

SULLA FACOLTÀ MIMETICA

Benjamin, Wittgenstein e il balenare dell'aspetto

Paolo Gabrielli

«*Blitzen*» ist dem Wort und der Sache nach: *blicken*.
Im Blick und als Blick tritt das Wesen
in sein eigenes Leuchten»
(M. Heidegger)

«In den Gebieten, mit denen wir es zu tun haben,
gibt es Erkenntnis nur *blitzhaft*.
Der Text ist der langnachrollende Donner»
(W. Benjamin)

«Der *blitzartige* Gedanke kann sich
zum ausgesprochenen verhalten
wie die algebraische Formel
zu einer Zahlenfolge,
die ich aus ihr entwickle»
(L. Wittgenstein)

Come l'immagine dell'angelo melanconico - l'*Angelus Novus* del 1920 - sintetizza 'allegoricamente' il senso delle *Tesi sul concetto di storia*, così un'altra immagine di Klee, *Physiognomischer Blitz* (*Lampo fisiognomico*)¹, del 1927, potrebbe rappresentare l'ideale emblema della *Notiz* benjaminiana *Sulla facoltà mimetica*² (1933).

Nel quadro di Klee un lampo solca la sfera celeste, tracciando il profilo di un viso: «La natura produce somiglianze» (FM, p. 71). Si tratta dell'«Aufleuchten des Aspekts», del «balenare dell'aspetto». In un *Aufblitzen*, fulmineamente, appunto, riconosciamo una fisionomia attraverso l'amorfo. «D'un colpo» cogliamo il senso, l'identità nella differenza. Improvvisamente *vediamo* il non senso *come* senso³, riconosciamo un 'volto' nella massa indistinta dei fenome-

1 Si può vedere questo acquerello nella *Teoria della forma e della figurazione* (P. Klee, *Das bildnerische Denken*, Benno Schwabe & Co., Basel 1956; trad. it. in 2 voll., Feltrinelli, Milano 1959; l'immagine si trova nel vol. I, p. 330).

2 *Über das mimetische Vermögen*, in W. Benjamin, *Gesammelte Schriften* (d'ora in poi solo GS), Suhrkamp, Fr. am Main 1991, II, 1, pp. 210-213; trad. it. *Sulla facoltà mimetica*, in W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 71-74 (d'ora in poi solo FM). Per un inquadramento di *Über das mimetische Vermögen* e del coevo *Die Lehre des Ähnlichen* nel contesto della biografia benjaminiana, si tengano presenti le *Anmerkungen* di R. Tiedemann, in W. Benjamin, GS, II, 3, pp. 950-960. Il carteggio con Scholem e con Gretel Adorno nel periodo della stesura del saggio testimonia il suo stretto legame con il precedente *Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen*, del 1916.

3 Ovviamente facciamo riferimento qui ai concetti di «balenare improvviso dell'aspetto», «afferrare di colpo» e «vedere come» del capitolo XI della seconda sezione delle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein (sull'afferrare di colpo cfr. anche RF, I, §§ 191, 318, 319, 320, 321). Citeremo dalle *Ricerche filosofiche* nell'edizione Einaudi, Torino, 1983, d'ora in poi

ni.

La capacità di afferrare la somiglianza, di «vedere ciò che è comune» (RF, I, § 72), di riconoscere un volto nelle cose e alle cose, di «vedere qualcosa in quanto qualcosa» – il non senso in quanto senso, l'informe in quanto forma – può realizzarsi solo «blitzartig», «auf einen Schlag», in un guizzo, come per una scossa, sembra dirci Klee⁴ – con Wittgenstein⁵ e Breton⁶. E questa capacità non logica, ma estetica, che nell'opera d'arte si mostra in modo esemplare – nell'opera d'arte in generale, e dunque nell'opera particolare di Klee –, è la non dicibile condizione di possibilità della nostra esperienza e della nostra

solo RF (ed. or. *Philosophische Untersuchungen*, 1945-1948, Blackwell, Oxford 1953, poi in L. Wittgenstein, *Werkausgabe*, Band I, Suhrkamp, Fr. am Main 1993). Sulla questione del senso, e sull'interconnessione di afferrare «di colpo» (mit einem Schlage) come forma del comprendere, «balenare dell'aspetto», «vedere ciò che è comune» (das Gemeinsame sehen) e «vedere qualcosa in quanto qualcosa» (etwas als etwas sehen) nel 'secondo' Wittgenstein cfr. sin d'ora G. Di Giacomo, *Dalla logica all'estetica. Un saggio intorno a Wittgenstein*, Pratiche, Parma 1989.

4 Intendiamo dunque *Physiognomischer Blitz* come una sorta di emblema della facoltà simbolico-mimetica originaria, una «figurazione» di quello sguardo primitivo e istantaneo che in un lampo scorge con stupore un senso, una fisionomia nell'amorfo – forse il volto della stessa divinità del lampo, forse un ritratto stilizzato di Zeus, come suggerisce R. Meyer-Kalkus (*Stimme und Sprechkünste im 20. Jahrhundert*, Akademie-Verlag, Berlin 2001, pp. 71 ss.). Ovviamente altre interpretazioni sono possibili. Lo stesso Klee, anzitutto, intende quest'opera nel senso puramente formale di un campo di tensioni equilibrate tra linee curve e rette (v. nota prec.), ovvero come un esemplare esercizio figurativo. In questo senso Boulez individua nel *Lampo fisiognomico* «il simbolo stesso dell'immaginazione di Klee» (P. Boulez, *Le pays fertile. Paul Klee*, Gallimard, Paris 1989; trad. it. *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*, Abscondita, Milano 2004, p. 98). Nel suo *A Short History of the Shadow* (Reaction Books, London 1997; trad. it. *Breve storia dell'ombra*, il Saggiatore, Milano 2000, pp. 222-223) V. Stoichita interpreta invece il fulmine nero che solca il cerchio del volto come l'ombra del suo profilo. L'unità solare del personaggio sarebbe dislocata, e l'ombra, invece che dissociarsi dal viso, lo commenterebbe, ironicamente, dall'interno. Facendo riferimento al Blumenberg di *Nachahmung der Natur. Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen* (ora in H. Blumenberg, *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Suhrkamp, Fr. am Main 2001, pp. 9-46), B. Marx riconosce nel *Lampo fisiognomico* un'immagine esemplare per comprendere l'intera filosofia di Klee, vale a dire la sua visione dell'esperienza umana, come «Bei- und Ineinandersein» di interno ed esterno, soggetto e oggetto, spirito e natura (B. Marx, *Balancieren im Zwischen: Zwischenreiche bei Paul Klee*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2007, pp. 57-58). Inutile dire che sul rapporto simbolico tra fulmine e sguardo – e sulla forma di 'mediazione' del serpente: «mit einem Schlage» e «mit einer Schlange» si intrecciano – vi è un sentiero sotterraneo, antropologico e storico-artistico, che passando per Roscher (W.H. Roscher, *Die Gorgonen und Verwandtes*, B.G. Teubner Verlag, Leipzig 1879; ora Book on Demand, Miami 2013, cap. III e cap. VI) arriva al Warburg dello *Schlangenritual* (in «Journal of the Warburg Institute», II, 1938-1939, pp. 222-292; ora ed. Wagenbach, Berlin 1988; trad. it. *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano, 1998); sul tema cfr. anche N. Gess, «So ist damit der Blitz zur Schlange geworden». *Anthropologie und Metaphertheorie um 1900*, «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», vol. 83, n. 4, Cotta Verlag, Stuttgart 2009, pp. 643-666.

5 L'immagine di un volto/saetta, compare tra l'altro non casualmente nelle *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie* di Wittgenstein (Basil Blackwell, Oxford 1980, II, § 219;

espressione⁷.

Crediamo si possa interpretare il saggio *Über das mimetische Vermögen* alla luce dei concetti wittgensteiniani di «afferrare di colpo», «vedere come» e «balenare dell'aspetto»⁸; così come, inversamente, i concetti benjaminiani di «facoltà mimetica» e «somiglianza immateriale» illuminano alcuni aspetti delle ricerche di Wittgenstein intorno al problema del gioco e della rappresentazione. Si tratta in fondo – come sempre – di tentare di «vedere ciò che è comune», «attraverso somiglianze e dissomiglianze» (cfr. RF, I, § 130) – anche dove ciò che è comune, «das Gemeinsame», è circolarmente proprio il tentativo di dire *il*

trad. it. *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, Adelphi, Milano 1990, pp. 382-383, d'ora in poi solo OFP) proprio tra due paragrafi dedicati al «lampo del pensiero» (OFP, § 215) e alla «fisionomia del pensare» (OFP, § 221).

6 «C'est la plus belle des nuits, la nuit des éclairs», la «notte dei lampi», scrive Breton, a proposito dell'immaginazione, nel primo *Manifeste du surréalisme* del 1924 (Éditions du Sagittaire, Paris). E che l'immaginazione, in quanto strumento del «voyant», sia l'organo dell'«analogie universelle», della «correspondance», della *mimesis* immateriale, è ovviamente eredità baudelairiana (cfr. del resto *Das Passagen-Werk*, in GS, V, 1-2, annotazioni J 8 e J 31a, 5; trad. it. *Parigi capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino, 1986). Torneremo più avanti sul nesso tra facoltà mimetica e immaginazione. Impossibile, tuttavia, non evidenziare qui come il concetto di «profane Erleuchtung» del saggio benjaminiano sul surrealismo del 1929 (*Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, ora in GS, II, 1, pp. 295-310; trad. it. *Il surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei*, in *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, Einaudi, Torino 1993, pp. 253-268) sia strettamente connesso a quello di «mimetisches Vermögen» e di «unsinnliche Ähnlichkeit». Sul tema cfr. ad es. M. Cohen, *Profane illumination. Walter Benjamin and the Paris of surrealist revolution*, University of California Press, Berkeley 1993; J. Fürnkäs, *Surrealismus als Erkenntnis. Walter Benjamin – Weimarer Einbahnstraße und Pariser Passagen*, Metzler, Stuttgart 1988 (in partic. parte III); M. Pezzella, *L'immagine dialettica. Saggio su Benjamin*, ETS, Pisa 1982, pp. 43-49; E. Guglielminetti, *Walter Benjamin. Tempo, ripetizione, equivocità*, Mursia, Milano 1990, pp. 178 ss.; G. Carchia, *La méta-critique du surréalisme dans le «Passagen-Werk»*, in H. Wismann (a cura di), *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 Juin 1983*, Cerf, Paris 1986, pp. 173-178; M. Ponzi, *Benjamin e il surrealismo. Teorie 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.

7 Facciamo riferimento qui alla prospettiva di E. Garroni, del quale v. *Senso e paradosso*, Laterza, Roma-Bari, 1986; *Questione estetica e domanda fondamentale*, in «Archivio di Filosofia», nn. 1-3, 1989, pp. 21-49; *Estetica. Uno sguardo attraverso*, Garzanti, Milano 1992; *L'arte e l'altro dall'arte. Saggi di estetica e di critica*, Laterza, Roma-Bari 2003.

8 La bibliografia su questi concetti wittgensteiniani è sterminata. Oltre al già citato *Dalla logica all'estetica*, v. anche, di G. Di Giacomo, *Vedere e vedere-come: le Osservazioni sulla filosofia della psicologia di Ludwig Wittgenstein*, in S. Borutti e L. Perissinotto (a cura di), *Il terreno del linguaggio. Testimonianze e saggi sulla filosofia di Wittgenstein*, Carocci, Roma 2006, pp. 125-134. Per un orientamento di massima v. G. Hiltmann (*Aspekte sehen. Bemerkungen zum methodischen Vorgehen in Wittgensteins Spätwerk*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, pp. 29-51), D. Dunlop (*Wittgenstein on Sensation and «seeing-as»*, D. Reidel Publishing Company, Dordrecht 1984), R. Hollinger (*The Role of Aspect Seeing in Wittgenstein's Later Thought*, in «Cultural Hermeneutics», n. 2, 1974, pp. 229-241), F.W. Liedtke («Sehen» und «Sehen-Als» in *Wittgensteins Spätphilosophie*, in *Akten des 11. Internationalen Wittgenstein-Symposiums*, Hölder-Pichler-Tempsky, Wien 1987, pp. 150-154), W. Lütterfelds («Etwas sehen als» –

non dicibile, il 'non comune', il «Nichtoffenkundige»⁹, in quanto implicita condizione della somiglianza e del dire.

La «Sprachtheorie»¹⁰ del 1933 si apre con una sorta di traduzione profana – o forse di trasposizione mimetica – del misticheggiante, böhmiano¹¹ *incipit* di *Über Sprache überhaupt*. Non più: «ogni cosa comunica il suo contenuto spirituale», ma, come abbiamo anticipato: «La natura produce somiglianze» (FM, p. 71). Alla originarietà della perfetta corrispondenza nominale – alla originaria mimesi adamitica del linguaggio divino – si sostituisce qui il primato mimeti-

Wittgensteins Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie §§ 1-33, in «Allgemeine Zeitschrift für Philosophie», n. 9, 1984, pp. 41-60), B.R. Tilghman (*Wittgenstein, Ethics and Aesthetics. The View from Eternity*, University of New York Press, New York 1991, pp. 108-113 e pp. 132-136), P. Ferliga («Vedere» e «vedere come» nelle Ricerche filosofiche di Ludwig Wittgenstein, in «Trimestre», XVI, nn. 1-2, 1983, pp. 93-114). Un approccio psicologico al problema in P. Johnston (*Wittgenstein. Rethinking the Inner*, Routledge, London 1993, cap. II e appendice) e P. Bozzi (*Vedere come. Commenti ai §§ 1-29 delle Osservazioni sulla filosofia della psicologia di Wittgenstein*, Guerini e associati, Milano 1998). Sul legame tra «vedere l'aspetto», somiglianza e metafora cfr. ovviamente P. Ricœur (*La métaphore vive*, Editions du Seuil, Paris 1975, VI Studio), e in seguito J.H. Gill (*Wittgenstein and Metaphor*, Univ. Press of America, Washington 1979) e J.P. Welsch (*Métaphores et jeux de langage*, in J.-F. Melherbe, a cura di, *Langage ordinaire et philosophie chez le second Wittgenstein. Séminaire de Philosophie du Langage 1979-1980*, Jezierski Editeur, Cabay 1981, pp. 43-56, v. in partic. pp. 48 ss.). Sul «vedere l'aspetto» e il problema estetico v. C. Hunts (*Wittgenstein's Seeing-as and a Theory of Art*, in «Auslegung», n. 9, 1982, pp. 152-172), e i precedenti contributi di H. Blocker (in C. Barrett, M. Paton, H. Blocker, Symposium, *Wittgenstein and problems of objectivity in aesthetics*, in «British Journal of Aesthetics», n. 7, 1967, pp. 158-174) e W.J. Lycan (*Gombrich, Wittgenstein and the duck-rabbit*, in «Journal of Aesthetics and Art Criticism», n. 30, 1971, pp. 229-237), in rapporto all'interpretazione dell'immagine pittorica. Su immaginazione e «notare l'aspetto» v. gli studi di I. Dilman, *Imagination*, in I. Dilman/H. Ishiguro, Symposium, «Proceedings of the Aristotelian Society», Supplementary Volume, n. 41, 1967, pp. 19-36, e *Id.*, *Imagination*, in «Analysis», n. 28, 1968, pp. 90-97.

⁹ Pensiamo ovviamente ai §§ 464 e 524 delle *Untersuchungen*. Torneremo su questi paragrafi più avanti.

¹⁰ «Zur Sprachtheorie» era il sottotitolo del primo dattiloscritto di *Über das mimetische Vermögen* (cfr. W. Benjamin, GS, II, 3, p. 959).

¹¹ Pensiamo al Böhme del *De signatura rerum oder Von der Geburt und Bezeichnung aller Wesen* (1622): «Nella forma esteriore di tutte le creature si può riconoscere lo spirito celato [...] Ogni cosa ha la sua propria bocca per darsi a conoscere» (in J. Böhme, *Sämtliche Werke*, a cura di K.W. Schiebler, Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1922, vol. IV, p. 276); sul tema cfr. anche G. Bonheim, *Denken in Signaturen. Zum Verhältnis von Name und Ding bei Jacob Böhme und Walter Benjamin*, in L. Jäger e T. Regehly, a cura di, *Was nie geschrieben wurde, lesen. Frankfurter Benjamin-Vorträge*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1992, pp. 189-207; *Id.*, *Zeichendennung und Natursprache. Ein Versuch über Jacob Böhme*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1992, e «Der größten Allegoriker einer». *Walter Benjamin über Jacob Böhme, über Sprache und Schrift*, in T. Regehly, a cura di, *Namen, Texte, Stimmen. Walter Benjamins Sprachphilosophie*, Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Stuttgart 1993, pp. 29-47. Più in generale v. E. Benz, *Die Signatur der Dinge. Außen und Innen in der mystischen Kosmologie*, in *Schriftenauslegung und Physiognomik*, in «Eranos Jahrbuch», n. 42, 1973, pp. 517-579; P. Deghaye, *Die Natur als Leib Gottes in Jacob Böhmes Theosophie*, in A.M. Haas e J. Garewicz (a cura di), *Gott, Natur und Mensch in der Sicht*

co dell'uomo e del suo corpo nella natura¹²: «La più alta capacità di produrre – e scorgere – somiglianze è propria dell'uomo» (*ibid.*, inciso nostro): «Egli non possiede, forse, alcuna funzione superiore che non sia condizionata in modo decisivo dalla facoltà mimetica» (*ibid.*).

Come nel saggio sulla lingua del 1916, sono in gioco i due aspetti interconnessi della creazione e della ricezione¹³. Ma il nesso tra i due questa volta è tutto interno alla sfera profana. La facoltà mimetica si specifica come capacità di *farsi simile a* (produzione) e capacità di *scorgere somiglianze attraverso* (percezione, ricettività). In questa sua duplice forma essa è alla base dell'esperienza umana,

Jacob Böhm's und seiner Rezeption, Harrassowitz, Wiesbaden 1994, pp. 71-111, e l'importante contributo di M.L. Bianchi, *Signatura rerum. Segni, magia e conoscenza da Paracelso a Leibniz*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1987. Cfr. anche T. Griffero, *Corpi spirituali*, in M. Ferraris e P. Kobau (a cura di), *L'altra estetica*, Einaudi, Torino 2001, pp. 147-159, e G. Gurisatti, *Le metamorfosi del volto. La fisiognomica interpretativa di Rudolf Kassner*, introduzione all'ed. italiana di R. Kassner, *I fondamenti della fisiognomica. Il carattere delle cose*, Neri Pozza, Vicenza 1997, pp. 7-20 (ed. orig. R. Kassner, *Die Grundlagen der Physiognomik. Von der Signatur der Dinge*, Insel, Leipzig 1951). Su «corpo spirituale» e «ontologia sottile», con particolare attenzione ad Öttinger, è da menzionare anche il corposo volume di Griffero, *Il corpo spirituale. Ontologie «sottili» da Paolo di Tarso a Friedrich Christoph Oetinger*, Mimesis, Milano 2006. Il tema della segnatura – lato sensu – rimane centrale anche nei due testi sul «mimetisches Vermögen». Scrive in effetti Agamben: «Una vera e propria filosofia della segnatura è contenuta nei due frammenti che Walter Benjamin ha dedicato alla facoltà mimetica. Anche se il termine non vi compare mai, ciò che Benjamin chiama qui “elemento mimetico” o “somiglianza immateriale” rimanda indubbiamente alla sfera delle segnature. La facoltà specificamente umana di percepire somiglianze [...] coincide infatti punto per punto con la capacità di riconoscere segnature» (v. G. Agamben, *Signatura rerum. Il metodo*, Boringhieri, Torino 2008, pp. 72 ss.).

12 Non è da escludere, del resto, che l'aspetto della corporeità – «corporeità spirituale», «unsinnlich» – sia decisivo anche nel caso del saggio *Sulla lingua*. Pensiamo ancora a T. Griffero, *I sensi di Adamo. Appunti estetico-teosofici sulla corporeità spirituale*, in «Rivista di estetica», n. 39, 1999, pp. 119-125. M. Bröcker ha evidenziato il nesso tra «Eigenname» del saggio *Sulla lingua* e «unsinnliche Ähnlichkeit» (*Die Grundlosigkeit der Wahrheit: zum Verhältnis von Sprache, Geschichte und Theologie bei Walter Benjamin*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1993, pp. 244 ss.); cfr. anche *Id.*, *Benjamins Versuch Über das mimetische Vermögen*, in K. Garber e L. Rehm (a cura di), *Global Benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongress 1992* (3 voll.), Fink, München 1999, vol. I, pp. 271-281. E U. Schwarz parla di «transformierten Kontinuität» tra i due saggi, nel suo *Rettende Kritik und antizipierte Utopie: zum geschichtlichen Gehalt ästhetischer Erfahrung in den Theorien von Jan Mukarovsky, Walter Benjamin und Theodor W. Adorno*, Fink, München 1981, p. 79. Lindner rimarca all'opposto la presa di distanza del Benjamin del *Mimetisches Vermögen* dalla prospettiva teologica di *Über Sprache überhaupt*, cfr. B. Lindner, *Benjamins Aurakonzepzion: Anthropologie und Technik, Bild und Text*, in U. Steiner (a cura di), *Walter Benjamin (1892–1940) zum 100. Geburtstag*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern-New York 1992, pp. 217-248.

13 Nel saggio *Sulla lingua in generale* l'elemento creativo-produttivo è rappresentato dal verbo divino, e l'*Eigenname*, il nome che Adamo assegna ad ogni creatura edenica, è l'elemento ricettivo, il *medium*, a un tempo, dell'espressione dell'essenza spirituale delle creature e del nome di Dio che le innerva come muta tensione alla sonorità (cfr. *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, in W. Benjamin, GS, II, pp. 140-57; trad. it. in W. Benjamin, *Angelus Novus*, Einaudi, Torino 1962, pp. 53-70).

e ha una storia ricostruibile in termini di ontogenesi e di filogenesi¹⁴.

Dal punto di vista ontogenetico la tendenza all'imitazione è evidente nel gioco infantile¹⁵: «Il gioco infantile è tutto pervaso da condotte mimetiche, e il loro campo non è affatto limitato a ciò che un uomo imita dall'altro. Il bambino non gioca solo a “fare” il commerciante o il maestro, ma anche il mulino a vento e *il treno*. Quale utile trae propriamente da questa educazione della facoltà mimetica?» (FM, p. 71).

Sul piano della psicologia dell'età evolutiva gli studi di Piaget e di Inhelder¹⁶ – tra gli altri – hanno dato una risposta articolata alla domanda benjaminiana: essi hanno evidenziato non solo il ruolo centrale, ma anche i molteplici livelli e le molteplici funzioni dell'esercizio imitativo nello sviluppo delle capacità semiotico-cognitive e simbolico-espressive del bambino¹⁷. Dal punto

14 Quasi superfluo ricordare come l'idea della centralità dell'attività mimetica per lo sviluppo cognitivo e sociale dell'uomo abbia una storia filosofica millenaria, da Aristotele a René Girard. Impossibile ripercorrere qui anche solo sommariamente tale storia. D'altra parte è interessante notare come in tempi recenti l'ipotesi di una teoria mimetica del comprendere sia stata confermata dalle neuroscienze. Il funzionamento dei cosiddetti «neuroni specchio» si modula precisamente nella forma di un nesso inestricabile, di una cooriginarietà, di ricezione e azione, percezione e produzione nel processo mimetico del comprendere. La comprensione dell'altro si basa sulla attivazione degli stessi neuroni attivi nell'azione dell'altro. *La comprensione come mimesi – la ricezione – è indistinguibile dalla mimesi come azione*. Sul problema v. almeno il volume curato da M.I. Stamenov e V. Gallese, *Mirror Neurons and the Evolution of Brain and Language*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2002, in partic. il cap. III; G. Rizzolatti e C. Sinigaglia, *So quel che fai, Il cervello che agisce e i neuroni specchio*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2006; M. Iacoboni, *I neuroni specchio. Come capiamo ciò che fanno gli altri*, Bollati Boringhieri, Torino 2008.

15 In effetti il nesso tra gioco e imitazione è quasi inestricabile – e non solo nel caso del gioco infantile. Cfr. ad es. il recente contributo di A. Nuti, *Sui termini indicanti 'gioco' e 'giocare' nelle lingue indoeuropee. Una panoramica* (in C. Lambrugo, C. Torre, a cura di, *Il gioco e i giochi nel mondo antico. Tra cultura materiale e immateriale*, Edipuglia, Bari 2013, pp. 53-70) che evidenzia attraverso l'analisi linguistica comparativa le costanti di *mimesis* e movimento.

16 Cfr. J. Piaget, *La formation du symbole chez l'enfant*, Delachaux & Niestlé, Paris 1945, nonché J. Piaget e B. Inhelder, *La psychologie de l'enfant*, Presses Universitaires de France, Paris 1966. Ricordiamo che all'epoca dei *Probleme der Sprachsoziologie* (1935, ora in W. Benjamin, GS, III, pp. 452-480; trad. it. *Problemi di sociologia del linguaggio*, in W. Benjamin, *Critiche e recensioni*, Einaudi, Torino 1979, pp. 223-251) Benjamin conosceva il saggio di Piaget *Le langage et la pensée chez l'enfant*, del 1923 (Delachaux et Niestlé, Paris).

17 Sul ruolo fondamentale dell'esercizio mimetico nello sviluppo del bambino un punto di riferimento, in tempi recenti, è rappresentato dagli studi di A.N. Meltzoff; v. in partic. *The «like me» framework for recognizing and becoming an intentional agent*, in «Acta Psychologica», n. 124, 2007, pp. 26-43. Cfr. anche A.N. Meltzoff e M.K. Moore, *Imitation of Facial and Manual Gestures by Human Neonates*, in «Science», n. 198, 1977, pp. 75-78; *Newborn Infants Imitate Adult Facial Gestures*, in «Child Development», n. 54, 1983, pp. 702-709; *Imitation, Memory, and the Representation of Persons*, in «Infant Behavior and Development», n. 17, 1994, pp. 83-99; A.N. Meltzoff e S.S. Jones, *Imitation in Infancy: the Development of Mimicry*, in «Psychological Science», n. 18, 2007, pp. 593-599; A.N. Meltzoff e R.W. Borton, *Intermodal matching by human neonates*, in «Nature», n. 282, 1979, pp. 403-404.

di vista «concettuale» – nel senso di Wittgenstein¹⁸ – possiamo però intendere il gioco mimetico infantile anche come *medium* dell’acquisizione dell’abilità del «vedere come» o del «vedere qualcosa in quanto qualcosa». È curioso, ma non casuale, in effetti, come anche Wittgenstein si serva dell’esempio di Benjamin – il bambino che *fin*ge di essere *un treno*¹⁹ – nel contesto della chiarificazione del concetto dell’«Etwas als etwas Sehen», nella sua esplicita connessione con quello di gioco: «Quando i bambini giocano al trenino, – dovrei dire forse che un bambino, se mima la locomotiva, è visto dagli altri come locomotiva? Nel gioco viene considerato come una locomotiva [...] Suppongo in effetti che si tratti del tipico gioco del “vedere qualcosa in quanto qualcosa”» (OFP, I, § 411, pp. 134-135, v. anche, ivi, §§ 412-413). E ancora, in relazione al connesso problema del «vedere come» e del «balenare dell’aspetto»: «Alcuni bambini giocano questo gioco. Per esempio dicono che ora una cassa è una casa. Ed essa viene interpretata in tutto e per tutto come una casa. In essa i bambini vivono una loro fantastica vita. E ora il bambino vede la cassa come una casa? [...] Ebbene chi fosse in grado di giocare un simile gioco, e in una determinata situazione esclamasse, dando alla sua esclamazione una certa espressione: “ora questa è una casa!” darebbe un’espressione al balenare improvviso dell’aspetto» (RF, II, xi, p. 271) – laddove la percezione di questo balenare improvviso dell’aspetto è riconducibile a una sensibilità propriamente *estetica*: «C’è qualco-

18 «È come se l’aspetto fosse qualcosa che si illumina ma non persiste; e tuttavia questa deve essere un’osservazione *concettuale, non psicologica*» (OFP, I, § 1021, p. 283; cors. Nostro; cfr. anche, ivi, § 949, p. 268). Nelle *Ricerche filosofiche*, a proposito del «Bemerken des Aspekts» scrive Wittgenstein: «Le sue *cause* interessano lo psicologo. A noi interessa il concetto (Begriff), e il posto che esso occupa tra i concetti d’esperienza»; in effetti «Il nostro non è un problema causale, ma un problema concettuale (begrifflich)» (cfr. RF, sezione II, xi, pp. 255 e 268). «Concettuale» significa qui propriamente «filosofico». L’ambito del «causale» corrisponde a una spiegazione di tipo psicologico o fisiologico. D’altra parte sul nesso tra Piaget e Wittgenstein in rapporto alla questione dell’apprendimento del linguaggio cfr. ad es. G. Gebauer, *Wittgenstein und Piaget zur Genese des Sprechens*, in E. e W. Leinfellner, H. Berghel, A. Hübner (a cura di), *Wittgenstein und sein Einfluß auf die gegenwärtige Philosophie / Wittgenstein and His Impact on Contemporary Thought. Proceedings of the 2nd International Wittgenstein-Symposium*, Kirchberg am Wechsel 1977, Hölder-Pichler-Tempsky, Wien 1978, Schriftenreihe der Wittgenstein-Gesellschaft, vol. II, pp. 453-457; v. anche C.E. Erneling, *Understanding Language Acquisition: The Framework of Learning*, State University of New York Press, Albany 1993, in partic. pp. 139-142.

19 Interessante notare come l’immagine del treno si ripresenti in un importante appunto inedito di Benjamin sulla scrittura infantile, *Schreibendes Kind*, del 1929 (Benjamin Archiv, Ms 733, in Zweiter Notizblock Ms 716-745; ora in W. Benjamin, GS VI, pp. 200-201; v. anche GS, III, p. 268). La mano del bimbo che scrive compie qui un viaggio (*Reise*) avventuroso che tocca diverse *Stationen/Buchstaben*. Su questo frammento v. le interessanti osservazioni di D. Giuriato, *Mikrographien. Zu einer Poetologie des Schreibens in Walter Benjamins Kindheitserinnerungen (1932-1939)*, Wilhelm Fink Verlag, München 2006, pp. 23-27 e pp. 229-231. Sul significato del treno nella letteratura e sul senso emblematico della sua irruzione nella modernità v. peraltro il bel volume di R. Ceserani, *Treni di carta. L’immaginario in ferrovia: l’irruzione del treno nella letteratura moderna*, Bollati Boringhieri, Torino 2002 (cfr. in partic. pp. 233-265).

sa come *un accendersi* dell'aspetto. Così come si può suonare un pezzo con espressione più o meno intensa» (OFP, I, § 507, p. 159).

Il *Kinderspiel* mimetico, il jousiano «mimodramma»²⁰, in quanto gioco del vedere *fulmineamente, allo stesso tempo*, l'identità come differenza, e viceversa, è in fondo una sorta di gioco dei giochi²¹, una forma di *training* estetico-trascendentale, ovvero di primo, 'originario' addestramento alla giocabilità/esperibilità di un mondo²². La prassi giocosa della mimesi, il gioco dell'identità/differenza, intendiamo dire, ha il 'fine' di padroneggiare il paradosso fondante – *tra-scendentale* – dei giochi del sapere e dell'esperire, ovvero l'identità/differenza di dicibile e indicibile, di distanza e vicinanza, finzione e riproduzione, autoriferimento e rimando. Mimesi e gioco quasi si confondono, giacché l'una e l'altro sono possibili solo sulla base del sentire l'identità/differenza. E ciò significa: l'identità/differenza si dà esemplarmente nel gioco come mimesi, e nella mimesi come gioco esemplare (benché, come è ovvio, vi siano giochi non esplicitamente mimetici e mimesi non esplicitamente giocose)²³. *Spielen* e *Vor-spielen* si intrecciano sin dall'inizio. Il bambino che seriamente *gioca* ad essere un treno, sa, *sente* di non essere in realtà un treno: *è e non è* il treno che mima, come del resto è e non è il 'suo' gioco²⁴. Analogamente l'adulto che dice 'se-

20 Pensiamo alle osservazioni di M. Jousse sul mimismo infantile ne *Le Parlant, la Parole et le Souffle* (oggi edito nel volume *L'Anthropologie du Geste*, Gallimard, Paris 2008; v. capp. I e II, e in partic. pp. 731 ss.). Insieme a Bühler e Paget, Jousse è uno dei punti di riferimento del Benjamin dei *Probleme der Sprachsoziologie* nella prospettiva di una teoria mimetica (cfr. *Problemi di sociologia del linguaggio*, cit., p. 249). Torneremo sul tema più avanti.

21 Come ha evidenziato Bencivenga: «Quello dell'imitazione non è solo uno dei tanti giochi che, inaugurati con aspetto dimesso nell'infanzia, sanno crescere con l'età fino a raggiungere splendide vette. È la base che sottende tutti i giochi, il materiale di cui ogni altro gioco si nutre» (E. Bencivenga, *Filosofia in gioco*, Laterza, Roma-Bari 2013, p. 103, cors. nostri).

22 Ancora in un importante frammento del *Passagenwerk* Benjamin scrive che «la somiglianza è l'organo dell'esperienza» (*Parigi capitale del XIX secolo*, cit., «Passages parigini I. Primi appunti», Q°, 24, p. 1067). D'altra parte, come rileva Kawashima, anche l'esperienza collettiva del cinema, decisiva per il Benjamin dell'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, potrebbe trarre la sua importanza e la sua valenza rivoluzionaria dal fatto di corrispondere alla pratica inaugurale del gioco mimetico infantile e delle antiche mimesi culturali (K. Kawashima, *Zur mimetischen Sprachtheorie Walter Benjamins. Betrachtet im Kontext seiner Auseinandersetzung mit der Moderne*, in «The Geibun-Kenkyu. Journal of Arts and Letters», n. 78, 2000, pp. 68-85).

23 Pensiamo anche a R. Caillois (*Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris 1958 e 1967), che d'altra parte attribuisce alla sfera dell'«ilinx» e non alla mimesi uno statuto privilegiato, per certi versi 'trascendentale', nel contesto della sua quadruplici classificazione ludica (*agon, aléa, mimicry, ilinx*).

24 Ancora con Jousse, che pare anticipare Lacan, potremmo dire che non solo l'«enfant mimodramatiste» *gioca* ad essere un treno, ma in qualche modo *è giocato*: «L'observation attentive nous montre [...] que le petit anthropos "est joué" comme il est "affamé", comme il "est assoiffé". Un vrai besoin anthropologique, résultant de la loi du Mimisme, le pousse à devenir, en quelque manière, toutes choses, et toutes choses dans leurs interaction spontanément imbriquées» (M. Jousse, *Le Parlant, la Parole et le Souffle*, cit., pp.

riamente' qualcosa di determinato, qualcosa di inteso come vero, può rappresentare 'mimeticamente' la realtà, ovvero dire quel qualcosa di vero, di 'somiigliante' alla realtà, solo in quanto è anzitutto in grado di mentire, di fingere e inventare²⁵: deve *essere e non essere* allo stesso tempo *in* ciò che dice, *deve essere* allo stesso tempo *dentro e fuori* il particolare gioco della verità come corrispondenza. La capacità di *vedere* somiglianze è circolarmente connessa alla capacità di *produrre* somiglianze – *fingere* – proprio sulla base e nella prassi del sapere/sentire questa identità/differenza. Ma la connessione circolare – l'identità come differenza, e la differenza come identità – di *produzione* e *percezione* mimetica corrisponde a quella tra mimesi e gioco, finzione *del mondo* e finzione *di sé*²⁶. Attraverso la mimesi il bambino impara a *fingere*, e dunque a giocare, benché ogni mimesi presupponga in effetti già l'autoriferimento – il rimandare a sé della rappresentazione²⁷ e la finzione di sé – e la distanza estetica del gioco²⁸. Il che è un modo per dire che si impara a giocare giocando, e, nella pro-

732-733).

25 In questo senso Di Giacomo evidenzia come per il comprendere ne vada della capacità di «usare il linguaggio come “linguaggio in genere” (*cioè come linguaggio che finge e inventa*), prima (nel senso trascendentale che Wittgenstein ha dato a questo avverbio nelle *Ricerche filosofiche*) che come linguaggio rappresentativo. Si tratta di una condizione che, in quanto “anticipazione estetica”, rende possibile ogni nostra esperienza e che trova nelle cosiddette “opere d'arte” la sua manifestazione esemplare» (G. Di Giacomo, *Dalla logica all'estetica*, cit., p. 129, corsivo nostro). Sul tema cfr. anche E. Garroni, *Osservazioni sul mentire*, Teda, Castrovillari 1994.

26 Sul rapporto tra infanzia e *Zwang* mimetico in Benjamin v. ovviamente anche *Zur Lampe*, in GS, VII, 2, p. 792 (e cfr. W. Benjamin, GS, VII, 1, p. 417). Sul tema cfr. il recente articolo di T. Schestag, *Porcelain*, in «The German Quarterly», 87, 2, 2014, pp. 216-228, e ancora D. Giuriato, *Mikrographien*, cit.; una interessante lettura della relazione tra lo *Spiel* mimetico infantile e la «Mimesis des Gedächtnisses» proustiana (secondo Benjamin) in D.M. Fittler, *«Ein Kosmos der Ähnlichkeit», Frühe und späte Mimesis bei Walter Benjamin*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 2005, cap. IV.

27 Sulla questione dell'autoriferimento della rappresentazione, sulla base dei §§ 521-523 delle *Ricerche* di Wittgenstein, cfr. ancora G. Di Giacomo *Icona e arte astratta. La questione dell'immagine tra presentazione e rappresentazione*, n. 55 dei preprint della casa editrice Aesthetica, Palermo 1999 (*Introduzione*).

28 Seguendo gli esempi di Benjamin e di Wittgenstein – il bambino che simula di essere un treno –, intendiamo qui il termine mimesi nel senso di comportamento almeno approssimativamente consapevole, ovvero nel senso di condotta mimetica operata da un bambino cosciente della distinzione tra sé e mondo. D'altra parte, se Piaget colloca tra gli 8 e i 12 mesi la capacità imitativa del bambino, è ormai dimostrato che il bambino imita già nelle prime ore di vita, e dunque molto prima di raggiungere un qualche tipo di consapevolezza e di capacità simbolica. Pensiamo ovviamente ai già citati studi di Meltzoff, con Moore, Jones e Borton; cfr. inoltre la relazione di A.N. Meltzoff e A. Gopnik, presentata alla First International Conference on Spoken Language Processing (ICSLP 90), a Kobe, nel 1990, *Relations Between Thought and Language in Infancy* (contenuta nel volume curato da H. Fujisaki, *Proceedings of the International Congress on Spoken Language Processing*, 2, The Acoustical Society of Japan, Tokyo 1990, pp. 737-740), in cui si anticipa, rispetto a Piaget, anche il periodo dell'imitazione differita – 9 mesi anziché 18 –, rendendola dunque precedente l'acquisizione del linguaggio. Pensiamo anche alle intuizioni di uno psicoana-

spettiva wittgensteiniana, a parlare parlando – e a dire il vero mentendo.

Il legame tra gioco *mimetico* e gioco *linguistico*, tra capacità di finger(si) e finzione del mondo *nella lingua*, diviene del resto esplicito e centrale anche in Benjamin, nell'ambito della ricostruzione filogenetica della storia della facoltà mimetica.

Cerchiamo di procedere con ordine. Le osservazioni di Benjamin si aprono con il riferimento a un passato imprecisato, in cui «il genio mimetico era veramente una forza determinante», e in cui la relazione tra uomo e natura poteva definirsi in termini di armoniosa corrispondenza, ovvero di «perfetta adeguazione alla configurazione strutturale del cosmo» (FM, p. 72). La facoltà mimetica si modulava «originariamente» come capacità di mimare la natura mediante il proprio corpo, di produrre con esso somiglianze. La mimesi originaria era sentire immediato, immedesimazione, percezione estetica della somiglianza/corrispondenza tra individuo e mondo. Le danze culturali, secondo Benjamin, furono il luogo di convergenza esemplare o di esemplare esibizione della coappartenenza reciproca dei due aspetti, produttivo e ricettivo (o riproduttivo), della facoltà mimetica. Nella danza (non solo culturale) si manifesta in effetti quell'unità cinestetica tra riconoscimento, identificazione e ri-produzione mimetica, la cui importanza nel processo generale della comprensione è stata evidenziata in seguito anche da Kris²⁹ per il tramite del concetto schilderiano di schema corporeo³⁰, e che ci spinge in direzione della teoria dell'empatia di Lipps e di Worringer³¹. Non è ovviamente possibile in questa sede ana-

lista come Gaddini sull'imitazione come capacità mentale presimbolica (E. Gaddini, *Sull'imitazione*, in «Rivista di Psicoanalisi», n. 14, 1968; ora in *Id., Scritti 1953-1985*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1989). L'imitazione sembra essere la via attraverso cui vengono a formarsi coscienza, identità e «teoria della mente» nel bambino. In tal senso v. ancora gli studi di Meltzoff e Gopnik, *The role of imitation in understanding persons and developing theories of mind*, in S. Baron-Cohen e H. Tager-Flusberg (a cura di), *Understanding other minds: Perspectives from autism*, Oxford University Press, Oxford, 1993; *Imitation, cultural learning and the origins of «theory of mind»*, in «Commentary in Behavioral and Brain Sciences», 16, 3, 1993, pp. 521-522; *Minds, bodies and persons: Young children's understanding of the self and others as reflected in imitation and «theory of mind» research*, in S. Parker e R. Mitchell (a cura di), *Self-awareness in animals and humans*, Cambridge University Press, New York 1994, pp. 166-186.

29 Cfr. E. Kris, *Psychoanalytic Explorations in Art*, International Universities Press, New York 1952; trad. it. *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino 1988, Introduzione, § 4, pp. 48-50.

30 Cfr. P. Schilder, *The image and appearance of the human body*, International Universities Press, New York 1935/1950; trad. it. *Immagine di sé e schema corporeo*, Franco Angeli, Milano 1995. Una eccellente raccolta di saggi recenti sul tema è curata da H. de Preester e V. Knockaert, *Body Image and Body Schema: Interdisciplinary Perspectives on the Body*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 2005.

31 T. Lipps, *Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst*, in due voll.: vol. I, *Grundlegung der Ästhetik*, Voss, Hamburg-Leipzig 1903; vol. II, *Die ästhetische Betrachtung und die bildende Kunst*, Voss, Hamburg-Leipzig 1906; T. Lipps, *Ästhetik*, in W. Dilthey, W. Riehl, W. Wundt, W. Ostwald, H. Ebbinghaus, R. Eucken, F. Paulsen, W. Munch, *Systematische Philosophie*, B.G. Teubner, Berlin-Leipzig 1907, pp. 351 ss.; W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung*, R. Piper & Co. Verlag, München 1908. Benjamin peraltro conosceva *Abstraktion und*

lizzare in dettaglio il rapporto tra la «Lehre des Ähnlichen» di Benjamin e la teoria dell'*Einfühlung*³². Ciò che ci interessa è piuttosto la comune messa in evidenza di una condizione di possibilità mimetica della conoscenza, laddove tale mimesi ricettiva/produttiva si specifica nella forma di *un'immagine estetica* che non implica somiglianza diretta (oggettuale), né corrispondenza logica con l'originale. Si tratta di un non esplicitabile «sentire ciò che è comune», di una percezione (cin-)estetica³³ della somiglianza, della fisionomia, del senso, che non si lascia ricondurre logicamente al piano della corrispondenza oggettuale, della mera *Abbildung*.

In tale prospettiva Benjamin parla di «somiglianza immateriale» di una

Einfühlung, come si evince da GS, II, 3, pp. 957-958. Quasi superfluo dire che non intendiamo affermare la vicinanza della prospettiva generale di Benjamin alla teoria dell'*Einfühlung*. Parte non marginale dell'opera benjaminiana è rivolta semmai, in vari sensi, proprio *contro di essa*, sia sul piano ermeneutico-critico (ove all'*Einfühlung* Benjamin oppone la cesura dell'«Ausdruckslose» e la distanza etico-estetica della «Kritik»), sia sul piano della produzione artistica (ove ad esempio privilegia i concetti di distanza e di straniamento brechtiani rispetto all'idea aristotelica di catarsi), sia nell'ottica del risveglio dalla fantasmagoria delle merci-feticci (si pensi all'ambiguità della «Einfühlung in die Warensseele» del *flâneur* nel *Passagenwerke*; si vedano, per esempio, M 17a, 2 ss., e le due importanti lettere ad Adorno del 9.12.1938 e del 6.8.1939, in *Briefe*, Suhrkamp, Fr. am Main, 1966, vol. II, p. 792 e p. 824). Su questo aspetto e sulla critica benjaminiana all'*Einfühlung* cfr. ad es. l'ultima parte del saggio della Fittler, «*Ein Kosmos der Ähnlichkeit*», cit.; H. Neumeyer, *Der Flaneur: Konzeptionen der Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1999, pp. 14-25; AA.VV., *Walter Benjamin. I. Einfühlung in die Ware, die Frau als Beutestück, Zeit und Erfahrung und aus Niederlagen lernen bei Walter Benjamin*, Materialis Verlag, Fr. am Main 2001.

32 Sul tema di un'estetica dell'*Einfühlung* e sul concetto di empatia in generale v. (tra gli altri) oltre al classico W. Perpeet (*Historisches und Systematisches zur Einfühlungsästhetik*, in «*Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*», XI/2, 1966), A. Pinotti (*Estetica ed empatia. Antologia*, Guerini e associati, Milano 1997), M.R. De Rosa (*Theodor Lipps: estetica e critica delle arti*, Guida, Napoli 1990), il volume curato da N. Eisenberg e J. Strayer (*Empathy and its Development*, Cambridge University Press, Cambridge 1987), e il recente volume di K. Stueber (*Rediscovering Empathy: Agency, Folk Psychology, and the Human Sciences*, MIT Press, Cambridge 2006; trad. it. *Empatia*, il Mulino, Bologna 2010); su Lipps e Vischer in partic. v. A. Banfi (*Estetica di Lipps*, in *Vita dell'arte. Scritti di estetica e filosofia dell'arte*, a cura di E. Mattioli e G. Scaramuzza, Istituto Antonio Banfi, Reggio Emilia 1988; *Estetica di Vischer*, in *Vita dell'arte*, cit.). In tempi più recenti la teoria dell'empatia è stata rivitalizzata dalla già citata teoria dei neuroni specchio. In tal senso v. l'importante contributo di S.D. Preston e F.B.M. de Waal, *Empathy: Its ultimate and proximate bases*, in «*Behavioral and Brain Sciences*», n. 25, 2002, pp. 1-72. In Italia v. L. Pizzo Russo, *So quel che senti. Neuroni specchio, arte ed empatia*, Edizioni ETS, Pisa 2009. Una problematizzazione filosofica della questione dell'empatia in L. Boella, *L'empatia nasce nel cervello? La comprensione degli altri tra meccanismi neurali e riflessione filosofica*, in M. Cappuccio (a cura di), *Neurofenomenologia. Le scienze della mente e la sfida dell'esperienza cosciente*, Bruno Mondadori, Milano 2006, pp. 327-339, e *Id.*, *Sentire l'altro: conoscere e praticare l'empatia*, Milano, Raffaello Cortina 2006.

33 Sul ruolo dell'esperienza cinestetica nel Wittgenstein delle *Ricerche* cfr. tra l'altro già A.I. Malden, *My kinaesthetic sensation advise me...*, in «*Analysis*», n. 18, 1957, pp. 43-48.

«unsinnliche Ähnlichkeit»³⁴. L'espressione «somiglianza immateriale» è utilizzata già da Lévy-Bruhl ne *L'âme primitive* del 1927³⁵. Ma è probabile che Benjamin pensi soprattutto a Valéry³⁶. *Athikete*, letteralmente intangibile, immateriale, «unsinnlich», è il nome della ballerina-*chôra* platonica de *L'âme et la danse* (1923). Ed è significativo che nella successiva *Philosophie de la danse*, del 1936, siano presenti molti aspetti fondamentali del saggio benjaminiano³⁷: la ballerina quale metafora vivente³⁸ – come del resto in Mallarmé³⁹ –, l'accendersi della somiglianza/fiamma⁴⁰, la fissazione *d'un colpo* dell'aspetto⁴¹, l'analogia tra mi-

34 Cfr. anche la lettera a Scholem del 24.10.1935, in *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978, p. 315. La lettera è del 24 e non del 23 ottobre 1935, come erroneamente indicato nell'edizione italiana; l'espressione «unsinnliche Ähnlichkeit» viene tradotta in questo caso con «somiglianza spirituale» (cfr. l'edizione tedesca di *Briefe*, cit.).

35 Cfr. Lévy-Bruhl, *L'âme primitive*, Presses Universitaires de France, Paris 1927; trad. it. *L'anima primitiva*, Boringhieri, Torino 1949 e 1990, v. in partic. la prima parte, cap. IV, §§ 4 e 5. Si tratta di una circostanza curiosamente ignorata dagli interpreti di Benjamin, per quel che ne sappiamo. Benjamin cita il saggio di Lévy-Bruhl *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures* (Félix Alcan, Paris 1918) nel *Sammelreferat* del 1935 sui *Problemi di sociologia del linguaggio* (cit., pp. 227-228). Non è escluso che conoscesse anche *L'âme primitive* all'epoca di *Über das mimetische Vermögen*. In tempi recenti la Schiffermüller ha evidenziato l'importanza dell'influenza di Lévy-Bruhl (e Bühler) nella formazione del concetto di «Geste» del saggio benjaminiano su Kafka (I. Schiffermüller, *Franz Kafkas Gesten: Studien zur Entstellung der menschlichen Sprache*, Francke Verlag, Tübingen 2011, cap. I, pp. 21 ss.). Su Benjamin e Lévy-Bruhl (e Musil) v. anche il recente articolo di A. Ottaviani (*An Unreliable Synopsis: Notes Toward a Contextual Reading of Robert Musil and Walter Benjamin*, in «The Germanic Review: Literature, Culture, Theory», vol. 88, I, Special Issue: Robert Musil, 2013, pp. 47-63), che analizza il ruolo della «mentalità primitiva» nei due autori, in direzione di un superamento dell'esperienza in senso kantiano e nell'ottica di un possibile recupero dell'«Erfahrung».

36 Benjamin cita esplicitamente *L'âme et la danse* nelle *Anmerkungen* a *Über das mimetische Vermögen* (W. Benjamin, GS, II, 3, p. 957) e nei *Problemi di sociologia del linguaggio* (cit., p. 249). Al poeta francese Benjamin dedica tra l'altro un breve ma notevole saggio, *Paul Valéry. Per il suo sessantesimo compleanno* (W. Benjamin, GS, II, 1, p. 386-390), nonché l'articolo *Paul Valéry in der École Normale* (W. Benjamin, GS, IV, 1, pp. 479-480). Quest'ultimo testo è citato anche da H. Blumenberg in *Die Lesbarkeit der Welt* (Suhrkamp, Fr. Am Main 1981, cap. IXX). Curiosamente Blumenberg non menziona invece proprio *Sulla facoltà mimetica* nella sua trattazione sulla metafora della leggibilità del mondo. Su Valéry e Benjamin v. tra gli altri H. de Campos (*Paul Valéry et Walter Benjamin*, in «Bulletin des études valéryennes», n. 58, 1991, pp. 38-41), W. Hofmann (*Allgegenwart. Kritische Anmerkungen zu Valéry und Benjamin*, in «Frankfurter Rundschau», n. 107, 7.5.1988, BZ 2) e M. Collomb (*Paul Valéry et la modernité vue par Walter Benjamin*, in «Bulletin des études valéryennes», n. 44, 1987, pp. 37-46). In relazione ai concetti di «similitudine non-oggettuale» («ungegenständliche Ähnlichkeit») e «somiglianza immateriale» di Benjamin, rimane fondamentale il saggio di Adorno sui *Rhumbs*, *Valéry's Abweichungen*, in «Die neue Rundschau», LXXI, n. 1, 1960, pp. 1 ss. (oggi in T.W. Adorno, *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, Fr. am Main 1974, pp. 158-202; trad. it. *L'ago declinante di Valéry*, in *Note per la letteratura. 1943-1961*, Einaudi, Torino 1979, vol. I, pp. 151-190). Su *L'anima e la danza* in particolare v. anche F. Masini, *Appunti per una fenomenologia della danza*, in AA.VV., *Risalire il Nilo. Mito, fiaba, allegoria*, Theoria, Roma 1983, pp. 42-46.

mesi della danza ed espressione linguistica⁴², l'autoriferimento come condizione della mimesi e l'analogia tra il corpo della ballerina e quello del segno⁴³, l'immagine mimetica come immagine estetica dello spazio-tempo.

Del resto anche Wittgenstein parla di una «evidenza *imponderabile*» («unwegbare Evidenz»), non misurabile, «unsinnlich», si potrebbe dire, della quale fanno parte «le sfumature dello sguardo, del gesto, del tono di voce» (cfr. RF, II, xi, p. 298) – e insomma la percezione non logica ma estetica della fisionomia, la comprensione ‘chiarissima’ benché non ‘distinta’ del senso. E le riflessioni wittgensteiniane intorno ai fenomeni del «vedere come» e del «notare l'aspetto» mostrano precisamente che la percezione della somiglianza non ha a che fare con una presunta oggettività della corrispondenza rispetto al modello: «Pensa al riconoscimento dell'espressione di un volto. Oppure alla de-

37 V. P. Valéry, *L'âme et la danse*, in *Id.*, *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, vol. II, Gallimard, Paris 1960, pp. 148-176 (trad. it.. *L'anima e la danza*, in AA.VV., *Filosofia della danza*, il melangolo, Genova 1992), e *Philosophie de la danse* (conferenza), poi in *Id.*, *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, vol. I, Gallimard, Paris 1957 (trad. it.. *Filosofia della danza*, in AA.VV., *Filosofia della danza*, cit.). Interessante notare come anche Véronique Fabbri, nel suo recente *Danse et philosophie* (L'Harmattan, Paris 2007), individui nel pensiero di Benjamin un punto di riferimento rispetto alle problematiche specifiche della mimesi, del ritmo e dello spazio-tempo nella danza da un lato, e dall'altro un esempio di stile di pensiero affine al sentire stesso della danza. E nel suo eccellente studio, *Mimesis und Theatralität. Dramatische Reflexionen des modernen Theaters im 'Theater auf dem Theater' (1899-1941)*, Waxmann Verlag, Münster-New York-München-Berlin 1997, K. Ehlers analizza ottimamente il nesso tra i concetti benjaminiani di «unsinnliche Ähnlichkeit» e «Geste» (v. in partic. pp. 42-76).

38 La danza, dice Valéry «è semplicemente una poesia generale dell'azione degli esseri viventi [...] e fa del corpo che in quel momento possiede, un oggetto atto alle trasformazioni, alla successione degli aspetti, alla ricerca delle potenze istantanee dell'essere [...] Cos'è una metafora se non una sorta di piroetta dell'idea?» (*Filosofia della danza*, cit.).

39 Pensiamo al saggio *Ballets* del 1886: «La danzatrice non è una donna che danza, e per questi motivi giustapposti che non è una donna, ma una metafora che riassume uno degli aspetti elementari della nostra forma, spada, coppa, fiore, ecc..., e che lei non danza, suggerendo per mezzo del prodigio degli scorcì o degli slanci, con una scrittura corporale, quello per cui occorrerebbero paragrafi in prosa dialogata [...]» (in S. Mallarmé, *Œuvres*, Garnier, Paris 1985; trad. it. in AA.VV., *Filosofia della danza*, cit.). V. anche Benjamin, *Problemi di sociologia del linguaggio*, cit., p. 249. Sul concetto di mimesi e gioco in Mallarmé cfr. peraltro l'eccellente studio di A. Stanguennec, *Mallarmé et l'éthique de la poésie* (Éditions Vrin, Paris 1992, in partic. cap. I, § 2, pp. 29 ss.), che conclude tuttavia per la prevalenza dell'*il-lux* sull'elemento cosmico-mimetico mallarmeano.

40 «Il nostro filosofo può benissimo paragonare la danzatrice a una fiamma» (Valéry, *Filosofia della danza*, cit.).

41 «A volte si trasforma velocemente in un vortice di accelerazione, per poi fissarsi di colpo» (Valéry, *Filosofia della danza*, cit.).

42 «Cominciare a recitare dei versi è come entrare in una danza verbale» (Valéry, *Filosofia della danza*, cit.).

43 Sembra che il corpo-segno danzante «non abbia a che fare altro che con se stesso [...] Si direbbe che si ascolti e che non ascolti altro all'infuori di se stesso [...] Il filosofo esulta. Nessuna esteriorità! La danzatrice non ha un al di fuori...» (Valéry, *Filosofia della danza*, cit.).

scrizione dell'espressione di un volto, – che non consiste nel dare le misure di quel volto! Pensa anche a come si possa imitare il viso di una persona senza osservare, imitandolo, il proprio allo specchio» (RF, I, § 285, p. 130).

Anche per il Wittgenstein delle *Ricerche* la somiglianza è immateriale, «imponderabile», non-oggettuale, inafferrabile logicamente, balenante. La dissomiglianza può insinuarsi sin nella congruenza, così come la somiglianza può eccedere dall'interno perfino il limite dell'identità: «Non c'è neppure la più lontana somiglianza tra la testa vista in questo modo e la testa vista in quest'altro – *anche se sono congruenti*» (RF, II, xi, p. 258, cors. nostro; cfr. OFP, I, §§ 881 e 878, p. 249)⁴⁴. E corrispondentemente: «L'uno può disegnare accuratamente i due volti; l'altro può notare, in questo disegno, quella somiglianza che l'altro non ha visto. Osservo un volto e improvvisamente noto la sua somiglianza con un altro. *Vedo che non è cambiato; e tuttavia lo vedo in modo diverso*» (RF, II, xi, p. 255, cors. nostro; cfr. anche, ivi, II, p. 262, e OFP, I, § 991, p. 277).

Il fatto è che la percezione della somiglianza, della fisionomia, del senso, eccede il criterio logico, geometrico della congruenza: «*Improvvisamente vedo la soluzione di una figura rebus. Dove prima c'erano rami ora c'è una forma umana*⁴⁵ [...] La mia impressione visiva è mutata; com'era prima? Com'è ora? – *Se la rappre-*

44 Si può pensare alle cosiddette immagini doppie o «bistabili» o «ambigue» (dalla lepre/anatra di Jastrow, a *My Wife and My Mother-In-Law* di Hill, alle immagini paranoico-critiche di Dalí) o a certi casi di *ready-made* (su quest'ultimo v. in partic. A. Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A philosophy of Art*, Harvard University Press, Cambridge-London 1981; *The Philosophical Disenfranchisement of Art*, Columbia University Press, New York 1986; *After the End of the Art: Contemporary Art and the Pale of History*, Princeton Univ. Press, Princeton 1997; *Beyond the Brillo Box: The Visual Art in Post-Historical Perspective*, Farrar, Strauss & Giroux, New York 1992; *Indiscernibility and Perception. A Reply to Joseph Margolis*, in «British Journal of Aesthetics», vol. 39, 4, 1999, pp. 321-329; sulla distinzione tra pseudo-indiscernibili e indiscernibili in senso proprio cfr. peraltro T. Andina, *Filosofie dell'Arte. Da Hegel a Danto*, Carocci, Roma 2012, pp. 55 ss.). Ma il discorso vale anche per la lingua e la letteratura. Si può pensare alle traduzioni omofoniche endolinguistiche di Raymond Roussel, che tanto affascinarono il Deleuze di *Critique et clinique*, o ai paradossi di certi personaggi di Borges e Casares: dal ben noto Menard di *Finzioni*, che ricrea un'opera identica e tuttavia assolutamente differente rispetto al Chisciote di Cervantes, alla resa del critico Hilario Lambkin Formento (nelle *Cronache di Bustos Domecq*), che ripubblica integralmente la Divina Commedia come commento alla Divina Commedia 'stessa', al caso del multiforme Vilaseco (sempre nelle *Cronache*), che pubblica per sette volte la stessa opera – la stessa ma anche non la stessa – cambiandone solo il titolo, al metodo di César Paladión, che si annette opere intere in forma di citazione come altri se ne annettono frammenti. Sulla questione delle immagini bistabili e del «vedere come» wittgensteiniano v. i contributi di P. Bozzi, *L'ambiguità nella percezione delle figure bistabili*, in G.O. Longo e C. Magris (a cura di), *L'ambiguità: atti del Convegno Internazionale organizzato dal Laboratorio Interdisciplinare Superiore di Studi Avanzati. Trieste 3-6 Novembre 1992*, Moretti & Vitali, Bergamo 1996, vol. II, pp. 495-512, e «*Vedere come*». *Commenti ai §§ 1-29 delle Osservazioni sulla filosofia della psicologia di Wittgenstein*, cit.

45 Cfr. anche Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni*, Adelphi, Milano 1967, p. 54 (traduzione delle *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, a cura di C. Barrett, Blackwell, Oxford, 1966); d'ora in poi solo LC.

sento per mezzo di una copia esatta – e non è questa una buona rappresentazione? – non si vede nessun cambiamento» (RF, II, xi, p. 259, cors. nostro). Abbiamo infatti a che fare con una corrispondenza non logica ma estetica, con una «somialtanza immatetiale» come il senso di una melodia, con un sentire: «La cecità all'aspetto sarà affine alla mancanza di "orecchio musicale"» (RF, II, xi, p. 280)⁴⁶. In altre parole: «Che cosa percepisce colui che sente la gravità di una melodia? *Nulla che si possa comunicare riproducendo ciò che si è udito*» (RF, II, xi, p. 276, cors. nostro).

Il «vedere come», la percezione della fisionomia nel «balenare dell'aspetto», la sensibilità fisiognomica della «visione perspicua»⁴⁷ sono espressioni di un sentire fondamentale dell'identità/differenza, la cui natura

46 Sul tema della «cecità all'aspetto» v. anche l'interessante articolo di M. Oku, *Was könnten die «Aspektblinden» nicht tun?*, in AA.VV., *Akten des 14. Internationalen Wittgenstein-Symposiums 1989*, Hölder-Pichler-Tempsky, Wien 1990, vol. 3, pp. 254-259, e O.R. Scholz, *Wie schlimm ist Bedeutungsblindheit? Zur Kernfrage von PU II xi*, in Id. e E. von Savigny (a cura di), *Wittgenstein über die Seele*, Suhrkamp, Fr. Am Main 1995, pp. 213-232.

47 Il concetto di «übersichtliche Darstellung» (RF, I, § 122) è connesso a quello di «Durchschauen» (RF, I, § 90). Generalmente viene tradotto in italiano con «rappresentazione perspicua», ma dal momento che «Übersicht» significa letteralmente sinossi, ci sembra corretta la traduzione francese di Klossowski del termine «übersichtlich» con «synoptique» (v. *Investigations philosophique*, Gallimard, Paris 1961). Del resto c'è un essenziale legame tra perspicuità e sinossi. La sinossi implica la visione *simultanea* di due aspetti. Il nesso tra perspicuità e sinossi è dato dal fatto che, come rimarca Garroni (*Estetica*, cit.), il paradosso delle *Ricerche* consiste appunto nel vedere il senso (la condizione) come identico e allo stesso tempo differente rispetto alla molteplicità degli usi (giochi) linguistici – rispetto, cioè, al condizionato, al contingente, al molteplice. Sinossi e perspicuità coincidono in questo paradosso, che è l'aspetto più profondo della questione del «vedere come» (vedere il senso *come* identico e allo stesso tempo differente rispetto agli *Sprachspiele*) e del «vedere qualcosa in quanto qualcosa». D'altra parte il concetto di sinossi apre anche in direzione di quella prospettiva morfologica che, eredità goethiana, per molti versi accomuna Wittgenstein e Benjamin: si pensi in particolare alle definizioni di «Übersichtliche Darstellung» nelle *Bemerkungen über Frazer's «The golden Bough»* (in L. Wittgenstein, *Vortrag über Ethik und andere kleine Schriften*, Suhrkamp, Fr. am Main 1989, pp. 36-37; trad. it. *Note sul «Ramo d'oro» di Frazer*, Adelphi, Milano 1975 e 1990, pp. 28-30). Abbiamo tentato di chiarire questo aspetto (anche in rapporto al «physiognomiker Tat» e al «Mit einem Schläge Ergreifen» spengleriani) in *Sinn und Bild bei Wittgenstein und Benjamin*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 2004, pp. 167-186. Sull'importanza del metodo morfologico in Wittgenstein cfr. ovviamente J. Schulte (*Coro e legge. Il «metodo morfologico» in Goethe e Wittgenstein*, in «Intersezioni», II, 1, 1982, pp. 99-124), ma anche M. Andronico (*Antropologia e metodo morfologico*, La città del sole, Napoli 1998), C. Cappelletto (*Il rito delle pulci. Wittgenstein morfologo*, Il Castoro, Milano 2004), I. Valent (*Invito al pensiero di Wittgenstein*, Mursia, Milano 1989, pp. 218 ss.) e A. Koritsensky (*Wittgensteins Phänomenologie der Religion. Zur Rehabilitierung religiöser Ausdrucksformen im Zeitalter der wissenschaftlichen Weltanschauung*, Kohlhammer, Stuttgart 2002, pp. 60-68). Una particolare esemplarità hanno i saggi di Carlo Ginzburg, che volta a volta ha evidenziato il nesso tra la prospettiva morfologica di Propp, le «formes simples» di Jolle, la classificazione politetica di Needham e la «Übersichtliche Darstellung» di Wittgenstein, traendone ispirazione per il proprio 'metodo' (cfr. C. Ginzburg, *Datazione assoluta e datazione relativa: sul metodo di Roberto Longhi*, in «Paragone», n. 386, Aprile 1982, pp. 5-17; *Miti emblematici spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 1986 e 1992; *Storia notturna. Una decifrazione del sabba*, Einaudi, Torino 1989 e 1998).

ricettiva e a un tempo *produttiva* di somiglianze è evidenziata anche da Wittgenstein: «Il “vedere come”... non fa parte della percezione. E perciò è come un vedere e non è come un vedere [...] Il balenare improvviso dell’aspetto ci appare metà come un’esperienza vissuta del vedere, metà come un pensiero [...] È un vedere e un pensare? O un misto di vedere e di pensare – come sarei quasi tentato di dire» (RF, II, xi, p. 260; cfr. anche, ad es., OFP, II, § 462, p. 447, §§ 543 e 544, p. 466; ivi, I, § 518, p. 161 e I, § 1025, p. 285).

L’incertezza non è solo soggettiva, contingente. Essa nasce piuttosto, di necessità, dal fatto che si tratta di un *sentire*, o più precisamente di un sentire paradossale dell’identità-differenza. La difficoltà nasce in seno a una facoltà mimetica che, come evidenziato da Benjamin, è *allo stesso tempo* ricettiva e produttiva.

È lecito chiedersi: questo *status* paradossale non coincide in fondo con quello classico dell’*immaginazione*, in quanto fonte comune – kantianamente – di passività ed attività, sensibilità e intelletto?⁴⁸ Non a caso proprio di «immaginazione» (*Vorstellungskraft*) e «fantasia» (*Phantasie*) parla Wittgenstein in relazione alla natura «ancipite» del «vedere come»⁴⁹. «Tutti – si legge nelle *Ricerche* – possono vedere la testa L-A semplicemente per l’immagine di una lepre e la doppia croce per l’immagine di una croce nera; ma non tutti possono prendere la semplice figura di un triangolo per l’immagine di un oggetto capovolto. Per vedere quest’aspetto del triangolo ci vuole *immaginazione*» (RF, II, xi, p. 273): «Ebbene c’è un nesso tra aspetto e *fantasia*» (OFP, II, § 507, p. 459; cfr. anche ivi § 508, p. 460). E non è fuori luogo mettere in relazione esplicita la facoltà mimetica benjaminiana con l’immaginazione trascendentale kantiana: «La facoltà mimetica è meno un’imitazione riproduttiva che un processo, un’attività di interscambio fra l’uomo e il mondo. Se si vuole possiede alcuni tratti della kantiana facoltà trascendentale dell’immaginazione [...] Non riproduce passivamente il mondo già fatto, ma è quell’originario rapporto col mondo – quell’orizzonte di senso – che si fa espressione»⁵⁰.

Il nesso tra facoltà mimetica e immaginazione, in quanto fonte comune di ricezione e produzione, passività e attività, visione e pensiero, spiega del resto

48 Si tengano presenti i contributi di M. Ferraris: *L’immaginazione*, il Mulino, Bologna 1996; *Che cosa c’è*, in J. Derrida e M. Ferraris, *Il gusto del segreto*, Laterza, Roma-Bari 1997, pp. 109-167; *L’altra estetica*, con P. Kobau (a cura di), Einaudi, Torino 2001, pp. 102 ss.; *Estetica razionale*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1997 – di quest’ultimo saggio si vedano in particolare i capitoli I e V (su Wittgenstein v. p. 73). In tempi recenti P. Montani ha messo in evidenza, oltre alla funzione *riproduttiva* e a quella *produttiva*, anche una funzione *interattiva* dell’immaginazione: «un dispositivo che incide sulla modificazione dell’ambiente facendosi guidare da ciò che vi trova o da ciò che vi scorge o vi proietta» (cfr. P. Montani, *Tecnologie della sensibilità. Estetica e immaginazione interattiva*, Raffaello Cortina, Milano 2014, p. 12).

49 Su immaginazione e «notare l’aspetto» cfr. anche I. Dilman, *Imagination*, in «Analysis», n. 28, 1968, pp. 90-97.

50 B. Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Guida, Napoli 1984, p. 237, inciso nostro.

la possibilità del paradosso per cui proprio la mimesi può essere la forma del sovvertimento di ciò che è già da sempre sotto i nostri occhi: «d'un colpo» vediamo il già noto in modo diverso, all'improvviso lo vediamo come nuovo, benché nulla sia cambiato. L'identico – *la ripetizione* – è allo stesso tempo differente – *invenzione* –, e la percezione/produzione di questa identità/differenza è garantita e resa possibile dalla facoltà mimetica⁵¹. La paradossale natura sovversiva⁵², la connotazione etico-estetica e rischiosa della mimesi è evidenziata del resto dallo stesso Benjamin in relazione al problema di ciò che wittgensteinianamente potremmo chiamare l'afferrare di colpo e il balenare dell'a-

51 In questo senso, sul paradosso della mimesi come liberazione dal sempre uguale e sull'equivocità della ripetizione come novità e possibilità rivoluzionaria cfr. H. Günter, *Walter Benjamin und der humane Marxismus*, Walter Verlag, Olten 1974, p. 136, e in tempi più recenti M. Schmidt-Gleim e S. Marchesoni, *Kinderspiel und Revolution. Bemerkungen zum Begriff Mimesis bei Walter Benjamin*, in «Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research», 1, 2013 (online URL: <http://am.revues.org/317>).

52 Il carattere sovversivo della mimesi è evidentemente uno dei temi essenziali delle riflessioni benjaminiane su Kraus (*Karl Kraus*, in GS, II, 1, pp. 334-67; trad. it. *Karl Kraus*, in *Id.*, *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1973, pp. 101-133) e su Proust (*Zum Bilde Proust*, in GS, II, 1, pp. 310-324; trad. it. *Per un ritratto di Proust*, in *Id.*, *Ombre corte*, cit., pp. 354-369, d'ora in poi ZBP). In Kraus – come del resto in Benjamin – l'elemento critico-distruttivo della mimesi corrisponde al filo del *Zitat*, teso tra *Dämon* e *Unmensch*; su questo aspetto cfr. in partic. M. Pezzella, *L'immagine dialettica. Saggio su Benjamin*, cit., pp. 11-29 e E. Guglielminetti, *Walter Benjamin. Tempo, ripetizione, equivocità*, cit., pp. 188-202; cfr. anche J. Fürnkäs, *Zitat und Zerstörung. Karl Kraus und Walter Benjamin*, in J. Le Rider e G. Raulet (a cura di), *Verabschiedung der (Post)-Moderne? Eine interdisziplinäre Debatte*, G. Narr Verlag, Tübingen 1987, pp. 209-225; M. Voigts, «Die Mater der Gerechtigkeit». *Zur Kritik des Zitat-Begriffes bei Walter Benjamin*, in N. Bolz e R. Faber (a cura di), *Antike und Moderne. Zu Walter Benjamins Passagen*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1986, pp. 97-115; C.J. Thornhill, *Walter Benjamin and Karl Kraus: Problems of a «Wahlverwandtschaft»*, H.-D. Heinz, Stuttgart 1996. In Proust l'istanza mimetica, regolata da un desiderio di felicità inesauribile quanto la malinconia della sua costante disillusione, ha il carattere di un singolare virtuosismo parodistico: «È il dono dell'ipersensibile, il linguaggio provoca uno *choc* così profondo e così fulmineo che la critica non può manifestarsi in forma creativa se non come parodia. La facoltà mimetica e quella critica qui non si possono più separare» (*Carte su Proust*, in *Ombre corte*, cit., p. 373). I due aspetti della fulmineità e della sovversività critica della percezione o ricostruzione mimetica del senso, individuano il «procedimento poetico del mimetismo» proustiano (ZBP, p. 362), solo in quanto progetto poetico e progetto esistenziale, poesia e vita in Proust si intrecciano; nel senso che «l'immagine di Proust è l'estrema espressione fisiognomica che potesse assumere la sempre crescente discrepanza di poesia e vita» (ZBP, p. 354). Ciò significa: la poetica del mimetismo come tale è funzionale al recupero di un senso (del senso della vita nell'opera, ovvero nell'immagine estetica della vita), che può darsi ormai solo nella forma critica e paradossale dell'identità/differenza rispetto all'effettivo non-senso del mondo, alla «chiacchiera rumorosa e incredibilmente vuota» della mondanità (cfr. ZBP, p. 365). Il tentativo proustiano di «costruzione dell'intera struttura interna della società come fisiologia della chiacchiera» (ZBP, p. 359), implica in effetti un singolare gioco mimetico di distanza e vicinanza (cfr. anche H. Kaffenberger, *Orte des Lesens - Alchimie - Monade. Studien zur Bildlichkeit im Werk Walter Benjamins*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2001, pp. 13-16, «Marcel Proust. Die Gefahr der Nähe»), di identità e differenza rispetto al suo oggetto d'osservazione. «È evi-

spetto: «Poiché la sua produzione [*scil.*: della somiglianza] da parte dell'uomo – come la percezione che egli ne ha – è affidata in molti casi, e soprattutto nei più importanti, a un baleno (auf einen Aufblitzen). Essa guizza via» (FM, p. 73).

Dunque: la percezione/produzione della somiglianza si dà fulmineamente, in un baleno. E ciò vale soprattutto negli istanti fondamentali, nelle esperienze estreme – o forse, potremmo dire, *all'estremità* (trascendentale) dell'esperienza. Il tema dell'afferrare di colpo la fisionomia si ripresenta in effetti nelle *Thesen*, laddove è in gioco nulla meno che l'articolazione della fisionomia – o

dente – scrive Benjamin – che i problemi dei personaggi di Proust derivano da una società satura. Ma ciò non significa che essi si identifichino con quelli dell'autore. Questi ultimi sono *soversivi*» (ZBP, p. 359). La «società satura» alla quale Benjamin si riferisce, rappresenta la *Lebensform* puramente snobistica del «consumatore perfetto» (cfr. ZBP, p. 363) – di danaro e tempo. Al cerimoniale feudale di questa classe, che si immortala come sempre-uguale *Naturgeschichte*, Proust, «copia raffinata del servitore ai vertici della vita sociale» (ZBP, p. 362), guarda con «atteggiamento insieme sovrano e subalterno» (ZBP, p. 362), con il distacco scientifico e la curiosità del botanico e allo stesso tempo con la devozione quasi teologica di uno sprofondamento mimetico virtuosistico quanto sovversivo: «Le sue cognizioni più esatte ed evidenti posano sui loro oggetti come su foglie, fiori e rami, insetti che non rivelano in nessun modo la loro presenza finché un salto, un battito d'ala, uno scatto, mostrano all'osservatore spaventato che un'imprevedibile vita propria si era furtivamente insinuata in un mondo estraneo» (ZBP, p. 362). In effetti l'esercizio di stile mimetico-letterario (si pensi ai *Pastiches et mélanges*, ma in effetti alla stessa *Recherche*) si intreccia a una pratica di mimetismo mondano in cui il desiderio («vedere» e «desiderare e imitare» erano per lui la stessa cosa», ZBP, p. 362) non è separabile dall'elemento critico. La mimesi del contingente è allo stesso tempo sua salvazione e distruzione, delicata adesione e crudele sarcasmo, o meglio «un'alternanza così crudele di sarcasmo e delicatezza, di delicatezza e di sarcasmo, che il suo oggetto minaccia di crollare stremato sotto di essa» (ZBP, p. 366) – è in effetti proprio sulle rovine di questo crollo che opera già l'immaginazione baudelairiana, dondè la sua esemplarità per il moderno (cfr. *Passagenwerk*, cit., J 34a,1). Sul tema della «subversive Mimesis» in Proust v. anche S.M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung. Untersuchung zur Mimesistheorie Walter Benjamins*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 1997, pp. 135 ss.). Sul rapporto tra Proust e Benjamin cfr. Szondi, per il quale le intenzioni di Proust e Benjamin sarebbero diametralmente opposte, essendo lo scopo di Proust quello di sottrarsi al futuro nel passato, e lo scopo di Benjamin, invece, quello di cercare il futuro nel passato (P. Szondi, *Hoffnung in Vergangenheit. Über Walter Benjamin*, in *Id., Satz und Gegensatz*, Suhrkamp, Fr. am Main 1976, pp. 79-97, v. p. 88 in partic.). Anche J. McCole (*Walter Benjamin and the Antinomies of Tradition*, Cornell University Press, Ithaca, New York 1993, p. 201) rimarca la distanza tra Proust e Benjamin: Proust fonderebbe l'eternità su una «timelessness» inaccettabile per Benjamin. Sul nesso tra Proust e Benjamin cfr. anche K.R. Greffrath (*Proust et Benjamin*, in H. Wismann, a cura di, *Walter Benjamin et Paris. Colloque international 27-29 Juin 1983*, Cerf, Paris 1986, pp. 113-132, in partic. pp. 113-121), H. Teschke (*Proust und Benjamin*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000, in partic. pp. 56 ss.), M.-C. Dufour-El Maleh (*Angelus Novus. Essai sur l'œuvre de Walter Benjamin*, Éditions OUSIA, Bruxelles 1990, pp. 189-205), R. Kahn (*Images, passages: Marcel Proust et Walter Benjamin*, Kimé, Paris 1998) e M. Carbone (*Di alcuni motivi in Marcel Proust*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1998, pp. 23-40 in partic.). Va notato come vi sia una tendenza sovversiva per così dire interna, immanente al processo mimetico – una tendenza che pare trascendere l'intenzione manifesta dell'imitatore, sia essa satirica o assimilan-

delle 'segnature'⁵³ – della storia («Significa impadronirsi di un ricordo come esso balena nell'istante del pericolo», Tesi VI)⁵⁴ e la cattura dell'«immagine storica autentica, balenante per un attimo» (cfr. Tesi VII e V), nonché in svariati frammenti del *Passagenwerk*, nel contesto della fissazione fulminea delle immagini dialettiche della modernità⁵⁵. Non è possibile naturalmente esaminare in questa sede tali testi. Possiamo e dobbiamo nondimeno evidenziare la connessione tra «afferrare di colpo» e problema del senso (della storia, della «modernità»). Tale connessione conferma infatti inversamente come anche la facoltà mimetica, che si dà appunto nella forma della percezione/produzione fulminea di somiglianze, non sia da intendersi nel significato ristretto di una specifica capacità imitativa, quanto piuttosto come condizione di possibilità non-logica del senso dell'esperienza in generale. La facoltà mimetica istituisce un legame estetico preliminare tra soggetto e mondo; essa predispone il mondo alla conoscibilità/riproducibilità da parte del soggetto. In questa prospettiva la facoltà mimetica, come condizione non logica ma estetica della percezione di una «fisionomia», di un'unità di senso nella molteplicità insensata dei fenomeni, sembra paragonabile al senso comune kantiano. Le immagini mimetiche, i

te. In questo senso, e in prospettiva benjaminiana, il carattere sovversivo della mimesi è stato evidenziato da M. Taussig in *Mimesis and Alterity: a particular history of the senses* (Routledge, New York-London 1993). Taussig ha mostrato come un'originaria *intentio* mimetica assimilante-esorcizzante possa risolversi in espropriazione, in ribaltamento di ruoli tra dominante e dominato. Sull'ambiguità, ovvero sull'oscillazione della mimesi tra aggressività/distruttività e amore/costruzione dell'individuo v. anche V. Gallese, *Le due facce della mimesi. La Teoria Mimetica di Girard, la simulazione incarnata e l'identificazione sociale*, in «Psicobiottivo», XXIX, n. 2, pp. 77-102.

53 Pensiamo ancora ad Agamben, *Signatura rerum*, cit. (cfr. in partic. pp. 73-74).

54 Citiamo le *Tesi* dall'edizione Einaudi di *Angelus Novus*, cit., pp. 75-86.

55 Cfr. *Parigi capitale del XIX secolo*, cit., N 11, 2, p. 618 («Scrivere significa dare alle date la loro fisionomia»); N 1, 1, p. 591 («Negli ambiti con i quali abbiamo a che fare si dà solo conoscenza fulminea»); N 9, 7, p. 614 («L'immagine dialettica è un'immagine balenante»); N 3, 1 («immagine è ciò in cui quel che è stato si unisce fulmineamente con l'ora in una costellazione»). V. anche Opitz, voce «Ähnlichkeit», in M. Opitz e E. Wizisla (a cura di), *Benjamins Begriffe*, Suhrkamp, Fr. am Main 2000, vol. I, pp. 15-49 (in partic. pp. 35-37) e S. Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge (Massachusetts) – London 1989 (in partic. pp. 265 ss.). Sul carattere critico della facoltà mimetica, anche in rapporto ad Adorno, cfr. ad es. N. Zimmermann, *Der ästhetische Augenblick. Theodor W. Adornos Theorie der Zeitstruktur von Kunst und ästhetischer Erfahrung*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 1989 (ci riferiamo in partic. alle pp. 38-42, «Die Wahrnehmung von Ähnlichkeiten in Walter Benjamins Mimesistheorie») e J. Früchtel, *Mimesis. Konstellation eines Zentralbegriffs bei Adorno*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1986 (ci riferiamo in partic. alle pp. 17-29, «Der Begriff des Mimetischen bei Walter Benjamin»). A. Kessler ha evidenziato un nesso tra il montaggio critico di Benjamin e quello di Bloch sulla base di una teoria 'fulminea' dell'esperienza, di una «Gestalt des Blitzes» (*Fragment, Montage und Metapher in Ernst Blochs Ästhetik*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006, pp. 85 ss.). G.K. Pressler, nel suo *Vom mimetischen Vorsprung der Sprache. Walter Benjamins Sammelreferat Probleme der Sprachsoziologie im Kontext seiner Sprachtheorie*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 1992, p. 115, coglie nel concetto di «attimo» il nesso tra teoria linguistica, facoltà mimetica e filosofia della storia.

nessi di «somiglianza immateriale» sarebbero allora *schemi* o *monogrammi* di un'immaginazione mimetica originaria⁵⁶, ovvero specificazioni, articolazioni, riflessi fulminei di un'immagine fisiognomica, che, pensando alle *Ricerche* di Wittgenstein, potremmo definire preliminarmente anticipazione estetica di senso.

Che la facoltà mimetica, in quanto capacità di sentire (vedere/produrre) *ciò che è comune*, sia anche *sensu comune*, capacità di sentire (vedere/produrre) *di una comunità*, parrebbe testimoniato dagli esempi di Benjamin. Danze culturali e decifrazioni astrologiche sono non solo forme esemplari della immaterialità della mimesi («il richiamo all'astrologia può fornire una prima indicazione di ciò che bisogna intendere col concetto di somiglianza immateriale», FM, p. 72), ma anche *pratiche esemplarmente collettive, comunitarie*⁵⁷, inter-azioni⁵⁸. E non si tratta di una peculiarità delle forme magico-tribali o primitivo-culturali della facoltà mimetica. Sembra invece che quest'ultima possa esistere solo in quanto si dà *sin dall'inizio* nella storia come *prassi collettiva*; e forse come 'inizio' della prassi collettiva della storia, se la facoltà mimetica coincide – secondo le forme classiche dell'immaginazione – con la *capacità d'iscrizione* (lato sensu) e *re-iscrizione della traccia*.

Non a caso quale «canone» della mimesi viene indicato da Benjamin il fenomeno essenzialmente comunitario, mediale e «derivato» della lingua⁵⁹: «È vero che nella nostra realtà non esiste più ciò che consentiva, un tempo, di parlare di questa somiglianza – immateriale – e soprattutto di evocarla. Ma anche noi abbiamo un canone che può aiutarci a chiarire, almeno in parte, il concetto di somiglianza immateriale. E questo canone è la lingua» (*ibid.*).

Il testo di Benjamin presenta a questo punto un ulteriore problema. La questione del rapporto tra facoltà mimetica, immaginazione e senso comune si intreccia in effetti a quella dell'interpretazione della *decadenza* della facoltà mimetica.

È la prassi comune della lingua, in quanto suo *canone attuale*, anche una sua *versione indebolita*, solo un «resto rudimentale dell'obbligo un tempo schiacciante di assimilarsi e condursi in conformità» (FM, p. 71), e insomma la testimonianza di un «crescente indebolimento della facoltà mimetica» (*ibid.*, p. 72)? Il passo sopra citato sembrerebbe confermarlo. E tuttavia, nel finale del saggio scrive Benjamin: «Leggere ciò che non è mai stato scritto». Questa lettura è la più antica: quella anteriore a ogni lingua – dalle viscere, dalle stelle o dalle danze. Più tardi si affermarono anelli intermedi di una nuova lettura, rune e

⁵⁶ *Schemi* o *monogrammi*, ci sembra; «images-pensées», «Denkbilder», «allegorie», sostiene C. Perret (*Walter Benjamin sans destin*, La Différence, Paris 1992, p. 43). H.H. Holz parla di «Emblemen» e di «emblematische Mimesis» (*Philosophie der zersplitterten Welt. Reflexionen über Walter Benjamin*, Pahl-Rugenstein, Bonn 1992, pp. 124 ss.).

⁵⁷ In questo senso cfr. *Einbahnstraße* (*Zum Planetarium*, in W. Benjamin, GS, IV, 1, pp. 146-147): «Das will aber sagen, daß rauschaft mit dem Kosmos der Mensch *nur in der Gemeinschaft* kommunizieren kann» (cors. nostro).

⁵⁸ Pensiamo ancora al già citato *Tecnologie della sensibilità*, di P. Montani.

⁵⁹ Cfr. del resto anche il finale dei *Problemi di sociologia del linguaggio*, cit., p. 251.

geroglifici. È logico supporre che furono queste le fasi attraverso le quali quella facoltà mimetica che era stata il fondamento della prassi occulta fece il suo ingresso nella scrittura e nella lingua⁶⁰. Così la lingua sarebbe *lo stadio supremo* del comportamento mimetico e *il più perfetto archivio di somiglianze immateriali*: un mezzo in cui emigrarono *senza residui* le più antiche forze di produzione e ricezione mimetica, fino a liquidare quelle della magia» (FM, p. 74, cors. nostri).

Rileviamo almeno due ordini problematici. Anzitutto, viene qui evidentemente ribaltato non solo il giudizio precedente, ma anche lo schema classico della caduta (operante nel saggio *Sulla lingua*) da uno stato di immediata (naturale, divina, magica) perfezione originaria a una condizione di imperfetta (storica, parziale) mediazione⁶¹. La perfezione è qui nel derivato, nel mediale, nel non-originario. Il *medium* linguistico in quanto tale, nella sua opacità e contingenza, è «*il più perfetto archivio di somiglianze immateriali*». In secondo luogo, la ‘metafora’ della *lettura*. Essa non è meramente letteraria, ma implica due aspetti filosofici fondamentali: la messa in discussione del primato della parola sonora – dell’oralità dell’origine – e della subordinazione – non-originarietà – della scrittura, ma anche e soprattutto la messa in evidenza del tema, già accennato, dell’iscrizione della traccia nella *tabula* dell’immaginazione. La ‘metafora’ della facoltà mimetica come facoltà di lettura, intendiamo dire, ci riconduce inevitabilmente ad una *icnologia*, ovvero ad una interpretazione della facoltà mimetica come facoltà ritentiva della traccia, come immaginazione⁶². È

60 Non intendiamo qui neppure lontanamente affrontare il problema della validità storico-antropologica delle affermazioni di Benjamin. Ci interessa un altro livello di lettura del saggio. Ricordiamo tuttavia che l’idea di un nesso tra scrittura, alfabeto e astrologia si è rivelata non arbitraria o priva di fondamento. Si può pensare al controverso studio di Hugh Moran, *The Alphabet and the Ancient Calendar Signs* (Daily Press, Palo Alto 1953), basato su Morau de Dammartin (*Origine de la forme des caractères alphabétiques de toutes les nations, des clefs chinoises, des hiéroglyphes égyptiens, etc.*, Paris 1839), la cui tesi di fondo è che appunto l’astrologia fu il principio organizzativo cardine per l’invenzione dell’alfabeto. L’associazione tra astrologia, calendario e nascita dell’alfabeto è stata del resto sviluppata in seguito – su ispirazione del saggio di Moran – anche dal grande studioso di ugaritico Cyrus H. Gordon: v. ad es. i classici *The Common Background of Greek and Hebrew Civilisations*, Norton Library, New York 1965 – pubblicato con il titolo *Before the Bible*, per la Harver & Row, New York, nel 1962 – e *The Accidental Invention of the Phonemic Alphabet*, in «*Journal of Near Eastern Studies*», vol. 29, n. 3, 1970, pp. 193-197. In senso analogo si ricordi A. Bausani, *L’alfabeto come calendario arcaico*, in «*Oriens Antiquus*», n. 17, 1978, pp. 131-146, e più recentemente M. Dietrich e O. Loretz, *Die Keilalphabete – Die phonizisch-kananaanischen und altarabischen Alphabete in Ugarit*, nella serie «*Abhandlungen zur Literatur Alt-Syrien-Palästinas*», Ugarit-Verlag, Münster 1988, e R.D. Flavin, *The Karanovo Zodiac and Old European Linear*, in «*Epigraphic Society Occasional Papers*», n. 23, 1998, pp. 86-92.

61 È questo, ci pare, l’aspetto che maggiormente distanzia il testo *Sulla facoltà mimetica* da quello *Sulla lingua in generale* – benché, come è ovvio, il tema rimanga lo stesso.

62 Pensiamo ancora a Ferraris (*Estetica razionale*, cit.), e naturalmente alla *Grammatologie* di Derrida. Sul tema della lettura in Benjamin in una prospettiva «derridiana» molto diversa dalla nostra cfr. T. Lang, *Mimetisches oder semiologisches Vermögen. Studien zu Walter Benjamins Begriff der Mimesis*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1998, pp. 211-246. Da menzionare anche lo studio di I. Wohlfahrt, «*Was nie geschrieben wurde, lesen*». *Zur Aufgabe des*

la possibilità di ritenere la traccia che rende infatti possibile la sua lettura. La ritenzione della traccia garantisce la lettura della traccia. Essa è e non è questa stessa traccia, giacché è al contempo la possibilità della sua iscrizione. D'altronde non si dà ritenzione se non già da sempre in una comunità storicamente determinata. Traccia è il nesso mimetico tra soggetto e mondo. L'origine è la riproduzione, o meglio, in origine è la riproduzione, la mimesi. Ciò significa, tra le altre cose: se è vero che un senso comune può darsi solo sulla base di una facoltà ritentiva – di una possibilità d'iscrizione – è anche vero che cominciamo a ritenere già da sempre secondo un senso comune contingentemente determinato e determinante. Ora, ci sembra, l'ambito della facoltà mimetica è quello della convergenza dell'immaginazione come facoltà ritentiva e del senso comune come anticipazione estetica dell'esperienza e sua apertura al contingente. Si tratta, per meglio dire, di due facce della facoltà mimetica, che è e non è nella storia⁶³, in quanto è condizione di possibilità della sua lettura/produzione e condivisione. Rispetto a tale facoltà, muta scrittura (in quanto serie delle specificazioni contingenti della scrittura trascendentale) e voce, geroglifico e danza si rivelano allora *cooriginari*, legati da *Familienähnlichkeiten*, da *Verwandtschaft*, da rapporto di parentela, più che di subordinazione. E in tal senso il problema della decadenza della facoltà mimetica assume piuttosto la forma della comprensione delle sue *trasformazioni e interazioni*, del suo riprodursi, del suo 'mimetismo' attraverso la storia: «è evidente che il mondo percettivo dell'uomo moderno non contiene più che scarsi relitti di quelle corrispondenze e analogie magiche che erano familiari ai popoli antichi. Il problema è se si tratti qui della decadenza di questa facoltà oppure della sua trasformazione» (FM, p. 72).

L'identità/differenza (di origine e riproduzione) è dunque anche il principio vitale della facoltà mimetica; la sua esistenza stessa è «trasformazione»,

Lesers, di portata più generale (in L. Verbeek e B. Philipsen, a cura di, *Die Aufgabe des Lesers. On the Ethics of Reading*, Peeters, Löwen 1992, pp. 15-62; anche in U. Steiner, a cura di, *Walter Benjamin 1892-1940*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 1992, pp. 297-344, con il titolo «*Was nie geschrieben wurde, lesen*». *Walter Benjamins Theorie des Lesens*). Nel suo *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamins theoretische Schreibweise* (Fischer, Fr. Am Main 1997, cap. IV, pp. 92-93 in partic.) S. Weigel mette in relazione la «lettura» del saggio sulla facoltà mimetica con la decifrazione dell'inconscio freudiana per il tramite del concetto di «entstellte Ähnlichkeit» (di S. Weigel v. anche *Lesbarkeit. Zum Bild- und Körpergedächtnis in der Theorie*, in «Manuskripte. Zeitschrift für Literatur», XXXII, n. 115, 1992, pp. 13-17). Su *Lesen e Buchstaben* cfr. T. Regehly, «*Vom Geiste des Buchstabens*». *Walter Benjamin und das Lesen*, in Id., T. Bauer, S. Hesper, A. Hirsch (a cura di), *Text – Welt. Karriere und Bedeutung einer grundlegenden Differenz*, Focus Verlag, Gießen 1993, pp. 157-174.

⁶³ Non concordiamo in tal senso con M. Cahn (*Subversive Mimesis: T.W. Adorno and the Modern Impasse of Critique*, in M. Spariosu, a cura di, *Mimesis in Contemporary Theory: an Interdisciplinary Approach. Vol. I: The Literary and Philosophical Debate*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia-Amsterdam 1984, pp. 27-64), per il quale semplicemente «Benjamin designates the non-sensual similarity between word and thing as a fixed, given factor which would only await its discovery and thus he removes himself strangely from the historical horizon he himself wants to introduce» (p. 38, cors. nostro).

mimesi di sé. Come si realizzino concretamente queste trasformazioni e interazioni contingenti della facoltà mimetica, come, cioè, essa si moduli storicamente in lingua e scrittura non è chiarito da Benjamin. Nel caso della parola sonora egli si limita ad indicare la possibilità di una spiegazione onomatopeica, ma il riferimento esplicito al Leonhard di *Das Wort* (1931) – «Ogni parola e tutta la lingua è onomatopeica» –, è poco più che un suggerimento («È difficile precisare anche solo il programma che potrebbe essere implicito in questa proposizione», FM, p. 73). Non escluderemmo che Benjamin, come nel saggio *Über Sprache überhaupt*, pensi ancora ad Hamann – all’Hamann degli *Einfälle* (1772)⁶⁴ – e all’Herder della coeva *Abhandlung über den Ursprung der Sprache* (1772)⁶⁵. D’altronde, se la storia millenaria della spiegazione – lato sensu – onomatopeica dell’origine della lingua si estende dal *Cratilo* platonico alle specula-

64 Anche per l’Hamann dei *Philologische Einfälle und Zweifel über eine akademische Preisschrift*, che ovviamente fa riferimento ad Aristotele, sull’imitazione «poggia ogni educazione e scoperta, giacché l’uomo è tra tutti gli animali il massimo pantomimo» (trad. it. *Ghiribizzi e dubbi filologici attorno a una memoria accademica*, in *Id., Scritti sul linguaggio 1760-1773*, Bibliopolis, Napoli 1977, pp. 669-686). Benjamin conosceva bene non solo gli scritti di Hamann (l’*Aesthetica in nuce*, del 1762, è uno dei testi continuamente affioranti tra le righe del saggio del 1916 *Sulla lingua*), ma anche lo studio di Rudolf Unger, *Hamanns Sprachtheorie in Zusammenhang seines Denkens. Grundlegung zu einer Würdigung der geistesgeschichtlichen Stellung des Magus in Norden* (C.H. Beck, München 1905). Cfr. R. Knoll, *Konfigurative Annäherung? Zu Walter Benjamin und Johann Georg Hamann*, in K. Garber e L. Rehm (a cura di), *Global Benjamin. Internationaler Walter-Benjamin-Kongress 1992*, Fink, München 1999, vol. II (v. in partic. pp. 1057-1070, su Benjamin ed Hamann); cfr. anche H. Kaulen, *Rettung und Destruktion. Untersuchungen zur Hermeneutik Walter Benjamins*, Niemeyer, Tübingen 1987 (in partic. p. 156, nota 57).

65 Sul tema, ampiamente evidenziato dalla critica, del rapporto tra la *Sprachtheorie* di Benjamin e la *Sprachphilosophie* classica tedesca, cfr. almeno W. Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Suhrkamp, Fr. am Main 1980, pp. 9-33); J. Pizer, *Herder, Benjamin and the Ursprung of Language*, in «Carleton Germanic Papers», n. 16, 1988, pp. 31-46; R. Speth, *Wahrheit und Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Walter Benjamins*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1991, pp. 259-260; B. Leifeld, *Das Denkbild bei Walter Benjamin. Die unsagbare Moderne als denkbare Bild*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 2000 (in partic. pp. 130-133, per il rapporto con Herder). V. anche R. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins*, Suhrkamp, Fr. am Main 1973, pp. 38 ss. Su Humboldt si tengano presenti le osservazioni dello stesso Benjamin, in GS, VI, pp. 26-27. Herder viene citato esplicitamente nei *Problemi di sociologia del linguaggio* (cit., pp. 224-225), e cfr. S.M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, cit., pp. 68-69. Proprio in base alla comune affinità con la teoria linguistica di Herder l’impostazione benjaminiana è stata messa in relazione con quella del Gehlen di *Der Mensch* (A. Gehlen, *Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt*, Junker und Dünnhaupt, Berlin 1940, oggi AULA-Verlag, Wiesbaden 1986, in partic. pp. 73-85); su questo aspetto v. G. Gebauer e C. Wulf, *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*, Rowohlt, Reinbek 1992, pp. 379 ss.; U. Schwarz, *Walter Benjamin: Mimesis und Erfahrung*, in J. Speck (a cura di), *Grundprobleme der großen Philosophen. Philosophie der Gegenwart VI*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1983, pp. 43-77 (e in partic. pp. 55-62). Ad Herder si riferisce tra l’altro anche Bühler, noto a Benjamin, ne *L’onomatopée et la fonction représentative du langage*, del 1933 (in Delacroix et al., *Psychologie du langage*, Numéro Exceptionnel du «Journal de Psychologie Normale et Pathologique», 15 janvier-15 avril 1933, Paris, p. 103).

zioni seicentesche e romantiche, fino agli studi positivisti di fonosemantica e ad esiti pittoreschi come la «pneumomimesi» di un Peacey⁶⁶ o l'«idronimica» di un Deloly⁶⁷, Benjamin non pare riferirsi qui a nessuna tradizione particolare. Ciò che intende sottolineare è piuttosto la necessità o l'inevitabilità della spiegazione onomatopeica *sulla base dell'insufficienza di una teoria convenzionalista del linguaggio*: «se la lingua, com'è ovvio non è un sistema convenuto di segni, occorrerà sempre rifarsi a idee che si presentano nella loro forma più rudimentale, come spiegazioni onomatopeiche» (FM, pp. 72-73; cfr. anche *Problemi di Sociologia del linguaggio*, cit., pp. 225-227)⁶⁸.

La teoria convenzionalista non rende ragione dell'origine della lingua, né del suo funzionamento. D'altra parte non è accettabile neppure una teoria onomatopeica in senso stretto (meccanico-naturalistico), ovvero l'idea «rudimentale» di una diretta mimesi materiale⁶⁹, che ricondurrebbe il discorso sul piano della mera (aproblematica) *Abbildung* – sia pure sonora⁷⁰. La somiglianza

66 H. Peacey, *The Meaning of the Alphabet*, Murray & Gee, Culver City 1949.

67 J. Deloly, *L'eau et les secrets du langage ou: L'énigme des noms de rivières; le courant et la décomposition des mots*, Éditions du scorpion, Paris 1962.

68 L'idea che la lingua non sia «un sistema convenuto di segni», ma che vi sia piuttosto un nesso essenziale, 'naturale', tra segno (suono, scrittura) e significato, attraversa in forma di tesi o antitesi tutta la storia della 'filosofia del linguaggio' – diremmo della filosofia *tout court*. Per un inquadramento storico di questa idea, che non necessariamente coincide con la prospettiva onomatopeica in senso stretto, rimane fondamentale il notevole studio di G. Genette *Mimologiques: Voyage en Cratylie* (Éditions du Seuil, Paris 1976), a giusto titolo considerato complementare a *Les mots et les choses* di Foucault.

69 In ciò Benjamin concorderà anche nei *Problemi di sociologia del linguaggio* con le osservazioni coeve di Bühler (cfr. K. Bühler, *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*, Fischer, Jena 1934, in partic. «Die lautmalende Sprache», pp. 195-216), in opposizione alle *Grundfragen der Sprachphysiognomie* di Heinz Werner (Johann Ambrosius Barth, Leipzig 1932), ovvero all'idea di onomatopea come *Lautmalerei*.

70 Come abbiamo già accennato, nei *Problemi di sociologia del linguaggio* (cit., p. 249) Benjamin farà riferimento alle teorie di Paget e Jousse nella prospettiva di una «teoria mimetica in un senso molto più ampio». Per Paget (R. Paget, *Human Speech*, Harcourt, Brace & Co., London 1930) e Jousse (v. i testi ora raccolti nel volume *L'Anthropologie du Geste*, cit.) l'elemento fonetico si fonda su quello mimico gestuale, sì che la «scrittura del corpo» viene a modularsi nella trasposizione acustica della voce. All'epoca dei *Probleme der Sprachsoziologie* Jousse aveva già pubblicato *Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs* (in «Archives de philosophie», Volume II, 1924, Cahier IV, Étude de psychologie linguistique, Gabriel Beauchesne Éditeur, Paris, pp. 1-241), e tra il 1935 e il 1936 andava pubblicando i suoi più importanti studi sul «mimismo», ma in effetti Benjamin aveva una conoscenza indiretta dell'opera jousiana attraverso il saggio di Frédéric Lefevre, *Marcel Jousse, une nouvelle psychologie du langage* (Librairie de France, Coll. Les Cahiers d'Occident, I, 10, Paris 1926). Sarebbe molto interessante approfondire in vari sensi il rapporto tra il «mimoplastismo» cosmico di Jousse – anche in rapporto al Joseph Morlaas di *Du Mimage au Langage* (in «L'encéphale», n. 3, Paris 1935) – e il «mimetisches Vermögen» di Benjamin. La letteratura sul tema è scarsa. Ricordiamo qui l'articolo di A. Boissière, *Geste, langage, mimésis: la référence à Marcel Jousse dans Problèmes de sociologie du langage (de Walter Benjamin)*, in «La tâche du traducteur (autour de Walter Benjamin)», Avril 2004, Institut Français d'Athènes, Athènes. Curioso, peraltro, come ne *Le Style oral rythmique et mnémotechnique chez*

a cui Benjamin pensa, come sappiamo, è immateriale. Essa *eccede* il nesso convenzionale, ma *precede* anche la *presunta* immediatezza dell'onomatopea. La somiglianza onomatopeica benjaminiana è legata a un *sentire* immateriale prima che a un udire materiale. In effetti possiamo udire i suoni, ma non *udiamo* la somiglianza tra di essi. La somiglianza tra i suoni non è udibile: si dà – si nota – *attraverso* l'udibile, senza risolversi in esso. Il che significa: per essere materialmente udita, la somiglianza deve *anzitutto* – *trascendentalmente* – essere immaterialmente *sentita*, benché questo sentire non possa realizzarsi che nell'udire particolare⁷¹.

Una teoria onomatopeica è proponibile per Benjamin solo sulla base del concetto di somiglianza immateriale. Un esempio indica l'ambito della comprensione di tale somiglianza: «Ordinando, cioè, parole di diverse lingue che significano la stessa cosa, intorno a quel significato come al loro centro, bisognerebbe indagare come esse tutte – che possono spesso non avere fra loro alcuna somiglianza – sono simili a quel significato nel loro centro» (FM, p. 73). Ora, è forse possibile che la somiglianza tra queste parole di diverse lingue attorno a uno stesso significato possa essere storicamente spiegata. Merritt Ruhlen, ad esempio, ha recentemente riproposto la teoria di una protolingua originaria e di una parentela storica di tutte le lingue⁷². La sua messa in evidenza della somiglianza tra parole di lingue diverse, designanti il dito, sulla base di una comune radice protolinguistica *tik* è davvero sorprendente⁷³. *Diverso è tuttavia, a nostro avviso, il piano della problematica di Benjamin*. Il problema del rapporto di somiglianza tra parole di lingue storicamente diverse che indicano lo stesso, rinvia in effetti al problema *trascendentale*, propriamente filosofico-concettuale, della somiglianza tra lingua e mondo.

les Verbo-moteurs, cit., Jousse abbia praticamente realizzato il sogno benjaminiano (soddisfatto infine con *Deutsche Menschen*, del 1936) di un libro interamente composto di citazioni. Il metodo di composizione del testo corrisponde in effetti a quella «intussuscezione mimismologica» che ne rappresenta l'oggetto – e che rimanda al procedimento di ripetizione dei detti proprio delle culture di 'stile' orale. Su Jousse in particolare v. A. Colimberti (a cura di), *Marcel Jousse: un'estetica fisiologica* (numero monografico della rivista di studi filosofici «Il cannocchiale», nn. 1-3, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2005) e R. Messori, *Linguaggio e spazialità: a partire da Meschonnic* (in L. Russo, a cura di, *La nuova estetica italiana*, Aesthetica Preprint, Palermo 2001, pp. 71-88, in partic. pp. 77 ss.). Più in generale è utile sul tema F. Dogana, *Suono e senso. Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico*, Franco Angeli, Milano, 1985. Ricordiamo che anche Lévy-Bruhl ne *La mentalité primitive* (Presses Universitaires de France, Paris 1922; trad. it. *La mentalità primitiva*, Einaudi, Torino 1966) spiega i linguaggi primitivi in termini di «gesti vocali descrittivi».

⁷¹ Sicché l'ineffabile è davvero l'ambito della musica – per citare V. Jankélévitch (*La musique et l'ineffable*, Colin, Paris 1961) –, ma nel senso che esso costituisce il suo irraggiungibile interno, ciò che scompare al suo interno.

⁷² Pensiamo naturalmente a *The Origin of Language: Tracing the Evolution of the Mother Tongue*, Wiley & Sons, New York 1994 (trad. it. *L'origine delle lingue*, Adelphi, Milano 2001).

⁷³ Sorprendente, è chiaro, non solo per l'oggettiva portata della ricerca, ma anche per il valore simbolico e l'esemplare funzionalità semiotico-mimetica dell'oggetto designato, il dito, appunto.

Ne *Il compito del traduttore* – di cui il passo citato non fa che sintetizzare il nucleo problematico – tale somiglianza è possibile anzitutto sulla base (*transcendentale*, lo ripetiamo)⁷⁴ dell'autoriferimento della lingua in quanto «reine Sprache». Ciò che anche qui è in gioco non è la somiglianza materiale, quanto *la condizione di possibilità della somiglianza in generale*, ovvero il senso come anticipazione non logica, ma estetica, dell'esperienza, la lingua nel suo autoriferimento, l'origine non dicibile del rimando-a⁷⁵. È questo sentire che istituisce il preliminare nesso di cooriginarietà tra parole di lingue diverse, tra parola sonora e scrittura, come pure il legame, la tensione mimetica tra detto e inteso, o più in generale tra rappresentazione e mondo: «In breve è la somiglianza immateriale che fonda le tensioni non solo fra il detto e l'inteso, ma anche fra lo scritto e l'inteso, e altresì fra il detto e lo scritto» (FM, p. 73).

È quasi superfluo sottolineare come anche la scrittura non debba intendersi nel senso di una convenzionale trascrizione fonetica o di un'imitazione materiale del gesto o della cosa attraverso la mimesi grafica del carattere⁷⁶ – non

74 Ma cfr. anche Lang, *Mimetisches oder semiologisches Vermögen*, cit., p. 128. Si tratta in effetti di una trascendentalità che può darsi solo nella prassi, fino al limite della coincidenza con essa.

75 Proprio per questo la somiglianza è immateriale, non afferrabile come diretta espressione della realtà. In questo senso l'immaterialità della somiglianza si mostra esemplarmente nelle opere poetiche, in cui l'autoriferimento della lingua emerge in primo piano. Lo evidenzia ottimamente Green: «We can trace that kind of association [vale a dire una forma di mimesi onomatopeica che Benjamin definirebbe *unsinnlich*] most easily in poetry, which depends on it. A single example can suffice. A minor character in Shakespeare's *Antony and Cleopatra* refers to Antony's "heart,/Which in the scuffles of great fights hath burst/The buckles on his breast (1.1.1-8). Here the explosive alliteration of *bs* is felt to imitate the experience of bursting. This is not quite onomatopoeia; *an actual bursting sound would not resemble Shakespeare's line. Someone who knew no English would never guess the subject of the line from listening to its sound. Nevertheless, the auditor or reader hears the line as acting out what it describes.* To recognize that is to take a step toward the kind of sound associations Socrates makes in the *Cratylus*» (T.M. Green, *Poetry, signs, and magic*, University of Delaware Press, Newark 2005, p. 36, corsivo nostro).

76 Lo ha evidenziato nel modo più chiaro Menninghaus (*Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, cit., pp. 63 ss.). Nella *Lehre des Ähnlichen* (W. Benjamin, GS II, 1, pp. 204-210) – versione 'esoterica' del saggio *Sulla facoltà mimetica* – Benjamin sembra in realtà interessato proprio alla mimesi grafica del singolo carattere. Le sue osservazioni sul rapporto tra la lettera Beth e l'*Urbild* simbolico della casa («So hat der Buchstabe Beth den Namen von einem Haus», W. Benjamin, GS, II, 1, p. 208; e sulla forma simbolica della Beth v. anche J. Chevalier e A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Éditions Robert Laffont, Paris 1969; trad. it. *Dizionario dei simboli*, 2 voll., Rizzoli, Milano 1986, vol. II, p. 21) sembrano muoversi tuttavia in una sfera singolare, che potrebbe collocarsi tra la tradizione cabalistica (dall'interpretazione delle «sette doppie» alle opere di Fabre d'Olivet, *La Langue hébraïque restituée*, Paris 1817, di C. Wall, *The Orthography of the Jews*, Whittaker & Co., London, 1835, sino a R. Palaysi, *L'alphabet code mystique du langage et de la philosophie des Ancêtres*, Ed. A. Nizet et M. Bastard, Paris 1945, e a R.M. Hoffstein, *The English Alphabet*, Kaedmon Publishing, New York 1973), il Leiris di Biffures (Gallimard, Paris 1948, v. in partic. «Alphabet») e la ricostruzione psicogenetica di un A. Kallir (*Sign and Design. The Psychogenetic Source of the Alphabet*, James Clarke & Co., London 1961; trad. it. *Segno e disegno. Psicogenesi dell'alfabeto*, Spira-

più di quanto si debbano intendere nel senso di una trascrizione fedele il *Fisches Nachtgesang* di Morgenstern o le foreste pietrificate di segni di Michaux o le *greguerías* alfabetiche di Gómez de la Serna⁷⁷. Importa rilevare, invece, sulla base del passo citato, come la somiglianza immateriale, in quanto «tensione tra detto e inteso», possa darsi solo come identità/differenza rispetto al suo *medium*. La lingua in genere, il senso come anticipazione estetica, può esistere solo come condizione/condizionato, come condizione che ha bisogno del condizionato, della significazione particolare, per manifestarsi.

L' *Aufleuchten*, il *Blitz*, il «baleno», è il tempo contratto di questa identità/differenza: «Tutto ciò che è mimetico nel linguaggio può [...] – come la fiamma – rivelarsi solo in una sorta di sostegno. Questo sostegno è l'elemento semiotico. Così il nesso significativo delle parole e delle proposizioni è il portatore in cui solo *in un baleno* (blitzartig) si accende la somiglianza» (FM, p. 73).

Insomma, il non dicibile ha bisogno del detto. È solo attraverso il dire contingente che possiamo afferrare *fulmineamente* il senso. E solo attraverso il senso determinato cogliamo *d'un colpo* la somiglianza insensibile. La facoltà mimetica opera *attraverso* la lingua. E attraverso la lingua, che è *una* delle sue trasformazioni – ma anche «*la più perfetta*» –, essa può lasciar trasparire *altri* suoi volti.

Così non è solo il frutto di un «pregiudizio stupido»⁷⁸ l'improvvisa perce-

li, Milano 1994, v. parte seconda, sez. I, pp. 137-144) – senza le connotazioni sessuali di quest'ultimo. Su questi temi, oltre al classico D. Diringer (*The Alphabet*, Funk & Wagnalls, New York 1969; trad. it. *L'alfabeto nella storia della civiltà*, Giunti e Barbera, Firenze 1969), v. anche J. Drucker (*The Alphabetic Labyrinth. The Letters in History and Imagination*, Thames and Hudson, London 1995; trad. it. *Il labirinto alfabetico. Le lettere nella storia del pensiero*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 2000), R. Harris (*The Origin of Writing*, Duckwort, London 1986; trad. it. *L'origine della scrittura*, Stampa alternativa & Graffiti, Roma 1998) e R. Cardona (*Antropologia della scrittura*, Loescher, Torino 1981). Suggestiva l'idea di Anja e Georg Mendelssohn (*Der Mensch in der Handschrift*, E.A. Seemann Verlag, Leipzig 1928/1930) di una relazione tra la riga della scrittura e la terra, e tra le lettere sulla riga e le gambe; il saggio dei Mendelssohn era in effetti noto a Benjamin (cfr. *Ombre corte*, cit., pp. 149-153). Su grafia e immagine (di sé) v. tra l'altro anche M. Pulver (*Symbolik der Handschrift*, Orell Füssli Verlag, Zürich 1931), citato dal Benjamin della *Alte und neue Graphologie* (1930, ora in GS, IV, 1, p. 596-598) – Benjamin ne conosceva la tesi di laurea (su *Romantische Ironie und romantische Komödie*) sin dai tempi della *Doktorarbeit* sul *Concetto di critica*. Da notare come nella lettera a Scholem del 5 marzo 1924 Benjamin definisca «sorprendente» l'intuizione di Johann Wilhelm Ritter nei *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers* (Mohr und Zimmer, Heidelberg 1810), laddove scorge «nel segno scritto, un elemento altrettanto naturale o rivelativo (in entrambi i casi non convenzionale) quanto lo è da sempre la parola per i mistici del linguaggio, e la sua deduzione non prende le mosse, come si potrebbe pensare, dal carattere simbolico, geroglifico della scrittura nel senso abituale, ma dalla tesi che l'immagine scritta è immagine del *suono*, e non direttamente delle cose indicate» (W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, cit., p. 87).

⁷⁷ Al romanzo *El circo* (1917), di Ramon Gómez de la Serna, Benjamin dedica peraltro un articolo nel 1927 (Ramon Gómez de la Serna. *Le cirque*, ora in GS, III, pp. 70-72). La questione linguistica vi rimane tuttavia marginale, a vantaggio di quella politico-sociale.

⁷⁸ Alludiamo al § 340 delle *Ricerche*, da leggersi in correlazione con i §§ 396 e 449. Il

zione – propriamente *auratica* – di una somiglianza immateriale tra parola e volto. Scrive Wittgenstein: «Ogni parola – si sarebbe tentati di dire – può effettivamente avere in contesti diversi un carattere diverso, ma ha pur sempre un carattere – un volto. *Ci guarda*, comunque. – *Ci si potrebbe davvero immaginare che ogni parola sia un piccolo volto*. E si potrebbe anche pensare che l'intera frase sia una specie di ritratto di gruppo» (OFP, I, § 322, p. 107, cors. nostro; cfr. anche, *ivi*, I, § 336, p. 112).

Del resto, se è vero che «dall'estremo procede il concetto»⁷⁹, il nesso parola-volto emerge anche in Benjamin con la massima evidenza nel contesto di un'esperienza estrema del «notare l'aspetto» – esperienza che da un lato «bisogna afferrare secondo il concetto della somiglianza» e dall'altro illumina questo stesso concetto. Alludiamo a quella intensificazione artificiale – tramite *hascisch* – della facoltà mimetica che ne mostra il lato più profondo ed enigmatico, vale a dire i «fenomeni di sovrapposizione» (*Erscheinungen der Superposition*), la percezione dell'identità-differenza: «La categoria della somiglianza, che per la coscienza desta non ha che un significato molto ristretto, nell'universo dell'*hascisch* ne riceve uno illimitato. In esso *tutto è viso*, ogni cosa ha l'intensità della presenza viva che permette di cercarvi come in un viso i tratti apparenti. In questa circostanza *persino una proposizione riceve un viso (per non parlare della parola singola)* e questo viso sembra simile a quello della proposizione opposta» (*Parigi capitale*, cit., M 1a, I, cors. nostri).

Siamo dunque 'auraticamente' ricondotti *attraverso* la lingua al livello pre-linguistico, gestuale, fisiognomico della facoltà mimetica?⁸⁰ Wittgenstein par-

«*dummes Vorurteil*» consiste nel cercare la condizione del dicibile all'esterno del dicibile, ovvero nel credere che occorra conoscere qualcosa al di là e indipendentemente dal nostro linguaggio per comprendere il linguaggio stesso, e insomma nel considerare la proposizione come un'immagine *corrispondente*. Si tratta di un pregiudizio; e tuttavia non è un pregiudizio stupido. Non lo è non solo perché millenario e in qualche modo connesso alla ricerca del *Wesentliche* propria del domandare filosofico, ma anche perché l'idea ha una sua validità, se si considera l'immagine come un'immagine (anticipazione) estetica e non solo come un'immagine logica. Anche per questo, se è vero che occorre passare «da un non-senso occulto (*nicht offenkundigen Unsinn*) ad uno palese (*offenkundigen*)», è vero anche e soprattutto che bisogna passare «da un non-senso palese ad uno occulto (*zu einem nichtoffenkundigen Unsinn*)» (cfr. RF, §§ 464 e 524), vale a dire alla aperta consapevolezza che qualcosa deve rimanere non-aperto, implicito, indicibile, oscuro, perfino insensato, perché via sia esplicitezza, dicibilità, senso.

79 Secondo la celebre formula della *Erkenntniskritische Vorrede* del *Trauerspielbuch*.

80 «L'esperienza dell'aura riposa [...] sul trasferimento di una forma di reazione normale nella società umana al rapporto dell'inanimato o della natura con l'uomo. Chi è guardato o si crede guardato alza gli occhi. *Avvertire l'aura di una cosa significa dotarla della capacità di guardare*» (W. Benjamin, *Di Alcuni motivi in Baudelaire*, in *Id., Angelus Novus*, cit., p. 124, cors. nostro). Ovviamente questa esperienza corrisponde a quella, ben nota a Benjamin, della inafferrabile parola krausiana: «Je näher man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück» («Die Fackel», nn. 326/327/328, annata XIII, 8 luglio 1911). Su ciò, oltre al saggio benjaminiano su Kraus, cfr. C. Schulte, *Ursprung ist das Ziel: Walter Benjamin über Karl Kraus*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003, in partic. pp. 117 ss.; C. Kambas, *Benjamin in Exil. Zum Verhältnis von Literaturpolitik und Ästhetik*, Max Niemeyer, Tübingen

rebbe in qualche modo giustificare la nostra tentazione di crederlo. Si tratta solo di una «tentazione» ingannevole? Dell'ennesimo fraintendimento del nostro linguaggio? Oppure di un'inclinazione legata a una nostra «tendenza generale»? «È poi così certo che chiunque capisca la nostra lingua sarebbe incline a dire che ogni parola ha un volto? E – questo è il punto più importante – a quale delle nostre tendenze generali appartiene questa inclinazione?» (OFP, I, § 323, p. 107).

Nelle *Lezioni e conversazioni* Wittgenstein sembra rilevare esplicitamente l'originarietà, o comunque il ruolo centrale della facoltà mimetico-fisiognomica nel complesso apprendimento della prassi linguistica: «La parola viene insegnata *come sostituto di un'espressione del volto o di un gesto*» (LC, cit., p. 53, cors. nostro). Nelle *Osservazioni sulla filosofia della psicologia*, a proposito dei pronomi dimostrativi in inglese, emerge un sentire fisiognomico: «Il loro uso viene *sentito*, per così dire, *come una fisionomia*» (OFP, I, § 654, p. 196, cors. nostro). E ancora, nella prospettiva di una relazione tra sensibilità fisiognomica e non-logica, musicale condizione di possibilità del linguaggio: «Parole come “pomposo” e “imponente” potrebbero essere espresse da facce. Così facendo le nostre descrizioni sarebbero molto più flessibili e varie di quanto siano se espresse con aggettivi. Dire di un brano di Schubert che è melanconico *è come dargli una faccia* [...] Potrei [...] *usare gesti o danzare*» (LC, p. 56, cors. nostri).

Il fatto è che espressione e riproduzione, gesto e parola, danza e metafora, volto e segno, si intrecciano come *cooriginarie Lebensformen* della 'originaria' facoltà mimetica. Così, la capacità di vedere ciò che è comune, di afferrare di colpo, di notare fulmineamente l'aspetto, è la condizione non logica della sensatezza di una proposizione, ma «*nell'aspetto* è presente *una fisionomia* che in seguito sparisce. È un po' come se ci fosse *un volto* che dapprima imito e poi accetto senza imitarlo» (OFP, II, § 519, p. 462, cors. nostri, e RF, II, xi, p. 276).

Se è attraverso il *medium* della lingua che siamo continuamente ricondotti al livello gestuale, corporeo, della rappresentazione mimetica, la stessa similitudine 'centrale' delle «somialtanze di famiglia» è solo un'esemplificazione tra altre possibili? O la sua 'presa' sui lettori delle *Ricerche* è piuttosto legata al fatto che essa ci riconduce *mimeticamente* – dall'interno del problema, per così dire – a una *non esprimibile cooriginarietà mimetico-immaginale* di parola e gesto, segno e corpo, senso e fisionomia?

Ancora una similitudine mimetica – in connessione con il tema del ritratto – illustra in effetti anche il limite delle possibilità di autodescrizione – automimesi – del linguaggio: «Quando vogliamo descrivere l'uso di una parola, – *non è un po' come quando si vuole ritrarre un volto?* Lo vedo chiaramente; l'espressione dei suoi tratti la conosco bene; e se dovessi dipingerla non saprei da che parte cominciare. E se davvero ne faccio un'immagine è del tutto inadeguata» (OFP, I, § 944, p. 266, cors. nostro; cfr., *ivi*, anche II, § 221, p. 383).

1983, pp. 113 ss.; M. Günter, *Anatomie des Anti-Subjekts: zur Subversion autobiographischen Schreibens bei Siegfried Kracauer, Walter Benjamin und Carl Einstein*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1996, in partic. pp. 126-30.

L'inadeguatezza deriva dal fatto che la comprensione della parola – e del ritratto – non è legata alla sua somiglianza 'logica' col mondo, ma ad un «sentire ciò che è comune», a una facoltà mimetica che *per certi versi* si avvicina all'«istinto»⁸¹. «Il *primum* di un gioco linguistico non è un sapere, ma *un che di animale, un istinto*», è stato scritto a proposito della certezza wittgensteiniana⁸². E Habermas⁸³ afferma che a Benjamin «non interessano le proprietà specificamente umane della lingua, ma la funzione che collega quest'ultima con il linguaggio degli animali: a suo giudizio [*scil.*: di Benjamin] la lingua espressiva è solo una forma di *quell'istinto animale* che si manifesta nei movimenti espressivi»⁸⁴.

Tutto ciò è vero in parte, ci sembra. Il fatto è che questa forma è e non è *istinto*⁸⁵. Proprio perché non si tratta *solo* di un sentire animale, ma di un 'senso

81 Cfr. anche N. Malcolm, *Wittgenstein. The Relation of Language to instinctive Behaviour*, in «Philosophical Investigations», n. 5, 1982, pp. 3-22.

82 C. Baccillieri, *L'erba è veramente verde? Wittgenstein e le modalità della certezza*, Donzelli Editore, Roma 1993, p. 105. In senso analogo cfr. L. Perissinotto, *Logica e immagine del mondo. Studio su Über Gewissheit di Ludwig Wittgenstein*, Guerini e Associati, Milano 1991, p. 217. Ma il discorso vale anche *per il dubbio* del gioco linguistico filosofico, come evidenzia Wittgenstein stesso: «Non dobbiamo dimenticare che anche i nostri dubbi più filosofici, più sottili, hanno un *fondamento istintuale*» (*Vermischte Bemerkungen*, Suhrkamp, Fr. am Main 1977; trad. it. *Pensieri diversi*, Adelphi, Milano 1988, p. 137, cors. nostro). Sul significato del dubbio nel secondo Wittgenstein cfr. anche S.C.A. Fay, *Zweifel und Gewißheit beim späten Wittgenstein. Eine Einführung*, Peter Lang, Fr. am Main-Bern u.a. 1992.

83 J. Habermas, *Bewußtmachende oder rettende Kritik. Die Aktualität Walter Benjamins*, in S. Unseld (a cura di), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Suhrkamp, Fr. am Main 1972, pp. 173-224 (poi in J. Habermas, *Kultur und Kritik*, Suhrkamp, Fr. am Main 1973); trad. it. *Attualità di Walter Benjamin*, in *Id.*, *Cultura e critica*, Einaudi, Torino 1980, pp. 233-272 (cfr. in partic., *ivi*, pp. 257-261).

84 Del resto anche Paget, più volte citato da Benjamin nei *Problemi della sociologia del linguaggio*, afferma che «il linguaggio parlato è solo *una forma di un fondamentale istinto animale: dell'istinto del movimento espressivo mimico mediante il corpo*» (cfr. R. Paget, *L'évolution du langage*, in Delacroix et al., *Psychologie du langage*, cit., p. 93).

85 Ciò che può esprimersi anche così: «Gli animali si avvicinano se sono chiamati per nome. *Esattamente come gli uomini*» (Wittgenstein, *Pensieri diversi*, cit., p. 129, cors. nostro), ma a *a differenza* degli animali gli uomini possono anche avvicinarsi al proprio stesso nome, rispondere al suo *Zuruf* – *nel tempo*. Scrive Benjamin: «Sono io colui che si chiama Walter Benjamin, o mi chiamo semplicemente Walter Benjamin? [...] il nome è oggetto di una *mimesis*. A dire il vero esso ha la particolare natura di *mostrarsi* non in ciò che viene, ma sempre solo in ciò che è già stato, cioè nel vissuto. L'*habitus* di una vita vissuta: questo è quanto il nome custodisce *ma anche predice*. Al riguardo, il concetto di *mimesis* già rivela che l'ambito del nome è quello del simile» (*Parigi capitale del XIX secolo*, cit., «Passages parigini I», primi appunti, Q°, 24, p. 1067, cors. nostri; cfr., *ivi*, Q°, 1, p. 1065. Sul tema v. anche F. Desideri, *De Nomine. A proposito di un frammento Benjaminiano*, 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. 259-274). Il fatto è che l'avvicinamento al nome è sempre anche un allontanamento. Per applicare qui la nota metafora adorniana dell'arcobaleno, vediamo l'arco del nostro nome solo di lontano, ma quanto più ci avviciniamo tanto più esso dilegua, sinché dal suo interno ci sfugge – ci abbraccia inafferrabile – per

comune', possiamo infatti imitare gli animali – che d'altra parte possono parlare *solo* nel linguaggio umano (come nelle favole⁸⁶ o nei fumetti, in cui voce, scrittura, traccia e pensiero sono sin dall'inizio una sola cosa⁸⁷): «Vedo un'espressione facciale ben precisa, che dico essere quella di una lepre, e un'altra ben diversa, che dico essere quella dell'anatra. Chiamerò semplicemente A l'una e B l'altra; come potrei ora, senza far riferimento a una lepre e a un'anatra, spiegare a qualcuno il significato di A e di B? Potrei, ad esempio, fare così: gli dico "A" e imito con la mia faccia la faccia di una lepre, ecc.» (OFP, I, § 82, p. 32).

Insomma: uomini, lepri e anatre iscrivono tracce. E tutti e tre possono mimetizzarsi. Questo significa *anche*: possiamo imitare un coniglio o un'oca – possiamo imitarli con le nostre facce⁸⁸, con le nostre mani (che possono perfino farli parlare), con i nostri gesti, caratteri e lettere. Ma solo di rado un coniglio o un'oca – come, con Kafka e Proust, prima di Orwell, aveva perfettamente compreso Kraus⁸⁹ – possono imitare passabilmente un uomo.

divenire il monogramma, la traccia più evidente e allo stesso tempo l'invisibile aura della nostra immagine.

86 Cfr. RF, I, § 282, p. 129; § 250, p. 120; e II, xi, p. 298. Cfr. anche F. Antinucci, *Perché gli animali non parlano? La risposta è nel Tractatus*, in AA.VV., *Senso e storia dell'estetica*, Pratiche, Parma 1995.

87 A Mickey-Mouse – citato anche nei *Paralipomena zum Kraus* (cfr. W. Benjamin, GS, II, 3, p. 1105) – Benjamin dedica, forse non casualmente, un piccolo saggio, il cui tema centrale è lo spossamento del corpo (W. Benjamin, GS, VI, pp. 144-145); sull'argomento cfr. anche M. Hansen, *Of mice and ducks. Benjamin and Adorno on Disney*, in «South Atlantic Quarterly», n. 92, 1993, pp. 27-61.

88 In vari sensi, purtroppo: cfr. anche J. Baltrušaitis, *Aberrations: essai sur la légende des formes*, Flammarion, Paris 1983 (trad. it. *Aberrazioni: saggio sulla leggenda delle forme*, Adelphi, Milano, 1983; in partic. pp. 11-55). Sul tema v. tra l'altro J.-J. Courtine e C. Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI-XIX siècle*, Éditions Rivages, Paris 1992 (trad. it. *Storia del viso. Esprimere e tacere le emozioni. XVI-XIX secolo*, Sellerio, Palermo 1988, cap. III in partic.).

89 Pensiamo, più che alla fauna tragicomica dei *Letzten Tage der Menschheit*, ad *Ein Brief Rosa Luxemburgs*, e all'indimenticabile *Antwort krausiana an Rosa Luxemburg von einer Unsentimentalen* (citato tra l'altro anche da Benjamin nel saggio *Karl Kraus*, in AR, p. 131, e in *Lettre 1913-1940*, cit., 6 maggio 1934, p. 248). I testi si possono leggere in «Die Fackel», nn. 546-550 (luglio 1920, pp. 6-9) e nn. 554-556 (novembre 1920, pp. 6-12); trad. it. in K. Kraus, *Elogio della vita a rovescio*, Studio Tesi, Pordenone 1988, pp. 91-101; v. anche R. Luxemburg, *Un po' di compassione*, Adelphi, Milano 2007. Sull'argomento v. infine il bell'articolo di R. Cohen, *Ein Brief Rosa Luxemburgs und die Folgen oder: Die Linie Luxemburg – Kraus – Benjamin*, in «Das Argument», n. 38, 1996, pp. 94-108.