

---

Walter Benjamin

**FANTASIA**  
*Presentazione e traduzione di Dario Gentili*

Il frammento di Walter Benjamin intitolato *Phantasie*<sup>1</sup>, che si presenta qui in traduzione, risale agli anni 1920-1921 ed è riconducibile al progetto *Fantasia e colore*, a cui Benjamin accenna per la prima volta in una lettera del gennaio 1915 a Ernst Schoen<sup>2</sup>. Il progetto non si è poi concretizzato in nessuna forma, ma di esso ci rimangono una serie di appunti e frammenti scritti nella seconda metà degli anni Dieci. Anche se il progetto originario è stato poi abbandonato, Benjamin non ha tuttavia perso interesse verso le questioni e le tematiche che vi erano implicate, come si può riscontrare dal *Diario moscovita*, dove, alla data del 22 gennaio 1927, riporta che espose al direttore della sezione per l'infanzia delle edizioni di Stato di Mosca il suo «grande progetto per un'opera a carattere documentario intitolata *La fantasia*»<sup>3</sup>. Nemmeno di questo progetto se ne fece nulla, ma anche questa vicenda testimonia di un interesse di Benjamin verso i temi del giovanile *Fantasia e colore* che perdura nel tempo e che, nonostante i progetti mai realizzati, ha trovato accoglienza in altri suoi scritti ben noti, come *Infanzia berlinese*, se è vero che le prime riflessioni sull'infanzia risalgono proprio all'elaborazione di *Fantasia e colore*.

*Fantasia* non rientra probabilmente nel gruppo originario di frammenti e appunti che dovevano comporre *Fantasia e colore*, ma è indubitabile che la sua stesura, così prossima nel tempo, risenta direttamente della costellazione di pensieri là delineata. Ma non solo. Infatti, pur nella sua brevità, *Fantasia* è un testo – come è tipicamente benjaminiano – di straordinaria densità, e vi confluiscono categorie e concetti di un altro progetto incompiuto che proprio

- 
- 1 W. Benjamin, *Phantasie*, in *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Band VI, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1991, pp. 114-117.
  - 2 In questa lettera, per l'esattezza, Benjamin lo definisce «un piacevole lavoro sulla fantasia e i colori». Cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, Band I (1910-1918), a cura di C. Gödde e H. Lonitz, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1995, p. 261. Per ricostruire la vicenda del progetto *Phantasie und Farbe* e per approfondirne le questioni principali, cfr. H. Brüggemann, *Fragmente zur Ästhetik / Phantasie und Farbe*, in B. Lindner (a cura di), *Benjamin-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2011, pp. 124-133.
  - 3 W. Benjamin, *Diario moscovita*, in *Opere complete. II. Scritti 1923-1927*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2001, p. 589.

in quegli stessi anni Benjamin aveva concepito e su cui stava lavorando: *La Politica*<sup>4</sup>. È infatti evidente il ricorrere in *Fantasia* di termini e temi che trovano in particolare in uno dei frammenti de *La Politica*, il *Frammento teologico-politico*, un riscontro puntuale.

Senza poter qui sviluppare appieno le questioni che *Fantasia* presenta, basti accennarne una, che svolge un ruolo centrale all'interno del pensiero benjaminiano, non solo negli anni Venti ma anche negli anni seguenti, fino all'ultima fase della sua produzione. Mi riferisco alla categoria – e alla pratica – dell'*Auflösung*, della “dissoluzione”. A differenza di quanto comunemente si pensa, nel frammento Benjamin non attribuisce alla fantasia una qualche facoltà “creatrice”. La fantasia infatti agisce sull’“apparenza”, ma non per crearla – per “metterla in figura” – bensì per “deformarla”. Il suo ambito di azione non è dunque la creazione di una “bella parvenza” – figura che di lì a pochi anni (1922) assumerà le fattezze di Ottilia nel saggio *Le affinità elettive di Goethe*<sup>5</sup> – ma appunto la sua “deformazione”; ed è così che la fantasia acquisisce il proprio contenuto di verità e, detto altrimenti, adempie al suo compito messianico. Eppure, tale pratica deformante non è distruttiva; il “gioco di dissoluzione” della bella parvenza, al contrario, *salva* le apparenze dalla distruzione, da quella “rovina distruttrice dell’empiria”, dalla morte, a cui sono inesorabilmente condannate. Per non lasciar morire le apparenze, la fantasia ne “perpetua il tramontare che declina in una infinita successione di transizioni”. La dissoluzione deformante della fantasia detta ai fenomeni – per usare le espressioni analoghe del *Frammento teologico-politico* – un “ritmo della natura messianica” che li conduce “all’eternità di un tramonto”, a “trapassare” di figura in figura, a “trasformarsi” di forma in forma, senza tuttavia precipitare nella distruzione dell’empiria. È così che per Benjamin, nel loro differire dalla dimensione empirica, i fenomeni sono *salvati*: questo è il gioco della fantasia. E, stando ai frammenti de *La Politica* (il *Frammento teologico-politico*, come detto, ma anche *Paul Scheerbart: Lesabendio*), la fantasia svolge così un compito anche politico. Compito politico che, qualche anno dopo, nel 1931, Benjamin assegnerà in un altro frammento al “carattere distruttivo”<sup>6</sup>. *Fantasia* consente pertanto di chiarire ulteriormente che la *Destruktion* là messa a tema non solo esclude ogni velleità “creatrice”, ma anche ogni mera “distruzione” (*Zerstörung*, appunto, e non *Destruktion*) – essa è piuttosto, nel senso in cui compare in *Fantasia*, “dissoluzione”.

Il tema della *Auflösung* – e la costellazione in cui si iscrive – rappresenta solo una delle chiavi di lettura di questo frammento che, per la sua importanza, non sfuggirebbe affatto accanto ad altri frammenti benjaminiani ben più celebri e studiati.

4 Cfr. W. Benjamin, *La Politica e altri scritti*, a cura di D. Gentili, Mimesis, Milano-Udine 2016.

5 Cfr. W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe*, in *Opere complete. I. Scritti 1906-1922*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, pp. 523-589.

6 Cfr. W. Benjamin, *Il carattere distruttivo*, in *Opere complete. IV. Scritti 1930-1931*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, ed. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2002, pp. 521-522.

## FANTASIA

La lingua tedesca non possiede nessun termine appropriato per le figure (*Gestalten*) della fantasia. L'unica e sola parola che si può forse considerare come tale, con un certo significato, è "apparenza" (*Erscheinung*). E in effetti la fantasia non ha niente a che fare con le figure, con la messa in figura. Essa conquista sì queste sue apparenze, ma le apparenze della fantasia sono come tali tanto poco organizzate che potrebbero perfino essere descritte come deformazioni della messa in figura. È proprio di ogni fantasia trascinare le figure in un gioco di dissoluzione. Il mondo delle nuove apparenze, quale si costituisce con la dissoluzione (*Auflösung*) di ciò che ha messo in figura, ha come sue proprie leggi quelle della fantasia, la cui legge suprema è che la fantasia, laddove deforma, tuttavia non distrugge mai. Anzi, le apparenze della fantasia sorgono nell'ambito della figura poiché questa dissolve se stessa. Non è dunque la fantasia stessa a dissolvere, poiché, laddove tenta di farlo, si converte nel fantastico. Le configurazioni fantastiche sorgono dove la deformazione non avviene davvero all'interno della figura stessa. (L'unica forma [*Form*] legittima del fantastico è il grottesco, dove la fantasia invece di deformare senza distruggere, distruggendo passa a un'altra figura. Il grottesco è una forma-limite nell'ambito della fantasia, essa è qui al suo limite estremo, dove la fantasia tende a diventare di nuovo messa in figura). In ogni configurazione fantastica c'è un momento propriamente costruttivo – o, dal punto di vista del soggetto, spontaneo. Al contrario, la fantasia autentica non è costruttiva, essa è puramente deformante – o, vista dal soggetto, puramente negativa.

Due momenti distinguono la deformazione ricca di fantasia delle configurazioni dalla rovina distruttrice dell'empiria: essa è, in primo luogo, senza costrizione, viene dall'interno, è libera e perciò indolore, anzi leggermente rianimante; in secondo luogo, essa non conduce mai alla morte, bensì perpetua il tramontare che declina in una infinita successione di transizioni. Per ciò che concerne il primo di questi momenti, esso significa che alla concezione soggettiva della fantasia come puro concepimento corrisponde l'ambito oggettivo della deformazione come mondo della nascita senza dolore. Ogni deformazione del mondo immaginerà dunque, a modo suo, un mondo senza dolore, che tuttavia sarebbe inondato dagli accadimenti più fecondi. Questa deformazione mostra inoltre – è il significato del secondo momento – che il mondo è afferrato in una dissoluzione senza fine, ma ciò vuol dire: in un eterno trapassare. È, per così dire, il crepuscolo sul teatro abbandonato del mondo con le sue rovine decifrate. È la dissoluzione infinita della bella parvenza purificata, dispensata da ogni seduzione. Tuttavia, come la parvenza è pura nella sua dissoluzione<sup>1</sup>, lo è altrettanto nel suo divenire. C'è dunque una parvenza pura, in divenire, anche al mattino del mondo. Nell'aurora essa appare diversamente, ma non meno autenticamente che al crepuscolo. È lo splendore

---

1 Questa purezza della natura che perisce corrisponde all'umanità che declina.

che si posa sulle cose del paradiso<sup>2</sup>. Infine, c'è una terza parvenza pura, attenuata, spenta o smorzata: l'Eliseo grigio dei quadri di Marées. Questi sono i tre mondi della parvenza pura che appartengono alla fantasia.

E tuttavia, il mondo della luce non è il solo a conoscere la deformazione, sebbene sia in esso, in quanto pura parvenza, che può in primo luogo divenire evidente. Deformazione c'è in ambito acustico (quando la notte fa scemare i rumori in un unico e grande brusio), in ambito tattile (quando le nuvole si dissolvono nel sereno o nella pioggia). Bisogna avere una visione complessiva di tutti i fenomeni di deformazione in natura per circoscrivere il mondo delle apparenze della fantasia.

Il concepimento puro è a fondamento di ogni opera d'arte. Essa si regola sempre su due cose: le idee e la natura che deforma se stessa. La fantasia è pertanto a fondamento di ogni opera d'arte. Forse – ma è probabile – in misura diversa. Tuttavia, essa è sempre incapace di costruire un'opera d'arte, perché, in quanto deformante, deve sempre riferirsi a qualcosa che ha ricevuto una figura dal di fuori di sé e che, quando interviene nell'opera, ne deve diventare necessariamente il fondamento. Ma qualora non intervenga nell'opera qualcosa già dotato di figura, bensì ne è tenuto a distanza emotiva, patetica o ironica, tali configurazioni comprendono il mondo delle figure come un testo di cui offrire il commento o l'arabesco. Sono tanto poco opere d'arte pure quanto l'enigma, perché rimandano al di fuori di sé. Questa critica vale per la maggior parte delle opere di Jean Paul, il quale possedeva la più grande fantasia e, in questo spirito di puro concepimento, era al contempo molto prossimo ai bambini e, proprio per questo, un geniale maestro nell'educazione. – Eppure, nell'espressione dell'opera, solo il linguaggio è in grado talvolta di accogliere la fantasia, poiché solo esso può, nel migliore dei casi, mantenere sotto la sua potestà (*Gewalt*) le forze (*Mächte*) della deformazione. A Jean Paul queste sfuggono la maggior parte delle volte; Shakespeare – nelle sue commedie – le soggioga incomparabilmente. Bisogna indagare questo potere (*Macht*) del linguaggio sulla fantasia e, al contempo, mostrare l'assoluta differenza dell'ironia romantica rispetto alla fantasia propriamente detta, sebbene tra il primo romanticismo e quello più tardo ci sia stato un passaggio dall'una all'altra.

[L'esatta antitesi della fantasia è la veggenza. Anche la pura veggenza non può essere il fondamento di un'opera e tuttavia interviene in ogni grande opera d'arte. La veggenza è la visione del configurare in divenire, la fantasia è il senso del deformare in divenire. Veggenza è il genio del presentimento; fantasia il genio dell'oblio. L'intenzione percettiva di entrambe non è edificata sull'intenzione gnoseologica (tanto poco quanto, per esempio, la divinazione), ma ha nell'una e nell'altra modalità differenti.

La fantasia conosce solo una transizione costantemente in trasformazione.

Nel grande gioco del trapassare naturale si ripete eternamente, in quanto atto, la resurrezione della natura. (Sorgere del sole) / La fantasia è nell'ultimo giorno del mondo e nel primo.]

La pura fantasia ha a che fare solo con la natura. Non ne crea una nuova. La pura fantasia non è quindi una forza inventiva.

---

2 Pensare a Otto Runge.