



VINCENZO MELE

IL MATERIALE E L'IMMAGINARIO

Cercate innanzitutto cibo e vesti,
e il regno di Dio
vi sarà dato in sovrappiù.
(Hegel, 1807)

1. *Premessa*

Questa citazione di G. F. W. Hegel compare come epigrafe alla IV delle *Tesi sul concetto di storia* di Walter Benjamin ed esprime in maniera efficace i termini della questione che vorremmo affrontare in questo scritto. Tale problema può essere espresso – nelle stesse parole di Benjamin che compaiono nella IV tesi – come la “lotta per le cose rozze e materiali, senza le quali non si danno cose fini e spirituali” (Benjamin 1974; tr. it. 1997, p. 41). La relazione così posta tra “materiale” ed “immaginario” può apparire fin da subito abbastanza paradossale: cosa può esserci di più distante tra il mondo della fantasia, del sogno, del mito con il mondo della necessità materiale (“cibo e vesti”), della scarsità dei beni disponibili (“la lotta per le cose rozze e materiali”) senza i quali non riusciamo a sopravvivere? Come vedremo, gran parte dell’opera matura di Walter Benjamin – i *Passages* di Parigi in particolare – è dedicata ad investigare questo problema. Più di recente, questa controversa relazione tra “individui e cose” (Iacono 1991) è stata al centro di una riflessione sulla critica alla concezione dell’*homo oeconomicus* e al paradigma utilitarista ed economicista nelle scienze sociali. In generale le ricerche che possono essere ricondotte a questo alveo – per quanto differenti possano essere – si basano sull’assunto che non è possibile ricondurre i rapporti sociali e simbolici all’attività originaria e supposta principale degli uomini che è l’attività produttiva del ricambio organico



con la natura. Le ragioni di questo rifiuto di un approccio riduzionista alla dimensione simbolica e sociale sono di varia natura. La critica della figura dell'*homo oeconomicus* come modello chiave per la comprensione dell'agire sociale è stata corrispondente ad un ripensamento delle relazioni che intercorrono tra la sfera economica e la sfera simbolico-sociale. Autori anche molto diversi tra loro come Luis Dumont, Jean Baudrillard, Marshall Sahlins, Alain Caillé, Jürgen Habermas, pur partendo da presupposti diversi e pur giungendo a risultati indipendenti e anche contrastanti, hanno in comune questo tratto di riflessione. Lo stesso Marx, per quanto critico dell'"individualismo possessivo", dell'appropriazione privata, del rapporto meramente strumentale tra uomo e natura, è stato coinvolto – assieme e malgrado il "marxismo" – in questa tradizione di pensiero riduzionista che vedrebbe la società e le sue interazioni sulla base dell'attività produttiva, cioè sulla base del ricambio organico tra la specie umana e la natura ambiente (Iacono 1991, p. 69).

Tuttavia, qualche domanda deve essere posta. Non si corre per caso il rischio che la giusta critica al paradigma utilitarista nelle scienze sociali e all'autonomia del momento creatore dello spazio immaginario vada di pari passo con la sottovalutazione (anche simbolica) della rilevanza del momento produttivo e riproduttivo della vita umana, ovvero del *lavoro*? E inoltre: siamo sicuri che quest'ultimo possa essere etichettato meramente come "agire strumentale", ovvero privo di centralità simbolica ed immaginaria? Non è una visione specularmente riduzionista – il punto di vista del "signore" che oscura quello del "servo", per rifarci alla celebre figura hegeliana della *Fenomenologia dello spirito* – del rapporto tra lavoro e immaginario quella che relega il primo come una mera attività strumentale ed utilitaria?

Jürgen Habermas, un autore che molto si è impegnato per la critica del paradigma dell'agire strumentale, si è posto il medesimo problema su cui ci stiamo qui interrogando. Commentando la *jense* *Filosofia dello spirito*, Habermas critica sia Hegel che il Marx dell'*Ideologia tedesca* per avere assolutizzato il paradigma dell'agire strumentale, ovvero per aver ricondotto la sfera simbolica e comunicativa dell'interazione all'attività produttiva. Questa, regolando il ricambio tra la specie umana e la natura, stabilisce con l'ambiente un rapporto eminentemente strumentale con la natura. Tuttavia, Ha-

bermas complica il quadro, in quanto si avvede che il problema della *normatività* dell'agire – ovvero della possibilità dell'emancipazione immanente al “discorso filosofico della modernità” – non può essere desunto unicamente dall'agire strumentale finalizzato al dominio della natura e alla produzione dei mezzi di sussistenza necessari per la vita individuale e sociale. Riprendendo il linguaggio hegeliano, Habermas infatti afferma:

la liberazione dalla *fame* e dalla *fatica* non coincide necessariamente con la liberazione dalla *servitù* e dalla *degradazione*, perché non c'è rapporto di sviluppo automatico tra i due momenti (Habermas 1968; tr. it. 1975, p. 47).

Di seguito però pone il problema chiave che anche qui ci stiamo ponendo:

però c'è un rapporto fra i due momenti. Né la *Filosofia reale di Jena* né l'*Ideologia tedesca* l'hanno chiarito in maniera soddisfacente; ciononostante ci fanno riflettere sulla sua importanza: dal rapporto tra lavoro e interazione dipende sostanzialmente il processo di formazione dello spirito e anche della specie” (*Ibidem*).

Dunque, tra la sfera della “cose rozze e materiali” (che ci affrancano dalla *fame* e della *fatica*) e quella delle “cose fini e spirituali” (che hanno il potenziale simbolico-comunicativo e pertanto *politico* di affrancarci dalla *servitù* e dalla *degradazione*) esiste una relazione.

Da un punto di vista più strettamente filosofico ed epistemologico, l'enfasi che molte correnti di pensiero contemporaneo hanno posto sul linguaggio – sintetizzata dalla massima *l'Essere è il linguaggio* – ha rischiato spesso di oscurare qualsiasi realtà materiale, extralinguistica, corporea, che possa costituire non tanto un criterio di *verità* delle rappresentazioni, quanto il luogo di un loro possibile senso che vada oltre il gioco infinito delle interpretazioni. In fondo una “sociologia dell'immaginario” che voglia porsi il problema della “profondità” non può che cercare di uscire dal mondo delle immagini e mettere in relazione queste con il sentire emozionale di un soggetto umano storico. Non si tratta qui di stabilire se la vita “materiale” sia o meno “vera” rispetto quella “immaginaria”, quanto piuttosto cercare di mettere in relazione il rappresentato con il rappresentante, il concetto con la cosa.

1. *Le grotte di Lascaux: la nascita dell'immaginario, il gioco e il lavoro*

Secondo la definizione di Gilbert Durand l'immaginario sarebbe

l'inevitabile rappresentazione, la facoltà di simbolizzazione da cui tutte le paure, tutte le speranze e i loro frutti culturali zampillano continuamente dal milione e mezzo d'anni circa che l'*homo erectus* si è innalzato sulla terra" (Durand, cit. in Grassi 2006, p. 11).

In particolare, Georges Bataille ha dedicato nel 1955 un famoso e importante saggio alla scoperta delle grotte di Lascaux (Francia sudoccidentale). In quel luogo sommerso e in un tempo lontano (che si fa risalire a un'epoca tra il 15.000 e il 13.000 a. C.) Bataille colloca la "nascita dell'arte": quelle primissime eppure estremamente affascinanti figure animali e di caccia stilizzate testimonierebbero il tratto distintivo di una civiltà che nasce grazie alla acquisita capacità di *rappresentare* e dunque comunicare ciò che vede, far diventare linguaggio ciò che sente sottraendolo alla contingenza e all'oblio. Questi uomini e donne primordiali avrebbero trovato nella quiete e nella separatezza della grotta dal mondo sia la possibilità che il desiderio di *riprodurre* ciò che li aveva impressionati durante la loro attività di caccia finalizzata alla sopravvivenza. Fuori dalla grotta si è svolta la loro attività *strumentale*, fondata sulla ricerca di un rapporto di dominio con la natura finalizzata alla riproduzione: in una società di caccia e raccolta la caccia per l'appunto rappresenta la ricerca del *cibo*. Dentro la grotta avviene l'elaborazione di questa attività nella rappresentazione artistica e nel sogno: l'attività *espressiva*.

È dunque lecito porsi l'interrogativo: che relazione esiste tra il *dentro* e il *fuori* la grotta? Che relazione esiste tra attività *espressiva* e attività *strumentale*, finalizzata alla sopravvivenza? Ve ne esiste una? In qualche modo lo stesso Bataille si era posto questo quesito e aveva cercato di darvi una risposta. Il momento "espressivo" – che possiamo considerare alla genesi dell'immaginario – nasce in una sfera distinta dal "lavoro" (il momento utilitario/strumentale dell'esistenza). Esso è "dispendio" (*dépense*), energia non finalizzata alla mera riproduzione biologica, eccedenza vitale non riproduttiva. Si tratterebbe di un'attività eminentemente "inutile" che si fonda sulla

capacità di vedere le cose e percepire la vita attraverso un piano simbolico invece che strumentale. Il *dispendio* è il momento veramente sociale in quanto rappresenta – durkheimianamente – il luogo dell'origine del sacro (che infatti viene da *sacer*, “sacrificio”, “spreco”: *dispendio* appunto). È nel dispendio che si colloca secondo Bataille la possibilità per l'uomo di ritrovare la propria *sovranità*, e di accedere attraverso l'esplosione in pura perdita delle passioni, a quella sfera sacra dell'esistenza nella quale giace il segreto della comunicazione tra gli esseri, nella quale si annida la *chance* del legame sociale, ignorato da una visione puramente utilitaristica della società. Bataille non vedeva tuttavia il rapporto tra attività *espressiva* e *strumentale*, tra lavoro e immaginario, in assoluta separazione. Anzi, egli sosteneva

la nascita dell'arte deve essere relazionata certamente all'esistenza del lavoro che l'ha preceduta. Non solo l'arte presuppone il possesso di utensili e l'abilità acquisita fabbricandoli o maneggiandoli, ma essa ha, in rapporto all'attività utile, il valore di un'opposizione: è una protesta contro un mondo che esisteva già ma senza il quale la protesta non avrebbe potuto prendere corpo” (Bataille 1955; tr. it. 2007, p. 34).

Prende corpo dunque un'antinomia chiave nel rapporto tra “materiale” e “immaginario”. Secondo Bataille l'immaginario si erge contro l'economico e ne costituisce una critica immanente, in quanto da esso non separato ma dipendente. L'uomo dunque si trova secondo Bataille in una situazione paradossale: dal un lato l'umanità si compie e si completa nell'attività estetica, immaginaria, ludica; dall'altra questa attività presuppone il lavoro e le abilità acquisite attraverso di esso ma, nel suo movimento intimo, lo contesta. Il pensiero dell'uomo dunque nasce, cresce e si sviluppa nel lavoro che fa di lui una creatura *teleologica* in una prospettiva profondamente distinta da quella animale: il presente viene subordinato al futuro nel quale il lavoro – una volta raggiunto il proprio scopo di trasformazione della natura – sarà terminato e dal quale l'uomo trarrà la sua utilità. L'uomo si riappropria del presente solamente quando le conoscenze, i linguaggi e gli strumenti acquisiti nel lavoro potranno essere dedicate all'attività libera e giocosa dell'arte e dell'immaginario. Se per Marx il lavoro è l'essenza dell'uomo che, ancorché alienata, rimane sempre un fondamento di civiltà ed emancipazione, per Bataille il

lavoro fonda l'uomo nella sua necessità di subordinarsi in vista della durata, della sopravvivenza e della conservazione. *Solo nella trasgressione dell'immaginario l'uomo è sovrano.*

L'uomo di Lascaux sarebbe dunque secondo Bataille un progresso evolutivo decisivo rispetto all'uomo di Neanderthal. Quest'ultimo aveva ampia capacità cranica e un'intelligenza che gli permetteva di ottenere dalla pietra, un'ampia gamma di utensili. Tuttavia le sue sembianze erano nettamente bestiali e il suo linguaggio embrionale, limitato al balbettamento affermativo o esclamativo. L'uomo di Lascaux invece è "l'uomo ornato dal prestigio della bestia": riesce a oggettivare la bestialità e a rappresentarla artisticamente sulle pareti della sua grotta. Il rapporto tra attività strumentale ed attività espressiva è quello di un ritrovare il mondo sensibile che viene perso in un primo momento: il lavoro utile si aliena dal mondo e poi si riconcilia con esso nel momento in cui riesce ad esprimerlo artisticamente. "L'uomo ritrova il sensibile solo se, attraverso il lavoro, crea, al di là delle opere utili, un'opera d'arte" (Ivi, p. 36). L'uomo di Lascaux è dunque l'*homo ludens*, l'uomo che "dissipa" energia vitale nell'arte, nel riso e nel gioco, laddove l'uomo di Neanderthal si muoveva ancora nell'universo chiuso e utilitaristico dell'*homo faber*. Come è noto, Bataille contrappone Huizinga (*Homo ludens*) a Hegel (la *Fenomenologia dello spirito* come fenomenologia della coscienza che si forma attraverso il lavoro). A sua volta, egli fonda la sua concezione su una particolare interpretazione della dialettica servo-signore ricavata dalla lettura "mitologica" di Hegel operata da Alexandre Kojève (Palma 2017). Senza poter discutere nel dettaglio questa interpretazione, osserviamo che appare problematico questo confinamento del lavoro nel regno dell'utile e del servile (operata anche nello schema habermasiano) e la sua totale esclusione dalla *Bildung* pratico-emanipativa del soggetto.

Lo "stupore" autenticamente filosofico suscitato dalla scoperta delle grotte di Lascaux in Bataille non deve tuttavia sorprenderci. La metafora grotta è una metafora centrale nel pensiero occidentale, dalla caverna di Platone alla "camera oscura dell'ideologia" in Marx. Essa è stata il simbolo stesso del *rappresentare* e del *rappresentare* attraverso immagini. Il buio della grotta, la sua chiusura e separatezza rispetto al mondo esterno, l'ha resa la metafora ideale per esprimere il problema delle "parvenze", ovvero dello scarto

esistente tra l'essere sociale le immagini "nebulose e fantastiche" attraverso cui l'essere sociale è visto e concepito dagli uomini (Blumemberg 1989). L'esistenza stessa di un "dentro" e un "fuori" ha espresso la problematica stessa della verità: è ad esempio il rapporto tra le ombre proiettate all'interno e la luce del sole all'esterno che esprime – nella complessità della metafora di Platone – il concetto stesso di verità. Quello su cui adesso vorremmo interrogarci è il problema della "rappresentazione", del "passaggio" dalla condizione materiale a quella immaginaria. Che è poi l'essenza stessa della facoltà simbolica, che è appunto una forma di collegamento – mettere insieme due parti distinte – e di sostituzione (segni che stanno al posto di cose). Senza appellarsi a "fattori determinanti in ultima istanza" o verità metafisiche ed extralinguistiche (derivanti o meno da una filosofia della storia), come si pone questo problema dal punto di vista della teoria dell'osservatore?

A ben vedere, gran parte del pensiero otto-novecentesco che ha riflettuto in vario modo sul rapporto tra relazioni sociali/economiche ed immaginario si è confrontata in vario modo con il concetto marxiano di "feticismo della merce". Da Simmel a Lukàcs, passando per Adorno e Benjamin, fino ad autori più recenti come Debord, Baudrillard, Derrida, hanno riflettuto – ognuno con la propria specificità di pensiero e approdando a soluzioni anche molto diverse tra loro – sul problema del rapporto tra la coscienze e le apparenze, ovvero lo scarto esistente tra l'essere sociale e le immagini nebulose e fantastiche attraverso cui l'essere sociale è visto e concepito dagli uomini.

Nel paragrafo della prima sezione del Capitale, intitolato *Il carattere di feticcio della merce e il suo arcano*, Marx si occupa proprio della relazione tra il carattere materiale della produzione sociale e la sua trasposizione immaginaria (tra la realtà delle "cose rozze e materiali" e quelle più fini e "spirituali"). Secondo Marx il feticismo della merce è un fenomeno che si verifica nel contesto dell'economia capitalistica secondo il quale un "determinato rapporto sociale" – quello posto in essere dal lavoro nelle condizioni di produzione capitalistiche – assume per gli uomini "la forma fantasmagorica di un rapporto fra cose" (Marx 1867; tr. it. 1989, p. 104). La forma merce opera come uno "specchio" distorto: restituisce agli uomini l'immagine delle loro relazioni come di relazioni fra cose. Una volta

che i rapporti sociali di produzione sono da essa mediati, si verifica una doppia inversione: una inversione reale, poiché i lavori umani si rapportano fra loro sotto forma di cose e una inversione simbolica, in quanto gli uomini tendono a rappresentarsi questi rapporti proprio come rapporti fra cose. Essi divengono nelle parole di Marx “proprietà sociali naturali” delle cose. In ciò consiste la “fantasmagoria” della forma merce: essa detiene una proprietà quasi magica che la rende capace di operare un’inversione fra società e natura tanto nella realtà della produzione materiale quanto nella coscienza che si rappresenta questa realtà. Se così viene descritto il fenomeno del feticismo, è possibile rilevare nel procedimento teorico seguito da Marx almeno due momenti carichi di difficoltà interpretative, entrambi molto importanti per le questioni che stiamo affrontando qui: quello *comparativo* tra diversi tipi di società storicamente esistite o immaginarie e quello del rapporto tra l'*osservatore* e l'*osservazione*, che si sofferma sul *come* tale fenomeno possa essere osservato (Iacono 2018). Dal punto di vista storico-comparativo il concetto di feticismo presuppone la comparazione tra la società capitalistica in cui sussiste il fenomeno dell’inversione con altri tipi di società dove questo fenomeno non sussiste. Nell’opera di Marx si trovano almeno cinque casi di modi di produzione non feticistici: di questi cinque, tre sono storici (la comunità primitiva di caccia e raccolta, la società feudale e l’industria patriarcale contadina) e due immaginari (l’isola di Robinson e l’associazione di uomini liberi¹). Il momento del rapporto tra *osservatore* e *osservazione* riguarda invece il problema di come sia possibile cogliere dal punto di vista della teoria della conoscenza il fenomeno del feticismo e si situa – come abbiamo

1 L’isola di Robinson è la famosa metafora utilizzata dall’economia politica classica (Smith e Ricardo) per descrivere il punto di partenza dell’economia politica, ovvero la situazione dell’uomo come “singolo ed isolato cacciatore e pescatore”. Marx ne l’*Introduzione del '57* critica queste “immaginazioni prive di fantasia” come una astrazioni storiche e concettuali indebite, “le quali non costituiscono affatto, come presumono gli storici della civiltà, semplicemente una reazione alle eccessive raffinatezze e un ritorno a una malintesa vita naturale” (Marx, 1857; tr. it. 1970, p. 3), proiettando invece le categorie della “società borghese” (*bürgerliche Gesellschaft*, ovvero l’individualismo proprietario possessivo in mondo di scarsità di risorse) all’origine ipotetica della società. Da qui la critica verso le “robinsonate” dell’economia borghese. L’associazione degli uomini liberi è invece il comunismo. Sulle varie immagini utilizzate da Marx per descrivere il comunismo cfr. Musto 2018.

già osservato – al centro della sociologia dell'immaginario: come è possibile *osservare* un tale fenomeno di *inversione*, stando dentro e fuori del fenomeno stesso? Esso è in qualche modo il problema chiave di tutte le “grotte”, da quella di Platone a quella di Lascaux, in quanto pone il problema tra l'essere sociale e le sue proiezioni simboliche e fantastiche.

Chiarire questo punto in termini di *teoria dell'osservatore* è essenziale per individuare come Marx in particolare – ed altri autori dopo di lui – si pongano la questione della *rappresentazione simbolica* della condizione materiale. Come è noto, Marx nell'*Ideologia tedesca* utilizza la metafora dell'occhio e del rovesciamento che si produce nella retina per indicare il fenomeno dell'inversione tra coscienza ideologica e realtà (Kofman 1973). Nel *Capitale* questa metafora viene abbandonata e viene esplicitamente sostituita dall'analogia tra il feticismo come fenomeno religioso e il feticismo come fenomeno sociale determinato dalle merci. Marx sembrerebbe in questo modo cercare di evitare una forma di naturalizzazione di questo tipo di inversione, quale quella implicata nell'utilizzo della metafora della retina e della camera oscura. Marx, in altri termini, sembrerebbe evitare il problema dell'"assolutizzazione del ruolo dell'osservatore": se l'osservatore è interno al contesto osservato, egli stesso cade vittima dell'inversione e dunque non potrebbe descrivere il fenomeno in questione. La comparazione analogica con altre culture e modi di produzioni – il feticismo come forma di religione primitiva e modi di produzione non capitalistici – inserendo dentro un determinato contesto un'immagine tratta da altri contesti storici e culturali, consentirebbero da un punto di vista teorico il disvelamento dell'inversione specifica del contesto osservato senza per questo soggiacere a una filosofia della storia o a una teleologia storica. Tuttavia non tematizzerebbero ancora in maniera sufficiente il *tragitto antropologico* tra il materiale e il simbolico, ovvero come il momento materiale viene “trasposto” e rappresentato. Da qui si sono mossi diversi autori, tra cui Georg Simmel e Walter Benjamin. Entrambi, come vedremo, hanno riflettuto su questi aspetti della teoria del feticismo delle merci di Marx per trarne conseguenze assai differenti e, talvolta, addirittura opposte per quanto riguarda il rapporto tra *materiale ed immaginario*.

2. Georg Simmel e l'autonomia delle forme simboliche

L'opera principale in cui Simmel si confronta con il rapporto tra *materiale ed immaginario* è la *Filosofia del denaro* (1900). Il titolo infatti esprime l'intenzione di mettere in relazione il mondo delle "cose rozze e materiali" (rappresentato dal denaro che è il mezzo per eccellenza attraverso il quale ci procuriamo gli oggetti di cui abbiamo bisogno nella civiltà industriale) e quello della "filosofia", ovvero delle "cose fini e spirituali". Il confronto con Marx e con la concezione del feticismo della merce è dichiarato in maniera icastica nella prefazione al libro:

vogliamo edificare un piano al di sotto del materialismo storico, in modo che la riconduzione della vita economica nell'ambito delle cause della cultura spirituale venga comunque assicurata nel suo valore esplicativo, ma nello stesso tempo quelle stesse forze economiche vengano riconosciute come risultato dell'operare di valutazioni e di correnti più profonde i cui presupposti sono psicologici e, anzi, metafisici. Per la prassi della conoscenza, questo intento deve svilupparsi in un rapporto di reciprocità senza fine. Ad ogni interpretazione di una formazione ideale mediante fattori economici deve associarsi l'esigenza di spiegare questi, a loro volta, ricorrendo a fattori profondi di natura ideale, mentre per questi di nuovo è necessario scoprire la sottostruttura economica, e così via all'infinito (Simmel 1900a; tr. it. 1984, p. 88).

Qui Simmel fa chiaro riferimento al suo concetto di *Wechselwirkung*, che costituisce il fondamento del suo pensiero e della sua sociologia. *Wechselwirkung* può essere tradotto con "effetto reciproco" o "effetto di reciprocità" e rappresenta un principio filosofico e metafisico, un modo di concepire la verità in quanto l'essenza delle cose (non solo quindi dei fenomeni sociali) non pertiene alle cose in sé, ma ai rapporti di relazione². L'approccio di Simmel nella sua

2 Simmel espone chiaramente questo principio nel suo frammento che porta il titolo significativo di *Inizio di un'autorappresentazione incompiuta*: "Muovendo dal significato sociologico del concetto di interazione, mi sono accorto che questo era diventato gradualmente per me un principio metafisico di portata generale. Mi sembra che l'attuale dissolvimento di tutto ciò che è sostanziale, assoluto ed eterno nel flusso delle cose, nella possibilità storica di mutamento, nella realtà puramente psicologica possa essere garantito contro un soggettivismo e uno scetticismo sfrenati, soltanto se si colloca al posto di quei valori stabili e sostanziali l'interattività vitale di elementi che

intenzione di “scavare un piano al di sotto del materialismo storico” con gli strumenti concettuali della *Wechselwirkung* si rivela fondamentale per investigare il rapporto fra materiale ed immaginario, ovvero quale possa essere il motivo di fondo che ispira comportamenti sociali e collettivi e il peso che finalità puramente estetiche possono avere nel determinare le formazioni e l’agire sociale. Secondo Simmel non è possibile costruire una filosofia della storia fondata sui moventi oggettivi dell’agire umano – come fa a suo giudizio il materialismo storico di Marx, che pone a fondamento del comportamento umano individuale e sociale l’interazione con la natura e il soddisfacimento dei bisogni fondamentali dell’uomo (“cibo e vesti”) – in quanto anche i valori e i moventi apparentemente più astratti e superflui possono determinare il comportamento dell’uomo al pari di quelli considerati fondamentali. Fra questi due livelli c’è un rapporto di causazione reciproca, o, per dirla con il termine chiave del pensiero di Simmel, di *Wechselwirkung*. In altri termini, può esser vero che “la lotta per le cose rozze e materiali” influenzi o condizioni “quelli più fini e spirituali”, ma questi a loro volta retroagiscono su di loro, in un processo aperto il cui esito non è scontato. In uno scritto minore, intitolato provocatoriamente *Metafisica della pigrizia* (1900b), Simmel sottolinea che all’origine dell’evoluzione sociale (e cosmica universale) non sta già il principio dell’attività – e quindi del lavoro – ma esattamente il suo opposto, la *pigrizia*, intesa appunto come *Kraftersparnis*, “risparmio di forza”. In questo senso Simmel aveva fatto proprio il “teorema fondamentale” della legge dell’evoluzione di Herbert Spencer: nell’ambito della natura, così come in quello delle società umane e perfino a livello della personalità individuale, si verifica un processo di differenziazione dall’“omogeneo all’eterogeneo”, da una unità semplice di elementi omologhi ad una pluralità di elementi differenziati funzionalmente. Gli organismi differenziati funzionalmente riescono a raggiungere i loro scopi – fra cui quello primario della sopravvivenza – con un

a loro volta soggiacciono allo stesso dissolvimento all’infinito. I concetti centrali di verità, di valore, di oggettività, ecc. mi apparvero allora come realtà interattive, come contenuti di un relativismo che ora non significava più la distruzione scettica di ogni elemento solido, ma al contrario la garanzia contro tale distruzione mediante un nuovo concetto di solidità” (Simmel 1900; tr. it. 1984, pp. 11-12).

minore consumo di energia e per questo occupano un gradino superiore nell'evoluzione. Il denaro è il simbolo più rappresentativo di questo processo³: esso è *pura forza*. Nello stesso tempo è anche simbolo del *risparmio di energia*, che permette di ridurre gli attriti e di risparmiare le forze. Infatti, nel momento in cui tutte le transazioni economiche avvengono in denaro, ciò costituisce un risparmio di energia rispetto agli scambi praticati in forma tradizionale. Questo processo non è tuttavia per Simmel né totalmente positivo né totalmente indolore ma comporta quella che egli ha definito la “tragedia della cultura moderna”, di cui ancora una volta la metropoli è il palcoscenico privilegiato. La metropoli si trova al culmine del processo di “differenziazione” tra forme e contenuti sociali. Essa è il luogo dove le *cose* sono divenute autonome in virtù del vantaggio evolutivo che questo processo comporta. Le forme sociali vengono create dagli individui concreti che interagiscono nello scambio ma successivamente queste forme immaginarie si oggettivano e si sviluppano autonomamente dagli individui stessi. Nel saggio *Concetto e tragedia della cultura* (1911) Simmel utilizza proprio il concetto marxiano di “feticismo della merce”:

Il feticismo che Marx attribuisce ai prodotti dell'economia nell'epoca di produzione delle merci è solo un caso, con modificazioni proprie, di questo destino generale dei nostri contenuti culturali. Tali contenuti sottostanno al paradosso – e in misura crescente con l'incremento della ‘cultura’ – secondo cui essi sono creati solo da e per i soggetti, ma nella forma intermedia dell'oggettività che assumono al di qua e al di là di queste istanze, seguono una logica evolutiva immanente, e con ciò si estraniavano dalla loro origine e dal loro fine (Ivi; tr. it. 1985, p. 206).

Un esempio importante di come le “forme ludiche di associazione” (*Spielformen der Vergesellschaftung*), pure, autonome e senza alcuno scopo di utilità pratica, siano fondamentali nella

3 Come afferma Simmel in un frammento del suo *Diario postumo*: “Il denaro è l'unico prodotto culturale che è pura forza, che ha rimosso da sé il portatore, divenendo assolutamente e soltanto simbolo. Fino a qui esso è il più caratterizzante tra tutti i fenomeni del nostro tempo, nel quale la dinamica ha conquistato la guida di ogni teoria e di ogni prassi. Che sia pura relazione (e in questo modo altrettanto storicamente caratteristico), senza includervi alcun contenuto, non è contraddittorio. La forza in realtà non è che relazione” (Simmel 1923; tr. it. 1976, p. 39)

società si ha nel fondamentale saggio sulla “socievolezza” (*Geselligkeit*) del 1917. Simmel la definisce come la forma di “associazione” che per principio

tende ad escludere ciò che, per la personalità, ha un'importanza oggettiva, ma al momento, non accomuna direttamente gli interessati. La ricchezza, la posizione sociale, l'erudizione, la fama, le qualità eccezionali e i meriti della persona non hanno più alcuna funzione e valgono, semmai, come traccia immateriale di una realtà che può sempre insinuarsi in ogni forma di socievolezza [...]. Gli elementi più individuali della vita, del carattere, della sensibilità e del destino vengono infatti estromessi totalmente. L'unico motivo dominante è costituito dalla reciprocità come atto puro e semplice: per questo se di socievolezza si tratta, l'accentuazione degli stati d'animo, delle depressioni, degli entusiasmi o, più in generale, degli alti e bassi della vita individuale, è sempre qualcosa di indelicato e di controproducente (Ivi; tr. it. 1983, p. 81).

In essa pertanto

alcune energie vengono anche ad assumere una portata cosciente e il loro operato non consiste più nel dar forma ad oggetti, né nell'adempiere ai soli comandi della vita, ma si esplica in una sfera di libertà e agisce sulla materia per fini propri, in vista di una sua realizzazione” (Ivi, p. 76).

Nella socievolezza, quel che le persone dotate avvertono come liberatorio e gioioso sta semplicemente in questo:

la convivenza e lo scambio di esperienze – in cui convergono gli impegni e le difficoltà della vita – si svolgono in un gioco artistico che sublima, riduce e ammorbidisce a un tempo le energie profonde della realtà. Quelle che solo vi riecheggiano di lontano, mentre il loro peso svanisce in un labile incanto (Ivi, p. 93).

Queste definizioni lasciano trasparire un'immagine di società, in cui *mezzo* (l'interazione sociale) e *scopo* (la sua finalità) si sono drasticamente allontanati. Nella società moderna – che per Simmel coincide con la società metropolitana *tout court* – il fine ultimo dello stare insieme propriamente svanisce, allontanandosi dalla sua finalità pratica legata all'esistenza materiale. Questa concezione fondamentale per comprendere il rapporto tra materiale ed immaginario

in Simmel viene ribadita in un saggio poco conosciuto, ma estremamente significativo da questo punto di vista, dedicato alla *Sociologia del pasto* (1910). Il pasto si presenta come una delle forme principali di *socievolezza* e in particolare come una di quelle forme di *socievolezza* dove in cui si è a contatto diretto con lo *stomaco*, per così dire, quindi con i bisogni assolutamente immediati e primari (il cibo). Nel contesto culturale moderno questi bisogni primari (o meglio, il bisogno primario di nutrirsi) entrano in nell'*allungamento della catena teleologica dei fini* che caratterizza la cultura moderna e il cui simbolo principale è il denaro, che rende questi bisogni non più determinanti i comportamenti sociali. Nella *socievolezza del pasto* si ha una *sublimazione* dei bisogni primari tale che questi non sono più riconoscibili come tali: l'attività del nutrirsi diviene una *forma di associazione* il cui fine si è separato dal contenuto. Per questo motivo Simmel può concepire una sociologia (come egli afferma nel suo saggio fondamentale e programmatico del 1894, *Il problema della sociologia*) delle *forme sociali* così come separate dai *contenuti* dell'associazione: è l'evoluzione e differenziazione sociale che va verso questa direzione di un *allungamento della catena teleologica* e quindi di una separazione fra le forme sociali e le loro finalità. Nel saggio Simmel afferma che

nel momento in cui il pasto diviene un fatto sociologico, trasforma sé stesso in una forma più estetica, stilizzata e regolata in maniera sovraindividuale. Adesso tutte le regole riguardanti il mangiare e il bere emergono, non in relazione al punto di partenza del cibo in quanto tale, ma specificatamente riguardo la *forma* del suo consumo" (Simmel 1910; tr. it. 2006, p. 186).

Per Simmel – al pari di Bataille – l'*homo ludens* viene decisamente prima dell'*homo faber*, o per dirla in altri termini, le forme della associazione moderne sono soprattutto ludiche, estetiche, ovvero frutto del "come se".

Esiste dunque secondo Simmel una dimensione immaginaria che sottende e sostiene la vita in società. In alcune epoche questa può risultare marginalizzata ed occupare un ruolo subalterno; in altri periodi, al contrario, può costituire il perno intorno al quale si organizza – in maniera più o meno evidente, discreta o segreta – tutta la vita sociale. In questi momenti, i rapporti sociali, quelli della vita

quotidiana, delle istituzioni, del lavoro, del tempo libero, non sono più retti unicamente da istanze superiori, a priori e meccaniche; allo stesso modo, non sono più orientati verso un eterno fine ulteriore da raggiungere, delimitato da una logica economico-politica o determinato da una visione morale. Al contrario, questi rapporti diventano delle relazioni animate da ciò che è intrinseco, vissuto giorno per giorno, in maniera organica. Il legame sociale diviene principalmente un legame estetico, ludico, emozionale.

3. *Walter Benjamin e l'immagine dialettica*

Se l'intenzione di Simmel era stata quella di scavare un "piano al di sotto del materialismo storico", Benjamin nella sua opera incompiuta sui *Passages* di Parigi (*Passagenwerk*) aveva cercato invece di cogliere l'aspetto direttamente "espressivo" ed "onirico" del mondo delle necessità materiali:

se la struttura determina in un certo senso nel materiale empirico e intellettuale la sovrastruttura, e se però questa determinazione non ha la forma del semplice rispecchiamento, come va allora concepito – prescindendo completamente dalla questione delle sue cause genetiche – il suo vero carattere? Come espressione (*Ausdruck*): la sovrastruttura è l'espressione della struttura. Le condizioni economiche che determinano l'esistenza della società giungono ad espressione nella sovrastruttura; proprio come, nel caso del dormiente, un imbarazzo di stomaco trova nel contenuto del sogno – per quanto possa determinarlo in senso causale – non il proprio rispecchiamento ma la propria espressione. Il collettivo esprime innanzitutto le proprie condizioni di vita, che trovano nel sogno la loro espressione e nel risveglio la loro interpretazione (Benjamin 1982, p. 578; trad. it., p. 513).

Appare dunque evidente che Benjamin intendeva riprendere e sviluppare in maniera originale il tema fondamentale del feticismo della merce di Marx – soprattutto per quanto riguarda il problema dell'inversione simbolica che la forma merce comporta nel modo in cui la società rappresenta sé stessa – interpretandolo tuttavia in una chiave che andasse oltre quanto teorizzato dallo stesso Marx. Dai *Konvoluts* centrali del *Passagenwerk*, così come dai numerosi *exposés* dell'opera che Benjamin aveva scritto (dal titolo Parigi,

capitale del XIX secolo), risulta lo sforzo evidente di costruire una teoria sociale, storica e psicologica della modernità come “mondo di sogno” (*Traumwelt*). La teoria dell’“inversione simbolica” provocata dal fenomeno del feticismo della merce viene piuttosto sviluppata da Benjamin come un tentativo di leggere l’immaginario collettivo della società, capace di penetrare le cifre del suo inconscio. Le “fantasmagorie” descritte da Marx divengono immagini mitiche che sorgono nel cuore della società capitalistica e del suo dominio tecnologico della natura. Oltre al già citato concetto di feticismo della merce tra le influenze fondamentali ricevute da Benjamin devono essere menzionati gli stimoli provenienti dall’ambiente culturale parigino – in particolare la frequentazione di Georges Bataille, all’epoca bibliotecario alla *Bibliothèque Nationale* – e la scoperta delle teorie di Johann Jakob Bachofen. Se l’influenza di Bataille è difficile da ricostruire (Ciantelli 2017), per quanto riguarda la conoscenza di Bachofen a darcene conto è lo stesso Benjamin che lo stesso anno aveva dedicato un saggio allo storico e antropologo svizzero⁴. La sua influenza in questa fase è molto chiara e si lega proprio con la rilettura che Benjamin compie del tema del feticismo della merce, ovvero del rapporto tra l’essere storico-sociale e le immagini nebulose e fantastiche attraverso cui l’essere sociale è visto e concepito dagli uomini. Nell’*exposé* del ’35 questo problema viene così formulato:

Alla forma del nuovo mezzo di produzione, che, all’inizio, è ancora dominata da quello vecchio (Marx), corrispondono, nella coscienza collettiva, immagini in cui il nuovo si compenetra col vecchio. Queste immagini sono immagini di desiderio (*Wunschbilder*), in cui la collettività cerca di eliminare o di trasfigurare l’imperfezione del prodotto sociale, come pure i difetti del sistema produttivo sociale. Emerge insieme, in queste immagini, l’energica tendenza a distanziarsi dall’invecchiato – e cioè dal passato più recente. Queste tendenze rimandano la fantasia, che ha tratto impulso dal nuovo, al passato originario (*Urvergangenheit*) (Benjamin, 1982; trad. it. 2000, pp. 6-7).

4 In questo saggio (destinato alla “Nouvelle Revue Française” che lo rifiutò) Benjamin contesta l’interpretazione conservatrice di Klages ed elogia la lettura freudomarxista di Erich Fromm che nel suo studio *Significato psico-sociale delle teorie matriarcali* denuncia la seria alterazione che nella società attuale minaccia le relazioni fra madre e bambino, causa non secondaria delle filiazioni multiple fra la rinascita di Bachofen e il fascismo. Sulla lettura benjaminiana di Bachofen, cfr. Pezzella 1988.

Accanto al tradizionale lessico di Marx (“mezzo di produzione”) compaiono le “immagini di desiderio” (*Wunschbilder*) stimolate dalla comparsa del nuovo apparato produttivo tecnologico nel cui sono sorte. Queste immagini tuttavia rimandano la fantasia al “passato originario” (*Urvorgangne*). Benjamin precisa meglio questa commistione di immagini del futuro e fantasia di un passato immemore:

Nel sogno in cui, a ogni epoca, appare in immagini la seguente, questa appare sposata a elementi della storia originaria (*Urgeschichte*), e cioè di una società senza classi. Le esperienze della quale, depositate nell'inconscio collettivo della collettività, producono, compenetrandosi col nuovo, l'utopia, che lascia le sue tracce in mille configurazioni della vita, dalle costruzioni durevoli alle mode effimere (*Ibidem*).

Nelle citazioni sopra riportate troviamo espressa la concezione benjaminiana dell'“immagine dialettica”, che riassume la teoria della storia e della conoscenza sottesa al *Passagenwerk*. Il “nuovo” della modernità tecnocapitalista si compenetra con il “vecchio”, con la “storia originaria (*Urgeschichte*)”. Questa compenetrazione di “nuovo” e “arcaico” produce il sogno del futuro, l'utopia. Non è semplice seguire la filosofia della storia circolare che propone Benjamin, in quanto essa si fonda su una concezione della dialettica diversa da quella hegeliana, presente anche in Marx. Se questa “considera ogni forma divenuta nel fluire del movimento” (Marx 1867; tr. it. 1989, p. 45), quella di Benjamin cercava di arrestare il flusso del movimento, di cogliere l'“essere” di ogni divenire storico. Per tanto procedeva per immagini, cercando di leggere i fenomeni storico sociali come fenomeni storico-naturali. L'“immagine dialettica” è dunque una contraddittoria costruzione di mito e storia, di desiderio del futuro e passato immemore. Per Benjamin

la modernità cita sempre la storia originaria (*Urgeschichte*)... attraverso l'ambiguità (*Zweideutigkeit*) che è propria dei rapporti e dei prodotti sociali dell'epoca. Ambiguità è l'apparizione figurata della dialettica, la legge della dialettica nell'immobilità (*Dialektik im Stillstand*). Questo arresto, o immobilità, è utopia, e l'immagine dialettica (*dialektische Bild*) dunque immagine onirica (*Traumbild*). Un'immagine del genere è la merce stessa: come feticcio (Benjamin 1982; trad. it. 2000 p. 14).

Per comprendere meglio il riferimento al concetto di “storia originaria” (*Urgeschichte*) occorre andare all'interesse di Benjamin per Bachofen. L'opera dell'antropologo svizzero aveva attirato l'interesse di Marx, Engels e di pensatori socialisti ed anarchici a causa della sua evocazione di una società comunista all'alba della storia. L'interesse di Engels e Paul Lafargue era suscitato dallo studio delle società matriarcali, dove esisteva un livello elevato di democrazia, eguaglianza, nonché forme di comunismo primitivo che testimoniavano un vero e proprio sconvolgimento del concetto di autorità. Le società arcaiche dell'*Urgeschichte* erano quelle dell'armonia tra uomo e natura, infranta dal “progresso” e da ristabilire nella società emancipata del futuro. Come ha sostenuto efficacemente Michael Löwy, il procedimento del pensiero di Benjamin è quello caratteristico del “romanticismo rivoluzionario”, che

consiste nel tessere rapporti dialettici tra il passato precapitalista e l'avvenire postcapitalista, l'armonia arcaica e l'armonia utopica, l'antica esperienza perduta e la futura esperienza liberata” (Löwy 1988; tr. it. 1992, p. 127).

Nel *Passagenwerk* Benjamin lega strettamente l'abolizione dello sfruttamento dell'uomo sull'uomo alla fine dello sfruttamento della natura da parte dell'uomo, riferendosi allo stesso tempo Fourier e a Bachofen come figure emblematiche della nuova e dell'antica armonia. Non a caso il primo capitolo del piano dell'opera è dedicato a *Fourier o i Passages*. Benjamin affermava: “Fourier ha visto nei *passages* il canone architettonico del falansterio” (Benjamin 1982; trad. it. 2000, p. 7). Il *passage* come forma architettonica, nata dalle possibilità tecnologiche offerte dalla tecnologia di costruzione in ferro e vetro incarnava concretamente la concezione benjaminiana dell’“immagine dialettica”. Da un lato il *passage* era una costruzione nata per ospitare le merci di lusso che il capitalismo aveva iniziato a produrre in massa. Dall'altro esso stimola la fantasia opposta, quella di una società socialista che sostituisce al rapporto mediato tra cose il rapporto tra uomini liberi. Il falansterio, che rappresenta letteralmente una città ideale fatta di *passages*, nella visione di Fourier doveva rappresentare l'unità di base della nuova struttura societaria a base socialista, in grado di garantire a tutti la partecipazione agli utili, in proporzione

dei conferimenti fatti al patrimonio comune. Ciascuno di essi doveva essere autosufficiente dal punto di vista dei servizi e della produzione e attraverso la coordinazione delle attività tra più edifici si sarebbe potuto risolvere definitivamente il problema dei rapporti tra città e campagna, tra uomo e natura. Il falansterio prendeva le mosse da una fantasia di carattere meccanicistico, nella quale gli uomini cooperavano secondo una esatta “meccanica delle passioni” piuttosto che sulla base della loro moralità. “Questo macchinario umano produce il paese della cuccagna, il sogno antichissimo che l’utopia di Fourier ha riempito di nuova vita” (*Ibidem*). Benjamin era inoltre affascinato dal concetto di “lavoro appassionato” di Fourier, il quale mediante la trasformazione del *gioco* in modello di un lavoro non sfruttato e non sfruttatore, gli appariva capace di creare un mondo nuovo dove “l’azione sarebbe infine la sorella del sogno” (Baudelaire). L’immagine ancestrale di questa riconciliazione è quella della Natura come madre donatrice, scoperta da Bachofen nella costituzione matriarcale preistorica. Nelle *Tesi sul concetto di storia* Benjamin criticherà esplicitamente il marxismo volgare opponendogli le fantastiche immaginazioni di Fourier, che interpreta come esempi di un lavoro che “lungi dallo sfruttare la natura, è in grado di sgravarla dalle creature che dormono latenti nel suo grembo” (Benjamin 1974; tr. it. 1997, p. 41). Ciò era possibile non attraverso un semplicistico ritorno ad una era primitiva comunitaria, ma – affermava chiaramente nel *Passagenwerk* – presupponeva “forze produttive altamente sviluppate che solo oggi, per la prima volta, sono a disposizione dell’umanità” (Benjamin 1982; trad. it. 2000, p. 398).

In questa fase dunque Benjamin fa riferimento alla società senza classi della *Urgeschichte* per porre uno dei problemi impliciti nel concetto di feticismo, ovvero quello del riferimento storico comparativo ad una situazione in cui il fenomeno non sia presente, cui si era interessato anche Marx nei suoi quaderni etnologici. In questo caso, la supposta esistenza di una comunità comunista all’origine della storia che viene “rammemorata” (*Eingedacht*)⁵ nel presente doveva risol-

5 Il concetto di “rammemorazione” (*Eindenken*) è uno dei concetti chiave della filosofia della storia di Benjamin ed esprime l’atto di ricordare con intensa partecipazione momenti importanti del vissuto soggettivo o collettivo, al di là delle commemorazioni ufficiali. La “rammemorazione” è per Benjamin un atto rivoluzionario, il “balzo di tigre nel passato” da cui si trae ispirazione ed energia per rompere il *continuum* della storia (cfr. Benjamin 1974; tr. it. 1997, pp. 47 e 49).

vere e dare un fondamento storico a quella “associazione di uomini liberi” immaginata da Marx per il futuro. All'interno della coscienza collettiva della società capitalistica rimarrebbero queste immagini di una originaria società senza classi che è compito del critico decifrare e tradurre nello spazio della storia: “l'utilizzazione degli elementi onirici al risveglio è il caso esemplare del pensiero dialettico”, osservava Benjamin alla fine dell'*exposé*. Tuttavia, non è solo l'elemento di filosofia della storia (o storico comparativo) ad essere interessante nella rilettura del fenomeno del feticismo in Benjamin. Nonostante l'apprezzamento di Engels – e in maniera differente – di Marx per Bachofen, i teorici marxisti negavano per lo più al mito un autonomo significato conoscitivo, mentre i teorici della destra vi vedevano una fonte extratemporale di rivelazioni primordiali. L'interpretazione di Benjamin cercava appunto di uscire da questa alternativa. Attraverso Bachofen, Benjamin cercava di porre in rapporto natura e cultura, il mondo del mito e quello del *Logos*, all'interno della temporalità storica in cui si trovava inserito. L'“immagine dialettica” era il tentativo per comprendere e rappresentare gli estremi che compongono, con la loro tensione, il discorso della modernità capitalistica: lo spirito e la natura, il mondo del mito e quello della ragione. In altri termini, Benjamin era convinto che il capitalismo fosse esso stesso un fenomeno religioso: si trattava però – a differenza di quello che pensava Max Weber – di una religione “puramente culturale”, senza dogmatica né teologia (Benjamin 1985; tr. it. 2003, p. 41). Questo appunto è un suo aspetto significativo nella rivalutazione del pensiero “fantasmagorico” su cui Benjamin continuerà a riflettere fino alla sua morte.

Molte rimangono naturalmente le aporie di questo tentativo di scoprire le “immagini di sogno” del moderno all'interno della cultura e dell'immaginario ottocenteschi, soprattutto se legate ad una concezione – una filosofia della storia – che si voleva materialista. Il concetto di “immagine dialettica”, come “immagine di sogno” collettiva che rimanda all'utopia della società futura riportando in vita elementi della “storia originaria” incontrò la forte perplessità di Adorno, che alla lettura dell'*exposé* del 2 agosto 1935 replicò con una lettera densa di critiche. Adorno era scettico sull'utilizzo del concetto di “immagine dialettica come contenuto coscienziale – seppure collettivo”, che vedeva carente dal punto di vista materialistico: “il carattere di feticcio della merce non è un dato di fatto della coscienza, ma è dialettico nel

senso eminente che produce coscienza” (Benjamin 1966; tr. it. 1978, p. 295). In altri termini, accusava Benjamin di idealismo, ovvero di trascurare l’inversione *reale* tra uomini e cose che avviene – come abbiamo visto – nel fenomeno del feticismo per concentrarsi unicamente sulle proiezioni simboliche di questa inversione. Inoltre Adorno riteneva anche che tutto l’*exposé* peccasse di una sopravvalutazione del potenziale emancipatorio che provenisse dall’“arcaico”, in maniera del tutto simile al pensiero sul mito di Klages e Jung. Adorno era scettico sul concetto di “inconscio collettivo”, che vedeva indistinto dal punto di vista storico e sociale di classe. In particolare, sosteneva – citando Horkheimer – che l’inconscio collettivo può esistere solo in particolari frangenti di calamità naturali e non può essere fonte autonoma di energia e pensiero (Adorno, in Ivi, p. 297).

Adorno rimarrà fedele alla sua critica dell’idealismo, laddove nella sua tarda *Dialettica negativa* (1966) affermava

gli interessi metafisici degli uomini avrebbero bisogno della tutela di quelli materiali. Finché questi sono loro velati, essi vivono sotto il velo di Maya. Solo se ciò che c’è si lascia trasformare, ciò che c’è non è tutto (Adorno 1966; tr. it. p. 357).

Il monito di questo “grande inquisitore della ragione” è chiaro: egli – similmente a Benjamin – ritiene che senza la lotta per le “cose rozze e materiali” non è possibile attingere alle “cose fini e spirituali” (“le cose ultime”). Tuttavia, a differenza di Benjamin, non ritiene che nella “fantasmagoria”, nel mito e nell’immaginario risiedano le energie per superare lo stato delle cose esistenti e che il critico “con l’ascia affilata della ragione” (dialettica) debba infaticabilmente “negare” i fantasmi evocati dalla società che produce merci.

4. *Considerazioni conclusive*

Abbiamo provato a riflettere sulla relazione controversa tra “materiale ed immaginario”, il rapporto tra le “cose rozze e materiali” (generalmente dominio dell’economia) senza le quali non si danno quelle più “fini e spirituali” (l’estetica, il gioco, l’immaginario). La luce assoluta non esiste tanto quanto non esiste il buio assoluto e dunque i cavernicoli immaginari descritti da Platone nel mito del-

la caverna così come quelli “reali” che hanno affrescato le grotte di Lascaux hanno potuto elaborare le “immagini nebulose e fantastiche” riguardanti la loro condizione attraverso una comparazione tra dentro e fuori la caverna, tra l'immaginario e ciò che abbiamo chiamato il “materiale”. Un compito significativo della sociologia dell'immaginario – ovvero di quella prospettiva che studia il rapporto tra l'essere sociale dell'uomo e le immagini attraverso cui questo essere sociale è concepito dall'uomo stesso – è cercare di mettere in relazione cosa accade dentro e fuori la grotta, intesa sulla scia di una lunga tradizione del pensiero occidentale che l'ha vista come la metafora fondamentale del luogo di rappresentazione delle immagini. Sono emerse posizioni diverse tra autori sia pure legati da “somiglianze di famiglia”: per Simmel la società nasce proprio come “stilizzazione” del bisogno materiale, distanza rappresentata dal denaro che è appunto puro simbolo, *mezzo senza fine*. Si tratta di una situazione tragica che insieme libera e opprime l'individuo. Secondo Simmel l'arte svolge per la soggettività una funzione fondamentale per sospendere, sia pure temporaneamente, questa situazione di alienazione: è mediante l'“estetizzazione” della vita quotidiana che il soggetto riesce a dare una forma provvisoria alla vita e a sottrarsi parzialmente alla frammentazione e all'anonimità dei rapporti monetari.

Questa forma di arte di vivere prende le forme della socievolezza o di tutte le altre “forme ludiche di associazione” (*Spielformen der Vergesellschaftung*) cui Simmel ha dedicato diversi importanti saggi – quali la della moda, dell'avventura, lo stile, l'ornamento, la cultura femminile, tra gli altri. In questo modo la pienezza e il significato della vita si ritrovano nella dimensione dell'immaginario, in un altrove al di là degli spazi e dei tempi in cui siamo quotidianamente collocati. Questa caratteristica ha fatto di Simmel, per dirla con le parole di Benjamin, un “antenato del bolscevismo culturale” (Benjamin 1966; tr. it. 1976, p. 366): ovvero un precursore del movimento dell'avanguardia artistica novecentesca che ambiva al superamento del confine tra arte e vita quotidiana. Tuttavia è possibile affermare che in Simmel divenendo l'arte paradigma stesso della prassi sociale tenda a perdere i suoi caratteri utopici. In altri termini, in Simmel da un lato e in Benjamin e Bataille dall'altro si danno due forme diverse di estetizzazione della vita quotidiana: l'una diviene paradigma stessa della

realtà sociale ed individuale, l'altra cerca di erigersi contro di essa, rappresenta una linea di fuga irriducibile allo stato di cose esistente. Con Simmel e Benjamin si fronteggiano dunque la "malinconia di sinistra" del *flâneur* e il distacco borghese del *blasé*, la *promesse de bonheur* e "il piacere disinteressato". Simmel sembrava aver intuito questo, nel momento in cui ha concepito la propria "estetica sociologica" come contrapposta alla concezione tradizione dell'opera d'arte autonoma e in sé conclusa. Tuttavia il fatto che la comprensione della forza dirompente dell'arte "auratica" rimanga dipendente dal riferimento alla prassi della vita quotidiana, può essere interpretato come segno del fatto che essa ha la facoltà di affermare la propria "autosufficienza" solo all'interno della forma mutevole e contraddittoria della vita, ovvero rinunciando ad ogni forma di trascendenza.

Bibliografia

Adorno, T.W.

1966 *Negative Dialektik*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; tr. it. *Dialettica Negativa*, Einaudi, Torino 2004.

Adorno, T.W., Kerényi, K.

1998 *Mythologie und Aufklärung. Ein Rundfunkgespräch*, in "Frankfurter Adorno Blätter", V, pp. 89-104; tr. it. *Interpretazione dell'Odissea. Con un dialogo sul mito tra Adorno e Karl Kerényi*, Manifestolibri, Roma 2000.

Bataille, G.

1955 *La peinture préhistorique. Lascaux ou la naissance de l'art*, Skira, Genève; tr. it., *Lascaux. La nascita dell'arte*, Mimesis, Milano 2007.

Benjamin, W.

1935 *Johann Jakob Bachofen*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; trad. it. *Il viaggiatore solitario e il flâneur. Saggio su J. J. Bachofen*, Il Melangolo, Genova 1998.

1966 *Briefe*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.; tr. it. parziale *Lettere 1913-1940*, Einaudi, Torino 1978.

1974 *Über den Begriff der Geschichte*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; tr. it. *Sul concetto di storia*, Einaudi, Torino 1997.

1982 *Das Passagenwerk*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; trad. it. *I "passages" di Parigi*, Einaudi, Torino 2000.

- 1985 *Kapitalismus als Religion*, in Id. *Gesammelte Schriften*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; tr. it. *Capitalismo come religione*, Il nuovo melangolo, Genova 2013.
- Blumenberg, H.
1989 *Höhlenausgänge*, Suhrkamp, Frankfurt a. M.; tr. it. *Uscite dalla caverna*, Medusa, Milano 2009.
- Ciantelli, V.
2017 *Histoire d'une rencontre manquée. Walter Benjamin et le Collège de sociologie*, in "Synergies Pays Germanophones", 10, pp. 49-60.
- Durkheim, É.
1893 *De la division du travail social*, Alcan, Paris; tr. it. *La divisione del lavoro sociale*, Comunità, Milano 1996.
- Grassi, V.
2006 *Introduzione alla sociologia dell'immaginario*, Guerini e Associati, Milano.
- Habermas, J.
1968 *Arbeit und Interaktion. Bemerkungen zu Hegels „Jenenser Philosophie des Geistes“*, in Id., *Technik und Wissenschaft als „Ideologie“*, Frankfurt a. M.; tr. it. *Lavoro e interazione*, Feltrinelli, Milano 1975.
- Hegel, G.F.W.
1807 *Phänomenologie des Geistes*, J. A. Goebhardt, Bamberg-Würzburg; tr. it. *Fenomenologia dello spirito*, Rusconi, Milano 1995.
- Iacono, A.M.
1995 *Tra individui e cose*, Manifestolibri, Roma.
2018 *Studi su Karl Marx*, ETS, Pisa.
- Löwy, M.
1988 *Rédemption et utopie : le judaïsme libertaire en Europe centrale*, Presses Universitaires de France, Paris; tr. it. *Redenzione e utopia. Figure della cultura ebraica mitteleuropea*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Marx, K.
1857 *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie*; tr. it. *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica*. La Nuova Italia, Firenze 1970.
1867 *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Otto Meißner Verlag, Hamburg; tr. it. *Il capitale. Critica dell'economia politica*, Editori Riuniti, Roma 1989.

Mele, V.

2013 *Aesthetics and Social Theory. Simmel, Benjamin, Adorno, Bourdieu, Aracne*, Roma.

Palma, M.

2017 *Foto di gruppo con servo e signore. Mitologie hegeliane in Koyré, Strauss, Kojève, Bataille, Weil, Queneau*, Castelveccchi, Roma.

Pezzella, M.

1988 *Interpretazioni di Bachofen nell'opera di Walter Benjamin*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia", III, 18, 2, pp. 843-857.

Simmel, G.

1894 *Das Problem der Soziologie* in "Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft in Deutschen Reich" 18, 4, pp. 1301-1307; tr. it. in *La Riforma sociale*, VI, 1899.

1900a *Philosophie des Geldes*, Duncker & Humblot, Leipzig; tr. it. *Filosofia del denaro*, UTET, Torino, 1984.

1900b *Metaphysik der Faulheit. Ein Satyrspiel zur Tragödie der Philosophie*, in "Jugend", 5, I, pp. 337-339; tr. it. *Metafisica della pigrizia*, in V. Mele (a cura di), *Le forme del moderno. Attualità di Georg Simmel*, Franco Angeli, Milano, 2007.

1910 *Soziologie der Mahlzeit*, in "Berliner Tageblatt", pp. 183-190; tr. it. *Sociologia del pasto*, Armando, Roma.

1911 *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig; tr. it. *La moda e altri saggi di cultura filosofica*, Longanesi, Milano 1985.

1917 *Grundfragen der Soziologie. Individuum und Gesellschaft*, Göschen'sche Verlagshandlung, Berlin-Leipzig; tr. it. *Forme e giochi di società. Problemi fondamentali della sociologia*, Feltrinelli, Milano 1983.

1923 *Aus dem nachgelassenen Tagebuche*, in *Fragmente an Aufsätze aus dem Nachlaß*, Drei Masken, München; tr. it. parziale, *Arte e civiltà*, Milano, ISEDI 1976.