



**HAL**  
open science

**La fisionomia di Mosca: tra neutralizzazione  
fenomenologica e indeterminazione del presentare.  
Derrida lettore di Benjamin tra racconti di viaggi e diari**  
Francesca Manzari

► **To cite this version:**

Francesca Manzari. La fisionomia di Mosca: tra neutralizzazione fenomenologica e indeterminazione del presentare. Derrida lettore di Benjamin tra racconti di viaggi e diari. *Caietele Echinox*, 2023, 44, pp.281-292. 10.24193/cechinox.2023.44 . hal-04288302v1

**HAL Id: hal-04288302**

**<https://hal.science/hal-04288302v1>**

Submitted on 5 Feb 2024 (v1), last revised 11 Feb 2024 (v2)

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## **La fisionomia di Mosca: tra neutralizzazione fenomenologica e indeterminazione del presente. Derrida lettore di Benjamin tra racconti di viaggi e diari**

Francesca Manzari, Université d'Aix-Marseille  
(CIELAM, Centre interculturel d'étude des littératures d'Aix-Marseille)

In un testo intitolato *Moscou aller-retour*, Jacques Derrida racconta il suo viaggio nella capitale dell'URSS e lo iscrive in una tradizione di diari di viaggio che annovera tra i suoi autori più celebri René Étiemble, André Gide et Walter Benjamin: “*la première leçon à en tirer – scrive Derrida sul Journal de Moscou – en tout cas pour moi, pourrait être la décision de ne jamais rêver d’écrire, encore moins de s’engager à écrire une physiognomy de Moscou. C’est une folie qu’il est plus sage de différer à l’infini*”. Eppure, accettando la sfida, Derrida riesce non solo a disegnare una fisionomia di Mosca, ma anche a farlo instaurando un dialogo con il diario di Benjamin. Questo dialogo si sviluppa intorno ad un riferimento comune e fondamentale per i due filosofi, quello di Baudelaire che scrive *dipingendo* Parigi. La questione fisionomica è anche una metafora della traduzione: secondo l’etimologia greca, fisionomico è ciò che stabilisce, ristabilisce, restituisce secondo natura. In altre parole, scrivere una fisionomia di Mosca significa restituire un’immagine della città e Derrida decide di farlo scrivendo, traducendo il suo rapporto con la città tra neutralizzazione fenomenologica e indeterminazione del presente.

## **The Physiognomy of Moscow: between Phenomenological Neutralization and Indeterminacy of the Present. Derrida Reader of Benjamin between Travel Narratives and Diaries.**

Francesca Manzari, Université d'Aix-Marseille  
francesca.manzari@univ-amu.fr

In a text entitled *Moscou aller-retour*, Jacques Derrida relates his journey in the capital of the USSR and inscribes it in a tradition of travel narratives that counts among its most famous authors René Étiemble, André Gide and Walter Benjamin: “*la première leçon à en tirer – writes Derrida about Journal de Moscou – en tout cas pour moi, pourrait être la décision de ne jamais rêver d’écrire, encore moins de s’engager à écrire une physiognomy de Moscou. C’est une folie qu’il est plus sage de différer à l’infini*”. And yet, accepting the challenge, Derrida manages not only to draw a physiognomy of Moscow, but also, in the process, to initiate a dialogue with Benjamin’s diary. This dialogue develops around a common reference, fundamental for both philosophers, to Baudelaire who writes *depicting* Paris. The physiognomic question is also a metaphor of translation: according to the Greek etymology, physiognomic is what stabilizes, reestablishes, restitutes from Nature. In other words, to write a physiognomy of Moscow means to reconstitute an image of the city, and Derrida decides to do so by writing, by translating his rapport to the city, between phenomenological neutralization and indeterminacy of the present.

\* \* \*

In un testo intitolato *Moscou aller-retour*, *Ritorno da Mosca* nella traduzione italiana di Enrica Lisciani-Petrini, Jacques Derrida racconta il suo viaggio nella capitale dell'URSS avvenuto nel febbraio del 1990 e lo iscrive in una tradizione di diari di viaggio che annovera tra i suoi autori più celebri René Étiemble<sup>1</sup>, André Gide<sup>2</sup> e Walter Benjamin. Derrida scrive, riguardo il progetto di Benjamin di una scrittura a partire da Mosca e su Mosca nel *Diario moscovita*<sup>3</sup>, che questo deve la sua originalità a dei tratti distintivi: “essi riguardano il modo di

pensare e di scrivere; attraversano al contempo il contenuto semantico, tematico o interpretativo e la forma di ciò che Benjamin chiama la sua ‘presentazione’<sup>4</sup>. Il progetto è impressionante, spaventoso a tal punto che, secondo Derrida, Benjamin non riuscirà a mantenere la promessa e proprio in questo fallimento risiede la bellezza del *Diario moscovita*. Il sublime dell’esperienza di Benjamin lascia Derrida sull’orlo di un abisso. La lezione da trarne è un avvertimento. Cito Derrida: “*la première leçon à en tirer – scrive Derrida sul Journal de Moscou*<sup>5</sup> – *en tout cas pour moi, pourrait être la décision de ne jamais rêver d’écrire, encore moins de s’engager à écrire une physiognomy de Moscou. C’est une folie qu’il est plus sage de différer à l’infini*”<sup>6</sup>. Passo che nella traduzione di Enrica Lisciani-Petrini diventa: “La prima lezione da trarne, se non altro per me, potrebbe essere la decisione di non sognare mai di scrivere e ancor meno di impegnarsi a scrivere una “fisiognomica” di Mosca”. Nella versione francese del testo pubblicato *aux Éditions de l’Aube* nel 1995, Derrida decide di usare un termine inglese *physiognomy*. Probabilmente perché Derrida scrive *Moscou aller-retour* per un pubblico anglofono, per il gruppo “*Critical Theory*” che lo attende con impazienza all’Università di California a Irvine immediatamente dopo il viaggio a Mosca. Così Derrida cita in inglese una lettera che Benjamin scrive a Martin Buber e nella quale delinea il suo progetto di *Diario moscovita*<sup>7</sup> all’indomani del suo ritorno dall’URSS, il 23 febbraio 1927. Derrida scrive dunque “*la première leçon à en tirer pourrait être la décision de ne jamais s’engager à écrire une physiognomy de Moscou*”. Non traduce *physiognomy* in francese perché se lo facesse dovrebbe scegliere tra il termine moderno “fisionomia” e il raro “fisiognomica”, tra il termine che si usa per indicare l’aspetto morfologico dei tratti di una persona e quello, in disuso nel francese moderno, che indica la morfologia statica delle forme a riposo. Ed è proprio intorno a questo indecidibile della traduzione che si fonda tutta la problematica della sua lettura-scrittura di Benjamin. Scrivere da Mosca conduce probabilmente Benjamin ad un’appartenenza disciplinare, quella dello studio delle forme e della loro restituzione intersemiotica: dalle forme che definiscono lo spazio di una città alla loro trasposizione discorsiva, dal geometrico al linguistico. Una problematica analoga a quella che Derrida tratta nella sua “Introduzione” all’*Origine della geometria* di Husserl<sup>8</sup>.

Si tratta di questionare la possibilità della riduzione fenomenologica a partire dalla disciplina geometrica e di accorgersi che Benjamin nel suo viaggio potrebbe aver desiderato intraprendere questo cammino ed aver, in definitiva, provocato un’*Aufhebung*, nel senso di *relève*, di rilievo, sollevamento, di cambio, di rinnovo esaltante, di rilevanza, secondo la traduzione proposta da Derrida del concetto hegeliano<sup>9</sup>.

All’epoca dello studio sull’*Origine della geometria*, Derrida aveva opposto due modi per “testimoniare di una profondità del divenire e della dissimulazione di un passato”, per “assumere e interiorizzare la memoria di una cultura, in un genere di *Erinnerung* (nel senso hegeliano)”<sup>10</sup>, quello di Edmund Husserl et quello di James Joyce. Per Husserl, la scienza e la filosofia dovrebbero superare il plurivoco essenziale, “plurivoco di origine soggettiva, esso deriva da intenzioni originali, da esperienze sempre nuove che animano l’identità del senso oggettivo e lo fanno entrare in imprevisibili configurazioni”<sup>11</sup>. È su questa categoria di plurivoco che deve agire la riduzione per evitare l’equivoco della *naïveté* culturale e che Derrida interpreta come un rifiuto della storia piuttosto che una fedeltà al senso puro della storicità<sup>12</sup>. Lo scienziato e il filosofo dovrebbero dire le cose “una volta per tutte”. Joyce si era già confrontato a questo progetto e restituisce, in *Stephen Hero* il percorso di un giovane artista che tocca con mano il fallimento di un’impresa analoga, che lo scrittore irlandese fa risalire al neoplatonismo.

L’idea di Stephen Daedalus è che il concetto di bellezza non può essere tradotto perché appunto appartiene alla differenza di ogni cultura – qualcosa di comparabile alla *naïveté* culturale alla quale si riferisce Husserl –: “*No aesthetic theory [...] is of any value which investigates with the aid of the lantern of tradition. [...] Greek beauty laughs at Coptic beauty*

and the American Indian derides them both<sup>13</sup>”. Tuttavia, ciò che accomuna tutte le percezioni della bellezza è, secondo Stephen, il meccanismo interiore dell’apprensione estetica. È la ragione per la quale, proseguendo il suo discorso, dice: “*The apprehensive faculty must be scrutinised in action*”<sup>14</sup>. Segue un riferimento all’opera di Tommaso d’Aquino:

*For a long time I couldn’t make out what Aquinas meant. He uses a figurative word (a very unusual thing for him) but I have solved it. Claritas is Quidditas. [...] First we recognise that the object is one integral thing, then we recognise that it is an organised composite structure, a thing in fact: finally, when the relation of the parts is exquisite, when the parts are adjusted to the special point, we recognise that it is that thing which it is. Its soul, its whatness, leaps to us from the vestment of its appearance. [...] The object achieves its epiphany*<sup>15</sup>.

L’epifania di Joyce si oppone alla riduzione fenomenologica perché, secondo Derrida, “ripete e assume la totalità dell’equivoco stesso, in una lingua che faccia affiorare nella più grande sincronia possibile la più grande potenza delle intenzioni sepolte, accumulate e intrecciate nell’anima di ogni atomo linguistico, di ogni vocabolo, [...] per la totalità delle culture del mondo”. La lingua di Joyce coltiva l’“equivoco generalizzato di una scrittura che non traduce più una lingua nell’altra a partire da nodi di senso comune, che coltiva le sintesi associative invece di allontanarsene e ritrova il valore poetico della passività”<sup>16</sup>.

Quasi trent’anni dopo la pubblicazione dell’“Introduzione” all’*Origine della geometria*, nel 1990, appare che alle due posizioni, la husserliana e la joyciana, descritte da Derrida all’inizio degli anni 60, si possa affiancare un altro tipo di tentativo che abbia per scopo la trasposizione del mondo in linguaggio, quello di Benjamin. Nella celebre lettera a Scholem del 1916 *Sul linguaggio in generale e sul linguaggio dell’uomo*, Benjamin sostiene una tesi sulla comunicabilità dei contenuti spirituali delle cose attraverso lingue “anominali e inacustiche”. L’essenza spirituale è ciò che si comunica. In questo essa è riconoscibile. Essa è dunque principio fondatore del linguaggio, ciò che lo rende necessario: “*Sprache bedeutet in solchem Zusammenhang das auf Mitteilung geistiger Inhalte gerichtete Prinzip in den betreffenden Gegenstanden: in Technik, Kunst, Justiz oder Religion*”<sup>17</sup>. Se il linguaggio è comunicazione e se questa è sempre comunicazione di contenuti spirituali, l’essenza spirituale di ogni cosa è all’origine di ciò che chiamiamo linguaggio: “*Es gibt kein Geschehen oder Ding weder in der belebten noch in der unbelebten Natur, das nicht in gewisser Weise an der Sprache teilhatte, denn es ist jedem wesentlich, seinen geistigen Inhalt mitzuteilen*”<sup>18</sup>. Il caso della comunicazione verbale è appannaggio del campo dell’espressione dello spirito umano e della sua vita e costituisce il fondamento della giustizia e della poesia.

Come lo scrive Danilo Manca, per Benjamin, “la poesia è il retaggio più evidente della lingua adamitica in cui l’uomo portava a perfetta comunicazione la propria essenza, che consiste nel dare nomi alle cose, nel tradurre la lingua delle cose in una lingua che si serve di suoni e segni [...]”<sup>19</sup>. La teoria sul linguaggio contenuta nella lettera a Scholem del 1916, indica fin dall’inizio una propensione tutta benjaminiana a scrivere *per* e *sulla* traduzione, *per* e *sulla* trasposizione intersemiotica.

Derrida suggerisce che il Benjamin del *Diario moscovita* possa essere in una fase di pensiero che permetterebbe di accostare, di comparare, la sua posizione teorica a quella della fenomenologia<sup>20</sup>. Il testo di Benjamin è al contempo *physionomie* et *physiognomie*. Leggerlo come una *physiognomie* ci condurrebbe a considerarlo come un tentativo di restituzione d’insieme delle caratteristiche di un fenomeno, di un processo, di un sistema. Qui il fenomeno è Mosca e Benjamin desidera, secondo i suoi modi che sono sempre originalissimi, compiere qualcosa di molto simile a una neutralizzazione fenomenologica. Derrida ha probabilmente un dubbio riguardo la capacità di Benjamin a riuscire nell’impresa. Non traduce dunque e lascia intendere, risuonare, dietro la parola *physionomy*, fisionomia, un insieme di tratti fisici che conferisce a un oggetto, a un luogo, un carattere particolarmente notevole. Il *Diario moscovita* è più vicino a quel che chiameremmo una fisionomia di Mosca.

Nella lettera indirizzata a Martin Buber, Benjamin scrive – lo cito:

*La mia presentazione eviterà ogni teoria. Proprio così, spero, riuscirò a far parlare il creaturale: se sono riuscito ad afferrare e trattenere questa lingua nuovissima che riempie di stupore e risuona a gran voce attraverso la maschera sonora di un ambiente del tutto mutato. Voglio dare una descrizione della città di Mosca nel momento presente in modo che “ogni elemento di fatto sia giù teoria”, rinunciando ad ogni astrazione deduttiva, a ogni prognostica, e anche entro certi limiti, a ogni giudizio: tutte cose che, per mia irrefutabile convinzione, non possono ricavarsi affatto in questo caso da dati “spirituali”, ma solo da fatti economici. E di questi persino in Russia solo pochissimi hanno oggi una visione sufficientemente ampia. In Mosca, quale ci appare in questo momento, possiamo leggere in schematico compendio ogni possibilità, e prima di tutto quelle del fallimento o della riuscita della rivoluzione. In un caso come nell’altro, tuttavia, l’esito sarà imprevedibile, e il quadro molto diverso da ogni pittura programmatica dell’avvenire. Ciò oggi si delinea con durezza e nettezza sia negli uomini, sia nell’ambiente che li circonda<sup>21</sup>.*

Per Derrida, la lettera contiene tratti estremi di “marxismo fenomenologico”, a un tal punto ingenui e ottimisti che non stupisce affatto che essi abbiano condotto Benjamin alla delusione e al fallimento<sup>22</sup>.

In un saggio intitolato “Phénoménologie et matérialisme dialectique”, Maurizio Ferraris spiega le ragioni per le quali il giovane Derrida si interessa alla filosofia di Husserl: la fenomenologia è la promessa di un nuovo inizio, di un accesso alle cose che si trovano oltre le antiche tradizioni della storia della filosofia occidentale. È Husserl in qualità di teorico della conoscenza che affascina il filosofo della decostruzione: Husserl è nell’“alchimia dei contrari”, garante del rigore scientifico della filosofia, della teoria pura, ma attento alle determinazioni storiche, inventore di un pensiero che da accesso alle cose e “analista paziente delle mediazioni che ci danno accesso all’esperienza”<sup>23</sup>. Se lo studio di Husserl rende possibile l’accostamento tra la fenomenologia e il materialismo dialettico, qualcosa di analogo può avvenire studiando gli scritti del giovane Benjamin, che promette anch’egli un nuovo accesso al mondo delle cose, ma attraverso la teoria di un messianismo linguistico possibile nell’orizzonte traduttivo, apoditticamente avverabile per tutte le essenze spirituali e che aderisce, in modo assolutamente particolare, alla scuola di Francoforte e ai modi della teoria critica.

La lettera a Martin Buber è citata da Gershom Scholem nella *Prefazione al Diario moscovita*. Nello stesso testo, Scholem offre delle preziose indicazioni per comprendere il momento nel quale Benjamin decide di partire per Mosca. C’è un motivo sentimentale: Benjamin è innamorato di Asja Lacis, attrice e direttrice di teatro di origine lettone. Benjamin aveva incontrato Asja a Capri nel 1924 e, a Capri, era nata una storia d’amore travolgente. Asja aveva studiato cinematografia e scienze teatrali a Mosca e nel 1923 aveva lavorato con Brecht come assistente alla regia nella messinscena della *Vita di Edoardo Secondo d’Inghilterra*. Asja diventa amica, compagna di profonde riflessioni intellettuali e amante. La relazione è tuttavia tempestosa e Benjamin ne soffre profondamente. Asja apre per Benjamin il mondo al contempo esaltante e minaccioso dell’esperienza rivoluzionaria sovietica e produce nel filosofo che lavorava negli anni del soggiorno a Capri al saggio sul *dramma barocco tedesco* un’«emancipazione vitale», l’«intensiva visione dell’attualità di un comunismo radicale», come Benjamin scrive in una lettera a Scholem<sup>24</sup>. Questo avvenimento sentimentale et intellettuale preoccupa l’amico, che scrive nell’introduzione al *Diario moscovita*:

*Esiste una differenza evidente tra le speranze ottimiste che Benjamin nutriva all’inizio del suo viaggio per la piega che avrebbero preso le sue relazioni con il milieu letterario moscovita e le dure delusioni che lo attendevano nella realtà di laggiù. [...] Ciò che è accaduto alle sue speranze, lo apprendiamo adesso, in una minuziosa progressione del suo diario. Egli perse lentamente, ma non con minore sconforto, tutte le illusioni che si era fatto<sup>25</sup>.*

Le illusioni di Benjamin diventano per Jacques Derrida un modo di parlare del suo viaggio a Mosca, come se Derrida fosse ancora con Benjamin, come se il suo viaggio fosse un *après-coup* da interpretare. L'insegnamento di Benjamin risiede per Derrida nella domanda posta da Benjamin su una possibile "alleanza dei due motivi marxista e fenomenologico". Il primo motivo è evidente e questo anche per la testimonianza di Scholem che fa riferimento, nella *Prefazione al Diario Moscovita* a un viaggio compiuto da Benjamin per prendere o meno la decisione di aderire al Partito Comunista Tedesco. Il secondo motivo è meno palese per Derrida, ma non meno fondamentale. Una cosa è sicura: per la critica francese del Novecento, i due motivi sono stati raramente associati. Ragione per Derrida di farlo. Lo cito:

*Ora, essi hanno raffigurato per me molto tempo fa – e ne restano parecchi segni in numerosi testi pubblicati o inediti – una sorta di doppia matrice impossibile o, come direbbe Apollinaire, due 'Mammelle di Tiresia' tanto attraenti (l'una e l'altra, e l'una insieme all'altra) quanto disperanti. Solo raccontando come ho dovuto separarmi, svezarmi da queste due mammelle, potrei tentare un'anamnesi un po' coerente del mio viaggio a Mosca – una volta che avessi cominciato a capire che cosa accade o si annuncia sotto il nome di perestroika. La figura di Tiresia, dopo quelle di Edipo e Demetra, ai miei occhi non significa tanto la tragedia o la mitologia eroico-famigliare dei greci, né la completezza sessuale al di là di ogni differenza, e neppure l'accecamento, quanto piuttosto l'irriducibile teleologia (incancellabile in Marx come in Husserl) di chi annuncia l'avvenire e si acceca per il fatto stesso che pretende di arrivare all'intuizione lucida della presenza, alla visione e alla previsione della cosa stessa, cioè del referente, al di là della speculazione, dell'interpretazione, dell'ideologia,...*<sup>26</sup>

Howard Eiland e Michael W. Jennings raccontano nella *Biografia critica* di Walter Benjamin che, a partire dal 1924, Benjamin attraversa un periodo difficile della sua attività letteraria. Si sente "isolato in Germania" e per questo si volge speranzoso alla Russia, per "affrontare 'il senso della crisi'" che sembra destinata ad abbattersi sugli intellettuali della società borghese<sup>27</sup>. È un momento fecondo di nuovi interrogativi sull'avvenire, che conduce il filosofo a riflettere su una possibile adesione al partito comunista. Questa soluzione si allontana progressivamente. Benjamin si spiega nella voce del 9 gennaio 1927:

*Ulteriore riflessione: entrare nel partito? Vantaggi decisivi: una solida posizione, un mandato, sia pure solo virtuale. Un contatto organizzato, garantito con la gente. Contro: essere comunista in uno stato dove governa il proletariato significa completo abbandono dell'indipendenza privata. Si cede per così dire al partito il compito di organizzare la propria vita. Dove il proletariato è oppresso ciò significa invece unirsi alla classe oppressa, con tutte le conseguenze che prima o poi possano derivarne*<sup>28</sup>.

Il 13 gennaio, Benjamin cerca di spiegare a Asja cosa lo affascini nel "tema 'Goethe'": come un uomo che viva di compromessi possa tuttavia compiere cose straordinarie. Questo non sarebbe possibile per uno scrittore proletario, privo di vita privata. Il compromesso borghese non coincide con il concetto di "infedeltà" comunista. Ma la vita privata e la sua indipendenza sono ormai un sogno infranto perché Asja, a differenza di Benjamin, ha una visione entusiasta della Russia:

*Citai anche la tesi di Lukács secondo cui in fondo il materialismo storico sarebbe applicabile solo alla storia dello stesso movimento proletario. Asja però si stancò presto. Allora presi il Diario moscovita e cominciai a leggere a caso, come mi capitava. Ma andò meno bene. Finì proprio nel punto in cui parlavo dell'educazione comunista. "Sono tutte sciocchezze", disse Asja. Era scontenta e disse che non conoscevo affatto la Russia*<sup>29</sup>.

Resta Mosca da descrivere e da restituire. Benjamin osserva la città resa sempre più silenziosa dall'avanzare dell'inverno e cerca di raccontare accuratamente gli oggetti che ne animano il paesaggio:

*Comprai il buffo modellino in legno di una macchina per cucire, il cui “ago” si muove girando una manovella, e una bambola a dondolo di cartapesta montata su una scatola sonora, copia dozzinale di un giocattolo che avevo visto nei musei. Dopo, non ne potevo più dal freddo ed entrai barcollante in un caffè. Sembrava un locale un po’ particolare: nel piccolo ambiente c’erano dei mobili di bambù; attraverso uno sportellino nella parete arrivavano dalla cucina le vivande e su un grosso bancone erano in bella mostra i zakuski: affettati, cetrioli, pesci<sup>30</sup>.*

Un motivo, come l’altro, l’irriducibile teleologia in Marx come in Husserl, entrambe gli accecamenti dei due filosofi che pur pretendono di vedere lontano, uniti alle difficoltà della relazione con Asja, conducono Benjamin al fallimento del progetto iniziale. Questa è la conclusione alla quale giungono Scholem e Derrida. Ma questo presunto fallimento è un momento indispensabile al pensiero benjaminiano, un momento nel quale Benjamin conferma e acuisce un tratto unico della sua opera, già presente nella celebre lettera a Scholem sulla *natura del linguaggio* del novembre 1916 e nella teoria della traduzione di Benjamin del 1923. Che la questione dell’incrocio dei due motivi marxista e fenomenologico sia legato a una riflessione sul linguaggio e una questione di stile, è confermato dalla conversazione pubblicata da Derrida insieme a *Moscou aller-retour* e intitolata *Philosophie et littérature*. Qui Derrida dialoga con dei ricercatori in filosofia riuniti nell’ambito del “Laboratorio di studi di filosofia post-classica” dell’Accademia delle Scienze dell’URSS: Natalia Avtonomova, Valeri Podoroga, Mikhaïl Ryklin.

Valeri Podoroga si rivolge a Derrida in questi termini: “Per quel che posso comprendere, le strategie testuali sono delle strategie di lettura e di scrittura. È la ragione per la quale un aspetto più profondo della Sua filosofia e delle Sue motivazioni mi rimanda alla stessa problematica<sup>31</sup>”. Qui, Podoroga conduce il dibattito su un piano epistemologico che Derrida stesso considera come il più importante della filosofia di Benjamin. Leggere e scrivere, inteso anche come passaggio dall’esperienza alla scrittura, dalla *physis* del fisionomico al *logos* imprigionato nella “presentazione” è una problematica profonda dell’opera di Benjamin e di Derrida. Quando Benjamin scrive a Scholem nel 1916, sottolinea un paradosso, un paradigma impossibile, quello che ci induce a credere di poter sovrapporre l’essenza spirituale et l’essenza linguistica degli esseri animati e inanimati e che è tutta contenuta nella polisemia del termine *logos*, al contempo spirito e espressione dello spirito<sup>32</sup>. Il linguaggio, scrive Benjamin à Scholem, non dovrebbe esser confuso con l’essenza spirituale che attraverso esso si comunica. Se si pensa alla lettera insieme al saggio intitolato *Il compito del traduttore*<sup>33</sup>, si comprende la problematica filosofica che Benjamin affida alla teoria della traduzione: una restituzione impossibile dell’essenza spirituale del testo, ma il testo invoca indefinitamente la traduzione come un suo orizzonte messianico, quello nel quale il paradosso del *logos* sarà risolto. Continuo nel citare nuovamente Podoroga che dice a Derrida:

*Vedo la sua filosofia come un movimento verso certe realtà testuali, che Husserl chiamava, per quel che ricordo, la modalità neutra. E la interpreterei nel modo seguente: nella cornice della nostra sensibilità, esiste una modalità neutra di sensibilità attraverso la quale il mondo ci penetra quando noi non possiamo toccarlo. Ora, questa informazione ci rende esseri viventi ad un livello microscopico di sensibilità [...]. Siccome siamo macro-esseri, noi non abbiamo alcuna sensazione di questa modalità neutra. [...] Considero che la sua tecnica di analisi metta in luce dei micro-avvenimenti strutturali che si trovano precisamente nella modalità neutra. In altri termini, non è una struttura dis-comunicativa ma piuttosto a-comunicativa. [...] Noi non siamo dunque esseri di comunicazione se non ad un livello molto concreto<sup>34</sup>.*

Derrida accoglie questa descrizione del suo lavoro probabilmente perché sta pensando a quello che ha appena detto su Benjamin. Nel *Compito del traduttore*, Benjamin chiede se la traduzione è fatta per il lettore che non comprende l’originale. Ma cosa dovrebbe comprendere il lettore esattamente. Se il traduttore dovesse restituire ciò che l’originale comunica, restituirebbe l’inessenziale perché un’opera d’arte non è comunicazione. La

traduzione è volta all'essere dell'opera d'arte linguistica, definita come sfuggente, misteriosa, poetica.

Derrida risponde a Podoroga spiegando le ragioni per le quali è in accordo con la descrizione proposta del suo lavoro: la neutralizzazione della comunicazione è per lui ogni volta locale, microtestuale, evenemenziale, non raggiunge mai il macroscopico della sicurezza del senso. Si tratta di restituire sempre l'inadeguatezza tra l'essenza, il motore creativo dell'originale – sia esso mondo o testo – e quel che regionalmente, micro-testualmente è possibile dire. Se il senso sfugge, è la fuga che deve esser conservata, appresa, protetta, come quando Derrida riprende ai romantici la metafora della poesia come riccio sul bordo della strada. Lo si vuole abbracciare, ma il riccio si chiude, punge. Quel che possiamo fare è proteggerlo nella speranza di vederlo srotolarsi e avanzare.

La fuga è una forma e come lo dice Benjamin, il rapporto tra l'originale e la traduzione è un rapporto tra forme. Così, il rapporto tra Mosca e il *Diario moscovita* è un rapporto tra forme. Così, accettando la sfida posta dalla imponente tradizione letteraria dei diari da Mosca, Derrida riesce, in *Ritorno da Mosca*, non solo a disegnare una fisionomia di Mosca, ma anche a farlo instaurando un dialogo con il diario di Benjamin. Questo dialogo si sviluppa intorno ad un riferimento comune e fondamentale per i due filosofi, quello di Baudelaire che scrive *dipingendo* Parigi. È proprio rientrando da Mosca nel 1927 che Benjamin intraprende la prima fase del suo lavoro sui "Passage" di Parigi. Questo primo periodo va dalla metà del 1927 all'autunno del 1929. Come lo scrive Rolf Tiedemann, "L'intenzione di Benjamin era fin da principio [...] di ordine filosofico: si trattava di 'verificare [...] in che misura [fosse] possibile essere "concreti" in contesti di filosofia della storia'. Egli cercava di rappresentare la storia del XIX secolo non per mezzo di una costruzione astratta, ma come 'commento a una realtà'<sup>35</sup>". Ritroviamo qui il proposito del progetto del *Diario moscovita*: una presentazione che eviti ogni teoria. Una descrizione della città di Mosca nel momento presente. Ma al contempo, Benjamin chiama il progetto dei *Passages*, "una fantasmagoria dialettica". La dimensione dialettica di questa fantasmagoria consisteva nello

*scindere nella storia di volta in volta l'elemento promettente, "positivo", da quello retrivo, "negativo", per poi "riapplicare alla parte negativa, che prima era stata eliminata, una divisione, così che, con uno spostamento dell'angolo visuale [...] riemerge anche in essa un lato positivo e diverso da quello prima designato. E così via all'infinito, fino a che tutto il passato sia immesso nel presente in una apocatastasi storica"*<sup>36</sup>.

Questo avrebbe protetto il libro dei "Passages" da ogni refutazione metafisica. Secondo Rolf Tiedemann, Benjamin perseguiva ancora per Parigi "l'idea di una fisiognomica materialistica [...] che deduce l'interno dall'esterno, decifra la totalità dal dettaglio, rappresenta l'universale nel particolare"<sup>37</sup>". È molto simile a quel che Derrida potrebbe dire aggiungendo che l'universale non è originale, ma differisce il suo presentarsi e per questo il viaggio, anche quello che si compie per scrivere, come Benjamin a Mosca, il *travel* è un *travail*, un lavoro, un travaglio, quando ci si indebita con l'immediatezza dell'esperienza per anelare al senso e conservare ancora un guizzo per la vita. "*C'est pour la vie*" amava dire Derrida.

La questione fisiognomica è così anche una metafora della traduzione: secondo l'etimologia greca, fisiognomico è ciò che stabilisce, ristabilisce, restituisce secondo natura. In altre parole, scrivere una fisionomia di Mosca significa sprigionare ciò che imprigionato nel mondo, nel mistero, anela alla rivelazione. La riflessione è inscritta nel paradigma dei testi di Benjamin e di Derrida sulla memoria dei testi letterari: scrivere una fisionomia sarebbe scrivere una traduzione rilevante, quando per tradurre un avvenimento in racconto è necessario indebitarsi con la letteralità, con l'esattezza, per tornare allo spirito. Restituire letterariamente secondo memoria è una selezione fedele dell'evento storico, un sublimare, sollevare la memoria storica verso quella letteraria.



## Bibliografia

- Benjamin, Walter, “Diario moscovita”, tr. de G. Carchia, in *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 506-608.
- Benjamin, Walter, “Il compito del traduttore [1921]”, tr. de A. Schiachchitano, in *Aut aut*, 334, giugno 2007, pp. 7-20.
- Benjamin, Walter, *Journal de Moscou*, Parigi, l’Arche, 1983.
- Benjamin, Walter, “Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, in *Gesammelte Schriften* Bd. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 140- 158.
- Derrida, Jacques, “Introduction” a *L’origine de la géométrie* di Edmund Husserl, Parigi, PUF (“Épiméthée”), 1962.
- Derrida, Jacques, “Philosophie et littérature”, in *Moscou aller-retour*, Parigi, Éditions de l’aube, 1995, p. 141.
- Derrida, Jacques, “Qu’est-ce qu’une traduction ‘relevante’?”, in *Actes des Quinzièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles 1998), Arles, Actes Sud, 1999, pp. 21-48. “Che cos’è una traduzione ‘relevante?’” [1998], tr. de R. Kirchmayr, in *Aut aut*, 334, giugno 2007, pp. 21-31.
- Derrida, Jacques, *Moscou aller-retour*, Parigi, Éditions de l’aube, 1995.
- Derrida, Jacques, *Ritorno da Mosca*, tr. de E. Lisciani-Petrini, Milano, Guerini e Associati, 1993.
- Eiland, Howard e Michael W. Jennings, *Walter Benjamin una biografia critica*, tr. de A. La Rocca, Torino, Einaudi, 2016 [2014 per l’originale].
- Étiemble, René, *Lignes d’une vie : Naissance à la littérature ou Le Meurtre du Père*, Arléa, 1988.
- Ferraris, Maurizio, “Phénoménologie et matérialisme dialectique”, in *Phénoménologie et marxisme. Perspectives historiques et legs théoriques*, a cura di Matteo Vincenzo d’Alfonso e Pierre-François Moreau, Parigi, ENS Éditions, 2021, p. 115-149.
- Gide, André, *Retour de l’URSS*, suivi de *Retouches à mon retour de l’URSS (1936-1937)*, Parigi, Gallimard, 1936 e 1937.
- Husserl, Edmund, *Husserliana*, a cura di Walter Biemel, vol. VI, La Haye, M. Nijhoff, 1954.
- Joyce, James, *Stephen Hero*, London, Paladin, 1991.
- Manca, Danilo, “L’immagine-pensiero come *Aufhebung* del pensiero concettuale di Hegel?”, in *Odradek*, vol. II, n°2, 2016, *Denkbilder “Thought-Images” in 20<sup>th</sup> Century German Prose*, a cura di Raul Calzoni e Francesco Rossi.
- Manca, Danilo, “La dialettica dell’immagine. Benjamin et Husserl sull’ordinarietà della filosofia”, in *Linguaggi dell’immaginazione*, a cura di Luigi Filieri, Edizioni ETS, Pisa, 2015, p. 76-77.
- Schiavoni, Giulio, “Walter Benjamin e Asja Lacis”, in *Doppio Zero*, 19 settembre 2020.
- Scholem, Gershom, *Préface*, in Walter Benjamin, *Journal de Moscou*, tr. De Jean-François Poirier, Parigi, L’Arche, 1980.

Tiedemann, Rolf, "Introduzione", in Walter Benjamin, *I "passages" di Parigi*, volume I, Torino, Einaudi, 2010 [2002].

---

<sup>1</sup> René Étiemble, *Lignes d'une vie : Naissance à la littérature ou Le Meurtre du Père*, Arléa, 1988.

<sup>2</sup> André Gide, *Retour de l'URSS*, suivi de *Retouches à mon retour de l'URSS (1936-1937)*, Parigi, Gallimard, 1936 e 1937.

<sup>3</sup> Il diario racconta due mesi di vita moscovita, dal 6 dicembre 1926 alla fine del mese di gennaio 1927.

<sup>4</sup> Jacques Derrida, *Ritorno da Mosca*, tr. de E. Lisciani-Petrini, Milano, Guerini e Associati, 1993, p. 54.

<sup>5</sup> Walter Benjamin, *Journal de Moscou*, Parigi, l'Arche, 1983.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, Parigi, Éditions de l'aube, 1995, p. 76.

<sup>7</sup> Walter Benjamin, "Diario moscovita", tr. de G. Carchia, in *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 506-608.

<sup>8</sup> Il manoscritto è del 1936. Fu pubblicato integralmente per la prima volta da Walter Biemel, nel volume VI della *Husserliana* (M. Nijhoff, La Haye, 1954).

<sup>9</sup> Jacques Derrida, "Qu'est-ce qu'une traduction 'relevante'?", in *Actes des Quinzièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles 1998), Arles, Actes Sud, 1999, pp. 21-48. "Che cos'è una traduzione 'rilevante'?" [1998], tr. de R. Kirchmayr, in *Aut aut*, 334, giugno 2007, pp. 21-31.

<sup>10</sup> Traduciamo: "[...] *Une certaine profondeur du devenir et de la dissimulation d'un passé*", "assumer et intérioriser la mémoire d'une culture, en une sorte d'Erinnerung (au sens hegelien)". Jacques Derrida, "Introduction" a *L'origine de la géométrie* di Edmund Husserl, Parigi, PUF ("Épiméthée"), 1962, p. 104.

<sup>11</sup> Traduciamo: "*La seconde [plurivocité] est d'origine subjective, elle tient aux intentions originales, aux expériences toujours nouvelles qui animent l'identité du sens objectif et le font entrer dans d'imprévisibles configurations*". Ibid. p. 102.

<sup>12</sup> Cf. *Ibid.*, p. 103.

<sup>13</sup> James Joyce, *Stephen Hero*, London, Paladin, 1991, p. 217.

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

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 218.

<sup>16</sup> Traduciamo: "[...] *Répéter et reprendre en charge la totalité de l'équivoque elle-même, en un langage qui fasse affleurer à la plus grande synchronie possible la plus grande puissance des intentions enfouies, accumulées et entremêlées dans l'âme de chaque atome linguistique, de chaque vocable, de chaque mot, de chaque proposition simple, par la totalité des cultures mondaines, dans la plus grande génialité de leurs formes [...] ; faire apparaître l'unité structurale de la culture empirique totale dans l'équivoque généralisée d'une écriture qui ne traduit plus une langue dans l'autre à partir de noyaux de sens communs, cultive les synthèses associatives au lieu de les fuir et retrouve la valeur poétique de la passivité [...]*". Jacques Derrida, "Introduction" a *L'origine de la géométrie* di Edmund Husserl, op. cit., p. 104.

<sup>17</sup> Walter Benjamin, "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen", in *Gesammelte Schriften* Bd. 2, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 140- 158, p. 140.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 140- 141.

<sup>19</sup> Danilo Manca, "L'immagine-pensiero come *Aufhebung* del pensiero concettuale di Hegel?", in *Odradek*, vol. II, n°2, 2016, *Denkbilder "Thought-Images" in 20<sup>th</sup> Century German Prose*, a cura di Raul Calzoni e Francesco Rossi, p. 63.

<sup>20</sup> La necessità di una tale comparazione si ritrova anche nei numerosi scritti che Danilo Manca consacra, in una prospettiva comparatistica, a Hegel, a Benjamin e a Husserl. Come, per esempio, riguardo la dialettica dell'immagine: "Un confronto [di Husserl] con Benjamin aiuta a dimostrare che la filosofia ha un'ineludibile dimensione ordinaria e che ciò non è in antitesi con l'idea che l'atteggiamento filosofico emerge da un rivolgimento radicale del modo di vivere quotidiano. Anche per Benjamin la filosofia è un fulmine a ciel sereno, che dirompe l'ingenuità del vivere ordinario, rilegge la storia e desta da un sonno che sembrava veglia. Ciò non esclude che sia la stessa vita storica di una collettività a creare le condizioni per il proprio superamento. Questa non è forse una tesi che Husserl ha mai abbracciato esplicitamente, tuttavia operativamente la prospettiva fenomenologica non può non farla valere [...]". Danilo Manca, "La dialettica dell'immagine. Benjamin et Husserl sull'ordinarietà della filosofia", in *Linguaggi dell'immaginazione*, a cura di Luigi Filieri, Edizioni ETS, Pisa, 2015, p. 76-77.

<sup>21</sup> La lettera si trova nella *Prefazione* di G. Scholem al *Diario moscovita*.

<sup>22</sup> Cf. Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, op. cit., p. 76.

---

<sup>23</sup> Maurizio Ferraris, “Phénoménologie et matérialisme dialectique”, in *Phénoménologie et marxisme. Perspectives historiques et legs théoriques*, a cura di Matteo Vincenzo d’Alfonso e Pierre-François Moreau, Parigi, ENS Éditions, 2021, p. 115-149.

<sup>24</sup> Giulio Schiavoni, “Walter Benjamin e Asja Lacis”, in *Doppio Zero*, 19 settembre 2020.

<sup>25</sup> Gershom Scholem, Préface, dans Walter Benjamin, *Journal de Moscou*, tr. De Jean-François Poirier, Parigi, L’Arche, 1980, p. 9. Traduciamo: “*Il y a une différence tranchée entre les espérances optimistes que Benjamin nourrissait au début de son voyage pour le tour que prendraient ses relations avec le milieu littéraire moscovite et les dures déceptions qui devaient l’attendre dans la réalité de là-bas. [...] Ce qu’il est advenu de ces espérances, nous l’apprenons maintenant, en une progression minutieuse dans son journal. Il perdit lentement, mais non pour autant avec moins d’accablement, toutes les illusions qu’il s’était faites*”.

<sup>26</sup> Jacques Derrida, *Ritorno da Mosca*, *op. cit.*, pp. 55-56.

<sup>27</sup> Cf. Howard Eiland e Michael W. Jennings, *Walter Benjamin una biografia critica*, tr. de A. La Rocca, Torino, Einaudi, 2016 [2014 per l’originale], p. 248.

<sup>28</sup> Walter Benjamin, “Diario moscovita”, *op. cit.*, pp. 565-566.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 573.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 574.

<sup>31</sup> “Philosophie et littérature”, in Jacques Derrida, *Moscou aller-retour*, *op. cit.*, p. 141. Traduciamo: “*Pour autant que je puisse comprendre, les stratégies textuelles sont des stratégies de lecture et d’écriture. C’est pourquoi un aspect plus profond de votre philosophie et de ses motivations me renvoie à la même problématique*”.

<sup>32</sup> Cf. Walter Benjamin, “Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, *op. cit.*

<sup>33</sup> Walter Benjamin, “Il compito del traduttore [1921]”, tr. de A. Schiacchitano, in *Aut aut*, 334, giugno 2007, pp. 7-20.

<sup>34</sup> “Philosophie et littérature”, *op. cit.*, pp. 141-142. Traduciamo: “*Je vois votre philosophie comme un mouvement vers certaines réalités textuelles, que Husserl appelait, autant qu’il m’en souviene, la modalité neutre. Et je l’interpréteraï de la manière suivante : dans le cadre de notre sensibilité, il existe une modalité neutre de sensibilité à travers laquelle le monde nous pénètre, alors que nous ne pouvons le toucher. Or, cette information fait de nous des êtres vivants à un niveau microscopique de sensibilité [...]. Comme nous sommes des macro-êtres, nous n’avons aucune sensation (sense, feeling). [...] Je considère que votre technique d’analyse met à jour des micro-événements structuraux qui se trouvent précisément dans la modalité neutre. En d’autres termes, ce n’est pas une structure dis-communicative, mais plutôt a-communicative. [...] Nous ne sommes donc des êtres de communication qu’à un niveau très concret*”.

<sup>35</sup> Rolf Tiedemann, “Introduzione”, in Walter Benjamin, *I “passages” di Parigi*, volume I, Torino, Einaudi, 2010 [2002], p. XIII.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. XX.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. XXV.