

BENJAMIN UNO E BINO

Recensione a: W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann. Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000 ("Opere complete di Walter Benjamin, vol. IX"), Euro 67,17; e W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" parigini*, a cura di R. Tiedemann, Torino, Einaudi, 1986 ("Opere di Walter Benjamin. Edizione italiana a cura di Giorgio Agamben", vol. XI), Euro 0000.

1. (*Una singolare vicenda editoriale.*) L'editore Einaudi ha iniziato a pubblicare l'edizione italiana delle *Opere complete* di Walter Benjamin (d'ora in poi: *OC*) basata su quella tedesca¹.

In realtà questa iniziativa segna la fine di una grande impresa avviata nel 1982 da Giorgio Agamben e dallo stesso editore Einaudi, cioè del tentativo di un'edizione italiana delle opere di Benjamin non solo impostata e condotta autonomamente rispetto a quella tedesca, ma addirittura in anticipo rispetto ad essa; in particolare Agamben si proponeva di integrare l'edizione tedesca con inediti benjaminiani (reperiti nel frattempo o comunque trascurati dagli editori tedeschi) e di ordinare l'opera di Benjamin in modo cronologico, e non formale-tematico. Ricorderemo solo che per le *Opere di Walter Benjamin. Edizione italiana* a cura di Giorgio Agamben (d'ora in poi, in sigla: *OWBEI*) avevano visto la luce cinque volumi (dei dodici previsti dal piano complessivo): I, *Metafisica della gioventù. Scritti 1910-1918*, Torino, Einaudi, 1982; II, *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco. Scritti 1919-1922*, Torino, Einaudi, 1982 (entrambi nella collana "Einaudi. Letteratura"); IV, *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*, Torino, Einaudi, 1983²; V, *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, Torino, Einaudi 1983 (nella "Nuova Universale Einaudi"); e infine, XI, *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" parigini*, a cura di R. Tiedemann, Torino, Einaudi, 1986 (per "I millenni")³. Da allora quell'edizione benjaminiana di Agamben sembrava tacere.

Salvo errori od omissioni, come la cultura italiana non aveva avvertito a suo tempo la straordinaria portata culturale ed editoriale del tentativo di Agamben (un Autore di importanza mondiale, Benjamin, sarebbe stato pubblicato integralmente per la prima volta in Italia) così non sembra ora che abbia neppure segnalato lo scacco di

¹ W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 7 voll. In collaborazione con Th. W. Adorno e G. Scholem, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhauser, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-89 (d'ora in poi, in sigla: *GS*). L'edizione italiana delle *OC* è progettata in nove volumi: hanno già visto la luce il vol. IX (di cui trattiamo), W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di R. Tiedemann. Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000, ed il vol. II, *Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhauser. Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2001.

² Di questo volume, assente non solo nel catalogo Einaudi ma anche nelle biblioteche, non sono personalmente riuscito a prendere diretta visione; ma cfr. W. Benjamin, *Einbahnstrasse*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1997; Id., *Sens unique peécédé de Enfance berlinoise...*, Traduit de l'allemand et préfacé par Jean Lacoste, Paris, 2000, pp. 107-188; ed ora Id., *Strada a senso unico*, in W. Benjamin, *Scritti 1923-1927*, Torino, Einaudi, 2001, (*OC*, vol. II), pp.409-463.

³ Naturalmente si segnala da sé la singolarità di un'edizione di tutte le opere di uno stesso Autore che vede la luce in collane differenti della casa editrice, senza che nulla (eccetto il controfrontespizio) segnali la loro appartenenza ad un'unica organica serie.

quel tentativo; né capita tutti i giorni che un editore faccia (per dir così) concorrenza a se stesso, iniziando la pubblicazione di una *Opera omnia* mentre già ne aveva intrapresa (e condotta fino a circa la metà) un'altra, del medesimo Autore. D'altra parte l'*Avvertenza editoriale* premessa ai volumi delle *OC* suona al proposito abbastanza ambigua, poiché si parla di un'edizione italiana delle opere di Walter Benjamin che "*continua* sotto la guida di nuovi curatori"⁴, come se ("cessata la collaborazione tra la casa editrice Giulio Einaudi e Giorgio Agamben"⁵) ci si trovasse di fronte solo ad un cambio di curatori e alla continuazione (appunto) della medesima edizione; in effetti l'*Avvertenza editoriale* di Tiedemann e Schweppenhäuser dichiara: "Poiché Giorgio Agamben, staccandosi dall'edizione tedesca (...), articolata secondo criteri formali e di contenuto, volle impostare quella italiana secondo un ordine cronologico, anche questa nuova edizione, per coerenza editoriale, manterrà tale impostazione, benché a giudizio dei Curatori questa non sia, in tutto e per tutto, adatta a un'opera come quella di Benjamin in cui le date di stesura sono spesso incerte."⁶

Ma in realtà non ci troviamo affatto di fronte alla prosecuzione di una medesima edizione benjaminiana con curatori diversi: diverso (e contraddittorio rispetto al precedente⁷) è il piano dell'edizione, diversi i criteri editoriali; e soprattutto si ripubblica per primo nelle nuove *OC* di Benjamin proprio un volume (quello dedicato al *Passagen-Werk*) già pubblicato nelle *OWBEI*.

E sempre a proposito di questo volume sarà da sottolineare che, mentre il titolo è diverso⁸, il curatore è invece lo stesso per le due edizioni (come si ricorderà, il volume del *Passagen-Werk* era l'unico non curato da Agamben in persona⁹ fra i cinque comparsi delle *OWBEI*), trattandosi in entrambi i casi di Rolf Tiedemann, il prestigioso allievo e successore di Adorno nonché curatore responsabile delle *GS*, l'edizione tedesca di Benjamin. Dunque una domanda sembrerebbe imporsi: che differenza c'è fra le due edizioni? C'è qualcosa che giustifica culturalmente la scelta editoriale della casa editrice Einaudi?

Ma, come si diceva, la questione in Italia sembra non interessare nessuno: evidentemente *minora premunt*.

⁴ R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, *Avvertenza editoriale*, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. vii.

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ Mentre Agamben progettava dodici volumi, qui se ne progettano nove; la stessa scansione della cronologia è diversa, per le *OWBEI* di Agamben: I (1910-1918), II (1919-1922), III (1923-1925), IV (1926-1927), V (1928-1929), VI (1930-1931), VII (1932-1933), VIII (1934-1936), IX (1936-1938), X (1939-1940), XI (*Parigi, capitale del XIX secolo*), XII (*Charles Baudelaire. Un lirico nell'età del capitalismo maturo*). Questo invece il piano delle *OC*: I (1906-1922), che dunque comprenderebbe i primi due volumi già editi da Agamben, spostando inoltre all'indietro nel tempo (dal 1910 al 1908) il termine iniziale, II (1923-1927), III (1928-1929), IV (1930-1931), V (1932-1933), VI (1934-1937), VII (1938-1940), VIII (*Frammenti*), IX (*I "passages" di Parigi*). Ci sembra anche da notare che in realtà nessuno dei due progetti è rigorosamente cronologico e che in entrambi mancano le lettere di Benjamin (come è noto di straordinaria importanza).

⁸ Per l'edizione delle *OWBEI*: W. Benjamin, *Parigi, capitale del XIX secolo. I "passages" di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, Torino, Einaudi, 1986; per l'edizione delle *OC*: W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann. Edizione italiana a cura di Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2000.

⁹ È da notare però che nell'edizione *OWBEI*, non il curatore del volume (Tiedemann) bensì quello dell'edizione, Giorgio Agamben, firma (con la sigla: G.A.) sia l'*Avvertenza editoriale* (pp. vii-viii) sia i *Criteri dell'edizione* (pp. ix-x), sia la *Cronologia dell'opera e notizie sul testo* (pp. xii-xxii).

In mancanza di qualsiasi informazione diretta ed attendibile sui motivi che hanno condotto la Einaudi alla decisione di abbandonare l'impresa di Agamben, anche noi ci asterremo da illazioni e giudizi a proposito di quella vicenda; ci limiteremo invece a considerare quanto risulta dalla lettura dei testi, ciò che in ultima analisi sempre conta e deve interessare di più; in particolare ci baseremo sulla collazione delle due edizioni del volume di Benjamin certamente più problematico (sia per la comprensione del pensiero dell'Autore sia per la soluzione dei complessi problemi filologici che il volume comporta), quello dedicato al cosiddetto *Passagen-Werk*, l'opera più misteriosa e cruciale di Walter Benjamin.

2. (*Descrizione del Passagen-Werk.*) Si tratta forse della più citata, e della meno letta, fra le grandi opere del Novecento; non solo perché lunga e "difficile" ma anche perché, come vedremo, essa risulta per molti versi letteralmente illeggibile nell'edizione italiana.

Di questa opera-problema (od opera-mistero) ci è del tutto noto, almeno il momento del primo concepimento: esso consiste nel libro di Aragon *Le paysan de Paris* (che parla dei *passages*) pubblicato del 1926¹⁰. Benjamin ne scriverà ad Adorno nel 1935, in una lettera che descrive il progetto del *Passagen-Werk*, rivelando che "ai suoi inizi c'è Aragon": "la sera a letto non riuscivo a leggere più di due o tre pagine, perché poi il batticuore si faceva tanto forte da costringermi a riporre il libro (...) Eppure le prime annotazioni relative ai *passages* risalgono a quell'epoca."¹¹

Il medesimo giudizio su quel libro di Aragon (un Aragon ancora surrealista) sarà riportato (quasi con le stesse parole) da Benjamin anche negli *Appunti e materiali del Passagen Werk*.

Inizia così, dal sogno surrealista di Aragon, l'opera che Benjamin avrebbe considerato il suo capolavoro e che lo impegnerà, a varie riprese, per tutti gli ultimi tredici anni della sua vita.

La ricostruzione sistematica dei tempi di costruzione dell'opera esula evidentemente dai limiti di questo lavoro, ed è peraltro già stata affrontata magistralmente dai Curatori¹². Noi possiamo tuttavia provare a considerare analiticamente i materiali che compongono l'opera (o almeno il libro che viene offerto alla nostra lettura dalle edizioni), ordinando i diversi testi di Benjamin in ordine *tendenzialmente* cronologico¹³ (le cifre arabe si riferiscono alla, presumibile,

¹⁰ Cfr. Aragon, *Le paysan de Paris*, Paris, Gallimard, 2000.

¹¹ Lettera del 31 maggio 1935, cit. in G.(iorgio) A.(gamben), *Cronologia dell'opera e notizia sul testo*, in W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., p. xii.

¹² Cfr. in particolare le *Testimonianze sulla genesi dell'opera*, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., pp.1023-1175 e l'*Introduzione* di Tiedemann, ivi, pp. ix-xxxvi.

¹³ Questo ordinamento differisce leggermente da quello presentato, senza sensibili varianti, in entrambe le edizioni considerate; queste si riferiscono a sette testi (mentre noi consideriamo dieci segmenti di testo, perché i Curatori evitano di distinguere in alcuni casi fra i testi e i materiali che li preparano) proponendo questa successione: 1. *Passages*: estate o autunno del 1927; 2. *Primi appunti, "Passages" di Parigi I*: da metà del 1927 alla fine del 1929 o ai primi del 1930; 3. *Passages di Parigi II*: 1928 o 1929; 4. *L'anello di Saturno o Sulle costruzioni in ferro*: 1928 o 1929; 5. *Appunti e materiali*: dall'autunno o inverno del 1928 alla fine del 1929 e primi del 1934 fino al maggio 1940; 6. *Parigi, la capitale del XIX secolo*: maggio 1935; 7. *Paris, Capitale du XIX.^e siècle*: marzo 1939. Questo medesimo elenco si può leggere, senza significative differenze, tanto nella *Cronologia dell'opera e notizia sul testo* di Agamben (cit., p. xvi) quanto nella *Nota ai testi* di Tiedemann (in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 1180).

cronologia della stesura, mentre quelle romane maiuscole e minuscole indicano l'ordine di successione rispettivamente nelle edizioni *OWBEI* ed *OC*).

(1.= VI/iv) Risale al 1927¹⁴ l'accumulo di appunti sui *Passages* parigini (che Benjamin farà confluire poi, depennandoli, nella monumentale mole di *Appunti e materiali*): li si può leggere nell'edizione italiana con il titolo di *Passages parigini <I>*, alle pp.1021-1068.

(2.= VIII/x), (3.= VII/v) Dal giugno all'autunno 1927 lavora con Franz Hessel ad un lavoro intitolato *Passagen*. Si tratta di un progettato articolo per la rivista berlinese "Querschnitt", che non vide mai la luce, ma che risale al periodo parigino di Walter Benjamin (e in particolare alla sua presenza presso la Biblioteca Nazionale di Parigi fra il marzo e l'ottobre del 1927). La datazione resta incerta, ma ci si trova certamente alle origini del progetto: così ne parla lo stesso Benjamin in una lettera a Gershom Scholem del 20 maggio 1935: "Non so a quanti anni addietro risalgano i miei abbozzi, che dovevano servire per un articolo su 'Querschnitt', che non fu mai scritto. Non mi meraviglierei, se si trattasse dei nove anni canonici con i quali sarebbe poi superato l'arco degli anni relativi alla genesi del libro sul dramma barocco tedesco, se anche questo lavoro su Parigi venisse, alla fine, prodotto"¹⁵. Naturalmente il riferimento è troppo vago (e troppo esposto alla forza attrattiva del numero "nove") per farci collocare al 1926 (1935 meno 9) questi abbozzi.

Questi lavori sono pubblicati nell'edizione italiana con il titolo *Primi progetti di stesura. Passages, e Appendice ai Passages*, pp.1071-1073; 1074-1080 (il secondo testo, dattiloscritto, presenta correzioni di mano di Benjamin e di Hessel, entrambe rese nell'edizione con corpi tipografici diversi).

(4.= IX/vi) Tra il 1927 e il 1929 Benjamin riprende il progetto, con il titolo *Pariser Passegen. Eine dialektische Feerie*¹⁶ (cfr. nelle edizioni italiane questo lavoro con il titolo *Passages parigini <II>*, alle pp. 1081-1097 di *OWBEI*, 958-972 di *OC*).

Sono questi i testi che Benjamin leggerà a Adorno e Horkheimer nel 1929 a Francoforte e a Ko"nigstein.

Così Benjamin scrive di questa seconda fase nella citata lettera ad Adorno: "Vennero poi gli anni berlinesi, nei quali la parte migliore della mia amicizia con Hessel trasse alimento dalle molte discussioni sul progetto dei *Passages*. A quel tempo prese forma il sottotitolo - oggi abbandonato - *Eine dialektische Feerie*. Esso allude al carattere rapsodico dell'esposizione che allora avevo in mente."¹⁷

Nella stessa lettera Benjamin sembra considerare quella fase superata e afferma che "i relitti" di quella elaborazione "da un punto di vista formale e linguistico non

¹⁴ Ma Agamben: "di questa stesura a due mani - databile fra il marzo e l'ottobre 1927 (...) - ci restano dei frammenti" (*Cronologia...*, cit., p. xiii).

¹⁵ Cfr. W. Benjamin- G. Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, Torino, Einaudi, 1987, pp.181-185. La parte che ci interessa qui della lettera è pubblicata anche in appendice (*Testimonianze sulla genesi dell'opera*) a W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 1071.

¹⁶ "Feerie" significa "spettacolo fantastico, incantevole", potremmo tradurre forse anche con "fantasmagoria" ("una fantasmagoria dialettica"). Forse è da notare che (parlando della donna) Aragon nel *Paysan..* utilizza la stessa parola: "La femme est dans le feu, dans le fort, dans la faible, la femme est dans le fond des flots, dans la fuite des feuilles, dans la feinte solaire où comme voyageur sans guide et sans cheval jégare ma fatigue et une féerie sans fin." (Aragon, *Le paysan de Paris*, cit., p. 209; sottolineatura nostra.)

¹⁷ Cit. in G.(iorgio) A.(gamben), *Cronologia...*, cit., p. xii.

contenevano garanzie sufficienti"; insomma quell'opera corrisponderebbe "ad un filosofare spensieratamente arcaico, istintivo", superato dai colloqui francofortesi (che lo stesso Benjamin definisce con qualche lieve ironia "storici") con lo stesso Adorno "nella casetta svizzera" e poi con lo stesso Adorno, Horkheimer, Asja e Felizitas che (scrive Benjamin) "portarono alla conclusione di quest'epoca. L'ingenuità rapsodica era finita una volta per tutte. Questa forma romantica era stata superata in uno sviluppo rapidissimo, ma allora e negli anni a venire non riuscì a immaginarne un'altra." ; d'altra parte "l'incontro decisivo" (così Benjamin lo definisce) con Brecht segnò "il punto culminante di tutte le aporie di questo lavoro"¹⁸.

La contraddizione, e (se si vuole) l'autocritica, viene collocata così alla radice stessa dell'edificio benjaminiano: se dovessimo prendere alla lettera queste affermazioni di Benjamin saremmo portati a concludere che il carattere rapsodico del *Passagen-Werk* (che lo stesso Adorno prenderà così sul serio¹⁹) viene invece considerato dallo stesso Benjamin come *del tutto provvisorio e assolutamente superato*; ma non si può escludere che scrivendo ad Adorno nel 1935 (in un momento della sua vita in cui era massimo il bisogno dell'aiuto dei "francofortesi") lo stesso Benjamin abbia voluto ridimensionare i caratteri del suo pensiero che più erano risultati ostici alla razionalità marxista del gruppo.

Io credo che questo problema (così rilevante per l'interpretazione complessiva della forma del pensiero benjaminiano) resti aperto, e che non sia possibile né ignorarlo né liberarsene tanto facilmente.

(5.=X/vii) *L'anello di Saturno o sulle costruzioni in ferro* (pp.1089-1101); secondo Gretel Adorno questo testo sarebbe stato letto da Benjamin ad Horkheimer e ai coniugi Adorno a Ko"nigstein nel 1929. Lo stesso Benjamin aveva inserito questo testo nella sezione *Appunti e materiali* nel dossier "G" (*Esposizioni, pubblicità Grandville*), pp.229-265, ma cfr. anche il dossier "F" intitolato editorialmente (*Costruzioni in ferro*), pp. 207-228.

(6.= IV/viii) *Materiali preparatori*, risalenti al 1934-35, per un lavoro sistematico su Parigi e i *passages* (l'edizione francese li intitola *Notes pour l'exposé de 1935: Paris, Capitale du XIX siècle*, quelle italiane li pubblicano senza titolo (rispettivamente alle pp.55-69 e alle pp. 979-997, 1013-1014). Alcune note si riferiscono evidentemente alle *Tesi sul concetto di storia*, e almeno una (la xxv²⁰) è databile sicuramente dopo il 22 dicembre 1938.

(7. = III/ix) *Parigi, capitale del XIX secolo*; è la prima versione che prepara la relazione sull'opera del 1935; solo l'edizione delle *OC* pubblica integralmente questa stesura (alle pp. 998-1012) mentre l'edizione *OWBEI* la pubblica solo in parte (alle pp.47-51, come Appendice, segnalando con una serie di puntini le parti omesse) scegliendo "solo quei passi che presentano rispetto alla versione definitiva differenze

¹⁸ Ibidem, p. xiii.

¹⁹ "L'intenzione di Benjamin era di rinunciare ad ogni interpretazione manifesta e di far emergere i significati solo attraverso il montaggio a scatti del materiale. La filosofia non doveva solo adeguarsi al surrealismo, ma diventare essa stessa surrealista (...) A coronamento del suo antisoggettivismo, l'opera principale avrebbe dovuto consistere di sole citazioni" (cit. in R. Solmi, *Introduzione* a W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1995, p. XIII, nota 1). Ma cfr. anche la *Nota ai testi* di Tiedemann, cit., in particolare la p. 1179.

²⁰ A p.72 nell'edizione *OWBEI*, e a p.1014 nell'edizione *OC*, che separa queste note più tarde dalle altre.

sostanziali e non meramente stilistiche e formali che, pur interessanti per una storia della composizione del testo, non sarebbero apprezzabili in traduzione. Per la stessa ragione abbiamo rinunciato a dar conto di un'altra stesura della relazione (GS, V, 2, 1237-49) che Benjamin inviò ad Adorno il 31 maggio 1935, e che presenta solo minime varianti". Ma (a prescindere dalla mancata edizione della stesura inviata ad Adorno) se le varianti sono davvero "minime" allora sarebbe forse stato sufficiente, ma assai opportuno, darne conto in nota pubblicando la versione definitiva

(8.= I/i) *Parigi, capitale del XIX secolo* (pp. 5-19)²¹; è la relazione, scritta in tedesco nel maggio 1935, su istanza di Friedrich Pollock per l'Institut Sozialforschung di Francoforte (trasferitosi a Ginevra nel '33 e ormai a New York). Secondo Benjamin (che ne scrive a Scholem) è a quest'altezza cronologica che "il lavoro entrò in una nuova fase, la prima che, anche se da lontano, si avvicinasse a un libro"²².

(9.= II/ii) *Paris, Capitale du XIX siècle. Exposé* (pp. 21-43); è una nuova stesura scritta in francese da Benjamin nel marzo del 1939, su richiesta di Max Horkheimer, nel tentativo di coinvolgere in qualità di mecenate il banchiere newyorkese Frank Altschul. L'edizione italiana la lascia in francese, ma le differenze rispetto alla relazione del '35 sono importanti, e lo stesso Benjamin (scrivendo a Horkheimer il 13 marzo 1939) così le descrive: "La parte su Baudelaire è modificata in modo fondamentale; quelle su Fourier e Louis Philippe in larga misura. Nell'insieme, la stesura si differenzia da quella che lei già conosce per il fatto che il confronto fra apparenza e realtà occupa qui il primo posto su tutta la linea. (...) In una introduzione e in una conclusione ho esposto i lineamenti teorici del progetto con maggior forza che in precedenza"²³.

(10.= V/iii) Infine la parte più consistente del libro, intitolata *Appunti e materiali* (pubblicati alle pp.73-1018); si tratta di un manoscritto di 426 fogli sciolti che secondo Agamben comprende dai frammenti già usati per le *Erste Notizen* dell'opera sui *passages* (cfr. *Passages parigini <I>*, in *OWBEI* alle pp.1021-1068) dunque risalenti agli anni '27-'29²⁴, fino a quelli risalenti agli ultimi mesi di attività di Benjamin a Parigi (benché la datazione, e talvolta anche la lettura, risultino difficili). Secondo il curatore dell'edizione nelle *OC* gli *AM* sono "dall'autunno o inverno del 1928 alla fine del 1929 e primi (sic) del 1934 fino al maggio 1940"²⁵. Come si vede, in realtà questa massiccia mole di appunti potrebbe forse essere collocata altrettanto credibilmente sia all'inizio che al centro che alla fine dell'opera, risultandole (per così dire) cronologicamente parallela.

²¹ Ed anche pubblicata da Renato Solmi nel 1962 in *Angelus Novus* (ora nell'edizione dei tascabili Einaudi del 1995 alle pp. 145-160).

²² Lettera a Scholem del 20 maggio 1935 cit.; anche in W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., nella nota a p. 19; e in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., a. p. 1071 (fra le *Testimonianze sulla genesi dell'opera*).

²³ In W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., pp. 43-44.

²⁴ Così si legge nella nota che precede *AM*: nell'edizione *OWBEI* (a p. 74) "... frammenti già inclusi nelle *Erste Notizen*, databili perciò fra la metà del 1927 e la fine del 1929...". Non saprei dire come il Curatore abbia saputo escludere che si tratti di un processo inverso, cioè di un riversamento dalle *Erste Notizen* ad *AM*; evidentemente se così fosse la presenza nelle *Erste Notizen* non ci direbbe nulla sulla datazione di *AM*.

²⁵ *Nota ai testi*, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 1180.

3. (*Tavola riassuntiva delle due edizioni.*) Si può dunque cercare di proporre (a scopo puramente provvisorio e auto-orientativo) uno schema riassuntivo dei diversi segmenti testuali che costituiscono il libro: nella prima colonna l'ordine cronologico della stesura (e le date presumibili), nella seconda e nella terza colonna l'ordine di edizione (e le pagine) nelle due edizioni considerate, nella quarta il titolo del brano, nella quinta alcune note esplicative, nella sesta ed ultima colonna la corrispondenza dei brani con l'edizione tedesca delle *Gesammelte Schriften*.

<i>Ordine Cronologico (periodo stesura)</i>	<i>Ordine nella Edizione OWBEI (e pp.)</i>	<i>Ordine nella Edizione OC (e pp.)</i>	<i>Titolo</i>	<i>Note</i>	<i>Corrispondenza con l'edizione tedesca delle Gesammelte Schriften.</i>
1.(giugno1927-dicembre 1929, o inizio 1930)	VI. (pp.1021-1068)	IV. (pp.899-952)	(Primi appunti) <i>Passages</i> parigini <I>	Sono depennati da Benjamin appunti riportati in <i>AM</i> (qui editi in corpo minore)	V, 2, pp.991-1038
2. (metà 1927?)	VIII. (pp.1074-1080)	X. (pp.1014-1021)	<i>OWBEI</i> : (Primi progetti di stesura) Appendice a <i>Passages OC</i> : Paralipomena	Dattiloscritto con correzioni di mano di Benjamin e di Hessel	V, 2, pp.1341-1347
3. (metà del 1927)	VII. (pp.1071-1073)	V. (pp.955-957)	(Primi progetti di stesura) <i>Passages</i>	Il progettato saggio insieme a F. Hessel	V, 2, pp.1039-1043
4. 1928 (o 1929?)	IX. (pp.1081-1097)	VI. (pp.958-972)	(Primi progetti di stesura) < <i>Passages</i> parigini II>	Sono i materiali per la progettata <i>Eine dialektische Feerie</i> , letti ad Adorno & C. Le parti qui depennate da Benjamin, e riportate in <i>AM</i> , non sono edite; l'ordine dei segmenti nelle edizioni non è quello della stesura.	V, 2, pp.1044-1059
5. 1929 (?)	X. (pp.1098-1101)	VII. (pp.973-975)	<i>L'anello di Saturno o Sulle costruzioni in ferro</i>	Letto agli Adorno nel 1929 a Ko"nigstein; parti confluite nel dossier "G" di <i>AM</i> .	V, 2, pp.1060-1063
6. (1934-5, 1938)	IV. (pp.55-69)	VIII. (pp.979-997)	<i>OWBEI</i> : (Appendice alle "Relazioni") "I. 1848 10 dicembre, elezione..." (fino a xxv) <i>OC</i> : Paralipomena. "I. 1848 10 dicembre, elezione.." (fino a xxii);	Materiali preparatori, risalenti al 1934-35, per un lavoro sistematico su Parigi e i <i>passages</i> . Alcune note si riferiscono evidentemente alle <i>Tesi sul concetto</i>	V,2, pp. 1206-23; 1250-51

		IXbis. ²⁶ (pp.1013-1014)	Le note da xxiii a xxv edite dopo IX. [<i>Parigi, capitale del XIX secolo</i>]	<i>di storia</i> , e almeno una (la xxv, a p.72) è sicuramente successiva al 22 dicembre 1938. Le ultimi tre note (xxiii-xxv) sono edite in <i>OC</i> successivamente (IX bis).	
7. (1935)	III. (pp.47-51)	IX. (pp.998-1012)	<i>OWBEI</i> :(Appendice alle "Relazioni") [<i>Parigi, capitale del XIX secolo</i>] <i>OC</i> : Paralipomena [<i>Parigi, la capitale del XIX secolo</i>]	Prima versione della "Relazione" del 1935. Edita solo in parte in <i>OWBEI</i> , integralmente in <i>OC</i> .	V, 2, 1223-37
8. (maggio1935)	I. (pp. 5-19)	I. (pp.5-18)	<i>Parigi, capitale del XIX secolo</i>	Scritta per F. Pollock	V,1, pp. 45-59
9.(marzo 1939)	II. (pp. 21-43)	II. (19-35)	<i>Paris, Capitale du XIX.e siècle. Exposé</i> ²⁷	Scritta per F. Altschul	V,1, pp. 60-77
10.(1927?-1940?)	V. (pp. 73-1018)	III. (pp.37-896)	<i>Appunti e materiali</i> (=AM)	Materiali suddivisi in 36 dossier (con "segni di riporto" di Benjamin.)	V,1, pp.79-654; V, 2, 655-989

Le differenze fra le due edizioni non sembrano dunque sostanziali: cambia l'ordine di pubblicazione di qualche segmento testuale di Benjamin, e l'edizione delle *OC* presenta in aggiunta rispetto alla precedente solo una bellissima *Introduzione* di Tiedemann e un'appendice di *Testimonianze sulla genesi dell'opera*, alle pp. 1023-1075 (si tratta essenzialmente di lettere di Benjamin); inoltre ci si avverte che le traduzioni precedenti qui riutilizzate sono state "accuratamente rivedute" (dunque non rifatte ex novo).

4. (*Problemi e difficoltà delle due edizioni*) Così tutti i problemi che presentava l'edizione *OWBEI* sembrano conservati in quella *OC*, e occorre riconoscere che le due edizioni italiane aggiungono forse qualche difficoltà ulteriore alla intrinseca difficoltà benjaminiana: ad esempio appare difficile da comprendere la scelta di lasciare in francese nell'edizione italiana le parti che Benjamin cita dal francese, così come è lasciato in francese l' *exposé* di *Parigi, capitale del XIX secolo* del 1939; anche nella massiccia parte centrale del libro, gli *Appunti e materiali*, le citazioni in francese sono lasciate in quella lingua (e si tratta di una percentuale davvero assai rilevante degli *AM!*), mentre (seguendo l'edizione tedesca) il corpo minore distingue le mere citazioni altrui (che sono in corpo minore) dalle osservazioni originali di Benjamin; il criterio, come si comprende, è di difficile e incertissima applicazione, sia perché esistono oltre alla citazione anche l'allusione, la citazione indiretta etc. (ciò che

²⁶ Designiamo come IX bis queste due pagine che seguono, in *OC*, il segmento IX.

²⁷ Nell'edizione *OC* manca nel titolo "Exposé" (p.19).

Benjamin stesso definisce il "citare senza virgolette"²⁸), sia perché se esiste un'operazione di *collage* da parte di Benjamin allora anche la sintassi delle citazioni, la loro successione, il loro montaggio, appare significativo, e tale da introdurre (fosse anche per via di mero accostamento) significati nuovi e ulteriori nel materiale originario citato.

Soprattutto in entrambe le edizioni si lamenta la totale mancanza di un adeguato apparato di note che collochi e spieghi sia i testi che le singole citazioni; Nell'edizione *OC* si dichiara anzi apertamente che "ai materiali e alle chiarificazioni di critica testuale in senso più stretto (..) sono in grado di accedere solo i lettori dell'originale tedesco."²⁹ E perché mai? Perché il lettore dell'edizione italiana non deve poter disporre di questi sussidi di apparato, in un'edizione certo culturalmente ambiziosa (oltre che economicamente costosa)? Ad esempio questi sussidi critici sono resi disponibili, in un modo sobrio che di certo non ostacola la lettura, dall'edizione francese della stessa opera³⁰; così come l'altro volume delle *OC* finora pubblicato (il vol. II, *Scritti 1923-1927*, del 2001) è corredato da accurate note ai testi, da utili note a pie' di pagine e, soprattutto, da un esauriente indice dei nomi³¹.

In entrambe le due edizioni italiane che stiamo considerando manca del tutto la bibliografia (che forse sarebbe stata eccessivamente corposa) e perfino l'indice dei nomi, uno strumento quest'ultimo che in un libro così costruito apparirebbe davvero necessario. Per quanto riguarda le note ai testi, esplicative dei singoli frammenti, in *OWBEI* esse a volte mancano del tutto (esaurendosi l'informazione in quella contenuta nella *Cronologia..* iniziale), a volte precedono altre volte seguono il testo, in questi casi manca anche qualsiasi rinvio dal testo alla nota (magari nel titolo del brano), così che il lettore si trova a sapere di che testo si tratta, quando o come è stato scritto etc., solo *dopo* averlo letto; analogamente accade in *OC*, dove però almeno questi dati sono concentrati nella *Nota ai testi* che chiude il volume (pp.1177-1182), mentre per i testi offerti nella sezione *Paralipomena* le spiegazioni del Curatore si intrecciano ai testi (fra parentesi quadre ma con il medesimo carattere tipografico).

In particolare sorprende il fatto che quello che viene presentato come il punto fondamentale di dissenso fra Agamben e i curatori tedeschi non risulti affatto nelle due edizioni; questo punto riguarda, come è noto, il criterio dell'ordinamento, cronologico oppure tematico, dei diversi segmenti testuali di Benjamin.

²⁸ "Questo lavoro deve sviluppare al massimo grado l'arte di citare senza virgolette. La sua teoria è intimamente connessa a quella del montaggio", "Metodo di questo lavoro: montaggio letterario. Non ho nulla da dire. Solo da mostrare..." (*Parigi, capitale...*, cit., pp. 593, 595).

²⁹ R. Tiedemann e H. Schweppenhauser, *Avvertenza editoriale*, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. viii.

³⁰ W. Benjamin, *Paris, Capitale du XIX.e siècle. Le Livre des Passages*, Traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann, Paris, Les éditions du Cerf, 1997 (3.a).

³¹ Per non parlare dell'utilissimo (e direi indispensabile) apparato critico-filologico che sostiene altre edizioni benjaminiane edita da Einaudi: "esemplare fra tutte mi pare l'edizione di un testo altrettanto criticamente cruciale e altrettanto filologicamente complesso": W. Benjamin, *Sul concetto di storia*, a cura di G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi, 1997; questa edizione offre, oltre alla ricostruzione della vicenda delle *Tesi sul concetto di storia*, il testo tedesco, con traduzione a fronte, la versione francese dello stesso Benjamin, alcuni "Materiali preparatori", compresi quelli presenti nel *Passagen-Werk*, un'utilissima ricostruzione dei *Lemmi* che si riferiscono alle *Tesi*, infine una ricostruzione del progressivo farsi del pensiero benjaminiano operata su altri scritti dello stesso Benjamin e su documenti.

Scriva Agamben: "La presente edizione (...) si fonda sul testo delle *GS* pubblicato dall'editore Suhrkamp (...). Tuttavia questa edizione si discosta da quella tedesca nei seguenti punti: 1) Gli scritti di Benjamin, che gli editori tedeschi hanno raggruppati secondo un criterio sistematico non sempre riconoscibile sono qui disposti (nella misura del possibile) *in ordine cronologico* (...)"³²; ma, come si è visto, la concretezza dell'edizione non corrisponde affatto a questa opzione dichiarata. Anzi, come si può constatare, anche l'edizione *OWBEI* di Agamben colloca all'inizio del volume i lavori su *Parigi, capitale del XIX secolo* (certo perché i più compiuti) che risalgono al 1934-39, esattamente come fa l'edizione *OC* (in realtà, per questo aspetto, entrambe dipendono direttamente dalle scelte delle *GS* tedesche e non se ne discostano affatto): semmai l'edizione di Agamben accentua ulteriormente questa scelta perché la riflette fino nel titolo del volume³³.

5 (*Il primo problema critico-filologico tuttora aperto: gli inediti ritrovati nel 1981.*) Restano soprattutto aperti, se non ci inganniamo, i due problemi filologici (e dunque critico-interpretativi) che quest'opera presenta.

In primo luogo la relevantissima questione rappresentata dal rinvenimento di inediti benjaminiani da parte di Agamben, nel 1981, presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. Tali inediti promettono di gettare nuova luce sull'intricato *puzzle* testuale del *Passagen-Werk*, e tuttavia quest'opera sembra essere stata pubblicata senza che di una tale scoperta sia stato tratto alcun frutto.

Così ne scrive, quasi solo allusivamente, Agamben, nella sua nota, ricordando ancora le differenze fra l'edizione *OWBEI* e le *GS* tedesche: "(...) 2) Ogni volta che ci è stato possibile reperire dei testi di Benjamin che non figurano nell'edizione tedesca *li abbiamo inseriti* (d'accordo con gli editori tedeschi) *nella presente edizione*, che, pertanto, può risultare, in qualche caso, più completa di quella tedesca". Fra i testi assenti nelle *GS* Agamben cita "quelli scoperti dal curatore della presente edizione nella Bibliothèque Nationale di Parigi, a cui gli editori tedeschi non hanno avuto accesso"³⁴. Ma il lettore non sa, oppure non capisce, quali siano questi testi nuovi, resi leggibili solo dall'edizione italiana.

Parla di questa scoperta anche il Curatore delle *OC*, dopo aver ricordato che Benjamin aveva lasciato i suoi manoscritti parigini a Georges Bataille, che li aveva conservati presso la Bibliothèque Nationale: "E' improbabile che Bataille abbia trattenuto volontariamente questi manoscritti. Presumibilmente, i manoscritti di Benjamin furono smembrati nel corso degli anni e conservati in luoghi diversi della Bibliothèque Nationale, che Georges Bataille nel frattempo aveva lasciata. (...) la parte degli scritti di Benjamin rimasta alla Bibliothèque Nationale venne ritrovata solo nel luglio

³² *Criteri dell'edizione*, in W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., p. ix (sottolineatura nostra, NdR).

³³ Forse è testimonianza di un certo imbarazzo (o dissenso) di Agamben il suggerimento che rivolge al lettore di *non* seguire nella lettura l'ordine dell'edizione *OWBEI* (da lui stesso diretta), ma di cominciare a leggere dalla sezione "N" degli *AM* "che corrisponde all'introduzione sui problemi della conoscenza storica che Benjamin progettava di premettere all'opera", per proseguire con le "relazioni" su Parigi (edite all'inizio), e passare poi ai *Primi progetti* e ai *Primi appunti* (che si trovano alla fine del volume), e solo a questo punto procedere alla lettura del corpo centrale degli *AM* (cfr. *Cronologia...*, cit., p. xxii).

³⁴ *Criteri dell'edizione*, cit., p. ix. Occorre dire però che di tali inediti non viene fornita alcuna segnalazione nel testo, così che il lettore si trova nell'impossibilità di verificare la consistenza, e perfino l'esistenza, di tali apporti.

1981 da Giorgio Agamben.³⁵ Ma anche in questo caso non ci viene detto se l'edizione *OC*, successiva alla *OWBEI*, abbia utilizzato, oppure no, tali nuovi materiali, e in quale misura. Inoltre Tiedemann afferma che "la parte in questione delle carte di Benjamin inizialmente rimaste a Parigi, anche se contiene diversi manoscritti appartenenti alla cerchia tematica del progetto su *Baudelaire*, non ne contiene però praticamente nessuno che vada annoverato al *Passagenwerk* vero e proprio."³⁶

Dunque di questi inediti benjaminiani non c'è traccia (almeno traccia visibile e dichiarata) in nessuna delle due edizioni, che pure vedono la luce rispettivamente dopo cinque e dopo diciannove anni da quel ritrovamento. L'unica traccia importante addotta da Agamben è rappresentata da ciò che egli definisce "il cifrario degli *Übertragungs-Zeichen*" (cioè dei segni di richiamo, o di riporto) che abbondano nei manoscritti benjaminiani, e che in questo caso (pare di capire, dalle parole di Agamben) si riferiscono al progettato libro su Baudelaire³⁷.

E questo ci porta nel cuore del secondo, rilevantissimo, problema filologico-interpretativo del nostro testo.

6 (*Il secondo problema critico-filologico tuttora aperto: i "segni di richiamo" benjaminiani.*) Tale problema critico fondamentale è rappresentato dal fatto che *Appunti e materiali* (che, come si è visto, costituiscono quasi i nove decimi del volume in questione) sono del materiale *strutturato* ad opera dello stesso Benjamin: si tratta infatti di 36 dossier (definiti "convoluti" dai curatori delle *OS*), intitolati (editorialmente) nel modo seguente:

- A. *Passages, magasins de nouveautés, calicots*
- B. Moda
- C. La Parigi arcaica, catacombe, *démolitions*, declino di Parigi
- D. La noia, eterno ritorno
- E. Hausmannizzazione, lotte di barricata
- F. Costruzione in ferro
- G. Esposizioni, pubblicità, Grandville
- H. Il collezionista
- I. *L'interieur*, la traccia
- J. Baudelaire
- K. Città onirica e architettura onirica, sogni a occhi aperti, nichilismo antropologico, Jung
- L. Architettura onirica, Museo, terme
- M. Il *flâneur*
- N. Teoria della conoscenza, teoria del progresso

³⁵ Nota ai testi, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., pp.1178 (v. anche ibidem, la nota 1).

³⁶ Ibidem.

³⁷ Si tratta di una tavola a colori che presenta ben 29 simboli grafici a cui corrispondono, di mano di Walter Benjamin, altrettanti temi, o argomenti. La si veda in *Criteri dell'edizione...*, cit., p. xix. Scrive Agamben: "Il ritrovamento dei manoscritti parigini ha permesso di accertare definitivamente che questi segni indicavano in quale sezione del progettato libro su Baudelaire i singoli frammenti avrebbero dovuto essere riportati. Fra i manoscritti benjaminiani in nostro possesso (ritrovati successivamente al fondo parigino) figura del resto un foglio che contiene, appunto il cifrario degli *Übertragungs-Zeichen*. Lo riproduciamo a fronte." (Ibidem, p.xviii).

- O. Prostituzione, gioco
- P. Le strade di Parigi
- Q. Panorama
- R. Specchi
- S. Pittura, *Jugendstil*, novità
- T. Sistemi d'illuminazione
- U. Saint-Simon, Ferrovie
- V. Cospirazioni, *compagnonnages*
- W. Fourier
- X. Marx
- Y. La fotografia
- Z. La bambola, l'automa
 - a. Movimenti sociali
 - b. Daumier
 - d. Storia della letteratura, Hugo
 - g. La borsa, storia economica
 - i. Tecnica della riproduzione, fotografia
 - k. La Comune
 - l. La Senna, la vecchia Parigi
 - m. Ozio
 - p. Materialismo antropologico, Storia di settembre
 - r. École Polytechnique³⁸.

Ma il problema dell'intervento ordinatorio compiuto da Benjamin è ben più complesso (e cogente): innanzitutto egli ha segnato, marcandoli con due quadratini neri delle parole-chiave, che "stabiliscono così richiami fra frammenti di diverse sezioni"³⁹. Analogamente il Tiedemann: "(...) Benjamin ha talvolta incorniciato parole chiave - che dovevano rimandare l'annotazione in questione contemporaneamente a un altro convoluto - tra quadrati neri che le evidenziano otticamente"⁴⁰.

Esiste dunque un reticolo, per così dire, "orizzontale" che si intreccia con quello "verticale" della suddivisione in dossier (o convoluti).

In secondo luogo esistono molti altri "segni di riporto" di Benjamin che aspettano ancora di essere opportunamente decifrati, e utilizzati, anche a scopi ecdotici. Così ne parla Giorgio Agamben, dopo aver pubblicato il "cifrario" da lui scoperto: "Sulla base di questi dati, diventa possibile, attraverso uno spoglio dell'elenco dei passi contrassegnati con un segno di riporto, accertare in che modo il materiale contenuto negli *AM* sarebbe stato 'costruito' per formare le singole sezioni del libro su Baudelaire. Ciò significa che una ricostruzione filologicamente corretta del libro su Baudelaire è non soltanto possibile, ma, a questo punto, auspicabile."⁴¹ A titolo esemplificativo Agamben riporta in nota una fitta serie di rimandi, che "contrassegnati con un

³⁸ Come si noterà la seconda serie alfabetica (qui in minuscolo) non è completa, cioè per alcune lettere dell'alfabeto manca il dossier corrispondente.

³⁹ G. Agamben, nota in W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., p. 74.

⁴⁰ R. Tiedemann, *Nota ai testi*, cit., p. 1182.

⁴¹ G. Agamben, *Cronologia...*, cit., p. xx.

quadrato blu" (= *Heros II*) "dovevano confluire con altri nella seconda parte del libro"⁴²; ma i rimandi non si limitano a Baudelaire⁴³ e sembrano coinvolgere l'intero *Passagen-Werk*, o sue parti significative: lo stesso Agamben adduce, sempre a titolo d'esempio, quelli contenuti in "due foglietti (anche questi in nostro possesso)" che si riferiscono ad un elenco di passi degli *AM* sotto le rubriche rispettive di *Passagen I* e *Passagen II*⁴⁴. Non si può non concordare con la conclusione di Giorgio Agamben: "Se interpretati come uno schema per la costruzione del materiale nel *Passagenwerk* (cosa che non è però in alcun modo sicura), essi potrebbero fornire una indicazione importante per la struttura reale del libro."⁴⁵

E' stata mai perseguita questa consistente traccia benjaminiana delle "parole chiave" e dei "segni di riporto"? Si è mai cercato di leggere gli *AM*, e, più in generale, il *Passagen-Weerk*, nel tentativo di ricostruire questo reticolo, certamente impervio, ma altrettanto certamente risalente all'Autore, e dunque significativo per la ricostruzione del suo pensiero?

La questione si intreccia strettamente con il problema critico di fondo che riguarda l'interpretazione degli *AM*: opera autosufficiente (benché incompiuta), e dunque prova decisiva di una "forma" surrealistica (e, per dir così, "post-moderna") del pensiero benjaminiano, oppure, al contrario, mero repertorio di materiali, una sorta di "zibaldone" di Walter Benjamin, da cui egli avrebbe però voluto trarre opere compiute?

A questo proposito Tiedemann e Agamben sembrano concordare, discostandosi nettamente dal parere di Adorno.

Scrivono Tiedemann: "(Adorno) era infatti convinto che egli (Benjamin, NdR) avesse in mente un metodo di 'montaggio shockante' del materiale, che il *Passagenwerk* dovesse 'consistere soltanto di citazioni'. In molte discussioni con Adorno, il Curatore non è riuscito a convincersi del fatto che il montaggio letterario che Benjamin aveva in mente come metodo (cfr. N 1 a, 8; N 1, 10)⁴⁶ coincida con il puro montaggio di citazioni. Senza dubbio si trattava di lasciare da parte una teoria di stampo tradizionale, intesa come costruzione che astrae dal materiale, ma non per questo Benjamin pensava anche di rinunciare a qualsivoglia esposizione. Al posto della mediazione della teoria avrebbe dovuto subentrare la forma del commento, da Benjamin definita come 'interpretazione nei particolari' (N 2, 1); ma interpretazione e commento non sono concepibili altro che come esposizione."⁴⁷

⁴² Ibidem, nota 8.

⁴³ Si ricorderà tuttavia che il dossier "J" dedicato a Baudelaire occupa da solo oltre duecento pagine degli *AM*, e da solo ne costituisce quindi circa un quarto.

⁴⁴ G. Agamben, *Cronologia...*, cit., pp. xx-xxii.

⁴⁵ Ibidem, p. xxii.

⁴⁶ Queste sigle alfabetiche-numeriche si riferiscono ai singoli segmenti di *AM*: dunque "N" fa riferimento al dossier *N. Teoria della conoscenza, teoria del progresso*; si tratta dei luoghi in cui Benjamin parla del "montaggio" come criterio essenziale della sua opera. Tiedemann fa anche notare che nella densa corrispondenza riferita al *Passagen-Werk* manca qualsiasi accenno di Benjamin ad un tale programma di scrittura (semmai anzi esso è contraddetto dalle esplicite prese di distanza dal surrealismo e dalla prima fase, considerata superata, del suo stesso lavoro, cfr. *supra*, p.000).

⁴⁷ R. Tiedemann, *Nota ai testi*, in W. Benjamin, *I "passages" di Parigi*, cit., p. 1179.

Analogamente Agamben afferma: "E' fuor di dubbio (...) che gli *A[ppunti e] M[ateriali]* non rappresentano in alcun modo una stesura, sia pure provvisoria, del libro sui *Passages*, ma solo il materiale, documentario e teorico, della ricerca."⁴⁸

Entrambi i curatori adducono sostegni testuali benjaminiani assai consistenti e convincenti a smentita dell'ipotesi avanzata da Adorno (e fatta propria dalle tendenze neo-heideggeriane e post-moderne anche in Italia), sostegni che sarebbe lungo, oltre che superfluo, riportare in questa sede. Aggiungeremo solo, da parte nostra, che la composizione delle *Tesi sul concetto di storia* (l'ultima opera di Benjamin) dovrebbe bastare a smentire la rinuncia da parte sua ad un pensiero "forte" e sistematico (ed anzi, se così si può dire, "fortissimo", tutto intriso come è di teologia e di materialistico messianesimo⁴⁹).

Si confermerebbe così la fondatezza della posizione teorica avanzata da Agamben nel 1986 a proposito dell'attualità del pensiero di Benjamin: "Alla crisi dello storicismo e delle ideologie del XIX secolo ha seguito, infatti, non il risveglio, ma la sua sunnambolica parodia nel festival metastorico dell'eclettismo e del post-moderno, che sognano di essere usciti da una storia di cui non sono invece che l'epigonica, larvata sopravvivenza. E se è vero che il momento decisivo della storia è sempre in corso, l'opera postuma di Benjamin arriva puntuale all'appuntamento."⁵⁰

Come sempre accade la (eventuale) soluzione di un problema filologico comporta la soluzione di un problema critico: l'interpretazione critica di un Benjamin neo-heideggeriano, o nichilista e post-moderno sarebbe di certo indebolita (se non addirittura falsificata) se venisse confermata la natura di "zibaldone" degli *AM* (ed anzi del *Passagen-werk*, che a questo punto apparirebbe inesistente in quanto tale), se cioè si confermasse che non si tratta affatto da parte di Benjamin della rinuncia post-moderna all'*intentio* (che darebbe luogo solo alla forma aforismatica ed irrelata del *collage* surrealista) ma semplicemente ad un accumulo provvisorio di materiali ("nient'altro che della massa del fondo documentario e teorico di tutta l'opera tarda"⁵¹), da cui l'ultimo Benjamin progettava di trarre, via via, un libro sui *passages*, quello su Baudelaire, le *Tesi sul concetto di storia*, etc.

D'altra parte, a proposito di queste interpretazioni, non sembra facilmente eludibile il giudizio che lo stesso Benjamin formula (e ripetutamente) a proposito di Heidegger e della sua filosofia, presentandoli addirittura come suo opposto, come una strada diversa e incompatibile rispetto a quella da lui intrapresa, e in un certo senso come l'obiettivo polemico dell'intero suo lavoro:

"Interesse vitale nel riconoscere un punto determinato dello sviluppo come un bivio. Ad un tale bivio si trova attualmente il nuovo pensiero storico, che è caratterizzato da una concretezza più alta, dalla redenzione delle epoche di decadenza, dalla revisione della periodizzazione, in generale come nel particolare, e la cui utilizzazione in senso reazionario o rivoluzionario si decide ora. In questo

⁴⁸ G. Agamben, *Cronologia...*, cit., p. XVIII.

⁴⁹ Si rimanda per questo alla *Introduzione* di Bonola e Ranchetti, enlla citata edizione di *Sul concetto di storia*, pp. viii-xix.

⁵⁰ G. Agamben, *Avvertenza editoriale*, in W. Benjamin, *Parigi, capitale...*, cit., p. viii.

⁵¹ Così Michel Espagne e Micahel Werner, citati da Agamben in *Cronologia...*, cit., p. xvii.

sensu negli scritti dei surrealisti e nel nuovo libro di Heidegger⁵² si annuncia la medesima crisi attraverso entrambe le sue possibili soluzioni."⁵³

Sulla medesima linea, decisamente ed esplicitamente anti-heideggeriana, è la lettera a Scholem del 20 gennaio 1930; qui, parlando del suo lavoro intorno al *Passagen-Werk* (citato come la più forte causa che gli impedisce di andare in Palestina) Benjamin scriveva:

"Ma oltre a ciò, e soprattutto, ciò che mi impegnerà è il mio libro *Pariser Passagen*. Mi spiace che per tutto quanto lo concerne - e a dire il vero è il teatro di tutte le mie lotte e di tutte le mie idee - la conversazione a viva voce sia la sola comunicazione possibile. Il tema non si presta affatto a essere trattato per lettera. Mi limito quindi a notare che intendo proseguire il lavoro su un piano diverso da quello seguito finora. Mentre ciò che mi aveva occupato finora era soprattutto la documentazione da una parte e la metafisica dall'altra, ora vedo che, per giungere a termine, per dare una struttura solida a tutto questo lavoro, mi ci vorrà niente po' po' di meno che uno studio sia di certi aspetti di Hegel che di certe parti del *Capitale*. Ciò che oggi mi appare come un fatto acquisito è che sia per questo libro sia per il *Dramma barocco* non potrò fare a meno di un'introduzione che verta sulla teoria della conoscenza - e questa volta soprattutto sulla teoria della conoscenza della storia. È là che il mio cammino si imbatte in Heidegger, e penso che l'incontro tra le nostre due maniere, assai differenti, di considerare la storia, produrrà delle scintille."⁵⁴

E allo stesso Scholem (il 9-25 aprile 1930):

"Qui si era progettato di fare a pezzi quest'estate Heidegger in un gruppo di lettura critica estremamente ristretto diretto da Brecht e da me. Purtroppo Brecht, che sta piuttosto male, se ne andrà presto via di qui e io non mi sento di affrontare la cosa da solo."⁵⁵

Si diceva che, in questa prospettiva di lettura (che, a partire dal problema filologico finisce per convergere con un'interpretazione critica complessiva, anti-heideggeriana, dell'opera di Benjamin), apparirebbe forse addirittura inesistente un *Passagen-Werk* onnicomprensivo: al suo posto comparirebbe piuttosto una "costellazione", che legherebbe con sottili ma ferrei fili (possibili da ricostruire) quel tallo di citazioni e pensieri ad altre opere in via di elaborazione; queste opere Benjamin le avrebbe forse volute tutte vere ed intere, insomma non un mero accumulo di citazioni, anche se il tempo lo costrinse a lasciarne alcune solo allo stadio di abbozzo, altre portate invece quasi a compimento (come le il *Baudelaire* e le *Tesi sul concetto di storia*), un'altra (una di queste?) con sé, nella borsa di pelle nera, nell'angosciosa fuga attraverso i Pirenei, verso la libertà, o la morte.

7. (*Il Passagen-Werk come ipertesto*) L'edizione critica (dunque un'altra ancora? Magari una terza edizione einaudiana?) dovrebbe allora dare conto di questa situazione testuale, ove essa fosse confermata dal progredire dell'analisi, pubblicando

⁵² Il "nuovo libro" di Heidegger è *Essere e tempo*, uscito nel 1927.

⁵³ *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit. p.700 (è la nota S 1, 6); più icasticamente la traduzione francese: "c'est une me^me crise, avec ses deux solutions possibles." (p. 561).

⁵⁴ W. Benjamin, *Lettere 1913-1940*, Torino, Einaudi, 1978, p. 178.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 185.

separatamente le opere più o meno compiute, e comunque riconoscibili, dell'ultimo Benjamin (*Parigi, capitale del XIX secolo, I "passages", Baudelaire, le Tesi* etc.), e corredando ciascuna di queste, in apparato, sia dei materiali preparatori che certamente le si riferiscono sia delle varianti rappresentate da altre stesure; *a parte* resterebbero invece gli *AM*, da leggere e considerare appunto come un unitario, ma articolato, *Zibaldone* di Walter Benjamin, il suo straordinario repertorio testuale e teorico, aperto e in movimento, ma certo non concepito per essere così pubblicato e meno che mai rappresentativo di un nuovo stile di pensiero del suo Autore; a noi italiani viene spontaneo pensare che, come lo *Zibaldone* leopardiano non viene confuso con le opere a cui pure fornì materiali, così dovrebbe essere anche per quello benjaminiano.

Ma dire "costellazione" (una parola così benjaminiana!) significa oggi per noi, inevitabilmente, dire "ipertesto"; e non c'è dubbio che l'opera di Benjamin di cui parliamo sia un ipertesto, giacché collega ogni frammento testuale in modo plurimo, ma sistematico, ad altri testi: da una parte ogni segmento è collegato al testo da cui è tratto (se si tratta di citazione) o dal contesto in cui viene pensato, dall'altra ogni segmento è inserito nel progetto finale dell'opera cui avrebbe dovuto afferire; gli *Übertragungs-Zeichen*" (cioè i segni di richiamo, o di riporto) di cui ci ha parlato Agamben fornirebbero i *links* di tale ipertesto benjaminiano, che (ci sembra) sarebbe assai utile ricostruire (e forse semplicemente implementare) con l'aiuto della macchina informatica, magari solo a scopo sperimentale e conoscitivo.

Su questo, dunque, converrà tornare.

1/4/2002

(Raul Mordenti)

00000