



HAL
open science

Il filosofo montatore.

Arianna Lodeserto

► **To cite this version:**

Arianna Lodeserto. Il filosofo montatore. . Gianfranco Ferraro. La filosofia come professione, AlleoPoesia, pp. 99-125, 2015, La filosofia come professione, 978-88-909544-2-9. <hal-01417658>

HAL Id: hal-01417658

<https://hal.science/hal-01417658v1>

Submitted on 15 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

sul confronto tra periodi e luoghi: in questo modo sarebbe possibile mettere al centro della ricerca i mutamenti in quanto tali, creando così dei ponti tra i periodi già circoscritti dalla storia delle idee (Medioevo, Rinascimento, Età moderna...).

Il filosofo montatore. La pratica della filosofia nel caso Walter Benjamin

di Arianna Lodeserto

grandiose visioni offerte dalle nuove architetture in ferro della città [...] rimasero a lungo privilegio esclusivo degli operai e degli ingegneri, così anche il filosofo, che vuole conquistare qui le prime visioni, deve essere un lavoratore indipendente, libero da vertigini e, se necessario, solo.

W. Benjamin, I "passages" di Parigi, N Ia, I¹

1. Il filosofo non abilitato. Brevi note biografiche

Per sei anni Walter Benjamin cercò di ottenere l' "armatura scintillante" del professore univer-

1. W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1: *Das Passagen-Werk*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, p. 573 (trad. it. di G. Carchia et al., *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 2000, p. 512). Nella stessa traduzione, il frammento è presente ora – nella sezione "Dalla documentazione alla costruzione" – in W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di G. Agamben, B. Chitussi e C.C. Härle, Neri Pozza, Vicenza 2012, p. 70.

sitario di filosofia¹. L'impresa ebbe inizio a Berna nel 1922, dove il giovane Benjamin si era laureato tre anni prima con Richard Herbertz, "personalità incolore" che non seppe garantirgli un appoggio decisivo. L'autore dovette dunque convogliare all'Università di Heidelberg le speranze di ottenere la *venia legendi*, ma in quell'anno accademico la commissione appoggiava un altro candidato, e fu costretto a rinunciare. All'inizio del '23 tentò di ottenere l'abilitazione in Storia della letteratura tedesca moderna nella Facoltà di Filosofia dell'Università di Francoforte, il cui preside, il germanista Franz Schultz, si fece però da parte dopo un iniziale sostegno, dirottandolo, prima ancora di leggere la sua dissertazione (terminata tra il marzo e l'aprile del '25), verso la cattedra di Estetica. Il risentimento del germanista si basò probabilmente sulla colpa "di non essere suo allievo", come confidato

1. Dell'amara e fallimentare vicenda, brevemente sintetizzata in questa sede, il lettore più curioso potrà scoprirne i dettagli leggendo i materiali disponibili nei sopracitati GS, I-3, pp. 868-911. Molti lettori ne hanno ricostruito l'iter e il contesto, per primo B. Lidner, *Habilitationsakte Benjamin. Über ein «akademisches Trauerspiel» und über ein Vorkapitel des «Frankfurter Schule» (Horkheimer Adorno)*, in Id. (a cura di), *Walter Benjamin im Kontext*, Athenäum, Königstein 1985, pp. 324-41.

da Benjamin a Scholem nell'aprile del 1925¹. Hans Cornelius, professore di Scienza generale dell'arte, fu dunque incaricato di preparare una relazione in merito alla ricerca sul *Trauerspiel*, il cui *Exposé* venne probabilmente affidato allo stesso Benjamin. Appoggiato dai suoi assistenti Hans Gelb e Max Horkheimer, Cornelius giudicò negativamente il lavoro del dottor Benjamin: «incomprensibile nel modo di esprimersi», esso dimostra una «confusione obiettiva», inopportuna per chiunque voglia essere «una guida per gli studenti in queste discipline»². A quel punto, Schultz raccomandò a Benjamin di ritirare la sua domanda per la libera docenza, onde evitare ogni imbarazzo all'Accademia.

La declinazione poco ortodossa e l'audacia speculativa dell'*Ursprung des deutschen Trauerspiels* motivarono l'esclusione di Benjamin dall'accademia tedesca, rapporto che non potrà mai più

1. Lettera del 6 aprile 1925, in W. Benjamin, *Gesammelte Briefe, Bd. III (1925-1930)*, a cura di G. Scholem e T. W. Adorno, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1997, p. 26 (trad. it. parziale di A. Marietti e G. Backhaus, *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, p. 113).

2. Lettera di H. Cornelius del 7 luglio 25, in *Walter Benjamin 1892-1940*, a cura di R. Tiedemann, C. Götde e H. Lonitz, in "Marbacher Magazin", LV (1990), pp. 72-73.

riconciliarsi. «Tutto sommato sono contento. Il viaggio attraverso la vecchia diligenza attraverso le fermate dell'università di qui non è adatto a me»: con queste parole Benjamin commenta e liquida la questione dell'*Habilitationsakte*, parole che, dirette all'amico e confidente Scholem, non potevano essere dettate esclusivamente dall'orgoglio o dalla falsa modestia. La crescente amarezza per «l'ignobile giocherellare con le sue fatiche e i suoi lavori»¹ andava soltanto ad acuire la sincera diffidenza da sempre nutrita nei confronti dell'Accademia e delle sue "prestazioni": con la costante ironia che lo caratterizzava, Benjamin aveva da tempo voltato le spalle alle istituzioni universitarie. Assieme all'amico Scholem aveva fondato l'immaginaria Università di Muri (dal nome del villaggio svizzero in cui risiedettero nel 1918), personalissima accademia della quale elaborarono uno statuto, un programma dei corsi e una biblioteca con tanto di catalogo e recensioni reali dei libri presenti in essa. Un gioco, uno sfogo, una fantasia di ciò che realmente accadde: senza particolare stima o devozione verso la maggior parte dei loro professori, Benjamin e Scholem avrebbero provveduto autonomamente

1. Lettera del 21 luglio 1925, in W. Benjamin, *GB III*, p. 60 (trad. it. p. 128).

alla propria formazione¹.

Il «rifiuto dell'ambiente circostante», (ovvero per la borghesia ebraico-tedesca assimilata), cresciuto sin dai tempi del liceo, non poteva che esasperarsi di fronte all'orizzonte francofortese. La città in cui avrebbe dovuto ottenere la *venia legendi* era infatti vista e vissuta come una città ostile, invivibile, «addirittura il più arido deserto» dopo la morte di Rang, «lettore autentico» cui era destinato il *Trauerspielbuch*². Ai più critici appare evidente che Benjamin avesse già negato autorità all'Università tedesca e alle sue scuole nello stesso momento in cui ne richiedeva il formale riconoscimento³, esprimendo il suo dissenso nelle forme e nei contenuti della dissertazione non meno che negli espliciti giudizi verso i suoi contemporanei. L'*Habilitation* interessava Benjamin per ragioni

1. Confronta i primi tre capitoli di G. Scholem, *Walter Benjamin. Die Geschichte einer Freundschaft*, Suhrkamp, Frankfurt 1975 (trad. it. di E. Castellani e C.A. Bonadies, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Adelphi, Milano 1992).

2. Lettera del 19 febbraio 1925, in W. Benjamin, *GB III*, op. cit., p. 374 (trad. it. p. 16).

3. Cfr. in particolare I. Wohlfarth, *Riabilitazione di Benjamin? Per un'autocritica*, in L. Belloi-L. Lotti (a cura di), *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, Roma 1983, p. 239.

puramente strategiche: il riconoscimento professionale era necessario all'autosufficienza economica, non certo per mantenersi con quei 180 marchi al mese eventualmente erogati dall'Università di Francoforte, ma per «richiamare all'ordine» i suoi genitori¹: vedendo ufficialmente confermata la sua scelta di studioso, essi sarebbero stati più propensi alla riscossione anticipata dell'eredità, distribuita in una modesta rendita annua.

Fallita la prospettiva della libera docenza in Germania, a partire dal 1927 Benjamin progettò di emigrare in Palestina, impegnandosi a studiare l'ebraico e prendendo accordi con Leo Magnes, cancelliere dell'Università di Gerusalemme. Il progetto cominciò pian piano a essere regolarmente rimandato a date da definirsi, mentre cresceva parallelamente l'imbarazzo nei confronti dell'amico Sholem, emigrato anni addietro e avviato alla carriera accademica nella suddetta Università. A lui Benjamin donò, in occasione del suo trasferimento, una pergamena composta «per una felice emigrazione», poi rielaborata e inclusa in *Strada a senso unico* con il titolo *Kaiserpanorama. Viaggio attra-*

1. Lettera a Rang del 14 ottobre 1922, in *Gesammelte Briefe, Bd. II (1919-1924)*, a cura di G. Scholem e T. W. Adorno, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1996, p. 279 (trad. it. p. 59).

verso l'inflazione tedesca. Sholem non seppe spiegarci come potesse non emigrare a sua volta l'autore di un tale scritto, in cui si dispiega in quattordici punti un'amarissima analisi dell'isolamento e della «stabilità della decadenza» tedesca, e una lucida profezia delle sue conseguenze¹. Cosa tratteneva Benjamin in quella vita grama dove «lavoro non ce n'era», dove le cose, le persone e persino il paesaggio avevano «perso calore», in cui la città non assicurava più lo spirito creativo e la libertà della conversazione s'era smarrita, sopraffatta dall'incessante e inevitabile discorso sulle condizioni di vita e sui soldi, sui «poveracci» e sui «pescecani», narrazione unica che invece di concedere il conforto

1. «Ciò che [...] rende totale il grottesco isolamento della Germania agli occhi degli altri europei, ciò che porta costoro, in fondo, ad atteggiarsi nei confronti dei tedeschi quasi avessero a che fare con degli ottentotti [...] è la violenza, del tutto incomprensibile a chi sta fuori e per nulla presente alla coscienza dei reclusi, con cui le condizioni di vita, la miseria e la stupidità rendono in questo luogo gli uomini così sottomessi alle forze della collettività come solo la vita di un primitivo è condizionata dalle leggi del clan». W. Benjamin, *Einbahnstraße*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. IV-1: *Kleine Prosa/Baudelairische Übertragungen*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972, p. 97 (trad. it. trad. di M. Bertolini et al., *Strada a senso unico*, a cura di G. Schiavoni, Einaudi, Torino (1983) 2006, p. 17).

del simile irretiva nello «spettacolo della crisi»¹? Scholem non poteva assecondare quel pericoloso «estenuante indugiare»² dell'amico, e non avrebbe tardato a rimproverargli quello «stato di sospensione» che impediva all'amico di compiere l'esilio³.

Quest'aspetto del carattere benjaminiano ci ricorda il «costante indugiare» dal ritmo intermittente attribuito dallo stesso Benjamin al dramma barocco, indugiare che non implica immobilità né lentezza dell'azione, ma rovesciamenti repentini, alternati a un rinnovato irrigidirsi⁴. Allo stesso modo, Benjamin continuava a ritornare sul

1. «E in primo piano non stanno tanto i crucci e i disagi del singolo, dove forse gli interlocutori potrebbero aiutarsi a vicenda, quanto la disamina dell'insieme. È come se si fosse prigionieri in un teatro e si dovesse seguire, volenti o nolenti, lo spettacolo che viene rappresentato, volenti o nolenti se ne dovesse fare l'oggetto di pensieri e parole». Ivi, p. 98 (trad. it., p. 17).

2. W. Benjamin, *GB II*, op. cit., p. 513 (trad. it., p. 184).

3. Confronta la lettera del 30 marzo 1931 contenuta in G. Scholem, *Die Geschichte einer Freundschaft*, op. cit.

4. W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. I-I: *Abhandlungen*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974, p. 373 (trad. it. di F. Cuniberto, *Il dramma barocco tedesco*, a cura di G. Schiavoni, Einaudi, Torino 1999, p. 172).

progetto d'esilio per poi allontanarsene, senza, con questo, abbandonarsi alla stasi, all'impotente contemplazione della decadenza e alle sue illusioni ottiche, continuando in maniera quasi impassibile le sue ricerche e le sue scritture d'altrove, quei viaggi che generavano visioni di bordo estranianti e puntuali, testimonianze accurate di chi è straniero in terra natia, spettatore non integrato. La sua unica patria fu probabilmente il labirinto, «la patria di colui che esita»¹: cosciente di essere destinato a essere ovunque «fuori posto», il filosofo non avrebbe mai raggiunto un centro, una città, una professione sicura. Il mancato esilio aveva diverse ragioni: trattenuto dall'amore per Parigi e da inquiete vicende sentimentali, Benjamin nutriva antipatia per l'Inghilterra e per l'America, uniche altre destinazioni possibili per una «salvezza accademica», e di fatto cominciò ben presto a sentirsi «inadatto» all'emigrazione tardiva. Quello spazio non disponibile in Europa era forse possibile per «i fogli già scritti» e non bianchi, ovvero per gli intellettuali non più giovani?

Benjamin si «guadagnò» la vita facendo il critico, il traduttore, il radiocronista e il recensore. Scrisse per numerose riviste («Der Anfang», «Der Neue Merkur», «Die Kreatur», «Die Argonauten»,

1. W. Benjamin, *Charles Baudelaire*, op. cit., p. 579.

il “Frankfurter Zeitung”, i “Neue Deutsche Beiträge”, la “Literarische Welt” e i “Cahiers du Sud”) e ne progettò alcune (l’“Angelus Novus” e “Krise und Kritik”), e portò avanti degli studi per conto dell’Institut für Sozialforschung, verso il quale continuò a nutrire delle riserve mai accantonate. Indispensabili per sostenersi, nessuno di questi mestieri più o meno precari gli permise di raggiungere una tranquillità economica definitiva. L’esclusione dal mondo accademico non gli garantì neppure un comodo riparo da limiti e compromessi imposti alla sua scrittura e alla sua produzione teorica, che dovette affrontare nel campo della pubblicistica e nei lavori rimediati per vivere, per non veder precipitare il pericoloso isolamento in cui viveva. Di tali scritti Benjamin si ritenne spesso soddisfatto, riuscendo a veicolare con quasi ogni mezzo le sue ricerche e i suoi interessi maggiori, dalla critica letteraria agli interventi sul presente, incentrati proprio sulla funzione politico-sociale degli intellettuali e sulla funzione che i prodotti intellettuali svolgono all’interno dei rapporti di produzione.

2. *Labilitazione senza professione. Brevi note sull’odierno fallire*

Qual è, oggi, la funzione politico-sociale degli intellettuali? Qual è la funzione dell’abilita-

zione universitaria? Assecondando un’eretica analogia, un’“abilitazione mancata” non può che catapultarci nel fango dei nostri giorni. Benjamin ha percorso tutte le tappe di chi spera di percorrere il cammino verso quella professione divenuta attualmente in Italia, luogo da cui scriviamo, pressoché impossibile (l’indifferenza e l’incomprensione da parte dei professori, il “sorpasso” dei colleghi, l’auto-relazione della propria tesi), scontando ogni sua mossa antistrategica. Non era allievo di nessuno, non aveva maestri, solo qualche mentore peraltro scomodo (Brecht), eccedeva nella sperimentazione e nell’interdisciplinarietà, aveva posizioni sempre radicali e allo stesso tempo ambigue, mai confinate in un solo sistema, finendo così per denunciare, alla soglia dei quarant’anni, di non avere niente di suo, «senza una posizione né una casa né risorse materiali»¹, condizione oggi quasi generalizzata, almeno per chi non nasca sotto una buona stella, o non sia disposto ad andare sempre più lontano per esercitare la professione.

Proprio in questi ultimi mesi si è acceso un vivace dibattito attorno alla questione dell’Abitazione Scientifica Nazionale. Il concorso nazionale ha concesso ad alcuni quel titolo (simile alla “Qualification” francese) che abilita dottori e

1. Cfr. il penultimo capitolo di G. Scholem, *Die Geschichte einer Freundschaft*, op. cit.

ricercatori all'insegnamento universitario ma che di fatto, in Italia come ormai nel resto d'Europa, non corrisponde ad alcuna posizione lavorativa ed alcun salario disponibile. L'anomalia del concorso è data dal fatto che le commissioni non dovranno esprimere un giudizio comparativo, individuando tra i concorrenti un numero limitato di vincitori cui sarà garantito un posto di lavoro, ma dovranno semplicemente fornire un giudizio di idoneità a "lista aperta", un ennesimo titolo cartaceo per professori in potenza.

Le necessarie filiazioni accademiche per ottenere tale "posizione senza posizione" si complicano nella nuova dinamica concorsuale: se prima della riforma Gelmini le realtà dei singoli atenei doveva scontrarsi con le comunità scientifiche nazionali per poter mettere a disposizione un posto di lavoro, oggi una valutazione sistematica e centralmente amministrata vorrebbe far fronte al localismo e al baronaggio delle singole cattedre affidando alle commissioni nazionali il compito di stabilire le liste di idonei ad essere inseriti nei vari raggruppamenti scientifici dell'università. Se da una parte le sedi universitarie non hanno e non devono mettere a disposizione alcun posto da professore, allo stesso tempo, cosa ancor più paradossale, la commissione nazionale di valutazione non può imporle i candidati ritenuti idonei: il localismo è infine libe-

rato anche dalle sue false promesse.

Di nomina governativa, Anvur, *Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*, è il nome della macchina che ha stabilito la soglia necessaria al conseguimento dell'idoneità, quantificando la produzione culturale in base al numero e alla rilevanza dei luoghi di pubblicazione (riviste di serie A, B, C). Non basta più essere "allievo di" (godendo dunque della protezione del singolo ateneo d'appartenenza) o avere una comprovata esperienza nell'insegnamento, nella scrittura filosofica e nella ricerca: la misurazione bibliometrica delle pubblicazioni scientifiche e le discutibili "fasce" (chiamate a ragion veduta "liste pazze"¹) che classificano spesso arbitrariamente le sedi di pubblicazione hanno reso il tutto ancora più arduo e grottesco, provocando effetti pericolosi sulla distribuzione dei finanziamenti e sulla sopravvivenza del singolo ricercatore. A complicare l'assurdità del sistema ci ha pensato infine una nota ministeriale datata 11 gennaio 2013, che permette di non tener conto degli indici di valutazione predisposti dall'Anvur, concedendo alle commissioni nazionali piena autonomia².

1. Cfr. M. Mazzotti, *Listing Wildly*, in «Times Higher Education», 8.11.12.

2. P.A. Rovatti, *Quanto è difficile valutare i docenti*, in «La Repubblica», 11.02.13.

Negli ultimi mesi sono cresciute esponenzialmente le polemiche attorno alla “cultura della valutazione”, in particolare in merito alle modalità di accesso alla docenza controllate attraverso meccanismi automatici di preselezione e valutazione, rigidi eppure già fallimentari, passibili di qualsiasi ricorso. La critica non proviene soltanto dall’ambiente umanistico (dove resta pur sempre alquanto difficile attribuire un punteggio ai “risultati” della ricerca) ma anche da scienziati e intellettuali d’ogni disciplina, dal momento che l’unica forma di scienza o sapere concesso, e dunque finanziato, rischia di essere quella produttiva di utilità sul breve periodo¹.

Come valutare i docenti? L’aspetto positivo del dibattito è quello di aver finalmente cominciato a porre sotto indagine la valutazione stessa, oltre alle sue procedure attuali. Pur concependo la necessità della valutazione, che scandisce le tappe della carriera del ricercatore, se ne criticano i dispositivi, le sue forme accentrate e ottuse, tecni-

1. Cfr. V. Pinto, *Valutare e punire*. Una critica della cultura della valutazione, Cronopio, Napoli 2012, il bel numero di «Aut Aut» n. 358: *La scuola impossibile*, a cura di B. Bonato, Il Saggiatore, Milano aprile-giugno 2013 e il meno recente J.-C. Milner, *La politique des choses*, Navarin, Paris 2005 (incentrato sull’“homme de l’évaluation”, portatore di nuove forme di controllo e incarnazione del mito dell’*expertise*).

camente incompetenti e di dubbia legittimità, che stringono il legame tra valutazione e finanziamento in una sola direzione, predisponendo il collasso dell’intero sistema¹. «Una volta sospesa la legittimità di ogni tipo di sapere alla performance economica, il rischio che venga ingoiata nel gorgo dei debiti sovrani si è fatto tangibile»².

La professione del filosofo è dunque, oggi più che mai, una professione senza contenuto, una professione che non trova terreno di appartenenza né legittimità lavorativa. Volendo spingersi al di là della forma storica assunta dalle istituzioni è chiaro, tuttavia, che tale professione per natura sfugge da tutti i cardini del mondo del lavoro: può e deve essa sempre coincidere con la figura del professore universitario o dell’insegnante? E allo stesso tempo la ricerca coincide con la ricerca accademica, valutata dai dispositivi statali o editoriali, finanziata

1. Questa è, grossomodo, la critica espressa dai ricercatori di «Roars, Return on academic research», che hanno condotto una battaglia quotidiana per la trasparenza e l’informazione in merito all’Abilitazione Scientifica Nazionale, fornendo ai lettori del loro sito un’attenta storia e analisi delle procedure valutative, italiane ed estere, degli ultimi decenni. Cfr. ad esempio *Strategia e tattica nell’abilitazione scientifica nazionale*, di G. F. Talamanca, pubblicato sul sito www.roars.it il 15.03.13.

2. R. Esposito, *Valutazione Ossessione*, in *La Repubblica*, 17.02.13.

da questa o quella fondazione o istituzione? Al costante inseguimento di un abito professionale, il carattere filosofico ha dovuto vestire più d'una forma negli ultimi anni: quella del *counselor*, dell'esperto di risorse umane "che trova posto in azienda", del *jet-philosopher*, dello *story telling*, del tuttologo o dell'opinionista televisivo, del politico e infine del valutatore delle altrui professioni. Poter essere tutto e poter essere niente, è sempre stato il limite e il pregio del labile mestiere di "filosofo", almeno nella misura in cui esso non necessariamente si esaurisce nello studio tecnico di un determinato autore o di una determinata epoca, ovvero nella storia della filosofia.

Il blocco dei reclutamenti e le farse ministeriali non appartennero probabilmente al secolo benjaminiano: a lui bastò un sempreverde "non essere allievo di", unito a una prosa ardita e a un contenuto complesso per non essere abilitato. Oggi la sua tesi potrebbe forse essere compresa, ma non verrebbe mai letta dai suoi "valutatori": ne verrebbero percorse le citazioni e controllate le credenziali dell'editore, e probabilmente, raggiunto un certo numero di prodotti standardizzati, Walter Benjamin sarebbe anche abilitato, ma in ogni caso morirebbe di fame.

Consapevole sin da quand'era studente di essere «disperatamente fuori posto in mezzo a un

mondo di professionisti della filosofia»¹, Benjamin non volle essere un "filosofo di professione", o almeno non rivendicò tale intento in maniera netta e decisa. E allora quale forma, quale carattere assunse il suo mestiere, esercitato a dispetto della sua esclusione dal mondo accademico? Evitando ogni nostalgia per il cadavere accademico, vorremmo terminare questo scritto semi-aneddotico analizzando la forma specifica che assunse la pratica della filosofia nel caso Walter Benjamin, descrivendo come si dispiegarono il suo metodo e la sua ricerca al di là delle fiere accademiche e dei percorsi ufficiali ai quali non poté partecipare.

3. *Al di là della professione. Ragioni del metodo e funzioni del montaggio*

Come una guida che non possa insegnare nulla senza prima aver imparato a perdersi in ogni via traversa, Benjamin si espresse attraverso una scrittura che avanza su binari frastagliati, proponendo un metodo che procede per tentativi costantemente ridefiniti. Il metodo doveva far ap-

1. Lettera a Carla Seligson del 5 giugno 1913, in W. Benjamin, *Gesammelte Briefe, Bd. I (1910-1918)*, a cura di G. Scholem e T. W. Adorno, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995 (trad. it., *Lettere*, op. cit.)

parire l'oggetto, e contemporaneamente l'oggetto costruito avrebbe dovuto correggere gli strumenti stessi, atteggiamento che nuovamente ricorda quell'esitazione costante che non esprime una sterile circolarità, ma la necessità di affilare costantemente le armi teoriche, necessarie eppure mai definitive, mai davvero efficaci. Benché sia difficile evitare il rischio di feticizzare tali strumenti, o di considerarli sempre validi al di là delle urgenze del momento, bisognerebbe intendere ogni concetto del suo pensiero come il tassello di un terreno e di un metodo di ricerca in continua trasformazione. Lo stesso materialismo storico, preso in prestito da Benjamin negli ultimi anni di ricerca, veniva da lui inteso come un'attitudine, come un modo di dirigersi nel presente e non come un abito sicuro.

Nel suo prolifico indugiare, Benjamin si è imbattuto in ogni corrente letteraria del suo secolo, in ogni poeta e in ogni filosofo, non per conciliare tra loro le discipline umanistiche, ma per portare ognuna di esse oltre i suoi confini, attraverso gli occhi e le parole di chi avrebbe situato il genere filosofico al di fuori dei suoi limiti, utilizzando il montaggio come metodo, le *Denkbild* e le citazioni come materiale. Per questo il suo agire non è facilmente categorizzabile, la sua professione sfugge alle divise universitarie e permane nelle soglie mutevoli che uniscono la produzione filosofica

a quella letteraria, la filologia a una forma poetica di giornalismo, costringendolo a rimanere eternamente in bilico, inclassificabile univocamente persino negli inventari delle più affermate biblioteche europee. Nel suo pensiero sulla storia, ad esempio, nuove categorie storiche stravolgono vecchie categorie filosofiche (e viceversa), costringendo a ripensare le dinamiche d'interrelazione tra la ricerca storica e l'attività filosofica. Non ritenendo possibile leggere la trama del reale privilegiando esclusivamente la lente economicista, ovvero l'analisi dei modi di produzione, decisiva e fortemente attuale appare inoltre la sua esposizione della connessione (espressiva, politica ed economica) tra le tecnologie della visione e i meccanismi di controllo, e sulla cultura intesa come pratica materiale. Il suo contributo alla filosofia ha permesso così di ampliare l'orizzonte, o meglio la superficie della ricerca filosofica, e di reinterpretare ancora una volta la filosofia come mestiere e la filosofia come sguardo al presente.

La scrittura diviene scossa del pensiero, il cui andamento è discontinuo, "stile filosofico" estremizzato negli ultimi progetti e sostanzialmente anticipato dalla definizione della rappresentazione filosofica come *Umweg*, la via indiretta e discontinua del trattato sul dramma barocco. Il metodo come *Umweg* è una tecnica delle vie traverse che

si contrappone alla via diretta della dimostrazione deduttiva, l'unico modo per ritornare minuziosamente alla cosa stessa, alla varietà delle singole tessere del mosaico. Modellata non soltanto sulla composizione a mosaico e sulla tecnica dell'arabesco ma anche sull'arazzo (che lascia sempre intravedere la decisiva deviazione dal tracciato regolare, quel salto necessario che appartiene a ogni singola conoscenza), la sua scrittura evolverà infine nel montaggio, compito e metodo del materialista storico.

Il filosofo montatore non è uno specialista di questo o quell'autore, è piuttosto un costruttore, un ingegnere, un operaio in stato di veglia nei cantieri in cui le nuove architetture s'inseriscono in vecchie città. Libero da vertigini, egli opera un *déplacement*, smontando e rimontando gli elementi portanti, collocando il pensiero scritto e la sostanza filosofica, che siano opera, romanzo o libri, nelle vive connessioni sociali. Lo spostamento, o meglio lo straniamento, è dato dal fatto che la sua tecnica connette «ciò che alla superficie è distantissimo»¹. Ma per poter comporre e avvicinare, il montaggio deve prima distruggere, separare, interrompere il contesto. Il principio di interruzione, cardine del-

1. E. Bloch, *Über Walter Benjamin*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1968, p. 18 (trad. it. di G. Bonola e M. Ranchetti, in W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997, p. 318).

le *Tesi sul concetto di storia* (quell'interruzione del *continuum* che costituisce l'oggetto storico), s'ispira al teatro epico, dove Brecht procede per "pezzi" [*Stück*], per scosse. Attraverso l'«interruzione dei decorsi», il teatro epico permette di mettere in scena i gesti in grado di disarticolare la rigida didascalia del reale. Il laboratorio drammatico brechtiano è dunque esposizione del presente: se è cosciente del suo compito, lo scrittore di teatro non interpreta l'interruzione come uno stimolo stilistico, ma come «una funzione organizzativa», come una pausa costruttiva non soltanto del pensiero, ma soprattutto dell'azione scenica, ovunque essa sia allestita. Il gesto che arresta l'azione «costringe così l'ascoltatore a prendere posizione rispetto all'accadimento, l'attore rispetto al proprio ruolo»¹. L'attore dismette la maschera dell'amico in cui immedesimarsi per assumere i toni dell'«estraneo che entra», egli «non mira tanto a colmare il pubblico di sentimenti, fossero pure di rivolta, quanto a estraniarlo in modo durevole, mediante il pensiero, dalle situazioni in cui vive»².

1. W. Benjamin, *Der Autor als Produzent*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. II-2: *Aufsätze, Essays, Vorträge*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, p. 698 (trad. it. di A. Marietti, in Id., *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973, p. 214).

2. *Ivi*, p. 699 (trad. it. *ibidem*).

Per lo stesso motivo Benjamin s'ispira al fotomontaggio, che opera dislocazioni e collisioni piuttosto che adottare la logica e l'estetica continuista del *photoreportage*¹, in cui sullo sfondo d'ogni ritratto compare il contesto di vita del soggetto, ogni immagine è armonicamente accostata all'altra, ogni dettaglio non si scontra con l'azione, ogni personaggio sembra perfettamente inserito nell'orizzonte sociale di appartenenza e il pensiero "contempla" il paesaggio e si rattrista per il perfido destino, ma non deve pensare². Non basta essere solidale con il proletario «sul piano della fede politica»³, magari diffondendo cartoline e temi rivolu-

1. Il reportage fotografico è sottoposto a critica ne *L'autore come produttore* e in *Piccola storia della fotografia*, luoghi in cui è definito come un intrattenimento di sinistra che trasforma in godimento la stessa miseria, e dunque in appetibile oggetto di consumo, in paradossale distrazione adibita per la *Linke Melancholie*.

2. Ancora oggi, nonostante le costanti compromissioni tra fiction e documentario, gli stilemi classici del *photoreportage* vengono riproposti dalle scuole dominanti senza colpo ferire, specialmente nella ritrattistica. Su questo tema, confronta anche H. von Amelunxen, *De la construction de l'espace historique dans le photomontage et dans le photoreportage* in J-P. Ameline (a cura di), *Face à l'histoire 1933-1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Flammarion/Centre Georges-Pompidou, Paris 1996.

3. W. Benjamin, *Der Autor als Produzent*, op. cit., p. 689 (trad. it. p. 205).

zionari, occorre esserlo "come produttori", sul piano della tecnica, contraddicendo la propria classe sui terreni inaspettati, ovvero su quelli più consueti, «snodando le sue articolazioni» dall'interno¹. È il progresso tecnico², qui incarnato dalle nuove tecniche del montaggio, a permettere di non essere fedele nemmeno alla Cultura, se essa serviva a garantire la separazione delle discipline e dei campi d'osservazione. I fotomontaggi di John Heartfield, operando nelle fratture provocate dalle avanguardie, emancipano il linguaggio dai vecchi confini, agiscono *nella* barriera tra scrittura e immagine, nei confini materiali che separano le competenze e le tecniche dei professionisti, anch'esse legate alle forze produttive. Se le immagini realistiche, o presunte tali, espongono i singoli anelli della catena, il fotomontaggio espone «la realtà della concatenazione»³, inventando nuovi linguaggi e smontando

1. Cfr. A. Cavalletti, *Classe*, Bollati Boringhieri, Torino 2009.

2. Per progresso tecnico, qui s'intende la trasformazione «in senso rivoluzionario del proprio lavoro, della propria tecnica». W. Benjamin, *Der Autor als Produzent*, op. cit., p. 689 (trad. it. p. 205).

3. G. Anders, *Mensch ohne Welt. Schriften zur Kunst und Literatur*, Verlag C.H. Beck, München 1984 (trad. it. A. Aranyossy e P. P. Portinaro, *Uomo senza mondo, Scritti sull'arte e la letteratura*, Spazio Libri Editori, Ferrara 1991, p. 157).

la costruzione del naturale a cui siamo abituati, ovvero i montaggi ormai inapparenti, i montaggi solidificati. Il montaggio è dunque *un mezzo da battaglia*¹, che non informa ma s'iscrive nella lotta, intervenendo sulle sue forme.

«Per l'autore come produttore il progresso tecnico è dunque la base del suo progresso politico»². Il lavoro del filosofo e del montatore, e dunque la riflessione tramite disarticolazione e composizione, non si rivolgono esclusivamente al prodotto, alle opere concluse che difficilmente si daranno, ma innanzitutto ai mezzi di produzione e ai processi materiali della creazione, senza escludere tra essi i mezzi di scrittura, tecniche che l'autore deve controllare ed espandere verso l'avanguardia. Non importa quanto lunga potrà essere la via dell'intellettuale verso la critica radicale dell'ordine sociale, egli può percorrerla solo «indicando le forme assunte dalla sua attività»³, esponendo le ragioni del suo linguaggio, facendosi il concetto più esatto del suo lavoro e del suo metodo.

Il montaggio fu, per Benjamin, la sua impossibile professione, il compimento e insieme lo

1. *Ivi*, p. 166.

2. W. Benjamin, *Der Autor als Produzent*, op. cit., p. 693 (trad. it. p. 209).

3. *Ivi*, p. 686 (trad. it. p. 202).

stravolgimento del mestiere di filosofo, tessitura di un archivio potenzialmente infinito, inesauribile serie di oggetti presi in cura. Benjamin montò i sogni di un'epoca assemblando i suoi rumori, dispiegando un ascolto tattico per raccogliere i frastuoni poetici e cospiratori, gli strepiti di ferro e di vetro, il brusio di filosofie e di camere oscure, le urla di strade e di barricate. Il mostrare, senza dire, fu il suo argomentare inapparente, il suo citare senza virgolette, senza protezioni accademiche.

La mimetizzazione del "materiale" in Benjamin è sempre già una trasformazione, anche quando quest'ultima consista semplicemente nel "farlo parlare", liberandolo dalla mutezza che vi aderiva come un destino. E l'illuminazione è sempre frantumazione, distruzione. Mutamento di un'immagine, che tende a trasformare quanto in essa è raffigurato, ciò che vi appare¹.

Ritaglio accurato di minuscoli elementi costruttivi², il montaggio è ciò che fa vedere e pensare attraverso una nuova articolazione dei frammenti, pensiero non *sull'*immagine ma *dell'*immagine, quelle immagini ancora latenti che attendono

1. Cfr. F. Desideri, *Walter Benjamin. Il tempo e le forme*, Editori Riuniti, Roma 1980, p. 240.

2. Cfr. W. Benjamin, *Das Passagen-Werk*, op. cit., p. 575 (trad. it. p. 515).

di essere viste, di emergere da quel testo eterogeneo chiamato passato: è qui che compito e metodo del materialista storico arrivano a convergere. L'archeologia benjaminiana della modernità ci forza a immaginare un'indagine i cui "reperti" non attendono immobili nel sottosuolo, e neppure permangono identici a se stessi – fosse anche nella forma spettrale del deterioramento – un'archeologia che attraversa "strati" non più situati sotto di noi, in cronologica sovrapposizione, ma giustapposti, latenti nel nostro presente. Un'archeologia che spalanca uno spazio immaginativo per leggere ciò che non è ancora stato scritto, ovvero ciò che stiamo diventando. Ma per scoprirlo di nuovo, occorrerebbe porsi ancora, dopo quasi ottant'anni, la domanda benjaminiana, chiedendosi qual è oggi la funzione della filosofia, (al di là dell'essere un'astratta sintesi delle opinioni, al di là dell'essere "chiarificatrice" degli eventi), domandando a se stessi per chi si scrive e come si scrive, oggi, e attraverso quale tecnica, e quale trasformazione della tecnica stessa, e immersi in quale ennesimo spettacolo della crisi da cui stentiamo a fuggire.

"Professor Deleuze, permette una domanda?"

di Federico Massari Luceri

Une pensée qui irait jusqu'au bout de ce que peut la vie, une pensée qui mènerait la vie jusqu'au bout de ce qu'elle peut. Au lieu d'une connaissance qui s'oppose à la vie, une pensée qui affirmerait la vie [...]
Penser signifierait ceci: découvrir, inventer de nouvelles possibilités de vie.

G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*

Titolo davvero curioso. Sembrerebbe non generare alcuna difficoltà. Sembrerebbe. In realtà, a ben guardare, vi sono tre elementi essenziali che fanno problema tanto in se stessi quanto in relazione tra loro: in primo luogo, la carica istituzionale, il professore (liceale o universitario – si vedrà più avanti che, in base all'esperienza personale di Gilles Deleuze, non v'è differenza alcuna); in secondo luogo, il nostro protagonista, personaggio concettuale e al tempo stesso uomo in carne ed ossa, vale a dire Gilles Deleuze; da ultimo l'interrogazione, problema di metodo o anche metodo problematico.