

**OLIVIER AGARD, PIERPAOLO ASCARI, FEDERICO BERTONI, ANDREA BORSARI,
TONINO GRIFFERO, ANSELM HAVERKAMP, MICAELA LATINI, ANDREA PINOTTI**

CONTINUITÀ E DISCONTINUITÀ
nelle forme della cultura

A cura di
PIERPAOLO ASCARI E ANDREA BORSARI

Bologna
University Press

Il volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Architettura dell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, Dipartimento di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016).



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA
DIPARTIMENTO DI ECCELLENZA MIUR
(L. 232 DEL 1/12/2016)

Fondazione Bologna University Press
Via Saragozza 10, 40123 Bologna
tel. (+39) 051 232 882
fax (+39) 051 221 019

© 2023 Bologna University Press

ISBN 979-12-5477-159-4
ISBN online 979-12-5477-160-0
ISSN 2532-926X

www.buonline.com
info@buonline.com

Progetto Open Access - Consorzio Alphabet
Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY-4.0

Progetto grafico di copertina: Andrea Bonazzi, Flavio Viscardi

Immagine di copertina: Foto Andrea Bonazzi

Impaginazione: Sara Celia

Stampa: Global Print (Gorgonzola – Milano)

Prima edizione: Ottobre 2023

Indice

INTRODUZIONE	
<i>Discontinuità e continuità</i>	5
<i>Pierpaolo Ascari – Andrea Borsari</i>	
Metaphor, Discontinuity and Latency	
<i>Blumenberg's Metaphorology between Aristotle and Saussure</i>	15
<i>Anselm Haverkamp</i>	
«Camaleonte dell'energia»	
<i>La Pathosformel come neutro in Aby Warburg</i>	25
<i>Andrea Pinotti</i>	
Ernst Robert Curtius: <i>Topos</i>	39
<i>Federico Bertoni</i>	
Siegfried Kracauer's historical anthropology of photographic image	53
<i>Olivier Agard</i>	
Ernst Bloch e i passaggi di città	65
<i>Micaela Latini</i>	
Felt Body and Atmosphere	
<i>The (Neo)phenomenological Paradigm</i>	75
<i>Tonino Griffiero</i>	

Alfred Sohn-Rethel: forma-merce e forma-pensiero	87
<i>Pierpaolo Ascari</i>	
Epoche, pseudomorfofi, rioccupazioni	
<i>Hans Blumenberg, Hans Jonas e il problema delle soglie epocali</i>	99
<i>Andrea Borsari</i>	

INTRODUZIONE

Discontinuità e continuità

Pierpaolo Ascari – Andrea Borsari

1. L'ipotesi che sorregge la ricerca della quale si presenta qui una prima elaborazione scritta è che filosofia, letteratura, scienze umane e sociali del Novecento, soprattutto in ambito tedesco, ma non solo, siano state attraversate da una serie di domande che, sotto diverse etichette e con prospettive solo in parte convergenti, hanno interrogato le modalità con cui le varie forme della cultura e delle culture hanno predisposto la comprensione del nuovo e il suo mostrarsi attraverso configurazioni precedenti¹. Un complesso di domande probabilmente ispirato da una comune ascendenza dalla filosofia della vita, nella versione incentrata sul conflitto tra vita e forme che orienta la relazione con la sfera estetico-percettiva e che risale a Georg Simmel, ma che divenne infine visibile con chiarezza e si poté cogliere a posteriori nella riflessione di Hans Blumenberg sulle soglie epocali, sulla metaforologia e sull'elaborazione del mito. In questo modo, formule di pathos e migrazione delle immagini, storia dei motivi letterari, filosofia delle forme simboliche e interpretazione figurale si compongono in una ideale connessione di intenti, intrecci, rimandi e conflitti che hanno nell'impresa blumenberghiana una sorta di termine di comparazione e di centro di irraggiamento per le diverse soluzioni. Per questo, il volume è racchiuso tra due interventi dedicati alla metacinetica delle metafore e degli orizzonti di senso epocali in Blumenberg, ovvero al movimento degli sfondi che di volta in volta consentono le trasformazioni del significato

¹ La presente pubblicazione scaturisce dalla rielaborazione in forma di libro degli interventi presentati e della discussione svolta al convegno internazionale *Continuità e discontinuità delle forme della cultura*, ideato e organizzato da chi scrive nell'ambito delle attività del gruppo di ricerca sulle *Architectural Humanities* per il Dipartimento di eccellenza – Dipartimento di Architettura dell'Università di Bologna e tenutosi presso il DamsLab dell'Università di Bologna il 4 febbraio 2020 (un sentito ringraziamento a tutte e tutti coloro che in quella occasione hanno contribuito alla discussione e alla buona riuscita dell'incontro, tra gli altri: Giovanni Leoni, Valentina Antoniol, Paul Blokker, Vando Borghi, Matteo Cassani Simonetti, Ivano Gorzanelli, Manlio Iofrida, Roberta Malagoli, Agostino Petrillo, Lucio Spaziante). Tutte le parti di questa introduzione derivano dalla comune elaborazione dei due curatori, la stesura dei paragrafi 4 e 6 andrà attribuita a entrambi, quella dei paragrafi 1, 2, 5 ad Andrea Borsari e quella del paragrafo 3 a Pierpaolo Ascari.

di figure e parole, come trasformazioni paleonimiche, espressioni preesistenti in un nuovo contesto, o pseudomorfe, forme culturali emergenti che si mostrano in modalità espressive precedenti.

Entro questa cornice, il libro si dispone poi a esplorare due possibili direzioni di ricerca, entrambe implicate nella prospettiva di morfologia estetica e sociale che anche qui si persegue. Nella prima direzione, vengono analizzate le prospezioni sulla continuità e la discontinuità scaturite dall'energetica delle *Pathosformel* di Aby Warburg tra neutralità e neutralizzazione, e dall'affresco storico sull'unità sostanziale della civiltà letteraria occidentale tra l'Antichità e l'Età moderna nella *Toposforschung* di Ernst Robert Curtius, che si potrebbero idealmente ampliare con il ricorso figurale di Erich Auerbach e con la rappresentazione funzionale dell'animale simbolico di Ernst Cassirer. Nella seconda direzione, facendo capo a un'ulteriore ascendenza simmeliana che orienta la rilevazione delle forme empiriche e le integra nella propria prospettiva teorica, vengono poi messi a fuoco gli scarti di continuità presenti nell'avvento dell'immagine fotografica secondo Siegfried Kracauer, nell'essere del non ancora di Ernst Bloch e negli anacronismi di Alfred Sohn-Rethel, nonché nel progetto di atmosferologia di Hermann Schmitz, ispirato a una nuova interpretazione della fenomenologia. Se la linea di filosofia critica accennata potrebbe aprire a un'ulteriore serie di riferimenti da approfondire, basti nominare Walter Benjamin e Theodor W. Adorno, il discorso avrebbe potuto proseguire, al di là dell'ambito tedesco, ritornando, per esempio, sulle implicazioni dei passaggi tra le episteme in Michel Foucault o sulla sfasatura tra scrittura e traccia in Jacques Derrida, sulle cesure tra paradigmi nella teoria delle rivoluzioni scientifiche o sul ruolo della retorica nel dibattito anglosassone intorno alla storia, come suona la sequenza nel titolo di un testo seminale per la definizione di questa impostazione di ricerca². Per il momento, affidando ciascun profilo a uno specialista del caso, nelle pagine che seguono si aprirà il confronto con Blumenberg, Warburg, Curtius, Kracauer, Bloch, Schmitz, Sohn-Rethel e, di nuovo, Blumenberg.

2. Nella sua messa in forma della discontinuità e della latenza nella metaforologia di Blumenberg, Anselm Haverkamp parte dall'assunto che la metafora sia il termine tecnico più usato e conosciuto delle cosiddette scienze umane. In questa veste, essa rivaleggia solo con il simbolo, con il quale viene spesso confusa. La metafora è un paleonimo, piuttosto che un concetto definito, un vecchio nome che è rimasto identico, mentre i suoi momenti e aspetti definitori sono cambiati, e la capacità di cambiare è la ragione della sua continua utilità: l'identità del termine in un contesto sempre diverso, in un movimento permanente

² Cfr. A. Haverkamp, *Paradigma Metapher, Metapher Paradigma. Zur Metakinetik hermeneutischer Horizonte (Blumenberg/Derrida, Kubn/Foucault, Black/White)*, in R. Herzog, R. Koselleck (a cura di), *Epochenschwelle und Epochenbewußtsein* ("Poetik und Hermeneutik", 12), München, Fink, 1987, pp. 547-560. Al convegno *Continuità e discontinuità delle forme della cultura* erano previste anche le relazioni di Christian Rivoletti, *Figura (Erich Auerbach)*, di Muriel van Vliet, *Simbolo, Mito (Ernst Cassirer)* e di Luca Paltrinieri, *Episteme (Michel Foucault)*, la prima non tenuta, le altre due non pervenute alla rielaborazione scritta per la pubblicazione.

che permette di far leva sulla qualità del nome, sui suoi usi e sulle sue definizioni. Contro la concezione diffusa, la metafora non riconduce una percezione originaria e non anticipa un'intuizione individuale originaria. Tutte le celebri virtù della metafora che alimentano l'ambizione del soggetto moderno (preferibilmente maschile) alla genialità artistica o scientifica fanno parte di una vanità senza alcuna giustificazione effettiva, terminologica o tecnica. Il valore epistemologico della metafora va controcorrente rispetto a queste speranze mal riposte. Non offre un orizzonte futuro di espressione, ma fornisce semmai un continente sommerso di futuri passati, scaturisce dal continuo infrangersi di futuri non realizzati. La forza originaria della metafora si basa sulla sua implicazione mimetica. La storicità implicita della metafora come parte di una pragmatica epistemologica del venire a sapere, secondo Blumenberg, ci permette di definirla una pietra miliare dell'epistemologia storica. La metafora aiuta a gestire la discontinuità, la minaccia della contingenza. La metafora garantisce la continuità all'interno della discontinuità o, più precisamente, negozia la discontinuità a vantaggio della continuità. La spinta retorica della metafora va nella direzione del mantenimento della continuità in circostanze mutate. Essa dipende da una gestione della latenza – il tema di lungo periodo della ricerca di Haverkamp – che permette e limita i nostri usi, in quanto riutilizza e reinveste i tropi, non di trasferimento, ma di reinvestimento.

La ricostruzione della nozione di «formula di pathos» in Aby Warburg impegna Andrea Pinotti a dipanare il più complesso dei concetti da circoscrivere quanto alla sua area semantica, dal momento che Warburg non lo ha mai precisamente definito, e lo ha piuttosto impiegato operativamente. Se molti interpreti hanno identificato nell'associazione fra una postura corporea tipica e l'affetto espresso corrispondente la cifra costitutiva di tale concetto, occorre attraversare le sue diverse stratificazioni di senso, a partire dalla concezione warburghiana delle immagini caratterizzata come una teoria energetica e di tensione tra le immagini, passando attraverso le nozioni di polarità, di simbolo e mito, di vita postuma delle immagini come un campo di forze in conflitto e di engrammi in quanto tracce mnestiche permanenti incise nell'organismo. Per giungere alla interpretazione del mutamento, e quindi dell'intreccio tra discontinuità del significato e continuità della configurazione visibile-sensibile, come commutazione o inversione energetica e come problematica oscillazione tra neutralità, caratterizzando la polarità nei termini morfologici goethiani come un fenomeno originario, una tensione dialettica che si istituisce tra due poli co-originari, e neutralizzazione, in quanto interpreta la polarità come un fenomeno diacronico, per cui una specifica determinazione del simbolo viene successivamente invertita da una torsione culturale che adotta la *Formel* precedente, ma la impregna di un *Pathos* completamente differente, persino opposto. Nella prima modalità, conclude Pinotti, il neutro si riferisce all'originaria indifferenza energetica dell'immagine simbolica, condizione di possibilità dei suoi inesauribili sensi potenziali, mentre nella seconda modalità il neutro risulta dal silenziare o temperare un senso superlativo già determinato in precedenza.

Federico Bertoni ricapitola i motivi di interesse e i limiti dell'impresa di Ernst Robert Curtius, a partire dalla nozione di «topos» e dalla sua rilevanza critica per uno studio tematico della letteratura, in una prospettiva di lunga durata e alla luce della dialettica tra continuità e discontinuità. Lascito della retorica antica, dove designa propriamente il *luogo* in cui l'oratore reperisce l'argomento, il *topos* riceve una decisiva codificazione critica nell'opera capitale di Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948), che è al tempo stesso un gigantesco repertorio erudito e un tentativo di rispondere alla grande crisi (dell'umanesimo, della tradizione, delle *élites*, dell'ideologia liberal-conservatrice) tra le due guerre. Nel libro, ideato e scritto negli anni del nazismo e della guerra, convivono infatti, secondo Bertoni, un metodo scientifico fondato sulla filologia e un intento ideologico-politico che ne plasma la tesi di fondo, basata sull'idea di una sostanziale unità e continuità della civiltà letteraria occidentale tra l'Antichità e l'Età moderna, attraverso il fondamentale anello di congiunzione che è il Medioevo latino. Come *Mimesis* di Auerbach, anche *Letteratura europea e Medio Evo latino* è un libro che tenta di «salvaguardare la cultura occidentale» nel momento pressoché ultimo in cui tale cultura conserva ancora la sua integrità e coerenza di civiltà. Solo partendo da questi assunti – ci spiega Bertoni – è possibile capire le scelte metodologiche di Curtius: la riscoperta della retorica come grande codice della letteratura, l'uso della metaforica e della topica storica come dimostrazione oggettiva dell'unità organica e della continuità vitale della tradizione. E solo così se ne colgono anche le affascinanti contraddizioni, come la sovrapposizione tra il *topos* retorico e l'archetipo junghiano o la coesistenza tra lo storicismo filologico e il «presente atemporale» della letteratura, dove tutti gli autori e le epoche si riflettono in un ordine simultaneo. Su questa base, si potrebbe aggiungere, diventano anche comprensibili i limiti dell'impostazione di Curtius sottolineati da Blumenberg, che associa lo studio dei *topoi* al perdurare di un'identità di sostanza e alla difficoltà di rendere conto delle dinamiche interne alla storia dei «luoghi». Sicché, per quanto problematico, per un buon uso di questa tradizione, sarebbe utile – come suggerisce Bertoni a conclusione del suo contributo – «ridimensionare il paradigma della continuità e valorizzare anche le fratture, le cesure, i punti di discontinuità, perché il gioco delle costanti si accompagna sempre a quello delle varianti».

3. Nella riflessione di Erich Auerbach sulla nozione di «figura» – evocata qui per suggerire un approfondimento della ricerca – il problema dei rapporti tra continuità e discontinuità si pone innanzitutto per ragioni di metodo. Se all'elaborazione della prospettiva critica si perviene attraverso l'analisi semantica, l'attenzione non può che appuntarsi sulle permanenze e i cambiamenti di significato che il termine «figura» ha subito nel corso della storia. Ma quello che si instaura tra continuità e discontinuità, anche in sede metodologica e dunque lessicografica, è un rapporto che si potrebbe definire dialettico, dal momento che Auerbach, a fronte di quello che potrebbe sembrare ridursi al rapporto tra due fatti storici, di cui uno prefigura l'altro che rappresenta il compimento e il senso profondo del

primo, va oltre la semplice enumerazione degli slittamenti e delle fratture di significato perché a ogni momento di discontinuità fa corrispondere una nuova e più articolata comprensione dell'intera sequenza e delle sue costanti. Così, attraverso le varie connotazioni di «formazione plastica» (Terenzio), «attività formativa» (Plauto), «apparenza esteriore» (Varrone), movimento degli atomi (Lucrezio), tipologia degli stili (Cicerone), mutamento (Ovidio), «forma architettonica» (Vitruvio) e ornamento (Quintiliano), la *figura* della quale Auerbach intende rendere conto nel saggio omonimo si rivelerà comunque associata a un aspetto di novità e trasformazione che «dà la sua impronta a tutta la storia della parola»³. Nel frattempo, però, con il significato di «formazione grammaticale» che il termine avrà cominciato ad assumere in conseguenza della grecizzazione della cultura romana, il costante riferimento della *figura* alla concretezza della realtà sensibile verrà perturbato da una tendenza all'astrazione che si dovrà rivelare decisiva nella messa a fuoco della proposta critica che Auerbach intende formulare. La quale, come è noto, rinvia al momento in cui a partire da Tertulliano si determina la contrapposizione tra una lettura figurale e una lettura allegorica dell'Antico Testamento. Perché da un lato avremo la *figura* intesa come «qualche cosa di reale, di storico, che rappresenta e annuncia qualche altra cosa, anch'essa reale e storica», mentre dall'altro le vicende della Bibbia risulteranno soltanto delle *allegorie* che si sono limitate a *spiritualizzare* il contenuto propriamente storico dei Vangeli. L'interpretazione figurale di Auerbach andrà quindi considerata come una presa di posizione in favore della «profezia reale» contro l'allegoria e del realismo contro lo spiritualismo, in quanto presuppone la pari storicità della cosa significante e della cosa significata, vale a dire della figura stessa e del suo adempimento. A una tale significazione, però, non corrispondono una successione o una progressione da un termine all'altro, dal momento che Dio ha creato il tempo ma non è soggetto a nessuna *differentia temporis* e quella di figura e adempimento, pertanto, risulta una compresenza di «similitudini occulte» che si possono cogliere soltanto nella prospettiva *verticale* in cui i «fatti non sono considerati nel loro nesso ininterrotto ma staccati l'uno dall'altro, visti isolatamente» (*Figura*, p. 213). Secondo Auerbach – ed è questo un punto che potrebbe consentire di chiarire quali sono i suoi rapporti con la riflessione di Erwin Panofsky e, tramite Panofsky, con la filosofia di Ernst Cassirer – l'interpretazione figurale sarà comunque un prodotto molto più tardo e storicamente mediato rispetto alle forme simboliche e al mito, che ripiegandosi sulla natura e sulla vita comportano (o possono comportare) una maggiore tolleranza alla implicazione di un «nesso ininterrotto». La figura, al contrario, si costituisce soltanto nella prospettiva di una discontinuità radicale e solo così, dunque, proprio come accadeva nel corso della vicenda filologica, può eventualmente preludere al rinvenimento di connessioni storiche e sensibilmente reali.

³ E. Auerbach, *Figura*, ora in Id., *Studi su Dante*, trad. di M.L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 177.

4. Nel suo contributo al convegno da cui il presente volume prende le mosse, Muriel van Vliet si è interrogata sulla collocazione originaria del mito nella filosofia delle forme simboliche di Ernst Cassirer, accanto al linguaggio, alla scienza e all'arte. Il pensiero mitico rivela la funzione originaria del senso che è l'espressione (*Ausdruck*), caratterizzata da una concretezza del significante e del significato. Il linguaggio, la scienza e l'arte fanno certamente emergere nuove funzioni del senso, ma senza sopprimere il potere del pensiero mitico, che si mantiene all'interno di ogni cultura. Le forme simboliche appaiono irrimediabilmente interdipendenti e comprensibili solo per punti e contrappunti successivi. Si proiettano tutte sulla stessa area relazionale caratteristica di una data cultura, e il passaggio da una cultura all'altra può avvenire come risultato di mutazioni all'interno dell'una o dell'altra forma. L'arte viene a rivelare questa interazione permanente di tutte le forme, mentre gioca con le altre, ricordando la forza permanente del mito in ogni cultura. La rinascita del pensiero mitico è importante per interpretare il passaggio da una cultura all'altra. Cassirer rifiuta fin dall'inizio una periodizzazione che inviterebbe a compartimentare le culture e a ordinarle in un progresso lineare. Piuttosto, tra le culture c'è sempre sia continuità che discontinuità, poiché il loro rapporto è di trasformazione e traduzione permanente. Il modo di proiezione delle forme simboliche rimane particolare per ogni cultura, disegnando uno specifico modo di pensare, agire e parlare, la cui specificità può essere colta solo per contrasto con le altre. La cultura non progredisce in modo lineare, ma ci sono flussi e riflussi che devono interpellare l'individuo, che è responsabile della direzione che imprime liberamente alla cultura.

Al ché si potrebbe forse aggiungere, come viatico per un accertamento ulteriore, quanto scriveva Blumenberg a proposito del passaggio da sostanza a funzione reso possibile da Cassirer: «Un decennio dopo la grande opera di Simmel [*Filosofia del denaro*], il problema della rappresentazione funzionale dell'oggettività viene sollevato nuovamente, dal lato completamente diverso della tematica fisico-matematica, in quell'altra opera giovanile sorprendentemente matura che è *Sostanza e funzione* (1910) di Ernst Cassirer. [...] Non è casuale che, a partire da quest'opera giovanile, anche Cassirer abbia trovato, nella veste di una teoria delle forme simboliche, la via verso una filosofia della vita, tale non di nome ma equivalente per quanto riguarda la pretesa»⁴.

La riflessione sulla nozione foucaultiana di «episteme», pure proposta al convegno da Luca Paltrinieri, ha messo al centro il problema della relazione tra le epoche, mostrando come la lettura più frequente del concetto di «episteme» tenda a identificarlo con un sistema di impossibilità (non si può pensare tutto, a tutte le epoche). Da questo punto di vista, la trasformazione storica non solo rende possibili delle nuove condizioni di possibilità della conoscenza, ma anche inaccessibili una serie di conoscenze passate. In questo modo però,

⁴ H. Blumenberg, *Geld oder Leben. Eine metaphorologische Studie zur Konsistenz der Philosophie Georg Simmels*, in H. Böhringer, K. Gründer (a cura di), *Ästhetik und Soziologie um die Jahrhundertwende: Georg Simmel*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1976, pp. 126-127, trad. it. di A. Borsari, *Denaro o vita: uno studio metaforologico sulla consistenza della filosofia di Georg Simmel*, in «Aut Aut», n. 257 (1993), *Georg Simmel. Le forme e il tempo*, pp. 26-27.

il trascendentalismo storico di Foucault è sempre letto a partire da un altro modello: il modello heideggeriano – quando si insiste sulla dimensione epocale dell’episteme –, il modello kuhniano – quando si valorizza la dimensione dell’incommensurabilità dei saperi –, il modello bachelardiano – quando si guarda alle conoscenze del passato come sanzionate o sorpassate. La lettura dell’episteme proposta da Paltrinieri si è fondata invece sul concetto di «punto di eresia», la cui analisi implica che l’episteme non sia tanto un sistema trascendentale che canalizza certi tipi di scelta quanto una struttura relazionale che si costituisce attraverso delle decisioni controverse prese nei nodi cruciali di un certo contesto culturale. Foucault non presenta l’eresia nella forma di una scelta soggettiva, ma precisamente come un’opzione interna a un sistema di scelte: il punto di eresia è precisamente ciò su cui due scuole, due teorici, due movimenti culturali si dividono, a partire dalle stesse evidenze accettate. La scelta è arbitraria, ma deriva da un’antitesi necessaria tra premesse condivise. Ma allora è tutto il modello della trasformazione storica come successione inspiegabile di grandi discontinuità che viene meno, per lasciare il posto a una miriade di micro-rottture insensibili, leggibili solo nell’*après-coup*. Per dare corpo a questa interpretazione dell’episteme, la presentazione si è infine concentrata sull’esempio della storia economica del lavoro. Senso che emerge *après-coup*, punti di eresia, distinzioni all’interno di premesse condivise, commensurabilità o incommensurabilità tra le epoche: sono – si potrebbe aggiungere – altrettanti punti di fuga da imboccare per valorizzare il possibile ruolo del pensiero foucaultiano in questo contesto.

5. La prima delle prospezioni proposte per la seconda direzione di ricerca individuata mira a ripercorrere il pensiero di Siegfried Kracauer dal punto di vista della discontinuità radicale secondo lui introdotta dalla fotografia. Come ricorda Olivier Agard nella sua ricostruzione della kracaueriana «antropologia storica dell’immagine fotografica», Kracauer, anche in anticipo su Benjamin, è stato il primo a sviluppare una sorta di antropologia storica dei *media*, articolata con una riflessione sulla modernità. Il primo grande contributo teorico di Kracauer a questo problema è il testo del 1927 sulla fotografia, che è molto vicino al celebre saggio *L’ornamento della massa*, pubblicato nello stesso anno. Nel suo *Gli anni di Weimar*, Kracauer ritiene che l’immagine fotografica sia una modalità di rappresentazione della realtà completamente nuova, che costituisce una rottura con tutte le rappresentazioni simboliche e allegoriche della realtà che l’avevano preceduta, perché ci permette di accedere alla «realtà fisica», la materialità che la scienza moderna rivela e che prima era coperta da sistemi simbolici, anche se questo fondamento è solo un punto di partenza per la costituzione di una comunità umana. Se la fotografia ha un’affinità con questa natura disincantata che ci mostra, è proprio perché si tratta di un processo di registrazione parzialmente meccanico e quindi un processo di registrazione impersonale, senza che per questo egli punti a una sorta di esperienza autentica della realtà. Kracauer è sempre rimasto fedele a questa idea di una specificità post-simbolica dell’immagine fotografica o cinematografica, ma insiste, nei suoi quaderni di Marsiglia (1940-41) e nella sua *Teoria del film* (1960), sulla necessità di

salvare questa realtà materiale precaria ed effimera, che costituisce la base del nostro mondo comune. Mentre la fotografia cattura l'ultimo stadio di dissociazione, il cinema prefigura un ordine alternativo, un mondo ricomposto, conforme alla ragione, una ragione che non è più solo strumentale, ma sostanziale. L'immagine fotografica appare come la memoria di un mondo materiale senza memoria. Questo sviluppo si spiega con il contesto del fascismo e della guerra e con il confronto con le immagini di propaganda che Kracauer analizzò alla fine degli anni Trenta e all'inizio degli anni Quaranta, in particolare *Il Trionfo della volontà* di Leni Riefenstahl. Kracauer evidenzia come l'immagine di propaganda sia ambivalente, permetta cioè di manipolare e oscurare la realtà, ma al contempo c'è sempre qualcosa nell'immagine cinematografica che resiste a questa manipolazione.

La seconda prospezione è invece introdotta da Micaela Latini, con la messa a fuoco della nozione di non contemporaneità del contemporaneo (*Ungleichzeitigkeit*), un motivo cardine della filosofia di Ernst Bloch. Il termine trova una difficile resa in italiano: non-contemporaneità, asincronismo, anacronismo. Il concetto allude alla sfasatura tra tempi storici differenti, ai dislivelli temporali. Si tratta di una nozione articolata che muove in controtendenza rispetto all'idea di progresso come tracciato lineare e rettilineo. Tra le tante accezioni della *Ungleichzeitigkeit* che si ritrovano all'interno dell'opera blochiana, Latini ritiene particolarmente interessante la questione spaziale, ovvero il tentativo da parte di Bloch di leggere, attraverso tale concetto, il tessuto delle città, le varie stratificazioni urbane, le dimensioni topografiche. Per esempio, attraverso una raccolta di schizzi paesaggistici, il dispositivo blochiano della «non contemporaneità» viene usato come la lente di un binocolo che serve per guardare al meglio montagne, città, campagne e rintracciare in esse l'incrociarsi di progresso e stasi, di futuro e passato, di realtà e mitologia. Un binocolo particolare, però, che distrugge le correlazioni convenzionali per tentare di svelare quelle reali, in tutte le loro contraddizioni. In linea con la dimensione del possibile propria del suo pensiero, Bloch è infatti interessato non tanto a come la città appare, bensì a come era stata e a come avrebbe potuto essere. Oppure, con un altro esempio, nell'esplorazione della città di Napoli e della sua vita sociale, emergono delle zone limitrofe, che scavalcano le demarcazioni pregiudizialmente stabilite e così definiscono una sempre nuova e pluristratificata topografia. Si compone in questo modo, in un affresco per macchie di colore, il quadro di una città stratificata, nella quale coesistono e si bilanciano aspetti anche contrapposti, e nella quale sono sfumate le differenze tra esterno e interno, tra pubblico e privato. Da questa angolazione prospettica la strada percorsa da Bloch incrocia il sentiero di Simmel, s'interseca, per vie traverse, con le direttrici seguite da Benjamin, e sfocia nell'estetica di Anselm Kiefer e nell'attenzione per le rovine come stato di transizione e punto di partenza.

Nella terza prospezione, che si affaccia su un'altra linea del pensiero novecentesco, la fenomenologia, molto influente sulla rilettura dell'antropologia filosofica pure qui in gioco – basti pensare alla postuma *Beschreibung des Menschen* («Descrizione dell'uomo», 2006) di Blumenberg –, Tonino Griffero ricostruisce il paradigma atmosferologico di Hermann Sch-

mitz. Nell'opporsi alla concezione prevalente dello spazio, inteso come *continuum* formale a-qualitativo (geometria e fisica) o come teatro esterno di cui l'uomo può essere spettatore e attore (senso comune), la Nuova Fenomenologia di Schmitz ha avviato (dal 1964 in poi) un profondo ripensamento della classica nozione fenomenologico-psicopatologica sia di «spazio vissuto» sia di «sentimento» (e di corpo). L'intento è quello di rovesciare, o quanto meno relativizzare, il paradigma psicologico-interioristico-riduzionistico impostosi in Grecia a partire dal V secolo a.C., alla luce del quale i sentimenti sarebbero solo interni al soggetto e, di conseguenza, il mondo esterno sarebbe privo di qualità immanenti. Se invece si ammette che i sentimenti non sono interni ma esterni, più precisamente atmosfere effuse nello spazio predimensionale, le nostre esperienze vitali involontarie e proprio-corporee riacquistano la loro fisionomia più autentica, risultando tonalizzate per lo più da una voluminosità atmosferica irriducibile alle dimensioni isotrope delle scienze quantitative. Negli ultimi decenni – conclude Griffero – questo paradigma atmosferologico è passato dalla filosofia e dalla psicopatologia alle scienze umane (architettura, psicologia sociale, sociologia, estetica, storia delle idee, ecc.), risultando funzionale a ogni sapere che sia orientato più al qualitativo che al quantitativo e disponibile a considerare la vaghezza non un deficit ma un'opportunità sia esistenziale sia epistemica.

6. A completare il volume, infine, provvedono la messa a punto della relazione tra forma-merce e forma-pensiero in Alfred Sohn-Rethel di Pierpaolo Ascari e la rilevazione di Andrea Borsari del problema delle «soglie epocali» in Hans Blumenberg, attraverso l'esame dei suoi rapporti con Hans Jonas e la Gnosi, oltre che della costellazione di nozioni che ne accompagna la definizione, «epoca», «pseudomorfo» e «rioccupazione».

Per Ascari, il problema filosofico posto da Alfred Sohn-Rethel è quello del rapporto tra il soggetto trascendentale e la forma-merce, un problema che lui stesso dichiarerà di aver cominciato a intuire sotto il duplice influsso di un seminario tenuto da Ernst Cassirer e della lettura del primo libro del *Capitale*. Nel tentativo di sviluppare questa sua riflessione, Sohn-Rethel individuerà un momento costitutivo nelle filosofie contemporanee al primo conio della moneta (tramite George Thomson), all'origine di una variante storica della prassi sociale che si potrà riassumere nella nozione di astrazione reale. Di una tale astrazione, dunque, proporrà una definizione interna ai rapporti tra storia naturale e storia umana nella prospettiva del materialismo storico (tramite Alfred Schmidt), per poi coglierne la declinazione più emblematica e forse definitiva nella fisica galileiana e nella legge di inerzia (tramite Alexandre Koyré). Kant, insomma, non avrebbe fatto altro che ricondurre erroneamente alle forme pure dell'intelletto una funzione di sintesi che viene invece svolta dalle forme altrettanto aprioristiche di produzione e riproduzione sociale. E nel comprendere questa dinamica riproduttiva, Sohn-Rethel sembra ribadire le ragioni di una «filosofia della discontinuità» capace di sottomettere al lavoro della critica le stesse correlazioni tra la «forma-valore» e la «forma-pensiero». Ma di questa filosofia si potrebbe già cogliere l'incubazione

nelle pagine apparentemente più svagate degli anni Venti sulla «filosofia del rotto», dove i rapporti tra continuità e discontinuità delle forme della cultura venivano regolati dalle prerogative non meno storiche e sociali del corpo, anticipando una soluzione che nei termini più maturi di *Lavoro intellettuale e lavoro manuale* si tradurrà nella separazione capitalistica tra la mente e la mano.

Allo scopo di analizzare e mettere a fuoco l'articolazione di pensiero che permise ad Hans Blumenberg di individuare una soluzione originale al problema dell'esperibilità del nuovo nella storia e di come connettere quindi continuità e discontinuità nella forma culturale «epoca», il testo di Borsari si propone di abbozzare la costellazione di parole chiave che diede luogo, nel confronto con Hans Jonas, al suo specifico funzionalismo storico: le nozioni di «metacinetica», come movimento dello sfondo su cui si staglia il movimento di primo piano dei concetti e delle immagini, e di «orizzonte di senso», come sfondo che integra la comprensione di tale movimento, lo stravolgimento dell'idea di «cosmo» nel passaggio dal mondo antico alla cosmologia gnostica; i concetti di «epoca», come unità e unicità di senso, e di «soglia epocale», come problematizzazione della cesura e della possibilità dei testimoni di darne conto; la «pseudomorfosi» e il suo prelievo dalla ripresa spengleriana di Jonas e, infine, il trapasso nella ricerca sull'Età moderna delle connessioni d'insieme così individuate, attraverso la ricapitolazione delle «epoche del concetto di epoca» e l'introduzione della nozione di «rioccupazione» come snodo di sfasatura e minimo di identità tra il sistema delle domande e delle risposte dislocate da un'epoca all'altra.