

# PROBLEMGESCHICHTLICHE UNTERSUCHUNG.

## Il concetto del concetto di critica.

Non il possesso della conoscenza, della verità irrefutabile, fa l'uomo di scienza, ma la ricerca critica, persistente e inquieta, della verità.

K. Popper

La coscienza dell'impossibilità della determinazione del concetto di critica senza presupposti di teoria della conoscenza, se rapportata all'ambito della storia dei problemi, dovrebbe a buon diritto essere considerata condizione preliminare indispensabile ad una siffatta ricognizione: la storia dei problemi è per definizione storia dei concetti, che però, per cristallizzarsi in una dimensione significativa valida, e quindi anche duratura, necessitano in ogni caso di una struttura generale di conoscenze sul cui orizzonte, poi, nello sviluppo della riflessione, stagliarsi. Solo allora la verità potrà effettivamente manifestarsi a-intenzionalmente, laddove il pensiero sistematico si libera nella pratica dello stile<sup>1</sup>. Il sistema – e in questa esposizione si tratterà principalmente di quello kantiano, in particolar modo del recupero che di esso fa Walter Benjamin – non è la risposta al problema, bensì la struttura concettuale all'interno della quale il problema va posto, per indirizzarlo in un'ottica

---

1 Premesso che si tratta di un argomento tanto spinoso quanto decisivo, per non dire dell'elemento fondante della storia della riflessione filosofica, e preposto che, per quanto riguarda Benjamin, esso verrà più ampiamente esaminato nel capitolo successivo in relazione alla rappresentazione formale del suo contenuto, per ora basti definire la concezione benjaminiana della verità citando *en passant* due passaggi decisivi, in cui essa è, a partire dal recupero della dottrina platonica delle idee, rispettivamente riferita alla peculiarità della vita dell'opera nell'ambito del compito di analisi formale e contenutistico ed alla natura inintenzionale del suo svelarsi in opposizione al processo della conoscenza. Cfr. anzitutto W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften. Aufsätze, Essays, Vorträge. Band II.1*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 105-106: «Die dichterische Aufgabe, als Voraussetzung einer Bewertung des Gedichts, ist zu ermitteln. [...] Diese Aufgabe, diese Voraussetzung soll hier als der letzte Grund verstanden sein, der einer Analysis zugänglich ist. Nichts über den Vorgang des lyrischen Schaffens wird ermittelt, nichts über die Person oder Weltanschauung des Schöpfers, sondern die besondere und einzigartige Sphäre in der Aufgabe und Voraussetzung des Gedichts liegt. Diese Sphäre ist Erzeugnis und Gegenstand und der Untersuchung zugleich. [...] In ihr jener eigentümliche Bezirk erschlossen werden, der die Wahrheit der Dichtung enthält. Diese „Wahrheit“, die gerade die ernstesten Künstler von ihren Schöpfungen so dringend behaupten, soll verstanden sein als Gegenständlichkeit ihres Schaffens, als die Erfüllung der jeweiligen künstlerischen Aufgabe. „Jedes Kunstwerk hat ein Ideal a priori, eine Notwendigkeit bei sich, da zu sein“ (Novalis)». Cfr. inoltre W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften. Abhandlungen. Band I.1*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 209-218: «Die Wahrheit, vergegenwärtigt im Reigen der dargestellten Ideen, entgeht jeder wie immer gearteten Projektion in den Erkenntnisbereich. [...] Es [das Erkenntnis] existiert nicht bereits als ein Sich-Darstellendes. Gerade dies aber gilt von der Wahrheit. Methode, für die Erkenntnis ein Weg, den Gegenstand des Innehabens – und sei's durch die Erzeugung im Bewusstsein – zu gewinnen, ist für die Wahrheit Darstellung ihrer selbst und daher als Form mit ihr gegeben. Diese Form eignet nicht einem Zusammenhang im Bewusstsein, wie die Methodik der Erkenntnis es tut, sondern einem Sein. [...] Die Wahrheit ist ein aus Ideen gebildetes intentionsloses Sein.[...] Jede Idee ist eine Sonne und verhält sich zu ihresgleichen wie eben Sonnen zueinander sich verhalten. Das tönende Verhältnis solcher Wesenheiten ist die Wahrheit».

di indagine che, si vedrà poi, attraverso uno sguardo rivolto al dettaglio, possa così abbracciare la totalità del pensiero nell'unità dei suoi contenuti puri. Il *ché* significa che il sistema può solo essere interrogato, nella misura in cui la sua unità – l'accesso diretto all'ideale del problema – non è data, né pertanto può essere interrogata: ne consegue che la domanda sul sistema può porsi inizialmente solo come inchiesta particolare, singola, “focalizzata” sul problema, dovendo poi di volta in volta riproporsi come interrogazione che abbraccia così il molteplice. Solo con questo lavoro di Sisifo proprio della *problemgeschichtliche Untersuchung*, si potrà (forse) giungere alla risposta unitaria finale del sistema filosofico. Per questo, se quello della filosofia è un compito infinito, allora la ricognizione storica del concetto di critica è l'origine di questa sua infinità<sup>2</sup>.

Probabilmente è riduttivo credere in una netta rinuncia di Benjamin alla storia della filosofia: seppure è evidente il distacco da uno storicismo idealista e positivista, propugnato sia nella premessa al libro sul dramma barocco che nelle tesi di filosofia della storia, tuttavia, almeno in questa fase iniziale, non si tratta ancora di rifiuto, quanto piuttosto di una presa di coscienza dei limiti che ad essa si riferiscono. È proprio per non dissolvere la *Geschichtphilosophie* nella *philosophische Geschichte* che quest'ultima è il punto di partenza dell'analisi della trattazione sul primo romanticismo tedesco, ma ancora di più del saggio sul romanzo di Goethe. Non è l'esautorazione risoluta della modalità documentaria a conferire coerenza filosofica ad una ricerca e ad indirizzarla verso la verità, bensì la (continua) messa in risalto della differenza, la sua esposizione, la differenziazione che genera una rifrazione del significato, per il prosieguo

---

2 Come risulta chiaro sin da questi primi accenni generali, la presente trattazione non solo prende in esame contenutisticamente l'opera benjaminiana, ma spesso, per non dire praticamente sempre, anche l'approccio, l'atteggiamento, per così dire, del pensiero nell'esposizione si rifà esplicitamente allo stile del filosofo tedesco: palingenesi più che deformazione professionale dell'autore, che coglie in *incipit* l'occasione di fare insieme dichiarazione ed ammenda a riguardo. Laddove la terminologia non lasci equivoci, i riferimenti alla lettera benjaminiana saranno esplicitamente indicati. Poi, su questo punto in particolare, riguardo al concetto di sistema e di approccio micrologico ad esso, cfr. cit. pp. 207-208: «Es ist dem philosophischen Schriftum eigen, mit jeder Wendung von neuem vor der Frage der Darstellung zu stehen. Zwar wird es in seiner abgeschlossenen Gestalt Lehre sein, solche Abgeschlossenheit ihm zu leihen aber liegt nicht in der Gewalt des bloßen Denkens. Philosophische Lehre beruht auf historischer Kodifikation. So ist sie denn auch mehr geometrisch nicht zu beschwören. [...] Was an den philosophischen Entwürfen Methode ist, das geht nicht auf in ihrer didaktischen Einrichtung. Und dies besagt nichts anderes, als daß ihnen eine Esoterik eignet, die abzulegen sie nicht vermögen, die zu verleugnen ihnen untersagt ist, die zu rühmen sie richten würde. [...] Die Relation der mikrologischen Verarbeitung zum Maß der bildnerischen und des intellektuellen Ganzen spricht es aus, wie der Wahrheitsgehalt nur bei genauester Versenkung in die Einzelheiten eines Sachgehalts sich fassen läßt».

dell'analisi. Una ricerca di storia dei problemi, d'altra parte, chiama evidentemente in causa la filosofia della storia solo in senso lato, sia perché difetta, rispetto a questa, della profondità onnicomprensiva che ad essa è propria, sia per esser dotata di un differente approccio, per così dire, “stilistico”: se la prima è, in linea di massima ed almeno in termini generali, ricognizione progressiva, annotazione quasi lineare, la seconda invece è dotata per definizione di uno spessore sincronico ben più avvolgente. Ed è legittimo, in tal senso, il monito goethiano secondo cui:

Vor allem also sollte der Analytiker untersuchen, oder vielmehr sein Augenmerk dahin richten, ob er denn wirklich mit einer geheimnisvollen Synthese zu tun habe, oder ob das, womit er sich beschäftigt, nur eine Aggregation sei, ein Nebeneinander, ein Miteinander, oder wie das alles modifiziert werden könnte<sup>3</sup>.

Purtuttavia, al di là dell'evidente già accennata labilità dei confini ideali tra individuale e universale, nonché, in sede più generale, tra storia e filosofia, già la convinzione di trovarsi di fronte ad uno dei problemi fondanti della stessa metodologia dialettica dovrebbe mettere in risalto come sia plausibile ritenere la storia del concetto un primo passo decisivo verso la risoluzione filosofica dell'idea, nella stessa misura in cui il commentario è praticamente sempre il presupposto gnoseologico e metodologico della critica vera e propria, attraverso l'esercizio e la ricerca del trattato<sup>4</sup>.

Si tratterebbe, in sostanza, attraverso questo momento preliminare di ricerca di storia dei problemi, di fondare concettualmente una possibilità di rappresentazione successiva di quell'altro momento, eminentemente riflessivo, che è dato come insito nell'arte in astratto, letteralmente porre l'oggetto della ricerca come concetto per poi esporlo nella rappresentazione. Uno studio di storia dei problemi, avendo insito come premessa costitutiva questo momento concettuale, sarebbe il

---

<sup>3</sup> J.W. GOETHE, *Werke*, XVIII, Artemis-dtv-Ausgabe, München 1977, p. 890.

<sup>4</sup> Cfr. in proposito Benjamin, cit. p. 125: «Man darf ihn [den Kritiker, *nda*] mit dem Paläographen vor einem Pergamente vergleichen, dessen verblichener Text überdeckt wird von den Zügen einer kräftigern Schrift, die auf ihn sich bezieht. Wie der Paläograph mit dem Lesen der letztern beginnen müßte, so der Kritiker mit dem Kommentieren». Un'altra piccola precisazione iniziale indispensabile: nella presente trattazione si farà sovente riferimento all'idea o alle idee secondo l'accezione tipicamente kantiana (quella della loro “funzione regolativa”) che verrà poi ripresa in ambito romantico. Nello specifico, con ciò si indica come le idee diano unità ed organicità alle conoscenze umane, secondo le seguenti modalità del pensiero: connessione di tutti i fenomeni psichici interni come se dipendessero da un principio unico; connessione di tutti i principi naturali come se dipendessero unitariamente da principi intellegibili; connessione, in ultima analisi, di tutti i principi come se dipendessero da una suprema intelligenza. Il tentativo operato da Benjamin in sede di riflessione teorica, prevede, in maniera assolutamente originale, la conciliazione tra il carattere noumenico dell'idealismo (neo)kantiano e l'originaria valenza gnoseologica della dottrina platonica delle idee, il tutto nell'ambito di una rielaborazione del romantico concetto formale di idea.

presupposto di una critica propriamente filosofica: ne sarebbe, per così dire, la staffetta che la precede ed insieme ne anticipa il senso; ma proprio in ciò sarebbe il suo carattere filosofico, come anticamera dell'ambiente in cui il significato dell'opera, in essa celato nella rappresentazione, è esposto nella riflessione. L'ottica di ricerca propriamente benjaminiana è, quindi, metodologicamente quella della filosofia della storia, ma una conoscenza di storia della filosofia ne è, in certo qual senso, la preparazione. Non vi è idea senza un preliminare lavoro concettuale. Si leggano le primissime righe della dissertazione di Walter Benjamin sul concetto di critica nel romanticismo tedesco, programmatiche in tal senso:

Die vorliegende Arbeit ist als Beitrag zu einer problemgeschichtlichen Untersuchung gedacht, die den Begriff der Kunstkritik in seinen Wandlungen darzustellen hätte. Unleugbar ist eine solche Untersuchung der Geschichte des Begriffs der Kunstkritik etwas ganz anderes als eine Geschichte der Kunstkritik selbst; sie ist eine philosophische, genauer gesagt eine problemgeschichtliche Aufgabe<sup>5</sup>.

Proprio da qui conviene partire per una disanima dei presupposti di una teoria critica moderna, esame che nella presente circostanza si ritiene perfettamente coincidente nelle premesse all'indagine metodologica del filosofo tedesco. Nello specifico, in questa sede preliminare della trattazione si ritiene opportuno mettere prima di tutto in risalto il legame tra i presupposti di teoria della conoscenza, che Benjamin considera costitutivi del concetto romantico di critica, ed i dettami metodologici della *Erkenntniskritische Vorrede* al lavoro sul dramma barocco tedesco, in modo da verificare come il *problemgeschichtliches Denken* inteso come metodo trascendentale per una sorta di “integrazione dell'irrazionale” si inserisca in modo assolutamente compiuto all'interno di un preteso *systematische Methode* di marca eminentemente neokantiana.

D'altro canto, sempre in tema di dichiarazioni d'intenti e di premesse metodologiche, si vorrebbe in questa sede assolutamente evitare di seguire un sincretismo di analisi che tanto è in voga negli studi benjaminiani degli ultimi decenni, scaturito probabilmente come risposta fisiologica all'eccessivo schematismo che la critica degli anni Cinquanta e Sessanta – in Italia soprattutto, ma non solo – ha adoperato per recidere nettamente il primo periodo definito “teologico” del berlinese dal successivo

---

5 Benjamin, cit. p. 11.

“marxista”, sacrificando quindi le possibilità di una ricezione piena dell'opera a troppa compendiosità limitante<sup>6</sup>. Praticamente in nessun luogo della storia del pensiero si possono applicare cesure e distinzioni periodico-tematiche nette, giacché si tratta in ogni caso di un *continuum* evolutivo impossibile da ridurre a contrapposte fasi eterogenee; però si reputa qui altrettanto riduttivo e semplicistico misconoscere le tendenze, i generi e gli stili propri di una visione diacronica del percorso della riflessione e dello spirito, poiché, così facendo, se ne trascurerebbero appunto gli sviluppi significativi, e quindi le peculiarità costitutive.

Così non dovrebbe turbare l'ottica del presente studio: non tanto una riabilitazione della canonica divisione del pensiero di Walter Benjamin in periodi ideologicamente distinti ed opposti, quanto piuttosto una focalizzazione tenace su una precisa congerie della sua riflessione: la costellazione di opere degli anni tra la stesura della tesi di laurea sul concetto di critica nel romanticismo tedesco, ultimata nel 1919, e quella del lavoro sul barocco, uscito nel 1927, passando chiaramente per la composizione del saggio su Goethe del '23. In questo senso, seguendo il *file rouge* dell'idea di critica, si può parlare di un “primo Benjamin”, potendo così considerare il sopraccitato arco temporale come l'approdo finale e più maturo di una prima fase la cui coerenza è stata più volte messa in luce dall'esegesi contemporanea, poiché «fin dall'inizio della sua vita intellettuale e qualunque fosse il campo dei suoi interessi e dei suoi studi, Benjamin ha sempre posto l'accento su quanto si opponeva alla resa integrale dell'idea<sup>7</sup>»; e questa è indubbiamente una delle tendenze chiave del suo pensiero critico, secondo la quale si possono mettere in relazione tra di loro la contrapposizione tra l'ambito del muto e quello del sonoro dei saggi giovanili sul linguaggio in generale e la lingua dell'uomo, l'*Ausdruckslose* indagato nel trattato *Goethes Wahlverwandtschaften*

---

6 Solo a questo riguardo, e solo in questa sede introduttiva, si citerà quella che sembra essere una buona risoluzione della diatriba appena accennata, per evitare di ritornarvi in seguito, anche perché tale questione di “etichetta” non interessa la presente trattazione: «Attualizzando tradizioni cabbalistiche e gnostiche, la teologia benjaminiana non è una teologia del Dio creatore, o, nella misura in cui lo è, lo è del Dio che si ritira in se stesso o che si assenta per lasciare spazio alla creazione, il cui riscatto e la cui redenzione, d'altronde, dipendono dal messia che nel frattempo giace legato mani e piedi in qualche ripostiglio dimenticato dei palazzi celesti. Da questo punto di vista la teologia conferma paradossalmente il tratto proprio del materialismo, l'impossibilità cioè di un accesso diretto del pensiero umano alla dimensione arcaica e selvaggia del reale dove, come aveva scritto il tardo Schelling, si trova la dimora della divinità» (B. MORONCINI, *La forma e il vincolo*, in B. MAJ, D. MESSINA, *Walter Benjamin tra critica romantica e critica del Romanticismo*, Aletheia, Firenze 2000).

7 B. MORONCINI, cit. p. 132.

ma anche l'analisi dell'allegoria operata nel lavoro sul *Trauerspiel*.

Come già accennato, non si prenderà nemmeno in considerazione – giacché ci si augura sia mentalmente già superato – il paradigma interpretativo della “conversione politica” adottato da gran parte della critica degli anni Settanta, ma perdurante in parte anche oggi. Non si vuole qui riabilitare la *distinzione* tra una prima fase teologica ed una seconda marxista, ma bensì indicare in dissolvenza la *differenza* peculiare di atteggiamento e di metodo del pensiero in un primo periodo rispetto a quello successivo, concentrandosi sull'originale omogeneità dello sviluppo del pensiero critico dell'autore in quella precisa costellazione temporale e letteraria.

Sempre in questa sede preliminare, sarà bene concentrarsi su un aspetto terminologico di non secondaria importanza, che oltretutto può fungere da sintesi finale a questa breve premessa: finora si è volutamente parlato di “pensiero critico” di Benjamin per mettere così l'accento sul suo carattere distintivo, sul legame deciso che esso intrattiene con la filosofia, nonché sul taglio dell'argomentazione che ci si propone di offrire con la presente analisi. D'altra parte, con una simile espressione linguistica si è a tutti gli effetti di fronte una ridondanza concettuale che recherebbe in sé un qualcosa di pleonastico, dal momento che, come osserva Moroncini:

È, invece, il versante critico, problematico della filosofia quello al quale costantemente Benjamin pensa – e ciò ribadisce il fatto che la critica non debba essere presa come critica letteraria; non solo: l'accostamento tra la filosofia e la critica non significa che il pensiero di Benjamin sia catalogabile sotto la rubrica del ‘pensiero critico’. Non è di una filosofia critica o di una filosofia della critica che si tratta, ma del fatto che la filosofia è critica *tout court*. Una storia dei problemi non è, allora, una storia dei concetti di critica, così come si sono succeduti nel tempo [...] ma una storia dell'articolazione del problema della critica e della critica come problema; da questo punto di vista la storia dei problemi è filosofia e non storia della filosofia o, se si vuole, l'unica forma filosofica di una storia della filosofia<sup>8</sup>.

A partire da ciò, si potrebbe anche ripensare un luogo comune effettivamente arduo da abbandonare, dato che in esso la parte di verità è davvero cospicua, perfino intrigante: quello del pensiero benjaminiano come totalmente anti-sistematico. In effetti l'intuizione adorniana della

---

8 B. MORONCINI, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Cronopio, Napoli 2009, p. 152.

filosofia atematica<sup>9</sup> ha avuto, a ragione, un successo enorme nell'esegesi sul filosofo tedesco degli ultimi quarant'anni. Purtuttavia, altro scopo alla base del presente lavoro è il provare a rivalutare quest'idea alla luce di quello che, in ogni caso, a quest'altezza (fino al 1925 almeno) è ancora il terreno dottrinale predominante nell'orizzonte di Walter Benjamin, ossia la filosofia kantiana, per verificare come sia a partire da tale sistema che si sviluppano originariamente quelle tendenze essoteriche che saranno la cifra più evidente del suo stile, che diventerà così, potremmo dire "sistematicamente anti-sistematico". Poco conta il passaggio (se effettivamente di "passaggio" o "svolta" si può davvero in questo caso parlare) da un'impalcatura teorica eminentemente neo-kantiana ad un plesso di riflessione marcatamente imperniato sulle teorie primo-romantiche<sup>10</sup> nel momento in cui, in realtà, rimane inalterata la coscienza della filosofia come "compito infinito"<sup>11</sup> (*unendliche Aufgabe*). E questo perché, fondamentalmente, il pensiero non subisce trasformazioni concettuali, semplicemente rielabora in maniera di volta in volta mutevole stilemi riflessivi persistenti, all'interno di una costante tensione all'esercizio critico. Il presupposto eminentemente filosofico del lavoro sul concetto romantico di critica è l'abbozzo *Über das Programm der kommenden Philosophie*, in cui il riferimento al sistema kantiano non solo è palesato fin dall'inizio, ma se ne auspica già uno sviluppo effettivamente tutto *sui generis*, ben oltre le elaborazioni neo-kantiane di Cohen e Nathorp: nello specifico, infine si ritiene necessaria la correlazione dell'esperienza al linguaggio, per creare sulla base del sistema kantiano un concetto di conoscenza a cui corrisponda il concetto di un'esperienza la cui conoscenza è la dottrina, ed una filosofia siffatta sarebbe essa stessa dottrina, teologia, nella sua parte generale, oppure quest'ultima le sarebbe subordinata, comprendendo anche elementi di filosofia della storia<sup>12</sup>. Nota argutamente Carchia in proposito, come la «chiave di volta di questo metodo filosofico sembra essere allora lo sforzo per catturare l'infinità dell'oggetto nel movimento del concetto in una dialettica «che non pensa formalmente per antitesi, ma concretamente per differenziazioni<sup>13</sup>». È questo il principale nodo problematico del metodo benjaminiano: il fatto di ammettere simultaneamente l'elemento dialettico e quello non dialettico: è la dialettica nell'immobilità (*Dialektik im Stillstand*).

Da qui si vuole prendere le mosse per la determinazione del concetto di critica del primo Benjamin: il metodo è tutt'uno col pensiero, ed è esso stesso critica nel suo farsi; è concettuale, partendo dal

---

9 Cfr. T.W. ADORNO, *Über Walter Benjamin*, Frankfurt a.M. 1970, p. 46.

10 Delle quali, peraltro, Benjamin indica accuratamente anche i limiti, soprattutto nell'ultima parte della dissertazione, dove, confrontando le teorie dell'arte primo-romantica e goethiana (operando quindi ad entrambe una critica in senso lato), lascia presagire il tema del rapporto delle opere con l'incondizionato, quasi anticipando quello che sarà il centro della riflessione delle *Goethes Wahlverwandschaften*.

11 Cfr. in proposito il fin troppo esteso ed esaustivo studio: T. TAGLIACOZZO, *Esperienza e compito infinito nella filosofia del primo Benjamin*, Quodlibet, Macerata 2003.

12 Cfr. *Über das Programm der kommenden Philosophie*, Benjamin, cit. pp. 157-171.

13 G. CARCHIA, *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, Estetica e Critica, Bulzoni, Roma 2000, p. 15.

sistema, ma esoterico per la continua ri-problematizzazione dei dati acquisiti, subito sussunti nel vortice dell'argomentazione; è filosofico nella misura in cui tende all'esposizione dell'idea, ma, in quanto a-categoriale, è essenzialmente composizione, sviluppo costante di elementi dello stile riflessivo che però in fondo si mantengono costanti, come se «i singoli motivi di pensiero sono tutti ugualmente vicini al *Mittelpunkt*, sono reciprocamente armonizzati<sup>14</sup>»: è questo, anzi, sono questi *Mittelpunkte* le costanti che andranno individuate nella presente sede. Per quanto possa anche suonare illogico, autoreferenziale e persino contraddittorio, l'analisi in questione si propone quindi come un tentativo di fornire una parziale – nel senso di focalizzata – sistematizzazione di questo sistema anti-sistematico.

### **Besser Verstehen<sup>15</sup> tra Kant e Schleiermacher.**

Bisogna sgombrare lo spirito da ciò che è temporale, casuale e soggettivo e dargli quell'originarietà e quell'universalità che sono necessarie all'uomo superiore e puro, dargli insomma la sua *umanità*.

D.F. Ast

Il pensiero critico moderno come problema – quindi come insieme di concetti consapevolmente determinati storicamente – ha origine con la critica kantiana, o meglio, con la questione fondamentale che essa ha lasciato in eredità, vuoi per l'intransigenza di certa ricezione postuma,

---

14 Cit. p. 14.

15 Letteralmente “comprendere meglio”, il *topos* del *Besser Verstehen* costituisce uno dei temi principali della moderna teoria critica e consiste nella credenza della possibilità oggettiva da parte dell'interprete (i.e. il critico) di accedere al nucleo significativo più intimo di un'opera letteraria, laddove tale conoscenza globale sarebbe invece sovente negata quasi a priori all'autore. I presupposti di questa teoria – che saranno ampiamente indagati in questa circostanza – sono pertanto l'idea dell'eccedenza di senso insita nell'opera al di là della volontà autoriale, e la necessaria “distanza” (temporale, ma non solo) dall'opera per potervi, appunto, accedere in maniera significativamente compiuta. Per una valida chiarificazione del concetto si rimanda, tra le altre, all'articolo di O.F.BOLLNOW, *Was heißt einen Schriftsteller besser verstehen als er sich selber verstanden hat* (1940), ora in O.F. BOLLNOW, *Studien zur Hermeneutik Band I. Zur Philosophie der Geisteswissenschaften*, Freiburg-München 1982, pp. 48-72. Un'altra considerazione: per quanto “comprendere meglio” in lingua madre suoni strano ad un orecchio tedesco, si vuole qui mantenere tale stilema espressivo, quasi come sintesi terminologica di una pluralità di *topoi* che, vedremo a breve, tale terminologia chiama in causa, specialmente nel corso della riflessione che a partire da essa verrà operata in questo paragrafo.



vuoi per quella che, probabilmente, può essere considerata l'unica ambiguità del sistema in questione: nel momento in cui Kant afferma la discordanza tra senso e intelletto, si afferma la possibilità di fondare razionalmente l'intuizione intellettuale, ossia la facoltà percettiva da parte del pensiero riguardo a se stesso; ma tuttavia tale conoscenza immediata non può avvenire in ambito meramente esperienziale, in sostanza non si dà come puro fenomeno empirico, dov'è invece possibile solamente un'intuizione sensibile. La distinzione tra intuizione intellettuale e intuizione sensibile da un lato e, quindi, rispettivamente, tra conoscenza immediata e riflessione dall'altro, plasmò gli sforzi dell'indagine filosofica nel diciottesimo e diciannovesimo secolo (questa la tesi di Benjamin, proposta sin dall'inizio della dissertazione sul concetto di critica), nel tentativo di colmare l'interstizio tra conoscenza immediata e riflessione con una determinazione irreprensibile del concetto di conoscenza a priori, eredità del sistema kantiano. Con l'introduzione della possibilità di una conoscenza a priori degli oggetti indagati, non solo si postula per la prima volta una determinazione di senso razionale che punti ad una comprensione obiettiva al di là delle limitazioni empiriche e insieme liberata dall'individualistico schematismo soggetto-oggetto<sup>16</sup>, ma inoltre si spalanca il baratro tra una forma di conoscenza siffatta, ossia una critica "trascendentale", ed una critica "metafisica" che indaghi proprio i principi fondamentali, gli a priori della prima<sup>17</sup>.

Ich verstehe unter der Idee einen notwendigen Vernunftbegriff, dem kein kongruierender Gegenstand in den Sinnen gegeben werden kann. [...] Sie sind Begriffe der reinen Vernunft: denn sie betrachten alles Erfahrungserkenntnis als bestimmt durch eine absolute Totalität der Bedingungen. Sie sind nicht willkürlich erdichtet, sondern durch die Natur der Vernunft selbst aufgegeben, und beziehen sich daher notwendigerweise auf den ganzen Verstandesgebrauch. Sie sind endlich transzendent und übersteigen die Grenzen aller Erfahrung, in welcher also niemals

---

16 Paradossalmente, ma nemmeno poi così tanto, uno dei maggiori pregi dello schematismo kantiano, del sistema per eccellenza della filosofia moderna, è proprio quello di lasciare aperta la porta su alcuni suoi punti cruciali, per una continua rivalutazione degli assunti di una conoscenza oggettiva, la cui possibilità certamente viene evocata, appunto, all'interno di una schematica intransigente ed ineccepibile, ma pone, al contempo, le basi per la riflessione, per così dire, metafisica: il sistema non è l'insieme delle risposte ai vari problemi, ma il complesso dei presupposti a partire dai quali le domande sui suddetti problemi possono essere oggettivamente poste.

17 Cfr. F. FERRAGUTO, *J.F. Fries. Sul Rapporto della psicologia empirica con la metafisica*, Testi e ricerche di storia della filosofia tedesca, dipartimento di Filosofia dell'Università degli studi di Parma, S.W. II, pp. 251-297.

ein Gegenstand vorkommen kann, der der transzendentalen Idee adäquat ist<sup>18</sup>.

Il fatto di non distinguere nettamente i due ambiti, se da un lato ha indubbiamente portato a fraintendimenti, con la sovente sovrapposizione, in sede interpretativa, della critica trascendentale a quella metafisica, d'altro canto ha favorito una focalizzazione spasmodica e fruttuosa su questioni annesse, ad esempio, nel caso specifico, su quella del *Besser Verstehen* e della cosiddetta “eccedenza di senso” dell'opera letteraria: la svolta trascendentale kantiana è, in ambito di teoria della conoscenza, il presupposto gnoseologico della dottrina romantica dell'arte, ma anche della concezione ermeneutica di Schleiermacher<sup>19</sup>. In quest'ultimo, anzitutto, il superamento dell'autoreferenzialità dello schema interpretativo lineare soggetto-oggetto prevede un chiaro decentramento dell'attenzione dall'onnipotenza del primo – ed in particolar modo del soggetto creatore, ossia dell'autore – al carattere aprioristico della verità insita nell'oggetto. Non solo l'intenzione autoriale viene declassata a livello di una variante – seppur dotata in ogni caso di un suo valore – nello specchio delle interpretazioni che formano il bacino di ricezione, ossia la storia dell'opera; ma addirittura, ampliando enormemente il raggio delle possibilità del discorso ermeneutico a partire proprio dall'opera stessa, la volontà autoriale viene posta in secondo piano rispetto al movimento esegetico<sup>20</sup>.

---

18 I. KANT, *Kritik der reinen Vernunft*, Raymund Schmidt und Felix Meier, Hamburg 1956, S. 8.

19 Non si fa segreto di concordare appieno, in questo frangente, con la ricostruzione della storia ermeneutica operata da Griffero in M. FERRARIS, E. FRANZINI, T. GRIFFERO, F. VERCELLONE, *Ciò che l'autore non sa. Ermeneutica, tradizione, critica*, Guerini, Milano 1988; il contributo in questione è intitolato *Ciò che l'autore non sa. Su una formula tradizionale dell'ermeneutica* (cit. pp. 9-34).

20 Il rifiuto dell'opposizione soggetto-oggetto viene in questo frangente inserito nella globale negazione della superiorità autoriale, ma è in realtà un motivo che sottende la riflessione di Benjamin sin dagli inizi, trovando una formulazione peculiare già nel saggio sulla lingua del 1916. D'altra parte, il riferimento a Schleiermacher non è casuale, trattandosi – oltre che di uno dei primissimi teorici di un'estetica generale, globale – di colui che, in ambito romantico, probabilmente per primo s'è risolto per una netta esautorazione delle categorie oppositive di soggetto e oggetto. Cfr. in proposito: F. SCHLEIERMACHER, *Schriften*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a.M. 1996, p. 35-49: «75. Subjekt, Objekt und Subjekt-Objekt als Betrachtungsarten des Ich sind nur Anwendungen der Kategorien von Eins Vieles und Alles. [...] 34. Selbstanschauung und Anschauung des Universums sind Wechselbegriffe; darum ist jede Reflexion unendlich». Per quanto riguarda Benjamin, cfr. poi: C. GUARNIERI, *Il linguaggio allo specchio. Walter Benjamin e il primo romanticismo tedesco*, Mimesis, Milano 2009, p. 61: «È necessario tagliare i ponti con la gnoseologia metafisica, per la quale il *theorein* costituisce un'appropriazione dell'oggetto da parte del soggetto: questa struttura assimilante del conoscere, in quanto negazione dell'alterità, si poggia su quella che Benjamin chiama «la concezione borghese della lingua», ritenuta vacua e inconsistente, che soggiace alla logica del *durch*, per la quale la parola è mezzo di trasmissione del significato». Cfr. inoltre il già citato “manifesto filosofico” del primo periodo dell'attività di Benjamin, ossia il trattato sulla filosofia futura: «Die Unzulänglichkeiten in Hinsicht auf Erfahrung und Metaphysik äußern sich innerhalb der Erkenntnistheorie selbst als Elemente spekulativer (d.i. Rudimentär

La concezione della critica secondo Schleiermacher prevede come premessa teoretica il postulato di una sorta di irraggiungibilità teorica del significato ultimo dell'opera: questa, per la prima volta, non viene più considerata come oggetto da svelare in maniera coatta tramite un giudizio preterintenzionale, quanto piuttosto come soggetto che nella sua esposizione si propone di preservare il proprio segreto, per potersi così perennemente mostrare. Non, quindi, esegesi dispotica che voglia forzare l'opera per estrapolarne l'idea fondante, pronunciamento univoco dell'ultima parola incontestabile, quanto esibizione del suo carattere prettamente artistico, affinché sia essa a manifestarsi ogni qual volta l'interprete si disponga ad instaurarvi un paziente, incessante dialogo. Al di là della confusione di molti dei suoi primi interpreti, la svolta trascendentale kantiana, soprattutto se riletta alla luce della dottrina schleiermacheriana, nel momento in cui destituisce il privilegio autoriale dell'accessibilità del senso, pone insieme le basi per una riformulazione totalmente nuova, ben più ampia della questione ermeneutica globale:

In Schleiermacher oggetto dell'interpretazione non è più l'intenzione dell'autore ma il discorso in tutte le sue potenzialità, come punto di arrivo della storia passata e punto di partenza dello sviluppo futuro, poiché l'interprete vuole vedere nel momento del discorso l'infinito passato e l'infinito futuro; il compito ermeneutico si caratterizza perciò come infinito<sup>21</sup>.

L'intenzione inconsapevole può effettivamente essere ritenuta una via ben più prolifica per il tentativo di accedere al significato, premesso che, per definizione, essa non possa pertenero all'univoca determinazione del creatore, dello scrittore. Il senso, giacché non può essere dato una volta per tutte, non può nemmeno coincidere col farsi dell'opera alla sua nascita, come se l'oggetto, fin dall'inizio e per sempre, fosse già dotato per volontà altrui di una verità palese. La verità non è

---

gewordener) Metaphysik. Die wichtigsten dieser Elemente sind: erstens die bei Kant trotz aller Ansätze dazu nicht endgültig überwundene Auffassung der Erkenntnis als Beziehung zwischen irgendwelchen Subjekten und Objekten oder irgendwelchem Subjekt und Objekt [...]. Es ist die Aufgabe der kommenden Erkenntnistheorie für die Erkenntnis die Sphäre totaler Neutralität in Bezug auf die Begriffe Objekt und Subjekt zu finden; mit andern Worten die autonome ureigene Sphäre der Erkenntnis auszumitteln in der dieser Begriff auf keine Weise mehr die Beziehung zwischen zwei metaphysischen Entitäten bezeichnet» (*Über das Programm der kommenden Philosophie*, in W: BENJAMIN, *Gesammelte Schriften. Aufsätze, Essays, Vorträge. Band II.1*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 161-163).

21 Griffero, cit. p. 12.

mai data, tanto meno dal giudizio autoriale in prossimità del sorgere dell'opera, ma si dà essa stessa solo nel decorso della sua vita. In tal senso si storicizza, e così facendo chiama a gran voce l'interprete ad operare su di essa, a lavorare in continuazione sulle immagini esposte, affinché, attraverso di esse, venga rappresentata quella configurazione di concetti che travalica l'opera nuda nella sua fattività, in modo che scatti quel rimando delle idee alla verità.

La teoria del *Besser verstehen*, del privilegio conoscitivo dell'interprete sull'autore, anzitutto apre decisa alla vita ed alla necessaria vivificazione dell'opera attraverso l'esercizio critico, in virtù di quell'eccedenza di senso che le è propria, e che diviene davvero l'elemento decisivo dell'analisi: non quanto è già detto e dato, ma ciò che è in-espresso e dev'essere ricercato. Il dittatoriale monopolio di senso dell'*auctoritas* – e con ciò, oltre che la volontà dell'autore, si include anche la schiera degli interpreti dell'ultima parola data una volta per tutte – rimane improduttivo e confinato nel ristretto arco temporale contingente, impedendo già sin dall'inizio qualsiasi origine vitale dell'opera. Per questo il compito della critica è strappare l'opera a questa egemonia e permetterle di vagare liberamente nella storia del pensiero – e questo, della lealtà verso l'opera a prescindere dalle contaminazioni di senso che gli interpreti e lo stesso autore vi applicherebbero nel corso della sua storia, è inoltre uno dei presupposti davvero “eticamente fondanti” l'attitudine critica benjaminiana: liberare l'opera da volontà autoriali e vicoli ciechi interpretativi significa renderle giustizia.

Ricondurre l'opera singola, particolare alla totalità dell'arte significa in questo preciso senso innanzitutto valorizzare il singolo frammento artistico nel riconoscimento del suo valore proprio, e quindi metterne in luce le idee, gli “universali” che lo fanno partecipare del mosaico globale della storia dell'arte. Il rapporto particolare-universale si configura, in ambito di teoria della conoscenza e quindi di critica artistica, come «ciclizzazione», secondo la celebre formulazione schlegeliana<sup>22</sup>:

---

22 Cfr. F. SCHLEGEL, *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, vol. I, Studien des klassischen Altertums*, Ferdinand Schöningh Verlag und Thomas Verlag, Paderborn-München-Wien-Zürich 1979. In particolar modo le sezioni contenenti gli scritti *Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern [1794]* e *Über das Studium der Griechischen Poesie [1795-1796]*. Cfr. inoltre le parole dello stesso Benjamin, laddove cita la definizione schlegeliana: «Die zyklische Philosophie ist der Titel, unter welchem Schlegel damals das System vorstellte. Von den wenigen Bestimmungen, die er von ihr gibt, ist die wichtigste, die ihren Namen begründet: „Es muß der Philosophie nicht bloß ein Wechselbeweis, sondern auch ein Wechselbegriff zugrunde liegen. Man kann bei jedem Begriff wie bei jedem Erweis wieder nach einem Begriff und Erweis desselben fragen. Daher muß die Philosophie

così come solo il recupero del passato attraverso la coscienza critica presente permette la comprensione della modernità, e viceversa è solo a partire dall'attualità contingente che l'indagine ermeneutica può portare alla cognizione dell'antichità, così analogamente solo l'indagine particolare e focalizzata operata nell'adesso della conoscibilità può rimandare alla comprensione del valore della singola opera nella globalità della storia dello spirito. Giacché è proprio questa l'attività dell'interprete: fornire all'oggetto storico-artistico indagato un margine di libertà individuale, in virtù dell'alterità temporale che li separa.

Ciò che l'interprete offre all'opera è la distanza, non la presenza ingombrante del giudizio annichilente, ma il distacco produttivo dell'analisi continua, affinché sia l'opera stessa ad offrirsi, storicamente, nelle varie configurazioni di senso che più le sono proprie: partire dunque da questa "distanza storica", esporla primariamente, per permettere all'opera di rivelarsi e, infine, consumare proprio questo distacco temporale iniziale nella comprensione del nucleo di verità atemporale che l'opera serba in sé. Se Schlegel ha introdotto la questione della distanza storica, è merito tuttavia di Friedrich Ast l'averne compiuto un'elaborazione secondo una prospettiva più ampia e meglio formulata, ossia mettendo in relazione, come appena accennato, il problema del divario cronologico con quello della frattura individuale-universale<sup>23</sup>.

---

wie das epische Gedicht in der Mitte anfangen, und es ist unmöglich, dieselbe so vorzutragen und Stück für Stück hinzuzählen, daß gleich das erste für sich vollkommen begründet und erklärt wäre. Es ist ein Ganzes, und der Weg, es zu erkennen, ist also keine gerade Linie, sondern ein Kreis. Das Ganze der Grundwissenschaft muß aus zwei Ideen, Sätzen, Begriffen... ohne allen weiteren Stoff abgeleitet sein“».

23 Cfr. D.F. AST, *Grundlinien der Grammatik, Hermeneutik und Kritik*, bei Jos. Thomann, Landshut 1808. A partire dal punto 75 della trattazione, si legge: «75. Das Grundgesetz alles Verstehens und Erkennens ist, aus dem Einzelnen den Geist des Ganzen zu finden, und durch das Ganze das Einzelne zu begreifen; jenes die analytische, dieses die synthetische Methode der Erkenntnifs. Beide sind aber nur mit und durch einander gesetzt, eben so, wie das Ganze nicht ohne das Einzelne, als sein Glied, und das Einzelne nicht ohne das Ganze, als die Sphäre, in der es lebt, gedacht werden kann. [...] Der Zyrkel, dafs ich a, b, c u.s.w. nur durch A erkennen kann, aber diese A selbst wieder nur durch a, b, c u.s.f., ist unauflöslich, wenn beide A und a, b, c als Gegensätze gedacht werden, die sich wechselseitig bedingen und voraussetzen, nicht aber ihre Einheit anerkannt wird, so dafs A nicht erst als a, b, c u.s.f. hervorgeht und durch sie gebildet wird, sondern ihnen selbst vorausgeht, sie alle auf gleiche Weise durchdringt, a, b, c also nichts anderes, als individuelle Darstellungen des Einen A sind. In A liegen dann auf ursprüngliche Weise schon a, b, c; diese Glieder selbst sind die einzelnen Entfaltungen des Einen A, also liegt in jedem auf besondere Weise schon A, und ich brauche nicht erst die ganze unendliche Reihe der Einzelheiten zu durchlaufen, um ihre Einheit zu finden» (cit. pp. 178-180). Cfr. di seguito i punti 79 e 80, che per la loro pregnanza riportiamo quasi interamente: «79. So erzeugt sich bei Erklärung eines ganzen Werkes oder auch eines einzelnen Teils die Idee des Ganzen nicht erst durch die Zusammensetzung aller seinen einzelnen Elemente (Merkmale), sondern sie wird bei dem, welcher der Idee überhaupt fähig ist, schon mit der Auffassung der ersten Einzelheit geweckt, aber immer klarer und lebendiger, je weiter die Erklärung im Einzelnen fortschreitet. Die erste Auffassung der Idee des Ganzen durch das Einzelne ist Ahndung, d.i., noch unbestimmte und unentwickelte Vorerkenntnifs des Geistes, welche zur

La lettura benjaminiana del concetto di critica della Frühromantik, nella costellazione che si instaura tra frattura individuale-universale, sospensione del giudizio e carattere progressivamente perfettivo della critica, coglie appieno il nodo centrale del problema dell'ermeneutica moderna eminentemente novecentesca, ponendo direttamente la domanda sul ruolo effettivo del critico in sede interpretativa<sup>24</sup>. Nell'orizzonte del filosofo berlinese, nella ricognizione sull'ideologia romantica, «la critica si caratterizza dunque come perfezionamento, integrazione, come progressiva rivelazione dell'eccedenza di senso insita nell'opera. Il critico filologo-filosofo comprende meglio in virtù della distanza temporale che è stata colmata dalle successive letture<sup>25</sup>», perché la riflessione è più produttiva della produzione stessa nel momento in cui si pone razionalmente a giusta distanza dall'oggetto, per comprendere quanto di inconsapevole, e quindi di decisivo, vi è nella creazione. In questo senso, la critica è attività storicamente produttiva, poiché la storicità dell'opera non proviene dalla sua appartenenza al passato, bensì dal suo continuo scaturire presente, un'emanazione di senso che non ne irretisce la sostanza, bensì ne vivifica il significato.

Tale carattere produttivo della critica va, secondo Benjamin, di pari passo con la natura gnoseologica della riflessione, e pertiene primariamente alla sua costituzione trascendentale la volontà di uscire dal piano dogmatismo soggetto-oggetto, per portare l'intuizione intellettuale,

---

anschaulichen und klaren Erkenntnifs wird durch die fortschreitende Auffassung des Einzelnen. Ist dann die Sphäre des Einzelnen durchlaufen, so tritt die Idee, die bei der ersten Auffassung noch Ahndung war, als klare und bewufste Einheit des in der Einzelheit gegebenen Mannichfaltigen hervor: das Verständnifs und die Erklärung sind vollendet. 80. So ist das Verstehen und Erklären eines Werkes ein wahrhaften Reproduciren oder Nachbilden des schon Gebildeten. Denn alle Bildung beginnt mit einem mythischen, noch in sich verhüllten Anfangspuncte, aus dem sich die Elemente des Lebens, als die Factoren der Bildung, entwickeln» (cit. pp. 186-187).

24 A partire dalla consapevolezza della distanza criticamente produttiva, il rifiuto del giudizio netto, del “giudizio critico giudicante” potremmo dire, nasce proprio in questo contesto romantico, nell'alveo di quella tendenza globale che solo più tardi verrà racchiusa nella teoria del “comprendere meglio”, e costituisce una delle questioni fondanti della riflessione novecentesca in merito. Perfino una scuola di pensiero così distante da Benjamin, quella della *Nouvelle Critique* francese degli anni Sessanta – pur tenendo conto delle sostanziali e non trascurabili differenze tra i due atteggiamenti – con la critica al cosiddetto “verosimile critico” propugnata da Roland Barthes mira proprio ad impedire la condanna al silenzio della vita ed all'insignificanza dell'opera tramite due fondamentali movimenti valutativi: la critica al concetto di “oggettività”, fondato sulle evidenze, sulle anticipazioni assolutizzanti del giudizio, da cui la “strumentalizzazione mercantile” del linguaggio, che viene così banalizzato; e quella al concetto di “gusto”, ossia a quel sistema di proibizioni che, elevando la volubile soggettività del “genio critico-letterario” a metro di giudizio, in realtà si vieta proprio il discorso sugli oggetti letterari puri. Per Barthes, in sostanza, «la vera critica delle istituzioni e dei linguaggi non consiste nel giudicarli, ma nel distinguerli, separarli, sdoppiarli. Cfr. in proposito R. BARTHES, *Critique et Vérité*, Editions du Seuil, Paris, 1966. Qui si cita la traduzione italiana per i tipi di Einaudi: R. BARTHES, *Critica e Verità*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 1985 (la frase citata, in particolare, si trova a pagina 18 del volume).

25 Cit. p. 17.

appunto, alla conoscenza sistematica del contenuto reale dell'opera. Una ricognizione di storia dei problemi corrisponde precisamente a questo intento, dal punto di vista sia metodologico che ideologico: il senso non può essere ristretto nell'alveo della creazione autoriale originaria, ma dev'essere portato alla luce successivamente attraverso l'analisi e la riflessione, che superano quindi la ristrettezza della creazione dell'opera col completamento della sua essenza, nella decodificazione progressiva del *surplus* significativo, attraverso un costante lavoro integrativo.

Ma, a detta dello stesso Benjamin nel lavoro sul romanticismo, come anche in quelli su Goethe ed il barocco, a questo stadio iniziale è possibile ancora solamente una sistematizzazione dei concetti, poiché mancano ancora quegli elementi del pensiero che forzano l'apparenza e sollevino l'opera in una dimensione ulteriore. Il fine ultimo della critica rimane difatti, in ogni caso, la rivelazione (*Enthüllung*) della verità dell'opera. Il contenuto di verità, d'altra parte, si dà solo inconsapevolmente nel momento in cui la concatenazione dei contenuti reali dell'opera (l'organizzazione delle sue strutture concettuali) è giunta, per così dire, a piena maturità, laddove la penetrazione dell'apparenza reale è tale da far scattare improvvisamente il rimando a quegli oggetti che, latenti, pur tuttavia rimangono inespressi. Si tratta del momento riflessivo in cui la singolarità dell'opera si illumina della totalità artistica, quando il suo proprio contenuto reale invoca silenzioso l'entrata nel regno della verità. Nel rimando a questi oggetti, la critica supera il suo "momento trascendentale" per giungere a quello propriamente "metafisico", arrivando a coincidere così con la filosofia, lo stadio finale della ricerca critica stessa.

Rovescio della medaglia della consapevolezza del necessario valore produttivo dell'interpretazione, il carattere progressivo della riflessione critica – intuito e definito ampiamente, in contesto romantico, dai fratelli Schlegel e da Novalis – sperimenta, proprio nel momento in cui si affianca a buon diritto all'indagine filosofica, la costitutiva natura di compito infinito proprio di quest'ultima. D'altra parte, non si vuole etichettare semplicisticamente il momento trascendentale come quello propriamente critico e, viceversa, quello metafisico come puramente filosofico, giacché già è stato detto come il pensiero sia sempre critico, e la critica – quando è critica dell'opera in senso globale –

è pure sempre critica filosofica, così come pure la filosofia che non si voglia come mera giustificazione di postulati assiomatici è sempre, a sua volta, critica<sup>26</sup>. Piuttosto è importante considerare il movimento della riflessione critica come un procedimento graduale, al di là delle distinzioni definitorie univoche, in cui ogni stadio analitico presuppone un momento ulteriore che dev'essere intuito, previa l'abolizione del giudizio netto e l'accoglienza della continua riproposizione del problema.

Se l'idea del “comprendere meglio” ha in un certo tipo di illuminismo filosofico il suo bacino d'origine, e se Schleiermacher è tra i primi a mettere in risalto la centralità del carattere produttivamente artistico dell'interpretazione, tuttavia la formulazione a riguardo che maggiormente incide nell'interpretazione moderna dello statuto critico, limitatamente alla tensione appena accennata agli “oggetti metafisici”, è molto probabilmente proprio quella, nell'ottica benjaminiana, genuinamente romantica, cioè in particolar modo del primo romanticismo, la cosiddetta *Frühromantik*.

Centrale, come già più volte ripetuto, è sicuramente la dissoluzione dell'opposizione fra il soggetto e l'oggetto; non tanto tra il soggetto inteso come autore dell'opera (già siamo al passo successivo), bensì del soggetto interprete, il cui compito è la riflessione artistica. Lo scioglimento del vincolo categoriale annulla la distanza tra il lettore ed il testo, che può essere così fruito direttamente. Qui il primo nesso problematico, apparentemente addirittura paradossale: proprio in virtù della distanza che lo separa temporalmente dall'opera, è possibile una contiguità riflessiva del lettore all'opera stessa, poiché ciò che l'intervallo temporale impone concretamente come iato può venire fulmineamente reso produttivo in termini di analisi critica, che in virtù della lontananza dall'oggetto si ricava coscientemente un raggio d'azione focalizzato, in cui entrare spiritualmente in sintonia con l'opera (quella che Benjamin chiama, in riferimento alla teoria romantica della *Reflexion*, l'«infinità della connessione», in opposizione all'«infinità del processo»). A partire da questo presupposto, la

---

26 Cfr. sempre Benjamin, cit. p. 169: «Die ganze Philosophie ist also Erkenntnistheorie, nur eben Theorie, kritische und dogmatische aller Erkenntnis. Beide Teile, der kritische wie der dogmatische fallen ganz ins Gebiet des Philosophischen».



singolare teorizzazione benjaminiana dell'infinità della riflessione<sup>27</sup> secondo i romantici riformula la natura del compito infinito della critica: «Die Unendlichkeit der Reflexion ist für Schlegel und Novalis in erster Linie nicht eine Unendlichkeit des Fortgangs, sondern eine Unendlichkeit des Zusammenhangs. Dies ist neben und vor ihrer zeitlichen Unabschließbarkeit des Fortgangs, die man anders als eine leere verstehen müßte, entscheidend<sup>28</sup>».

La critica al soggettivismo, o meglio: la critica al soggettivismo ermeneutico – oltre all'affermazione della superiorità conoscitiva dell'interpretazione sulla produzione dell'opera, quindi della necessità della prima – pone con ciò in primo piano il motivo della rilettura come costante del compito infinito della critica filosofica. Ma l'idea che fa da collante ad ogni determinazione scaturita dall'anti-soggettivismo in relazione al compito infinito è, come visto, quella della riflessione; scrive infatti Benjamin: «Die Romantik gründete ihre Erkenntnistheorie auf den Reflexionsbegriff nicht allein, weil er die Unmittelbarkeit der Erkenntnis, sondern ebenso sehr, weil er eine eigentümliche Unendlichkeit ihres Prozesses garantierte<sup>29</sup>».

La *Reflexion* romantica non è solo il nucleo teorico fondante della teoria romantica dell'arte, bensì anche il presupposto gnoseologico per la corretta determinazione (in sede di storia dei problemi) del

---

27 A tutt'oggi, limitatamente alla chiarificazione dell'interpretazione benjaminiana dell'idea dell'infinità della riflessione, rimane più che incisiva la lettura di Menninghaus in W. MENNINGHAUS, *Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher*, *The German Quarterly*, Vol. 62 No. 1, Winter 1989, pp. 48-58. Cfr. in particolare a p. 51: «Im Gegenzug avanciert – wie zuerst Walter Benjamin erkannt hat – die Wechselbestimmung selbst, als Totalität der Relation, als differentieller Zusammenhang, zur spezifisch romantischen Form des Absoluten. Zu einem Absoluten mithin, das die Sphäre der Differenz niemals übersteigen kann, sondern irrevozibel in Raum und Zeit, man könnte auch sagen: unendlich in die Endlichkeit entlassen ist. Oder anders formuliert: Alle Absolute ist für die Romantiker sich selbst äußerlich, von einer radikalen Alterität affiziert».

28 Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band I.1*, cit. p. 26. Si tratta dell'inizio del secondo capitolo della prima parte della dissertazione, dopo l'introduzione (*Einleitung*), in cui si è operata la limitazione della problematica (*Einschränkung der Fragestellung*) – relativamente al concetto di *problemgeschichtliche Untersuchung* e di *Kritik* – e la dichiarazione delle fonti (*Quellen*), ossia i fratelli Schlegel e Novalis. Chi, tra gli interpreti italiani, ha a nostro parere meglio di ogni altro sintetizzato questo concetto dell'«infinità della connessione» è il non a caso già citato Bruno Moroncini, il quale mette giustamente in connessione la *Zusammenhang* con la questione fichtiana dell'io ripresa dai primi romantici, asserendo: «Il rapporto tra la soggettività (forma) e l'oggettività (contenuto) è tematizzato attraverso l'estensione della soggettività all'intera sostanza; perché ciò sia possibile è necessario, tuttavia, che la soggettività non si dia nella forma dell'io, cioè della auto-posizione assoluta, come in Fichte, ma in quella neutra del sé. [...] Come scrive Novalis: «L'io ha una potenza geroglifica», oppure, «Il nostro cosiddetto io non è il nostro vero io, ma soltanto il suo riverbero». [...] Ciò che si oppone all'io non è un limite, ma una sfera più ampia che lo comprende e attraverso la quale l'io inizia la sua trasformazione: si potrebbe dire che, nell'antitesi del non-io, l'io deve diventare Sé. [...] L'io non è nient'altro che questo: *Zusammenhang*, potere di connessione; tale connessione si accresce attraverso l'incontro col Sé diffuso nella sfera del non-io» (Moroncini, cit. pp. 185-186).

29 Cit. p. 21. Sull'importanza del concetto di riflessione nel lavoro di Benjamin cfr. W. MENNINGHAUS, *Unendliche Verdopplung. Die Frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1987.

concetto romantico di critica d'arte. Si tratta, difatti, prima di tutto di un concetto che, nonostante la molteplicità di significati in cui è stato storicamente utilizzato dai romantici, trova però nella formulazione di Friedrich Schlegel una definizione che Benjamin ritiene giustamente significativa, nonché fondante quello che può essere a buon diritto definito un programma artistico in senso ampio, quello dell'Athenäum<sup>30</sup>.

## **Il metodo della riflessione: Fichte e il primo romanticismo.**

Ora l'universale per eccellenza è il linguaggio, in sé privo di ogni riferimento materiale ma carico di riflessioni, patrimonio del sapere passato e conservato dalla lingua.

K. Marx

Onde fugare sin dall'inizio ogni dubbio in proposito, la ricostruzione del concetto romantico di critica operata da Benjamin presuppone una distinzione sostanziale di natura terminologico-conoscitiva: l'opposizione tra il sistema filosofico generale ed una critica sistematica focalizzata si palesa proprio nell'atto della formulazione del concetto di critica, e quest'ultima manifesta volontà di operare una ricognizione programmatica in tal senso tradisce l'idea di fondo, non tanto di verificare l'effettiva dipendenza delle elaborazioni romantiche da una forma filosofica sistematica pregressa, quanto piuttosto di mostrare luoghi di sistematicità virtuale di tali intuizioni, formulando costellazioni di senso in cui gli estremi della riflessione (i frammenti della *Frühromantik*, il sistema fichtiano, la dottrina platonica delle idee, il trascendentalismo kantiano) possano entrare in tensione tra di loro. Nello stesso modo in cui, per i romantici, l'infinità della riflessione è un'infinità della

---

30 Il fatto che Benjamin operi un lavoro di ricerca minuziosa sui frammenti schlegeliani che si riferiscono a due periodi circoscritti della sua opera (il periodo dell'Athenäum, appunto, tra il 1797 ed il 1799, e quello delle lezioni tenute a Parigi e Colonia nel periodo 1804-1806), per enuclearne conclusioni di valore globale per una teoria di critica dell'arte non può essere considerato un arbitrio metodologico, semmai proprio il contrario: è pienamente rispondente ai dettami di un certo procedere analitico-monadologico. In primo luogo, se anche Schlegel ed i primi romantici non hanno supportato con un manifesto programmatico le loro idee, né hanno esposto sistematicamente una teoria della critica dell'arte (almeno nella seconda metà degli anni Novanta, quindi nel primo periodo preso in considerazione, quello dell'Athenäum), questo non vuol dire che l'insieme delle loro affermazioni non possa venire ri-formulato in maniera sistematica dalla critica successiva; il ché, oltre ad andare perfettamente d'accordo con quanto è stato sinora detto, è precisamente l'intento di Benjamin. In secondo luogo, d'altra parte, gli appunti delle lezioni Windischmann costituiscono, invece, proprio un tentativo sistematizzante in tal senso, come afferma Benjamin nella parte introduttiva della trattazione, al momento di indicare le fonti della ricognizione (cfr. Benjamin, cit. pp. 14-17).

connessione, così, nell'esposizione del concetto romantico di critica – e quindi, in primo luogo, del suo proprio *medium*<sup>31</sup> riflessivo – la perlustrazione puntuale dei concetti individuali travalica continuamente i limiti della forma rappresentativa della ricerca di storia dei problemi, per farne risuonare la portata globale di contenuti (sistematicamente) puri.

Das in Selbstbewußtsein über sich selbst reflektierende Denken ist die Grundtatsache, von der Friedrich Schlegels und größtenteils auch Novalis' erkenntnistheoretische Überlegungen ausgehen. Die in der Reflexion vorliegende Beziehung des Denkens auf sich selbst wird als die dem Denken überhaupt nächstliegende angesehen, aus ihr werden alle andern entwickelt<sup>32</sup>.

Il «pensiero che riflette su se stesso», vero fulcro dell'indagine filosofica post-kantiana e quindi romantica, non solo garantisce l'infinità delle connessioni conoscitive, quindi il carattere produttivamente in-concludente della ricerca, bensì anche l'immediatezza della conoscenza. La riflessione è, in ogni sua determinazione di gradazione, *im-mediata*, nel senso che non ha bisogno di alcuna intercessione strumentale, di nessun'altra determinazione ulteriore, essendo già essa stessa medium conoscitivo puro.

La riflessione come medium immediato del pensiero è il vero presupposto teorico della gnoseologia romantica, e concorda pienamente con la posizione espressa da Fichte in *Über den Begriff der Wissenschaftslehre*, dove egli – stando a Benjamin – «tenterebbe di tematizzare il reciproco darsi di riflessione e conoscenza immediata»<sup>33</sup>.

Nella ricostruzione benjaminiana, nei presupposti generali non vi è (tra Fichte ed i primi romantici), né differenziazione qualitativa, per così dire, “all'esterno” della riflessione, dal momento che se ne

---

31 Precisazione fondamentale in questo luogo introduttivo: seppure la traduzione letterale del latino “medium” sia effettivamente “mezzo, strumento”, in realtà la trasposizione linguistica ha storicamente perso (soprattutto in italiano) quel connotato propriamente spirituale e trascendente che, tra l'altro, anche nella lingua corrente mantiene – seppur con derive esotericamente animistico-orrifiche – il termine originale. In questa sede, pertanto, proprio per sottolineare l'antistrumentalità della parola ed il suo significato originariamente ideale, per non dire addirittura “mistico”, se ne mantiene l'espressione latina, facendo sempre riferimento a quest'ultima accezione, e calcando volontariamente l'opposizione mezzo-medium.

32 Benjamin, cit. p. 18.

33 Moroncini, cit. p. 172.

afferma per principio il carattere illimitato e quindi onnicomprensivo in sede gnoseologica, né tanto meno al suo interno, giacché qui si tratta unicamente dei tre progressivi gradi di auto-conoscenza di un'essenza formale. Questi tre livelli sono: il semplice pensare, mero pensiero di qualcosa, quindi forma del pensato, ossia «il senso» fichtiano; il pensiero del suddetto pensiero, che è la «ragione», intesa come «forma della forma come suo contenuto<sup>34</sup>» (e luogo in cui avviene per Fichte la riflessione in senso stretto); infine il terzo grado, formulazione genuinamente romantica sulla scorta della dottrina fichtiana: il «pensiero del pensiero del pensiero», origine dell'infinito processo riflessivo romantico, al di là della limitatezza della posizione oppositiva dei concetti fichtiani di Io e Non-Io.

È sin da qui chiara, nell'ottica di Benjamin, la relazione, o meglio l'affinità, tra la *Stellung* (la “posizione”) del soggetto assoluto in Fichte e la *Reflexion* nel primo romanticismo, ma anche la distanza che li separa, che in questo caso tuttavia appare più che altro come un'integrazione teoretica, una prosecuzione speculativa più che una difformità dottrinale: si tratta in ambo i casi di un metodo di autoconoscenza, quindi di conoscenza del metodo stesso come essenza formale, che ha nel primo un tratto peculiarmente dialettico – ed in questo è anche il suo carattere limitato e circoscritto – mentre nel secondo si potenzia infinitamente, arrivando a costituire il fondamento gnoseologico formale del reale tutto<sup>35</sup>.

---

34 J.G. FICHTE, *Über den Begriff der Wissenschaftslehre*, in id., *Sämtliche Werke*, a cura di I.H. Fichte, Veit & Comp., Berlin 1845-1846, Vol. I, p. 67.

35 Benjamin nota questa sostanziale continuità tra Fichte ed i romantici non meno della differenza di atteggiamento nei confronti della volontà di limitare il processo riflessivo: «In der Frage der unmittelbaren Erkenntnis läßt sich noch völlige Übereinstimmung der Frühromantiker mit Fichtes Position im „Begriff der Wissenschaftslehre“ feststellen. Er ist später von dieser Position abgewichen, und nie wieder hat er in so naher systematischer Verwandtschaft mit romantischem Denken gestanden, wie in dieser Schrift. [...] Fichte meint also hier, eine unmittelbare und sichere Erkenntnis durch einen Zusammenhang zweier Bewußtseinsformen (der Form und der Form der Form oder des Wissens und des Wissens des Wissens), welche in einander übergehen und in sich selbst zurückkehren, begründen zu können. Das absolute Subjekt, auf welches allein die Handlung der Freiheit sich bezieht, ist Zentrum dieser Reflexion und daher unmittelbar zu erkennen. Nicht um die Erkenntnis eines Gegenstandes durch Anschauung, sondern um die Selbsterkenntnis einer Methode, eines Formalen – nichts anderes repräsentiert das absolute Subjekt – handelt es sich. [...] Die Romantik gründete ihre Erkenntnistheorie auf den Reflexionsbegriff nicht allein, weil er die Unmittelbarkeit der Erkenntnis, sondern ebenso sehr, weil er eine eigentümliche Unendlichkeit ihres Prozesses garantierte. [...] Während der Reflexionsbegriff zur Grundlage der frühromantischen Philosophie wird, erscheint – nicht ohne Beziehung auf den letzteren – der Begriff des Setzens in seiner vollen Ausgestaltung in der Hegelschen Dialektik. Es ist vielleicht nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß der dialektische Charakter des Setzens gerade wegen seiner Kombination mit dem Reflexionsbegriff bei Fichte noch nicht zum gleich vollen und charakteristischen Ausdruck gelangt wie bei Hegel. [...] Zusammenfassend ist über die Setzung zu sagen: Sie beschränkt und determiniert sich durch die Vorstellung, durch das Nicht-Ich, durch die Gegensetzung. Auf Grund

La novità assoluta relativa al concetto romantico di *Reflexion* quale *medium* proprio della critica consiste soprattutto nella sua decisa posizione all'interno di una gnoseologia del linguaggio vera e propria, piuttosto che, come già detto, nel solco di una tradizione filosofica sistematica<sup>36</sup>. D'altra parte, in Benjamin, l'interesse per il linguaggio non è semplicemente una preoccupazione che lo spinge ad un rimando estemporaneo in saltuari luoghi della propria attività: tutt'altro costituisce l'effettiva radice puramente filosofica del suo pensiero, e si manifesta sempre nell'arco della sua opera, sin dai primissimi scritti.

Peter Waentig ha notato come Benjamin ritrovi nella *Frühromantik* tedesca, proprio in virtù di questa profonda personale predilezione per una dottrina della lingua filosoficamente connotata, il luogo del pensiero in cui, appunto, la filosofia del linguaggio cessa di essere «l'ancella di quella generale<sup>37</sup>», di modo che esse, d'ora in poi, non percorrano più vie nettamente separate, com'è prassi fino al diciottesimo secolo, tutt'al più venendo saltuariamente l'una in supporto dell'altra per motivazioni teoretiche contingenti<sup>38</sup>.

Ma già qui si evince il primo distacco dei romantici da Fichte, che pur avendo scorto nel linguaggio un *medium* autonomo in sede conoscitiva, purtuttavia si dimostra, a cavallo del 1800, ancora abbastanza diffidente nei confronti di una sua piena possibilità gnoseologica, ritenendolo per molti versi ancora un ostacolo alla completa analisi del pensiero, limitante e costretta all'interno di

---

der bestimmten Gegensetzungen wird endlich die an sich ins Unendliche gehende Tätigkeit des Setzens wieder ins absolute Ich zurückgeführt und dort, wo sie mit der Reflexion zusammenfällt, in der Vorstellung des Vorstellenden eingefangen. Jene Beschränkung der unendlichen Setzungstätigkeit ist also die Bedingung der Möglichkeit der Reflexion. [...] Fichte sucht also und findet eine Geisteshaltung, in der Selbstbewußtsein schon unmittelbar liege und nicht erst durch eine prinzipiell endlose Reflexion hervorgerufen zu werden brauche. Diese Geisteshaltung ist das Denken. [...] Im absoluten Ich ist die Unendlichkeit der Reflexion, im Nicht-Ich die des Setzens überwunden. [...] Das Interesse an der Unmittelbarkeit der obersten Erkenntnis teilte Fichte mit den Frühromantikern. Ihr Kultus des Unendlichen, wie sie ihn auch in der Erkenntnistheorie ausprägen, trennte sie von ihm und gab ihrem Denken seine höchst eigentümliche Richtung» (Benjamin, cit. pp. 20-25).

36 È quanto ha felicemente messo in risalto Peter Waentig, con le quali osservazioni a riguardo ci si sente, in questa sede, di concordare pienamente, almeno nella loro idea preliminare, ossia quella secondo cui «il merito dei romantici consiste nel fatto di reintegrare nuovamente il linguaggio nelle premesse conoscitive e di conciliarlo con il postulato kantiano della struttura aprioristica del soggetto» (Cfr. P.W. WAENTIG, *Elementi filosofico-linguistici nella Kunstkritik benjaminiana*, in *Walter Benjamin tra critica romantica e critica del romanticismo* (a cura di B. Maj e D. Messina), cit. pp. 87-121, del quale saggio si cita, appunto, la traduzione dal tedesco per la miscellanea, ad opera dello stesso Messina).

37 Cfr. cit. p. 92 e segg.

38 Cfr. Menninghaus, *Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher*, cit. p. 57: «Die Romantiker entdecken die Magie, die Zaubermacht der Sprache dagegen gerade in ihrer "Willkür" und sind statt an einer prä-arbiträren Sprache eher an post-ursprünglichen Motivationsstrukturen der "Willkür" selbst interessiert».

strutture (per l'appunto linguistiche) che rischierebbero talvolta di inibire il pieno dispiegamento riflessivo. Nota sempre Waentig come anche Schelling nutrisse più di qualche dubbio sulla possibilità da parte del linguaggio di costituire il *medium* proprio e quindi integrale della meditazione intellettuale, per non parlare poi di Hegel, che pur considerando l'uomo "essenza linguistica" non ritiene in ogni caso la lingua dotata di prerogative conoscitive, né tanto meno degna di interesse filosofico in senso ampio.

La svolta linguistica copernicana si attua allora, in quest'ottica, nel primo romanticismo, secondo tre direttive che in questa sede sono di fondamentale interesse. Anzitutto, come già accennato, la *Frühromantik* non solo riabilita il linguaggio in senso lato, ben oltre l'ovvia e limitata declinazione poetica, ma lo cala ben profondamente nel bacino della riflessione umana: la lingua non è una manifestazione del pensiero, né tanto meno un suo elemento espressivo, bensì, in quanto *medium* im-mediato, è l'origine prima di tutto ontologica dell'intelletto, quindi, semmai, è esso alla base del pensiero, e non viceversa. Si tratta di una premessa conoscitiva, non di una qualche conseguenza di un'intenzione che ne sarebbe alla base: è il linguaggio la base, l'a priori della conoscenza<sup>39</sup>. In secondo luogo, conseguentemente alla sua centralità nel mondo spirituale, nel linguaggio si eliminano le distinzioni tra individuale e collettivo, nel senso che ogni espressione linguistica, particolare o generale che sia, proclama il rimando diretto a quelle strutture aprioristiche della conoscenza di cui sopra<sup>40</sup>.

Le nozioni linguistiche, per riprendere un ragionamento molto humboldtiano<sup>41</sup>, sono la base sia delle singole manifestazioni intellettuali individuali che dei presupposti gnoseologici di esse. Infine, tornando a quanto messo in evidenza poco prima, se la riflessione scaturisce, per così dire, naturalmente, immediatamente, non *attraverso* ma *nel* linguaggio, è a ciò che si deve il carattere

---

39 Cfr. poco sopra, nella nota 36, la citazione da Waentig: è la lingua, nell'ottica schlegeliana e novalisiana, l'a priori gnoseologico dell'individuo.

40 Motivo di partenza dell'idea (ribadita da Benjamin nel suo saggio sulla lingua del 1916) della costituzione del reale in base a successive gradazioni progressive delle essenze linguistiche delle creature.

41 Per l'affinità della teoria della lingua benjaminiana con quella di Humboldt, soprattutto, però, in relazione al saggio sul compito del traduttore, cfr. C. KAMBAS, *Walter Benjamins „Die Aufgabe des Übersetzers“ und ihre Affinität zu Wilhelm Humboldts Sprachtheorie*, in H. BRÜGGERMAN, G. OESTERLE, *Walter Benjamin und die romantische Moderne*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2009, pp. 203-228.

immanente del suo processo autoconoscitivo.

Già si è brevemente accennato alla teoria della lingua elaborata da Benjamin nei saggi giovanili, in particolar modo in quello più significativo, in quanto praticamente programmatico, sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini (*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*); ed in questo frangente, il riferimento a quest'ultimo testo risulta particolarmente significativo. Effettivamente l'intera filosofia di Benjamin può essere a buon diritto considerata una filosofia del linguaggio, non tanto nel senso che i riferimenti alla lingua o ad elementi circostanziati siano tematica costante dei suoi scritti – la lingua come contenuto si ritrova praticamente solo nei primi saggi giovanili, da cui molti interpreti hanno considerato quella “linguistica-teologica” come una fase isolata ed ancora giovanile del primo Benjamin –, ma più che altro perché il sostrato del pensiero, come riferimento a modalità interpretative che rimandino alle idee soggiacenti il saggio sulla lingua, risulta costante lungo tutto l'arco dell'opera. È d'altra parte pur vero che in questa prima fase (1916-1925) l'elemento linguistico è assolutamente onnipresente, non solo come referente ideologico dell'indagine critica, ma anche come contenuto da venire direttamente indagato; il che vale assolutamente per le *Goethes Wahlverwandtschaften* ed il *Trauerspielbuch*, mentre per il *Begriff der Kunstkritik* bisognerà a breve fare un discorso a parte.

Si leggano le primissime righe del saggio sulla lingua, che recitano: «Jede Äußerung menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, [...] jede Mitteilung geistiger Inhalte ist Sprache [...]. Es gibt keine Geschehen oder Ding weder in der belebten noch in der unbelebten Natur, das nicht in gewisser Weise an der Sprache teilhätte, denn es ist jedem wesentlich, seinen geistigen Inhalt mitzuteilen<sup>42</sup>».

Ogni manifestazione della vita spirituale umana, quindi, si esprime effettivamente come linguaggio, come comunicazione di un contenuto spirituale linguistico – laddove la comunicazione verbale, propria dell'essere umano, è solo un caso particolare nella schiera illimitata di possibilità espressive. Ogni essere, ogni cosa e persino ogni evento partecipano della lingua. Il dato primario che emerge

---

42 Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band II.1*, cit. pp. 140-141.

da questa sorta di panteismo linguistico universale è la strutturazione del reale per gradi di intensità linguistica, laddove, chiaramente, la scala va dal linguaggio non verbale basilare degli enti inanimati alla lingua divina perfetta, inconoscibile ed indicibile, passando per la lingua umana, originariamente rasente la compiutezza di quella divina (con il linguaggio adamitico primigenio) e poi, storicamente, decaduta a degenerazioni tipicamente umane, nel momento in cui l'uomo ha smesso di nominare le cose col loro nome proprio dato da Dio, per introdurre un margine di arbitrarietà linguistica col giudizio di bene e di male (che non gli perterrebbe), dando così luogo al linguaggio come scempio, come puro mezzo strumentale, come ciarla (in)significante. Inoltre, e pure questo è decisivo nel presente raffronto, è determinante la modalità comunicativo-significante della lingua, in relazione all'oggetto che essa comunica: ossia la lingua stessa. Sempre Benjamin:

Was teilt die Sprache mit? Sie teilt das ihr entsprechende geistige Wesen mit. Es ist fundamental zu wissen, daß dieses geistige Wesen sich *in* der Sprache mitteilt und nicht *durch* die Sprache. [...] Die Sprache teilt also das jeweilige sprachliche Wesen der Dinge mit, ihr geistiges aber nur, sofern es unmittelbar im sprachlichen beschlossen liegt, sofern es *mittelbar* ist. Die Sprache teilt das sprachliche Wesen der Dinge mit. Dessen klarste Erscheinung ist aber die Sprache selbst. Die Antwort auf die Frage: *was teilt die Sprache mit?* lautet also: *Jede Sprache teilt sich selbst mit*<sup>43</sup>.

Si tratta di due motivi (l'infinita gamma progressiva del reale attraverso successive gradazioni linguistiche e la lingua che comunica se stessa) che, riuniti sotto il segno dell'idea del linguaggio come comunicazione di ogni essenza spirituale, rimandano evidentemente direttamente ad un plesso tematico-argomentativo che è stato poco sopra appena affrontato: quello della riflessione come *medium* immediato.

Sebbene nel lavoro sul romanticismo Benjamin non faccia mai riferimento diretto alla teoria linguistica, tuttavia l'impianto concettuale è esattamente lo stesso di quello che impernia il saggio del 1916, di tre anni prima: l'infinità della riflessione come già è stata definita corrisponde pienamente, in sede gnoseologica, alla gradazione del reale secondo le essenze linguistiche,

---

43 Cit. p. 142.



giacché, come quest'ultima prevede un continuo incremento della perfettibilità linguistica man mano che ci si avvicina alla lingua di Dio, così anche per l'ideologia romantica schlegeliana la totalità del reale si svolge, nella compiuta interezza del proprio contenuto, quindi anche qui senza esclusione alcuna, «con crescente evidenza nelle riflessioni, fino alla più alta chiarezza nell'assoluto<sup>44</sup>».

La gradazione linguistica del mondo e la progressione riflessiva del pensiero sono perfettamente corrispondenti in sede di teoria critica, giacché presupposto di entrambe, secondo il movimento, rispettivamente, dell'autoespressione e dell'autoconoscenza, è una caratteristica immanenza dell'atto critico.

Come nota Benjamin, difatti, il pensiero romantico elimina, o meglio, supera l'essere e la posizione fichtiani (il continuo ri-proporci della dialettica Io-Non Io) postulando una terza categoria riflessiva (il “pensiero del pensiero del pensiero”) che apre così la strada all'infinità della riflessione stessa. Ma ciò facendo, in sostanza, si postula un sempre perfettibile pensare in virtù del fatto che ciò che viene pensato, in quanto fenomeno<sup>45</sup> ed in quanto continua riproposizione di un pensiero del pensiero, è esso stesso pensiero, dando così vita al paradosso secondo il quale il pensiero pensa se stesso, giacché ogni atto riflessivo, prima di formulare un oggetto specifico e determinato, si pone esso stesso come riflessione, in virtù di caratteristiche a priori che lo fondano e gli permettono quindi di riflettere.

Così Benjamin espone il principio base della conoscenza primo-romantica della natura partendo dalle riflessioni dogmatiche schlegeliane, considerate fondative ed esemplari, giacché si tratta di un “pensiero *assolutamente concettuale*, cioè linguistico<sup>46</sup>”. Questo il commento benjaminiano:

---

44 Cfr. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band I.1*, cit. p. 32: «Wie Fichte das gesamte Wirkliche in den Setzungen unterbrachte – freilich nur durch ein Telos, das er in sie legte –, so sieht Schlegel unmittelbar und ohne daß er dies eines Beweises bedürftig hielte, das ganze Wirkliche in seinem vollen Inhalt mit steigender Deutlichkeit bis zur höchsten Klarheit im Absolutum sich in den Reflexionen entfalten». Per la traduzione italiana del passo, citata direttamente nel testo, si fa riferimento (e d'ora in poi lo si farà sempre) alla versione 2008 delle opere complete, ossia W. BENJAMIN, *Opere Complete. I. Scritti 1906-1922*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2008, qui cit. p. 372.

45 È nell'iterazione dell'esposizione dell'essenza formale che si pone il fenomeno come oggetto della conoscenza, giacché la riflessione è, secondo i romantici, pensiero che produce la propria forma.

46 Cfr. cit. p.47: «Schlegels Denken ist ein *absolut begriffliches*, d.h. sprachliches. Die Reflexion ist der intentionale

Alles, was im Absolutum ist, alles Wirkliche denkt; es kann, weil dies Denken das der Reflexion ist, nur sich selbst, genauer gesagt, nur sein eigenes Denken denken; und weil dieses eigene Denken ein erfülltes substantielles ist, so erkennt es sich selbst zugleich, indem es sich denkt. Als Ich ist das Absolutum und was in ihm besteht, nur unter einem ganz besonderen Gesichtspunkt zu bezeichnen. [...] Alle Erkenntnis ist Selbsterkenntnis eines denkenden Wesens, das kein Ich zu sein braucht<sup>47</sup>.

Nella rappresentazione riflessiva il pensiero pensa se stesso, ma questo perché la riflessione si fonda *nel* linguaggio, dal momento che la lingua, prima di essere comunicazione di un oggetto determinato, è anzitutto comunicazione spirituale, nel senso di *esposizione* di un'essenza che, se nella riflessione è formale, nella lingua è, evidentemente, puramente linguistica. Nella dissertazione del filosofo berlinese è messo proprio in risalto il fondamento di questo movimento del pensiero nel suo carattere assolutamente concettuale, e quindi linguistico, a praticamente tutti i livelli: dai presupposti di teoria della conoscenza (infinità riflessiva e gradazione linguistica della realtà), alla scelta stilistica evidente di raccogliere in maniera sistematica ma monadologicamente esoterica l'intuizione intellettuale nella formula aforistica («unanschauliche Intuition des Systems», ossia l'intuizione non evidente del sistema), alla caratteristica terminologia evocativa, multiforme e spesso volutamente ambigua dei fratelli Schlegel e Novalis.

Così Moroncini nota come «questa concezione della lingua come di ciò che comunica immediatamente se stessa come mediazione assomiglia, nel suo movimento concettuale, alla determinazione della categoria della riflessione [“pensiero del pensiero del pensiero” o “forma del pensiero”, *nda*], quale, perlomeno, Benjamin la formula a partire dal pensiero dei romantici<sup>48</sup>». Anzi, non solo si assomigliano, ma si tratta di due concezioni speculari e complementari, che costituiscono entrambe, in ambito di teoria della conoscenza, il presupposto gnoseologico per il carattere immanente della critica d'arte.

---

Akt absoluter Erfassung des Systems und die adäquate Ausdrucksform dieses Aktes ist der Begriff».

47 Cit. p. 55.

48 Moroncini, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, cit. p. 214.

La riflessione, in ultima analisi e riprendendo sempre il testo benjaminiano, è «logicamente prima», giacché non si dà pensiero senza di essa, nel momento in cui essa ne è la forma riflettente su di esso e quindi pensiero di se stessa. A partire quindi dal “pensiero del pensiero” come base di ogni riflessione critica, quest'ultima, interpretata dai romantici come forma estetica, è la «cellula originaria» dell'idea dell'arte; e, dato il carattere, per così dire, “auto-riflessivo” della riflessione, nel concetto romantico di critica artistica l'immanenza della stessa è al contempo presupposto gnoseologico e modalità costruttiva significativa:

[...] daß die Reflexion logisch erste sei. Denn weil sie die Form des Denkens ist, ist dieses logisch ohne sie, obgleich sie auf dasselbe reflektiert, nicht möglich. Erst mit der Reflexion entspringt das Denken, auf das reflektiert wird. Darum kann man sagen, jede einfache Reflexion entspringe absolut aus einem Indifferenzpunkt. [...] Windischmannschen Vorlesungen bestimmen diesen Mittelpunkt, das Absolute, im Anschluß an Fichte als Ich. In den Schlegelschen Schriften aus der Athenäumszeit spielt dieser Begriff eine geringe Rolle, eine geringere nicht nur als bei Fichte, sondern auch bei Novalis. Im frühromantischen Sinne ist der Mittelpunkt der Reflexion die Kunst, nicht das Ich [...] Das Denken des Denkens dagegen, als das Urschema aller Reflexion, liegt auch Schlegels Konzeption der Kritik zugrunde. Dieses hat schon Fichte in entscheidender Weise als Form bestimmt. Er selbst interpretierte diese Form als Ich, als die Urzelle des intellektualen Begriffs der Welt; Schlegel, der Romantiker, hat sie um 1800 als ästhetische Form interpretiert, als die Urzelle der Idee der Kunst<sup>49</sup>.

### **Distanza temporale e critica immanente.**

Dio s'offre in lettura. Egli non legge.  
La leggibilità è postuma.  
E. Jabès

Il paradosso di una critica immanente quale la intende Benjamin, e che trova nel lavoro sul romanticismo certamente la prima vera realizzazione compiuta, consiste non tanto nella

---

49 Benjamin, cit. pp. 39-40.

metodologia che ne caratterizza le modalità di approccio all'opera, quanto piuttosto nel presupposto speculativo che ne è alla base: quello della necessaria distanza temporale. Già è stato brevemente accennato, ma ora il discorso può venire configurato in maniera migliore e secondo una nuova prospettiva: lo iato temporale offre costituzionalmente la possibilità di una certa obiettività dell'analisi, nel momento in cui il trascorrere del tempo svolge una duplice funzione: lasciar dispiegare la vita propria dell'opera secondo le sue direttrici proprie, al di là delle interpolazioni esegetiche troppo vicine ed opprimenti; e poi, in secondo luogo, preservare il “segreto”<sup>50</sup> dell'opera. Probabilmente lo stesso Benjamin tende a risolvere in maniera troppo semplice questo nodo problematica, pertanto centrale, della questione, evidentemente più in virtù di un'acuta consapevolezza dei presupposti in precedenza esposti (*Aufhebung der Beurteilung, Unmittelbarkeit der Reflexion, Unendlichkeit des Zusammenhangs*) che a causa di limiti dell'argomentazione o carenze speculative:

Das Problem der immanenten Kritik verliert seine Paradoxie in der romantischen Definition dieses Begriffs, nach welchem er nicht eine Beurteilung des Werkes meint, für die einen ihm immanenten Maßstab anzugeben widersinnig wäre. Kritik des Werkes ist vielmehr seine Reflexion, welche selbstverständlich nur den ihm immanenten Keim derselben zur Entfaltung bringen kann<sup>51</sup>.

La distanza dell'interprete comporta l'auto-esposizione dell'opera: questo è il concetto alla base dell'immanenza della critica, conseguenza del “carattere – letteralmente – riflettente della riflessione”. Per Benjamin, la pretesa latente e silenziosa dell'opera non è venire concessa ad una qualche forma di immortalità con l'immediata rivelazione del suo nucleo di verità, che significa

---

50 Il motivo del “segreto” dell'opera d'arte, a cui qui si accenna solo provvisoriamente, giacché costituirà parte predominante del prossimo capitolo, emerge con prepotenza nel saggio sul romanzo goethiano. Cfr. appunto il saggio *Goethes Wahlverwandtschaften*, in Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band I.1*, cit. p. 143: «Dem Streit der Meinungen nicht schweigend zu folgen, hatte Goethe einen doppelten Anlaß. Er hatte sein Werk zu verteidigen – das war der eine. Er hatte dessen Geheimnis zu wahren – das war der andere. Beide wirken zusammen, um seiner Erklärung einen ganz anderen Charakter zu geben als jenen der Deutung». In seguito, al termine di una lunga riflessione che, come appena detto, verrà ampiamente analizzata in seguito nel capitolo apposito, il motivo del segreto si compenetra, nello stesso saggio, con quello del “mistero” dell'opera d'arte (Cfr. cit. p. 200: «Das Mysterium ist im Dramatischen dasjenige Moment, in dem dieses aus dem Bereiche der ihm eigenen Sprache in einen höheren und ihr nicht erreichbaren hineinragt»).

51 Cit. p. 78.

invece imbalsamarne la vita futura con la scusa dell'ultima parola, impedendone sin dall'inizio una storia a venire; piuttosto l'opera vuole preservare la sua verità, per rivelarsi nell'istante futuro della conoscibilità. Si tratta di sospendere il giudizio definitivo ed ultimativo, perseguire nell'analisi distaccata ed aspettare che il tempo sia opportuno per l'autorivelazione<sup>52</sup> ventura: il compito della critica è quindi a quest'altezza, come già accennato, *Vollendung, Ergänzung, Systematisierung*<sup>53</sup>, ossia compimento, completamento e sistematizzazione.

La critica non legge l'opera nel presente tarpendole le ali sul nascere, ma la preserva nei suoi contenuti propri, e quindi puri, offrendole la possibilità di offrirsi a sua volta alle generazioni future.

La critica non legge ciò che è scritto nell'opera secondo la propria prospettiva appropriante, ma pone le basi perché essa possa leggere in se stessa ciò che non è mai stato scritto in proposito.

La distanza (temporale ed analitica) come condizione preliminare della critica porta allora, eccentricamente, all'analisi immanente dell'opera, nel senso dell'esposizione dei suoi contenuti impliciti secondo forme rappresentative che trovano tuttavia proprio in essa la loro legittimazione.

Allora innanzitutto la critica non potrà essere intesa come semplice trasmissione di dati filologici accumulati – già s'è detto del ruolo che riveste in quest'ambito, ad esempio, il commentario come momento preparatorio di una ricerca di storia dei problemi –, ma d'altra parte nemmeno la si può intendere come interpretazione in senso classicamente positivista, quale appropriazione del contenuto dell'opera d'arte secondo categorie decodificative proprie, in una parola *Einführung*, immedesimazione pseudo-sottrattiva da parte dell'interprete, che nel momento in cui si vorrebbe calato nei panni dell'opera, misconoscendo la necessaria distanza dalla stessa, si convince di poter attingere arbitrariamente e senza cognizione storica a qualsiasi dato letterario come possesso.

---

52 Altro termine che verrà discusso più avanti in sede “goethiana”, ma che sin da ora si lega fortemente ad uno già incontrato e discusso, quello di “autoconoscenza”. Cfr., oltre alle note 30 e 41 del presente lavoro, in cit. p. 66: «Sofern Kritik Erkenntnis des Kunstwerks ist, ist sie dessen Selbsterkenntnis; sofern sie es beurteilt, geschieht es in dessen Selbstbeurteilung. Die Kritik geht in dieser letzten Ausprägung über die Beobachtung hinaus [...]». Sempre in riferimento a questi concetti, si vedrà in seguito come Benjamin intenda concretamente questa modalità di esposizione in relazione all'aspetto formale della sua realizzazione: la riflessione sull'opera, che è riflessione dell'opera su se stessa, attuerà la sua “vivificazione” tramite la propria “mortificazione” (quest'ultimo concetto, fondante l'idea di *Allegorie* nell'indagine sul barocco, si affiancherà a quello speculare di “dissoluzione” presente già nel lavoro sul romanticismo).

53 Cit. p. 78.

L'analisi dei motivi secondo una critica davvero riflessiva prende in prestito dall'opera stessa le forme virtuali che essa le mette a disposizione, dal momento che le è stata data la possibilità di lasciarle rivivere. In quest'ottica, la già accennata delegittimazione della voce autoriale, in sede di priorità della critica sulla creazione giudicante, apre una nuova tensione particolarmente rilevante – che ha nel saggio *Goethes Wahlverwandtschaften* la sua più significativa messa in atto –, i.e. l'antinomia tra vita dell'autore e vita dell'opera: se la prima non può costituire né la legittimazione né tanto meno la chiave interpretativa della seconda, è allora da quest'ultima che una critica immanente deve partire<sup>54</sup>, prestando fede all'assunto di Novalis, secondo cui non è l'opera ad appartenere all'artista, ma viceversa l'artista all'opera, non tanto secondo un purtuttavia stimolante paradigma di filiazione inversa, quanto relativamente al riconoscimento della pura autonomia dell'opera, della sua vita propria.

Citando Gilloch, «central to Benjamin's work is the insight that texts, objects and images have a particular existence, or “life”, of their own which goes beyond and cannot be reduced to, the intentions and purposes of those who created them<sup>55</sup>». Non, quindi, l'immedesimazione forzata del soggetto nell'oggetto letterario, che inficerebbe inequivocabilmente la peculiarità distintiva di quest'ultimo introducendovi in modo forzoso elementi esegetici altri, ma bensì la consapevole presa di distanza dell'interprete, di colui che riflette, affinché l'opera dispieghi da sé i suoi contenuti propri nell'arco della propria storia. Difatti, sintetizzando ancora una volta il concetto, «it is the contention that the meaning and significance of a text are not determined by the author at the moment of writing, but are contested and conceptualized anew as it enters subsequent contexts, as it is subject

---

54 Cfr. in proposito P. GARLOFF, *Philologie der Geschichte. Literaturkritik und Historiographie nach Walter Benjamin*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003: «Für den historischen Kritik-Begriff hatte sich Benjamin die Idee des „Fortleben[s]“ von Sinngebilden im Medium potenzierender Reflexionen als zentral erwiesen. Danach beschränkt sich die Kritik weder auf die Feststellung und Tradierung philologischer Positivitäten, noch geht es ihr um das Verstehen und Auslegen von Autorintentionen, noch zielt sie auf eine Beurteilung des literarischen Werkes. Vielmehr wird die Kritik zum Medium der Erfüllung und des potenzierten „Fortlebens“ ihres Gegenstandes. Das romantische Konzept attribuiert Texten einen potentiellen Sinnzuwachs *post factum*, eine Bedeutsamkeit jenseits ihrer Bedeutungsintentionalität und ihre referentiellen Sinns. Die Werke werden zu Trägern eines symbolischen Sinns, der von der Kritik hinzugefügt statt philologisch rekonstruiert wird» (cit. p. 7).

55 G. GILLOCH, *Walter Benjamin. Critical constellations*, Polity Press, Cambridge 2002, p. 2.

to reading and criticism through time<sup>56</sup>».

Se, come sostiene Goethe, anche i libri hanno il loro vissuto che non può venir loro sottratto, allora è il testo stesso ad essere, letteralmente e quindi pure in duplice senso, “soggetto” della, ed alla, sua lettura, nel momento in cui la critica, in quanto immanente, è opera riflessiva, ossia, tornando alla definizione romantica, “pensiero del pensiero del pensiero”, opera che scaturisce da se stessa nell'infinito, continuo movimento dello spirito. L'opera letteraria vive solamente se viene disposta dall'esegeta nell'ottica di una continua riconfigurazione e rivalutazione di senso; essa può effettivamente significare solo a patto di rinunciare alla volontà di serrarla nella sua limitata vita originaria, per darle la possibilità di fare di ogni momento del suo futuro un luogo di virtuale nuova origine di senso; l'opera letteraria vive solamente nella sua “post-vita” e “post-storia”, quelle che Benjamin chiama *Nachleben e Nachgeschichte*<sup>57</sup>.

Ora, in virtù di una circolarità di temi e modalità di analisi che caratterizza in maniera assolutamente pregnante la prima fase dell'opera e del pensiero di Walter Benjamin – e la cui messa in luce è, come già dichiarato in incipit, lo scopo della presente trattazione – l'accettazione non solo dell'effettività, potremmo dire, “ontologica” della dialettica vita dell'autore-vita dell'opera, ma anche del suo carattere produttivo in termini di analisi contenutistica, si rafforza in consapevolezza per il fatto che tale fruttuosa opposizione affonda le sue radici proprio nel terreno della premessa all'intera ricerca benjaminiana in questa sede, che consiste nell'esautorazione dell'autorità assoluta del soggetto creatore. Non solo: lo spostamento del centro della riflessione dall'autore (in senso lato, il soggetto creatore o giudicante, afferente comunque alla stadio iniziale dell'opera) all'interprete

---

56 Cit.

57 Interessante, e a riprova del carattere “circolare” del pensiero di Benjamin nel corso della sua opera, come i termini *Nachleben e Nachgeschichte*, in questa precisa accezione in riferimento alle opere d'arte, pur costituendo un sostrato tematico evidentemente fondante i primi lavori (in maniera più implicita nel lavoro sul romanticismo, ma indubbiamente più diretta in quello su Goethe), si trovano effettivamente nominati solo in un'opera tarda, laddove se ne definisce consapevolmente e “scientificamente” quanto a riguardo era stato in precedenza solo esposto tematicamente in maniera molto più libera. Si tratta del saggio *Eduard Fuchs. Der Sammler und der Historiker*, in W.BENJAMIN, *Gesammelte Schriften. Band III. Kritiken und Rezensionen*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991. In seguito, la riflessione sulla “post-storia” e la “post-vita” dell'opera (ma in generale, sullo sfondo di una concezione marxista e dialettica della storia generale) verrà ripresa più volte nel lavoro sui Passages parigini: cfr. in particolare W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften. Band V. Das Passagen-Werk*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, in particolar modo la sezione contenente il *Konvolut N*.

prima, ma quindi, in base alle teorie romantiche qui affrontate, all'opera stessa, questo slittamento prevede una rivalutazione della critica all'opera d'arte sulla base di due principi fondamentali, solo il primo dei quali è già stato brevemente accennato: la sospensione del giudizio e l'intima criticabilità dell'opera.

Proprio grazie alla natura auto-conoscitiva della riflessione sull'opera d'arte *nel* medium della critica – per cui quest'ultima si configura come sorta di “esperimento” sull'opera stessa («Kritik ist also gleichsam ein Experiment am Kunstwerk, durch welches dessen Reflexion wachgerufen, durch das es zum Bewußtsein und zur Erkenntnis seiner selbst gebracht wird<sup>58</sup>») – la sempre positiva criticabilità del suo oggetto ha la sospensione del giudizio come conseguenza prima. L'opera d'arte chiama costitutivamente, “naturalmente” la critica al proprio completamento, essendo questa il *medium* attraverso il quale essa si ri-conosce<sup>59</sup>. Si tratta di una «Vollendung» che esula però da qualsiasi definizione canonica di ultimazione, di sanzione finale, di ultima parola: è l'integrazione progressiva e sempre perfettibile secondo i successivi gradi della riflessione, è l'infinità della riflessione applicata alla critica d'arte, sullo sfondo del compito infinito della filosofia.

La vita dell'opera si storicizza positivamente nel dispiegarsi crescente della sua ricezione, da cui l'inutilità di qualsiasi giudizio definitivo in proposito: l'abolizione delle categorie semplificanti di bene e male, conseguenza di questa lunga argomentazione, si riafferma ancora una volta allo stesso tempo come premessa necessaria di ogni analisi critica, ed a maggior ragione in ogni contesto di critica d'arte. In tali termini è non solo inutile, ma addirittura controproducente perpetrare una valutazione distintiva che utilizzi i concetti beceri di “buono”, “cattivo”, “bello” o “brutto” come metro di studio; innanzitutto perché, tralasciando la vaga banalità che assumono al momento di ogni loro applicazione al singolo oggetto fenomenico, prima ancora essi sono criteri comunque esterni

---

58 Benjamin, cit. p. 65.

59 Cfr. Garloff, cit. pp. 21-22: «Benjamin klammert die philologische Dimension des Kritiksbegriffs in seiner Romantik-Abhandlung nicht von ungefähr aus. Er akzentuiert nämlich durchgängig den Aspekt schöpferischer Hinzufügung von Sinn, nicht die Restitution, das Wiederherstellen Positivität, sondern das Potenzieren des literarischen Textes im Medium seiner Kritik. Ihre Prämisse entsprechend, daß der Gegenstand allererst im Medium der Kritik zu sich selbst kommt, transzendiert die ästhetische Kritik die Fragen der Textauthentizität und ignoriert, vom Faktum der Entstehungsgeschichte eines Textes abstrahierend, philologische Unterscheidungen wie diejenige zwischen authentischer und korrupter Überlieferung».



allo statuto ideologico proprio dell'opera, applicazioni linguistiche fallaci di quanto di più distante da una critica immanente (quindi formalmente ed ideologicamente interna all'opera) si possa immaginare.

La critica dei generi letterari porta in primo piano, in questo caso, l'unico suo assunto di validità indiscutibile: quello dell'inefficienza della determinazione univoca in sede di giudizio di gusto, che sintetizza i due concetti benjaminiani di *Unmöglichkeit einer positiven Wertskala* e *Unkritisierbarkeit des Schlechten*<sup>60</sup>.

L'opera d'arte è, nella sua vita e nella sua storia, nel momento in cui si concede al movimento che più le è assonante, quello intensivo, amplificante ed onnicomprensivo della riflessione, una singola nota che va colta primariamente nella sua intima, peculiare purezza sonora, affinché possa poi risuonare veramente nell'armonia globale dello spartito dell'arte universale.

Ancora una volta, come compendio al tutto, la sintesi più che esaustiva di Gilloch:

In Benjamin's work, the early Romantics' understanding of reflection has a number of important consequences for their concept of art criticism. First, it means the centrality of immanent critique: the work of criticism must be in closest accord with the work of art which is its object. Secondly, it envisages the work of art as a monadological fragment of the Idea of Art, as a minute part of a greater whole into which it is ultimately to be dissolved. Thirdly, it requires the objective "positivity" of criticism, as opposed to the subjectivity of judgement. The task of criticism is the elevation of the genuine work of art, not the determination of, and distinction between, "good" and "bad" art<sup>61</sup>.

Solo partendo da questi presupposti – l'idea di riflessione nei primi romantici e la dottrina della lingua in Benjamin – si può interpretare correttamente il valore che ha per il concetto benjaminiano di critica il saggio sulle affinità elettive di Goethe, in cui, goethianamente parlando, l'arte diventa "l'intermediario dell'inesprimibile".

---

60 Rispettivamente, «impossibilità di una scala di valori positivi» e «non criticabilità del brutto». A tal riguardo, cfr. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Band I.1*, cit. p. 78: «Diese Theorie der Kritik erstreckt ihre Folgerungen allerdings auch auf die Theorie der Beurteilung der Werke. In drei Grundsätzen lassen diese Folgerungen sich aussprechen, welche ihrerseits die unmittelbare Entgegnung auf die oben aufgeworfene Paradoxie des Gedankens der immanenten Beurteilung geben. Diese drei Grundsätze der romantischen Theorie der Beurteilung von Kunstwerken lassen sich formulieren als das Prinzip von der Mittelbarkeit der Beurteilung, von der Unmöglichkeit einer positiven Wertskala und von der Unkritisierbarkeit des Schlechten».

61 Cit. p. 33.