondario alla traduzione, quest'ultima assurge a "pratica della decostruzione *par excellence* [...], [in quanto essa] costituisce l'emblema dell'impossibilità di una lingua pura, dal momento che non esiste un originale da tradurre in una seconda lingua, ma l'originale stesso ha l'aspetto del differimento" (p. 161). La rilevanza assunta nel pensiero di Derrida dalla traduzione si rende perspicua alla luce della priorità che, in antitesi con la metafisica della presenza che impronta di sé l'intera tradizione filosofica, egli riconosce alla scrittura rispetto alla voce, nonché del rapporto con il testo, inteso nei termini di un gioco di infiniti rimandi: la traduzione si profila così quale richiamo di un testo all'altro e, come tale, "rappresenta emblematicamente il procedere della decostruzione stessa. La traduzione mostra infatti l'impossibilità di accedere totalmente a una lingua, alla lingua dell'altro, così come alla propria" (p. 112).

Il tema della comprensione e, con esso, della relazione con l'alterità permea dunque tanto l'ermeneutica quanto la decostruzione: ciò si rende pienamente manifesto a partire dalla peculiare valenza che nel pensiero gadameriano riveste la nozione di *rupture*, come Romagnoli sottolinea mettendo "in discussione alcune letture erranee (che impediscono anche un vero confronto con la decostruzione)" (pp. 112-113). La questione dischiusa da tale nozione, che risente della concezione heideggeriana della verità – quale essa si prospetta nel "saggio *Der Ursprung des Kunstwerkes*, che poneva al centro dell'opera d'arte il tema dell'"urto" [*Stoß*]" (p. 113) –, è infatti proprio quella dell'infinita apertura dialogica che si pone a fondamento stesso della possibilità del rapporto "con l'alterità dell'altro (o del testo) che sempre ci colpisce" (*ibidem*). La frattura è, d'altro canto, ciò a partire da cui muove anche la decostruzione, in quanto "essa opera [...] mettendo in luce il punto di non tenuta della tradizione, a partire dal quale effettuarne un capovolgimento" (p. 114). Da questo punto di vista, ermeneutica e decostruzione si collocano entro il medesimo orizzonte heideggeriano della critica al soggettivismo, facendo entrambe leva sul concetto di gioco per superarne l'*impasse*, sebbene percorrendo due cammini differenti. Mentre infatti Gadamer adopera la nozione di gioco, che è sottesa all'intera *Wahrheit und Methode*, in riferimento alla dinamica del dialogo, rispetto alla quale "la soggettività del giocatore verrebbe messa da parte" (p. 115), invece Derrida se ne serve per "mettere in luce il "gioco della differenza", ovvero la serie infinita di rimandi che non ambisce ad alcuna meta precisa" (*ibidem*). Quanto fin qui osservato dall'Autrice in merito al rapporto di Gadamer e Derrida con i temi

del comprendere e del tradurre conduce, in conclusione del capitolo, al confronto fra le posizioni sostenute dai due autori circa la “questione della dicotomia tra oralità e scrittura, risolta troppo spesso in modo semplicistico con l’attribuzione di un primato della prima a Gadamer e della seconda a Derrida” (p. 161). Irriducibile, come avverte Romagnoli, a una simile opposizione, la diversità di vedute tra i due pensatori cela, in realtà, “una decisiva, e per certi versi sorprendente, sintonia” (*ibidem*): sebbene, infatti, l’influenza della matrice socratico-platonica della filosofia induca Gadamer a conferire un netto primato al dialogo rispetto alla scrittura, tuttavia esso riflette l’intento non di “criticare la scrittura in quanto tale, [...] [ma] di far emergere la vivacità del dialogo dalla quale ogni testo è scaturito” (p. 116); pertanto, egli non contrappone affatto la scrittura all’oralità, bensì riconduce entrambe alla dinamica fluida e incompiuta che caratterizza il dialogo. Dal canto suo, Derrida, imputando alla tradizione metafisica l’oblio della scrittura, riconosce tuttavia un ruolo essenziale alla lettura, quale condizione stessa dell’operare decostruttivo, che non può avere luogo se non sulla base della lettura dei testi consegnati dalla tradizione.

È a tale riguardo che ermeneutica e decostruzione rivelano un decisivo punto di convergenza, richiamando l’attenzione sul tema heideggeriano della finitezza dell’esistenza umana, al quale si lega quello della funzione della memoria, in quanto strumento attraverso cui tentare di trattenere ciò che diviene nel fluire del tempo, strappandolo a esso. Tanto Gadamer quanto Derrida pongono in luce la centralità della *mneme*, da cui derivano le concezioni della voce e della scrittura da essi rispettivamente elaborate ed è “nell’emblematico riferimento all’episodio biblico della Torre di Babele che si incontrano le due posizioni filosofiche nel loro portato etico” (p. 162). Dopo essersi soffermata sulle letture gadameriana e derridiana di tale episodio – proposte l’una nel saggio *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt* (1990), l’altra nell’opera *Des Tours de Babel* (1985) –, l’Autrice segnala, quale significativo punto di contatto fra gli esiti a cui esse conducono, il comune orientamento a porre in rilievo, “contro il tentativo di riduzione a un’unica lingua, [...] [il] fatto che la lingua è sempre anche la lingua dell’altro, evidenziando nella plurivocità delle lingue un nodo centrale del rapporto comunitario” (*ibidem*). Il dopo-Babele, infatti, si traduce nel tentativo di accedere nuovamente, mediante un movimento a ritroso, a quell’unità linguistica originaria che, secondo Derrida, non può tuttavia che risultare fallimentare, poiché la lingua si costituisce per sua stessa natura come rimando continuo ad altro. Similmente, “per Gadamer la tendenza umana del finito al dialogo con l’altro non giunge mai a un compimento, mettendo così in opera le infinite possibilità del finito” (p. 120). I distinti percorsi interpretativi intrapresi dai due autori confluiscono dunque nell’identificazione della

finitezza quale cifra costitutiva dell'uomo e nella conseguente esclusione della possibilità di un senso ultimo o di una verità originaria da attingere: "proprio in tale finitezza si radica tuttavia la spinta etica che determina il rapporto con l'altro" (*ibidem*).

L'analisi comparativa fin qui compiuta dall'Autrice fra i diversi, seppur non inconciliabili, rapporti che ermeneutica e decostruzione intrattengono rispetto alla tradizione filosofica e, più in particolare, al testo in quanto alterità, approda infine, nel quinto capitolo, alla disamina delle posizioni avanzate da Gadamer e da Derrida circa quel tipo eminente di testo che è quello letterario. Evidenziando opportunamente come per entrambi "l'arte, [...] [e in special modo] quella che ha a che fare con la parola, [...] [rappresenti] una forma di testo in cui emerge in modo emblematico il rapporto dell'uomo con il linguaggio e con la propria finitezza" (p. 121), Romagnoli assume il riferimento condiviso dai due pensatori a Paul Celan quale punto d'avvio del confronto fra le loro rispettive visioni dell'esperienza estetica. Ricordando che "nel discorso commemorativo di Gadamer, è lo stesso Derrida a scegliere Celan come tramite per aprire, o meglio riprendere, il dialogo ininterrotto con Gadamer" (*ibidem*), l'Autrice esplicita l'intento, che orienta le pagine conclusive del volume, di mostrare come le letture gadameriane e derridiane della poesia di Celan sottendano due concezioni dell'arte "sorprendentemente simili (somiglianza trascurata dagli studi in merito): l'emblema dell'arte, e della poesia in particolare, consiste nella sua ripetizione, nel rapporto tra irripetibilità del singolo evento e iterabilità dello stesso" (p. 123). A un simile proposito programmatico corrisponde una trattazione scandita in tre paragrafi, il primo dei quali è dedicato alla ricostruzione dell'interpretazione gadameriana del fenomeno artistico, intorno a cui si incentra la prima parte di *Wahrheit und Methode*. Qui il fenomeno in questione, la cui tematizzazione risente della riflessione heideggeriana sull'arte, si configura quale *medium* di accesso per "ripensare il ruolo delle *Geisteswissenschaften* e il loro rapporto con la verità [...] [e] l'esperienza del bello [...] consente [a Gadamer] di elucidare il tema del comprendere, definito [...] come risposta all'appello del linguaggio" (pp. 123-124). Dopo aver evocato i concetti gadameriani di trasmutazione in forma (*Verwandlung ins Gebilde*) e di mediazione totale (*totale Vermittlung*) che si pongono al centro della ridefinizione dell'esperienza estetica compiuta nel capolavoro del 1960, Romagnoli prende in esame una serie di scritti successivi che testimoniano il progressivo interesse maturato dal filosofo negli anni '60 e '70 nei confronti della poesia celaniana. Assai significativi risultano, in particolare, i saggi *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge "Atemkristall"* (1969) e *Sinn und Sinnverbüßung bei Paul Celan* (1975): in essi Gadamer, rifiutando "una lettura della poetica celiana come mero nichilismo" (p. 128), mira a cogliere la polivalenza

di significati che si apre al lettore capace di prestare ascolto alla parola poetica, profondendovi l'impegno ermeneutico che essa gli richiede. Alla base dell'interpretazione dei versi di Celan offerta nelle opere succitate vi è la valorizzazione dell'affinità che sussiste fra la poesia e il dialogo, con la quale Gadamer "prende [...] distanza da una concezione elitista del poeta e del filosofo: entrambi si collocano nell'*agorà* di socratico-platonica memoria, eliminando gli aspetti misterici del poeta e rappresentando invece un'esperienza possibile per ogni uomo" (p. 132). Il lettore concorre così a costituire e ad arricchire, a partire dalla specifica situazione in cui egli si trova, la molteplicità semantica dei versi che compongono il testo poetico, il quale può perciò "avere ragione sul poeta stesso, facendo sì che la lettura del poeta o dell'autore sia una delle tante letture" (p. 133) cui esso si presta. È in virtù di tale criterio ermeneutico che è allora possibile istituire l'analogia tra poesia e filosofia cui si è sopra accennato: come infatti chiosa a tal proposito l'Autrice, "il poeta, come il filosofo, non si [...] [situa] in una posizione privilegiata rispetto agli altri uomini [...]: ogni interpretazione, ivi compresa quella del poeta, va ad arricchire l'opera d'arte, che risulta così al contempo la medesima pur essendo continuamente differente" (p. 163).

È proprio la questione della ripetizione dell'opera d'arte a rappresentare il terreno privilegiato di confronto fra le letture della poetica celaniana proposte da Gadamer e da Derrida. Quest'ultimo, in linea con la riflessione estetica heideggeriana, ne riprende il tema del rapporto tra velamento e svelamento, spostando tuttavia l'accento dal concetto di fondamento (*Urgrund*) a quello di abisso (*Abgrund*), dal quale ogni opera d'arte origina in ragione dell'infinito ritrarsi in cui essa stessa consiste. Quanto, in particolare, alla concezione derridiana della poesia, Romagnoli ne sottolinea la distanza rispetto a quella heideggeriana, precisando che, se esse condividono l'assunzione della "poesia nella singolarità dell'evento che si chiude in se stesso [...]; tuttavia [...], [mentre] questo richiudersi costituiva per Heidegger un *Urgrund*, ovvero un momento originario connesso all'esperienza dell'essere nella sua fondazione, per Derrida esso rimanda a un'originaria disseminazione, dove l'origine si trasforma in *Abgrund*, senza possibilità di riscatto" (p. 138). È in un simile orizzonte concettuale che si iscrive la lettura derridiana dell'opera di Celan, che si dispiega a partire da *Schibboleth* (1986), il primo della nutrita serie di saggi dedicati da Derrida al poeta rumeno: qui l'asse portante della poetica celaniana è identificato nel tema della data, la quale, al pari di ogni poema, assurge a simbolo stesso di un evento unico e irripetibile e al contempo iterabile all'infinito. Con specifico riguardo alla poesia, "esso si traduce nella possibilità del poeta di rappresentare un'esperienza individuale che tuttavia, seguendo Celan stesso, è in grado di parlare all'altro: per questo la poesia si esplica nel problematico concetto

di *schibboleth*” (p. 163); è in ciò che si rende manifesto il messaggio essenziale che, come osserva l’Autrice, Derrida coglie al fondo della poetica celaniana: “la poesia si radica in ciò che è totalmente altro, il quale non indica affatto il silenzio o l’impossibilità di un incontro” (p. 144).

Al paragrafo che conclude l’ultimo capitolo del volume Romagnoli affida infine alcune stimolanti riflessioni sul rapporto tra polivalenza e disseminazione di senso, a partire dal quale emerge appieno l’aspetto fondamentale di comunanza tra le posizioni gadameriana e derridiana sull’esperienza estetica, vale a dire il nesso inscindibile di unicità e ripetibilità in cui risiede la cifra stessa dell’enigma che contraddistingue ogni opera d’arte. Ponendosi nel solco tracciato dalla concezione dell’arte elaborata da Heidegger negli scritti successivi alla *Kebr*, le soluzioni formulate da Gadamer e da Derrida alle questioni che essa aveva lasciate aperte risultano, per quanto innegabilmente differenti fra loro, nient’affatto incompatibili: anzitutto, sebbene il ripensamento di tali questioni conduca Gadamer a ravvisare “l’essenza del linguaggio [*Sprache*] nel dialogo [*Gespräch*], aprendo il poema alla dimensione dell’altro” (p. 149) e Derrida a porre “invece l’attenzione sulla disseminazione del senso, il quale si dà nell’esteriorità stessa della memoria [...], tuttavia [...] sia Gadamer sia Derrida si sottraggono all’*impasse* nella quale il pensiero heideggeriano rischiava di cadere, mostrando, ciascuno a proprio modo, il carattere di apertura dell’arte alla dimensione dell’alterità” (p. 150). In secondo luogo, i due pensatori “condividono [...] la lettura della poesia come evento singolo e irriducibile, attribuendole un primato sulle altre arti in relazione non solo al linguaggio, ma anche alla scrittura” (*ibidem*). Da ultimo, e proprio in riferimento a tale somma forma d’arte, entrambi i filosofi rifuggono da una concezione esoterica del poeta e, nel confrontarsi in particolare con la poetica celaniana, ne riconoscono – seppur per vie diverse – il tratto costitutivo nell’anelito al dialogo e, dunque, alla relazione con l’altro. È proprio la radicale problematizzazione a cui ermeneutica e decostruzione sottopongono la questione – per entrambe non sufficientemente indagata nel pensiero heideggeriano – del rapporto con l’alterità a segnare il crocevia in cui tali percorsi filosofici trovano il loro principale spazio d’incontro, rivelandone, come questo contributo dimostra, la fertilità.







## **Biografie autori**



**Emanuele Arielli** è professore associato di Estetica presso l'Università IUAV di Venezia, Dipartimento di Culture del Progetto. Ha esperienze di insegnamento a Milano (Università IULM), Pescara (Università G. D'Annunzio), Venezia (Università Ca' Foscari), e Berlino (Università Tecnica). È autore di monografie, in italiano, inglese e tedesco, e di differenti articoli in riviste specializzate. Tra le sue ultime pubblicazioni *Farsi Piacere* (Cortina, 2016), *Idee virali* (Il Mulino, 2018), *The Aesthetics and Multimodality of Style* (con M. Siefkes, Peter Lang, 2018), *Artificial Aesthetics* (con L. Manovich, 2021, open access). Le sue ricerche attuali si concentrano soprattutto sull'estetica contemporanea, la teoria dell'arte e le loro intersezioni con le scienze cognitive. L'elenco completo delle pubblicazioni è su <https://iuav.academia.edu/EmanueleArielli>

**Marcello Barison** è attualmente ricercatore in Estetica presso la Libera Università di Bolzano. Ha conseguito la laurea presso l'Università di Padova e completato i suoi studi di dottorato presso l'Istituto Italiano di Scienze Umane (SUM) di Napoli in collaborazione con la Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (Germania). Oltre a lezioni e pubblicazioni incentrate sulla filosofia continentale del XX secolo, ha scritto di arte contemporanea, letteratura e architettura. Nel 2013 è stato visiting scholar presso il Dipartimento di Filosofia della Columbia University-Barnard College (New York), dove ha ricoperto il ruolo di Visiting Adjunct Professor durante il semestre autunnale. È stato poi Assistant Professor presso l'Università di Chicago.

**Emma Lavinia Bon** Laureata presso l'Università degli Studi di Padova, Emma Lavinia Bon sta attualmente svolgendo un dottorato di ricerca presso il Consorzio FINO – Consorzio di Filosofia del Nord-Ovest. La sua attività di ricerca coinvolge la filosofia francese contemporanea – con particolare riferimento a Derrida, Merleau-Ponty, Nancy –, il pensiero di Heidegger, la metafisica di Borges (in quanto ramo della letteratura fantastica), il dialogo interreligioso. Si occupa anche di filosofie orientali, ed è membro del gruppo di ricerca sulla filosofia interculturale *Mushinen*.

**Silvia Capodivacca** (1983), laureata in Filosofia e in Storia, ha ottenuto il PhD in Filosofia presso l'Università di Padova. Già Visiting researcher presso la Columbia University of New York, attualmente è assegnista di ricerca all'Università di Udine. Il suo bacino di indagine è quello del pensiero contemporaneo di area tedesca e francese. Ha pubblicato quattro monografie (*Danzare in catene. Saggio su Nietzsche; Sul tragico. Tra Nietzsche e Freud; Novecento. La storia, una vita; What We Should Learn From Artists. Nietzsche's Metaphysics of Illusion*) e saggi su riviste nazionali e internazionali. Ha partecipato alla redazione del manuale di Storia della Filosofia *Il coraggio di pensare* a cura di U. Curi e pubblicato per i tipi Loescher, casa editrice con la quale tutt'ora collabora in qualità di formatrice didattica. Le sue attuali linee di studio si concentrano nel punto di intersezione tra l'estetica e la storia della filosofia.

**Iacopo Chiaravalli** è assegnista presso l'Università di Pisa e l'Istituto Italiano di Studi Germanici. Dopo essersi laureato all'Università di Pisa e diplomato alla Scuola Normale Superiore, ha ottenuto il Dottorato di ricerca presso l'Università di Padova. È stato borsista DAAD alla Friedrich Schiller Universität di Jena e presso l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici. Ha tradotto e curato l'opera di Jacob Klein *Dalla forma al simbolo. La logistica greca e la nascita dell'algebra* (Pisa, 2018) ed è autore de *L'oggetto puro. Matematica e scienza in Descartes* (Pisa, 2020).

**Chiara De Cosmo** (Foggia 1993) is a PhD student at Fondazione Collegio San Carlo, Modena. Her research project concerns the notion of philosophy of history into Adorno and Bloch's philosophy, especially by focusing on the relation between the concept of non-identical and the category of non-contemporary. She defended her master thesis, titled "*Dialettica e storia. Un confronto fra György Lukács ed Ernst Bloch*", in 2019. Chiara is generally interested in Marxist epistemology and critical theory.

**Leonardo V. Distaso** insegna estetica all'Università di Napoli Federico II. Con saggi e monografie ha rivolto i suoi studi ai rapporti tra estetica teoria critica, letteratura, musica e Visual Studies. Su Wittgenstein ha pubblicato diversi articoli e una monografia (*Estetica e differenza in Wittgenstein*, Mimesis 2014). Sta per uscire un suo volume di studi su Adorno e Marcuse.

**Guillaume Decauwert**, è professore agrégé di Filosofia e dottore in Filosofia all'Università di Grenoble-Alpes (UGA), dove ha discusso una tesi sulla distinzione tra dire e mostrare nel *Tractatus*. È autore di diversi articoli scientifici sulla filosofia del primo Wittgenstein e membro dell'IPHIG (Institut de Philosophie de Grenoble).

**Sara Francescato** è attualmente dottoranda presso l'Università di Padova con un progetto di ricerca volto a indagare il rapporto che intercorre tra la filosofia di Martin Heidegger e il pensiero del Daodejing. Ha conseguito la laurea magistrale in Scienze Filosofiche presso la medesima università con una tesi intitolata *Eterotopie culturali ed ecologia. Linguaggio e pensiero tra Europa e Cina*. Durante il suo percorso di studi si è formata presso la Guangzhou University e la Tsinghua University (Cina), presso la University of Sydney Business School (Australia) e l'Università Internazionale di Venezia e l'Università IULM.

**Maririta Guerbo** dottoranda presso l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, dove svolge attività di insegnamento e ricerca, in cotutela con l'Università degli Studi di Roma Tre. Le sue ricerche si situano alla frontiera tra filosofia, epistemologia delle scienze umane e antropologia. Si occupa in particolare del pensiero dell'antropologo Ernesto De Martino, di cui sta ricostruendo la complessa riflessione filosofica e metodologica, assumendo come punto focale i concetti di rituale, metastoria e apocalissi culturale.

Ha pubblicato articoli in riviste e volumi in lingua francese e italiana.

**Laura La Bella** (1985) ha conseguito il dottorato di ricerca in Filosofia e Storia delle Idee presso l'Università di Padova e la specializzazione in Scienze della Cultura presso la Scuola Internazionale di Alti Studi della Fondazione Collegio San Carlo di Modena. I suoi studi vertono principalmente sull'ontologia e sull'etica aristotelica, nonché sul confronto heideggeriano con la concettualità greca e proto-cristiana e con la filosofia kantiana. Ha partecipato in qualità di *discussant* a diversi convegni, ha tenuto numerosi seminari di filosofia sia antica che contemporanea e ha collaborato con le riviste *Universa. Recensioni di filosofia* e *The Polish Journal of Aesthetics*. La sua tesi di laurea magistrale in Scienze Filosofiche sull'interpretazione heideggeriana della questione della motilità, presentata e discussa presso l'Università di Bologna, ha successivamente vinto l'XI edizione del Premio Nazionale di Filosofia *Viaggio a Siracusa* e la XIII edizione del Premio Internazionale Mario Luzi. Attualmente è impegnata alla revisione della sua tesi di dottorato *Il disvelamento patico dell'Essere. Analisi del Denkweg heideggeriano alla luce del primato ontologico della Befindlichkeit* in vista della pubblicazione.

**Anna Migliorini** ha concluso il dottorato della scuola dottorale in filosofia delle Università di Firenze e Pisa, discutendo una tesi dal titolo "Walter Benjamin e il 'wirklicher Ausnahmezustand'". Il progetto prende le mosse e termina con l'VIII tesi *Über den Begriff der Geschichte* e cerca di delineare le differenti concezioni e usi dell'eccezione che Benjamin, anche indirettamente o con altre parole, tratta dai primi scritti e fino al 1940,

inglobando questioni estetico-letterarie, storiche, politiche, teoretiche. Precedentemente Anna ha studiato all'Università Ca' Foscari di Venezia, all'Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne e all'Università di Verona, diplomandosi con delle tesi negli ambiti scientifici della storia della filosofia e della filosofia morale. Negli ultimi anni ha parlato e scritto di W. Benjamin, F.-W. Nietzsche, L.-A. Blanqui, B. Brecht, eterno ritorno, ripetizioni ed eccezioni – in italiano, inglese, francese e tedesco.

**Olmo Nicoletti** è dottorando presso le Università di Pisa e Firenze, con un progetto dedicato all'indagine del rapporto fra Walter Benjamin e il *milieu* francese della fine degli anni '30, con particolare attenzione all'esperienza del *Collège de sociologie* e ai temi del sacro, del mitico e della comunità sviluppati in quel contesto. Partecipa al gruppo di ricerca *Officine filosofiche* presso l'Università di Bologna, dove si è laureato con una tesi intitolata *Gioco, scrittura, storia. Per una teoria del materiale in Walter Benjamin*.

**Miguel Ángel Quintana Paz** è Direttore accademico dell'ISSEP Madrid, Professore di Comunicazione Sociale presso l'Università Pontificia di Salamanca e Dottore di ricerca *cum laude* in Filosofia per l'Università di Salamanca, dove si è laureato con il terzo Premio nazionale in quella disciplina. È stato Lonergan Post-Doctoral Fellow presso il Boston College e per due anni ricercatore post-dottorato con Gianni Vattimo presso l'Università di Torino. Tra i suoi libri figurano *Sapere aude: o ¿cabe llamarnos aún ilustrados?*, *Reglas. Una introducción a la hermenéutica de manos de Wittgenstein y Sherlock Holmes* (con prefazione di Mario Perinola) e *Normatividad, interpretación y praxis*. Collabora regolarmente con diversi giornali e reti televisive spagnoli.

**Luigi Perissinotto** è professore ordinario di Filosofia del Linguaggio all'Università Ca' Foscari di Venezia. Ha pubblicato alcuni volumi, tra cui *Le vie dell'interpretazione nella filosofia contemporanea* (Laterza, 2002) e *Introduzione a Wittgenstein* (il Mulino, 2018), e molti saggi, in volumi e riviste italiane e internazionali, sul pensiero di Wittgenstein e su vari temi e questioni di filosofia del linguaggio. Con Pasquale Frascolla, ha curato una nuova traduzione del *Tractatus logico-philosophicus* di Wittgenstein (Feltrinelli, 2002).

**Elena Romagnoli** svolge attualmente attività di ricerca presso la Freie Universität di Berlin con il supporto di una borsa di studio post-dottorale della Fritz Thyssen Stiftung. Ha ottenuto il Dottorato di ricerca in Filosofia presso la Scuola Normale Superiore nel 2020 e successivamente ha svolto attività di ricerca presso l'Università di Freiburg im Breisgau nel

2021 con il supporto di una borsa di studio post-dottorale del DAAD. Si è occupata di idealismo tedesco e di ermeneutica filosofica. Su questi temi ha scritto numerosi articoli; ha inoltre recentemente pubblicato una monografia sul confronto tra Gadamer e Derrida, dal titolo *Ermeneutica e Decostruzione. Il dialogo ininterrotto tra Gadamer e Derrida*, ETS 2021. La sua ricerca attuale verte sul rapporto tra ermeneutica e pragmatismo americano con focus sull'esperienza estetica.

**Richard Shusterman** is the Dorothy F. Schmidt Eminent Scholar in the Humanities at Florida Atlantic University, and Director of the Center for Body, Mind, and Culture at Florida Atlantic University. His major authored books include *Ars Erotica. Sex and Somaesthetics in Classical Arts of Love* (2021); *The Adventures of the Man in Gold* (2016); *Thinking Through the Body* (2012); *Body Consciousness* (2008); *Surface and Depth* (2002); *Performing Live* (2000); *Practicing Philosophy* (1997); and *Pragmatist Aesthetics* (1992, now published in fifteen languages). Shusterman received his doctorate in philosophy from Oxford and has held academic appointments in France, Germany, Israel, and Japan. The French government honored him as a Chevalier de l'Ordre des Palmes Académiques, and he was awarded research grants from the NEH, Fulbright Commission, ACLS, Humboldt Foundation, and UNESCO.

**Rolando Vitali** has studied philosophy at the Universities of Bologna and Berlin. Between 2015 and 2018 he has been fellow in residence at the Nietzsche-Kolleg in Weimar and in 2019 research fellow at the Istituto Italiano per gli Studi Filosofici in Naples. At the Friedrich Schiller Universität in Jena, in partnership with the University of Bologna, he has discussed his doctoral thesis entitled *Macht und Form – Individualität und ästhetische Kategorien in der Philosophie Nietzsches*. He regularly writes on Italian newspapers such as *Alias*, the cultural supplement of *Il Manifesto*. His interests focus on German philosophy and culture, modern aesthetics and Frankfurt's critical theory.



FINITO DI STAMPARE  
GIUGNO 2022  
DA DIGITAL TEAM – FANO (PU)