

Costanza D'Elia\*

*L'immagine e il tempo:  
appunti di lavoro fra Warburg e Benjamin\*\**

Kicking around on a piece of ground in your home town  
Waiting for someone or something to show you the way.  
Tired of lying in the sunshine staying home to watch the rain.  
You are young and life is long.

(Pink Floyd, *Time*, in *The Dark Side of the Moon*, 1973)

Uno degli incontri mancati della storia intellettuale del Novecento è quello fra Walter Benjamin e Aby Warburg. A fine 1926, in una lettera a Hugo von Hofmannsthal, Benjamin manifesta la sua intenzione di mettersi in contatto con il *Warburg-Kreis* immaginando una buona accoglienza della sua ricerca sul dramma barocco: «Forse potrei sperare nell'interesse del gruppo amburghese intorno a Warburg. In ogni caso mi aspetto di trovare fra i suoi membri (con i quali personalmente non ho alcun rapporto) dei recensori in primo luogo ben preparati su un terreno accademico e comprensivi; d'altronde da parte della scienza ufficiale non mi aspetto una grande benevolenza»<sup>1</sup>. Se la realistica valutazione dell'accademia tradizionale lo porta a cercare l'attenzione del gruppo intorno a Warburg, questa speranza di comprensione e di complicità sarà purtroppo delusa da Panofsky, che reagisce negativamente al saggio di Benjamin. La lettera inviata da Panofsky a Hofmannsthal, che

---

\* Università degli Studi di Cassino e del Lazio meridionale.

\*\* Queste pagine sono dedicate a Dora, Raffaele, Costanza, in nome della felicità sempre possibile sulla soglia dell'istante. Ringrazio Gabriele Guerra per la lettura di una prima versione di queste pagine, e per l'epigrafe mia figlia Antonia.

<sup>1</sup> Benjamin (1978: 438) a Hugo von Hofmannsthal (30.10.1926) «Vielleicht darf ich [...] auch auf das Interesse des Hamburger Kreises um Warburg hoffen. Jedenfalls würde ich unter seinen Mitgliedern (zu denen ich selber keine Beziehung habe) am ersten akademisch geschulte und verständnisvolle Rezensenten zugleich mir erwarten; im übrigen werde ich von Seiten der offiziellen Wissenschaft nicht allzuviel Wohlwollen mir erwarten» (mia trad.); cfr. Rampley (2000) e Brodersen (1991).

aveva fatto da tramite, suona *entfremdend*, straniante, di una distanza raggelante, e Benjamin si scusa con l'illustre amico per la sua richiesta prematura, fuori tempo (*unzeitig*)<sup>2</sup>. Sono mondi che non si incontrano: non solo perché Benjamin è un *clericus vagans* che sbarca il lunario scrivendo per la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, mentre Warburg proviene da una facoltosa famiglia di banchieri e in una versione scaltra di Esaù ha rinunciato alla primogenitura in cambio della illimitata possibilità di acquistare libri. Se la bibliomania li accomuna, siamo di fronte a costellazioni culturali diverse, a differenti istanze e obiettivi (anche se alcune affinità profonde possono essere scandagliate, come vedremo): Warburg mira a costituire una psicologia dell'immagine rigorosamente scientifica, come dimostra la sua dichiarata distanza dalla storia dell'arte tradizionale, e il suo incontro alla pari con Einstein (cfr. Bredekamp & Wedepohl, 2015). Benjamin invece si muove su un terreno eminentemente filosofico, anche se intrattiene un rapporto più stretto di quanto comunemente non si creda con le scienze naturali: basti guardare alle prime pagine della *Piccola storia della fotografia* – ma lo fa appunto *en philosophe*<sup>3</sup>. Siamo di fronte anche a due diverse relazioni con la religione dei padri, l'ebraismo (padri molto concreti). Ma certamente un terreno condiviso fra Warburg e Benjamin è costituito dall'interesse per l'immagine come dato vitale e per la sua dimensione temporale.

«La macchina fotografica diventa sempre più piccola e maneggevole, sempre più pronta a fissare immagini fuggevoli e segrete», *flüchtige und geheime Bilder*: così afferma Benjamin (1930/2015: 38) nella chiusa della *Piccola storia della fotografia*, dove il tema dell'essenza dell'arte nell'epoca della riproducibilità emerge in un campo di tensione non tanto fra unicità dell'opera e serialità della tecnica quanto fra aura della pittura e mistero della fotografia. Nelle prime pagine del breve saggio, il «valore magico», *magischer Wert*, della fotografia viene a dipendere dalla sua capacità di sintetizzare le diverse dimensioni del tempo.

Di fronte alla fotografia «si avverte la coazione a ricercare la minuscola scintilla del caso, l'*hic et nunc*, con cui la realtà ha come passato al fuoco il carattere dell'immagine, a trovare il luogo invisibile dove, nel darsi di quel minuto da tanto trascorso, il futuro si annida oggi ancora, e in maniera così eloquente da farcelo scoprire solo che

<sup>2</sup> Benjamin (1978: 460) a Hugo von Hoffmannsthal (8.2.1928) «Ich danke Ihnen für die Zusendung des befremdenden Briefes von Panofsky. [...] Nun bleibt mir nichts als mich, meiner unzeitigen Bitte wegen, mich zu entschuldigen». Cfr. Weigel (2004).

<sup>3</sup> Sulle affinità fra Warburg e Benjamin cfr. ora Guerra (2024).

ci volgiamo a guardarlo»<sup>4</sup>: in un capovolgimento del mito, girandosi all'indietro questo Orfeo finalmente vede e riacciuffa un'Euridice che aveva quasi dimenticato. Sono espressioni che esibiscono un termine freudiano, *Zwang* (coazione), e che introducono la categoria di 'inconscio ottico', collegabile non tanto alla stretta definizione freudiana quanto allo *unscheinbar*, a quanto non si manifesta. È una riflessione sulla sinteticità del tempo presente, dell'attimo, che appare come il vero *unscheinbar* e che l'immagine (fotografica) coglie: questo tema attraversa la produzione benjaminiana e si interseca al lavoro su Proust, allo scambio con Kracauer, autore nel 1927 di un saggio sulla fotografia (cfr. Ginzburg, 2006), e all'interesse per la fisica e la fisiologia coeve (cfr. Bertelli, 2023); la *Piccola storia* è una tappa intermedia, che va poi all'approdo radicale delle *Tesi sul concetto di storia* del 1940, di pubblicazione postuma (da Adorno impropriamente definite *Tesi di filosofia della storia*).

In queste pagine drammatiche appare il celebre 'angelo della storia', con il volto rivolto al passato e le ali catturate dal vento del futuro, a esprimere la fusione dei tempi nell'attimo. L'adesso (così viene usualmente tradotto il termine *Jetztzeit*) nella sua imprevedibilità apre il varco a quanto non si può manifestare: «L'immagine vera del passato guizza via. È solo come immagine che balena, per non più comparire, nell'attimo della sua conoscibilità, che il passato è da trattenere»<sup>5</sup>. La possibilità della venuta del Messia, della sua apparizione, si incunea in ogni attimo come la luce fugace di una scintilla. In questo scritto tardo troviamo poi un'eco del pensiero di Ernst Bloch, in particolare della categoria di *Vor-Schein* (anticipazione), che emerge ne *Lo spirito dell'utopia* (1918; Benjamin aveva conosciuto il testo, tanto che nell'epistolario parla di una recensione, mai terminata e a noi non pervenuta)<sup>6</sup>, ed è premessa della più tarda categoria di 'contemporaneità

---

<sup>4</sup> Benjamin (1930/1991: 371) «Aller Kunstfertigkeit des Photographen und aller Planmässigkeit in der Haltung seines Modells zum Trotz fühlt der Beschauer unwiderstehlich den Zwang, in solchem Bild das winzige Fünkchen Zufall, Hier und Jetzt, zu suchen, mit dem die Wirklichkeit den Bildcharakter gleichsam durchgesengt hat, die unscheinbare Stelle zu finden, im welchen im Sosein jener längstvergangenen Minute das Künftige noch heut und so berdt nistet, dass wir, rückblickend, es entdecken können» (mia trad.).

<sup>5</sup> Benjamin (1940/1997: 24 ss.) «Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf das Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten».

<sup>6</sup> Benjamin (1978: 362) a Gershom Scholem (12.10-5.11.1924). Cfr. Raulet (2019) e Mittelmeier (2013).

del non contemporaneo' (*Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen*; cfr. Farnesi Camellone, 2019; Guerra, 2019): molto intensi sono l'amicizia e lo scambio intellettuale fra i due, ma anche le tensioni e i disaccordi (cfr. Münster, 1983).

La questione del tempo come perdita incessante e la possibilità di una sintesi delle sue dimensioni di passato presente futuro, che di questa perdita sia riscatto e che la fotografia, e ogni immagine, incarna, è quindi il nucleo delle *Tesi*, scritte a breve distanza dalla morte, nell'esilio parigino e poi nella clandestinità e nella fuga dai nazisti: per usare la bella definizione di Carlo Ginzburg, anche questo può essere uno dei 'libri dell'anno zero', sintomo di una fase di profonda crisi, in cui non si intravede un nuovo orizzonte, insieme a *Dialettica dell'illuminismo* di Horkheimer e Adorno, *Il mondo magico* di De Martino, *Apologia della storia* di Marc Bloch e *Une histoire modèle* di Queneau – libri «tutti scritti fra il 1939 e il 1944, secondo prospettive completamente diverse, che però presuppongono tutte il crollo, la fine di un mondo (e in un certo senso *del* mondo), provocate dall'avanzata, che a un certo punto poté parere inarrestabile, dell'esercito nazista» (Gallini *et al.*, 1979: 239).

Nelle *Tesi* il tema della salvezza dal tempo viene sviluppato con un andamento fugato. La rivoluzione è una intensificazione della storia; il termine *Jetztzeit* rafforza il concetto di tempo presente ma inteso non come segmento indefinito di una durata, come tempo 'omogeneo e vuoto' secondo la fisica classica. Ricorrono in questo scritto diverse nozioni scientifiche, fra le quali si potrebbe inserire anche la 'debole forza messianica' (che rimanda alla forza atomica debole), e viene citato un fortunato libro di Arthur S. Eddington, *The Nature of the Physical World* (Eddington, 1928; cfr. Caygill, 2016). «La storia è oggetto di una costruzione il cui luogo non è costituito dal tempo omogeneo e vuoto, ma da quello riempito dell'adesso [*Jetztzeit*] [...]. L'adesso [...] come modello del tempo messianico riassume in un'immane abbreviazione la storia dell'intera umanità»<sup>7</sup>. E poco prima, sulla possibilità di rinvenire il tutto nell'istante, in una metafisica *mise en abyme*: «Il profitto del suo procedere [del rivoluzionario] consiste nel fatto che in un'opera è custodita tutta l'opera, nell'opera intera l'epoca e nell'epoca l'intero corso della storia»<sup>8</sup>. È evidente il filo continuo fra la *Jetztzeit* che riassume

<sup>7</sup> Benjamin (1940/1997: 44 s., 55 s.) «Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet [...]. Die Jetztzeit [...] als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abbrivatur die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfasst».

<sup>8</sup> Benjamin (1940/1997: 53 s.) «Der Ertrag seines Verfahrens besteht darin, dass *im*

ogni profondità, apertura e valenza del tempo e l'immagine fotografica che la multidimensionalità del tempo rivela, incarna e sintetizza.

«L'immagine vera del passato guizza via». La fotografia, nella fugacità dell'attimo, che coglie al di là della stessa intenzione del soggetto (di qui l'inconscio ottico) e nella sua permanenza, è segno della duplice qualità del tempo, istantanea e intensiva. Questa prospettiva sarà poi ripresa per molti aspetti da Roland Barthes nella *Camera chiara*: la fotografia come corpo a corpo con il tempo e con la morte (Barthes, 1980/2003). Nell'intensità della *Jetztzeit* che l'immagine schiude, mostra e riassume si gioca il destino del singolo e dell'umanità. È una questione di autenticità, che riguarda il presente nel suo contenere un 'vero' passato che non è durata quantitativa e inerte, ma può essere colto come 'vera icon' – con un atto di coraggio sulla soglia del pericolo e sulla base quasi di un esercizio ascetico, che depuri dall'appesantimento dell'accidia. Su un piano politico questa rivelazione della verità come dato qualitativo e istantaneo, rappresentata dalla fotografia, appartiene al materialismo, opposto al conformismo storicista (la cui temporalità coincide con la durata indifferenziata della fisica):

Possiamo possedere il tempo solo in qualità di immagine, che infatti come un lampo appare per un istante e, nel mentre si fa riconoscere, si dilegua per sempre [...]. Per il materialismo storico l'importante è trattenere un'immagine del passato nel modo in cui si impone imprevista al soggetto storico nell'attimo del pericolo [...] in ogni epoca bisogna tentare di strappare nuovamente la trasmissione del passato al conformismo che è sul punto di soggiogarla [...]. La sua origine [dello storicismo] è l'ignavia del cuore, l'*acedia*, che dispera di impadronirsi dell'immagine storica autentica, che balena fuggacemente<sup>9</sup>.

Nella contemporaneità l'espressione della precarietà umana ha un veicolo privilegiato nella fotografia, che è disvelamento e al tempo stesso rimedio: anche nelle *Tesi* l'interesse per l'immagine sembra derivare dalla preoccupazione per l'inabissarsi del tempo nel nulla. «L'immagine

---

Werk das Lebenswerk, *im* Lebenswerk die Epoche und *in* der Epoche der gesamte Geschichtsverlauf aufbewahrt ist und aufgehoben».

<sup>9</sup> Benjamin (1940/1997:24 ss.) «Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten [...]. Dem historischen Materialismus geht es darum, ein Bild der Vergangenheit festzuhalten, wie es sich im Augenblick der Gefahr dem historischen Subjekt unversehens einstellt [...]. Sein Ursprung ist die Trägheit des Herzens, die *acedia*, welche daran verzagt, des echten historischen Bildes sich zu bemächtigen, das flüchtig aufblitzt».

della felicità che coltiviamo è tutta intrisa di tempo»<sup>10</sup>. Non può esserci felicità senza aver risolto il problema della temporalità. La salvezza è quindi da intendersi come salvataggio della storia dalla perdita. La scomparsa dell'aura, che presuppone una trascendenza, è compensata, in un orizzonte secolarizzato, dall'aggrapparsi all'immagine da parte di un soggetto privo di una salda garanzia ontologica. Ma l'orizzonte metafisico è tutt'altro che tramontato, come dimostrava il *Frammento teologico-politico*, che riassumeva e risolveva il problema del tempo della storia nel passaggio dalla perdita all'eterno (Dal Bo, 2019), e presupponeva la riflessione di Hermann Cohen, rispetto al quale Benjamin rivendica il primato della dimensione metafisica su quella etica (cfr. Raullet, 2012. Cfr., inoltre, il fondamentale Löwy, 1988).

L'avvento della fotografia e del cinema rivela all'occhio umano che la realtà apparentemente offerta alla sua percezione in parte gli sfugge – è questo il nucleo della categoria di inconscio ottico, che, come è stato dimostrato, Benjamin conia legando il discorso scientifico alla sua recezione letteraria (qui il riferimento è soprattutto a Proust, che potrebbe avere derivato da questo versante la stessa categoria di 'tempo perduto', cfr. Bertelli, 2023), con un richiamo a Freud tutt'altro che lineare e rigoroso. Nel suggestivo parallelo con l'inconscio pulsionale Benjamin condivide piuttosto il tema di fondo del 'maestro del sospetto', la detronizzazione della incondizionata razionalità del soggetto (nucleo della riflessione di Adorno: ancora un suo amico e interlocutore); nella fotografia e nel cinema emerge piuttosto la potenza dell'immagine attraverso le nuove tecniche. Quel frammento di secondo colto dalla macchina è il tempo decisivo, dal quale dipende ad esempio la fama di un atleta sui rotocalchi (qui Benjamin (1930/2015: 19) cita il precedente scritto sulla fotografia di Siegfried Kracauer, del 1927). La posizione di Benjamin si allinea solo in superficie a quella dei fisici e dei fisiologi come a quella dell'amico Kracauer. Il cinema con la 'dinamite dei decimi di secondo' manda in frantumi lo sguardo umano sul reale, così come la nozione tradizionale di tempo e la corrispettiva centralità tolemaica dell'uomo: *die Zeit wird gesprengt*. Ma la natura nascosta che si offre solo allo sguardo della macchina, dotato di 'magia' e quasi di onnipotenza, diventa infine allegoria dell'Invisibile, che si incunea nel tempo storico per portarlo oltre il tempo: è questo il senso dell'avvento del Messia. In fondo questa posizione di Benjamin può

---

<sup>10</sup> Benjamin (1940/1997: 22): «Das Bild von Glück, das wir hegen, durch und durch von der Zeit tingiert ist» (mia trad.).

presentare una sotterranea affinità con il famoso motto warburghiano «Der liebe Gott steckt im Detail», 'Il buon Dio sta nel dettaglio'. Per entrambi poi la memoria è una forma di salvezza, prima collettiva e poi individuale per Benjamin (dai miti terrificanti e dalla ingiustizia di un progresso che agisce e ricorda a esclusivo favore dei vincitori e accumula macerie ai piedi dell'Angelus Novus – la rivoluzione marxista in questa prospettiva fa non da 'locomotiva della storia' ma da 'freno di emergenza', cfr. Löwy, 2019), prima individuale e poi collettiva per Warburg (dal terrore delle immagini nella loro immediatezza e dalla minaccia dell'irrazionalità e della follia).

In Benjamin e Warburg troviamo una declinazione completamente diversa di molti elementi comuni: Nietzsche e Freud (patrimonio del resto di quelle generazioni), e anche l'interesse per le scienze naturali, a cominciare dalla fisica. Il tema del tempo emerge in Warburg come *Nachleben*, sopravvivenza e ritorno dell'antico, in uno schema che può richiamare per lontana suggestione l'eterno ritorno nietzscheano (ma che certo non si riduce a esso), e che ne assorbe soprattutto la valenza di una radicale critica all'idea di progresso (anche qui troviamo, meno esplicito ma chiaro, un importante tratto comune con Benjamin, nella tempesta che risucchia le ali dell'Angelus Novus verso il futuro lasciando ai suoi piedi un cumulo di macerie).

'Eterno ritorno' e 'Amor fati' sono in ogni caso concetti oscuri, che nascono nel 1880-1882 dalla atroce crisi personale di Nietzsche, come Montinari (1999: cap. III) sottolinea; sono l'ultima spiaggia. La ricerca di una soluzione al problema del tempo come perdita, angoscia, scacco del desiderio è comune a Nietzsche e a Benjamin, nonostante la divaricazione fra impostazione secolare del primo e la miscela di metodo materialistico e fiducia messianica del secondo; entrambi sono attirati dalla singolare opera fantascientifica di Louis-Auguste Blanqui, *L'éternité par les astres* (1872), dove l'idea di una ripetizione all'infinito degli eventi è sorretta dall'invenzione di innumerevoli mondi paralleli (Montinari, 1999: 119 ss.). Si può fare un'ipotesi basata su una libera associazione di tipo linguistico: che l'*amor fati* nietzscheano rimandi all'*amor Vati*, alla nostalgia per il padre (*Vater*, e *Vati* è il diminutivo usato in tedesco), per l'amore del padre precocemente perduto, e che solo l'idea di un ritorno eterno, cioè non più soggetto a caducità – congegno logico inteso a risolvere un problema esistitivo – può risarcire almeno oniricamente: il sogno è l'unico approdo possibile all'immensità del desiderio, come sostiene Leopardi, da Nietzsche

prediletto<sup>11</sup>. L'eccedenza ontologica del desiderio rispetto al reale è anche per Benjamin il nodo della temporalità: la felicità e insieme l'agire politicamente dipendono dalla redenzione che è riscatto del futuro prigioniero nel passato (cfr. Bodei, 1983) – per questo la rivoluzione è sospensione e insieme deflagrazione del tempo, così come l'istante fotografico.

Rispetto a questa esperienza del tempo, fra lancinante nostalgia e, per Benjamin, rassicurazione messianica che può essere solo extratemporale, anche se si rivela come immagine, come istantanea, *nel* tempo, il vissuto di Warburg è completamente diverso. Il vissuto: Warburg, uno dei grandi nevrotici che hanno inciso profondamente il corso della storia intellettuale novecentesca, ci presenta una visione del tempo e una teoria dell'immagine che sono pre-speculative – che attingono direttamente alla psicosi, caratterizzata dalla preminenza degli elementi fobici e da un accentuato bipolarismo. «Du lebst und thust mir nichts!», 'Vivi ma non mi fai niente': questa è la valenza dell'immagine secondo Warburg, nel motto che è presente già dal tempo degli studi universitari, nei suoi primi appunti, e che introduce il «Progetto di alcune tesi sulla Psicologia dell'arte» (Warburg, 2015: 5; appunto del 1888).

In Warburg l'immagine è ambivalente, perché è fobica. Il problema non è evitare la perdita, ma evitare l'angoscia, che deriva dalla presenza, non dall'assenza. La pluralità di dimensioni del tempo viene schiacciata sul presente dall'urgenza dell'angoscia fobica, che l'immagine condensa nel suo bipolarismo. Warburg rappresenta un caso di studio delle teorie della freudiana Melanie Klein: la figura introiettata si scinde in oggetto buono / oggetto cattivo. Si passa cioè dal presente del desiderio al presente della paura; la dimensione temporale e in particolare il *Nachleben*, il ritorno dell'immagine con mutato segno, è solo un riflesso della sua bipolarità costitutiva, espressa da Warburg attraverso una quantità di categorie, attinte anche dalla fisica, fra cui 'inversione energetica'<sup>12</sup>. Da questo punto di vista l'introduzione all'*Atlas Mnemosyne*, ancora un testo scritto alla vigilia della morte, è esemplare. È una polarità irrisolta che attraversa la storia come un pendolo. Il tempo si detemporalizza nella instabilità della distanziamento del soggetto dalle sue paure: è questa la versione warburghiana dell'eterno ritorno. Siamo anche qui (come per Nietzsche) di fronte a

---

<sup>11</sup> Sulla centralità del desiderio nella tematica dell'eterno ritorno e sulla divaricazione delle soluzioni di Nietzsche e Benjamin rispetto alla ontologia del tempo presente cfr. Gentili (2019: 56 ss.). Cfr. inoltre Rigoni (2013) e Biscuso (2019: cap. IV).

<sup>12</sup> Cfr. su questi temi Zumbusch (2020) e Raulff (2003).

un agone finale, a una 'lotta disperata' contro l'angoscia; nel testo si parla anche di sogno, e qui potrebbe esserci un'eco freudiana: «Quanto forte dovesse essere l'influenza di tali elementi contrari alla Chiesa, lo dimostra una serie di dodici e più sarcofaghi che, murati nella scalinata di S. Maria Aracoeli, accompagnavano il pio pellegrino nell'ascensione verso la chiesa come immagini oniriche provenienti dalle regioni proibite di irriducibili dèmoni pagani» (Warburg, 1929/2016: E2; mia trad.).

Nietzsche viene citato in questa introduzione: Warburg sottolinea come la coppia apollineo / dionisiaco non debba indicare una semplice distinzione ma un doppio dinamico, un campo di tensione. Il ritorno delle immagini fa paura perché è la presentificazione della paura. Warburg le percepisce come costante minaccia interiore, fuori dal tempo, e il ritorno pacificato delle immagini antiche è quello che lo attrae nell'arte del Rinascimento – perché vi vede la possibilità di disinnescare l'angoscia. Sembra che Warburg nel suo focalizzarsi sul *Nachleben* viva fortemente il problema del tempo; invece, come tutti i veri nevrotici, la sua temporalità è quella senza tempo della paura, è la dimensione della psicosi nella dissolvenza del principio di realtà<sup>13</sup>. Esiste solo l'urgenza della angoscia: stretti nell'angolo si guarda al tempo come a una dimensione esterna. L'angoscia costringe all'eterno presente, è l'eterno ritorno della paura. È un tempo puramente soggettivo, ma non è tempo, non è il tempo della storia, non è neanche il tempo interiore nella sua dialettica fra interno ed esterno. È il tempo-archivio, non il tempo-palinstesto (cfr. Rampley, 2000: 97). Questa dimensione è simile alla negazione del tempo di un altro grande nevrotico: Carlo Emilio Gadda (cfr. D'Elia, 2022, cap. III).

Benjamin ha un fortissimo senso della storia. Se il tempo nella sua oggettività è quanto l'individuo subisce, si apre lo spazio per un protagonismo nel tempo, che passa attraverso l'istante, incarnato dall'immagine. La salvezza dalla storia è nella storia: è questa la prospettiva messianica (per Warburg invece il rapporto con la religione è condizionato dal conflitto con la figura paterna, depositaria della rigide norme dell'ortodossia)<sup>14</sup>.

L'inconscio ottico rimanda non solo ai limiti della inconsapevolezza della percezione, ma a quello che sta dietro ogni percezione, l'angoscia del tempo che passa. L'inconscio in ogni caso è il luogo della libertà

---

<sup>13</sup> Sul parallelismo fra nevrosi e sogno cfr. Freud (1899/2011: 101 ss.).

<sup>14</sup> Numerose le testimonianze autobiografiche su questo punto, cfr. Binswanger & Warburg (2005).

dal tempo (Benjamin può aver conosciuto questa posizione freudiana, cfr. Freud, 1899/2011: 79; 293 ss.; 375 ss.). Parlare di inconscio ottico può essere una apertura alla speranza. La stessa categoria blochiana di una pluralità dei tempi storici può contenere una radice freudiana, comune ai due amici. La prevalenza dell'immagine nel sogno (e la sua imperfetta traduzione in parole: il racconto del sogno non è il sogno, cfr. Freud, 1899/2011: 141 ss.) corrisponde al primato benjaminiano dell'immagine come rivelazione del tempo, prima ancora che come contenuto singolare: «Sono il pittore che con le ombre / dipinge il quadro più bello» (Benjamin, 1986/2010: 114). Il tema di fondo dei sonetti benjaminiani è la dialettica fra il tempo della perdita e della morte e la salvezza del tempo (fra «la [...] morte che cresce a ramo di corallo» e «il corpo, che non più il tempo distrugge») (Benjamin, 1986/2010: 42)<sup>15</sup>; salvezza nell'immagine, e anche oltre l'immagine che è sottile passaggio fra il non essere e l'essere: «E anche quell'effigie mi abbandoni / [...] Se solo in me tu innalzi il santo nome / Tuo come amen eterno senza icone» (Benjamin, 1986/2010: 4)<sup>16</sup>. La 'vera icon' se attenta permette di andare oltre l'inevitabile finitezza dell'immagine.

In Warburg invece è la parola che con la distanza della ragione ricrea la storia e l'ordine del tempo: minacciato sempre da Dioniso, da Oraibi, dalla passione incontrollata, dalla seduzione dell'immagine che si apre però – guardata nella sua fissità abbastanza da lontano – alla costruzione di uno spazio di meditazione e di terrena salvezza.

<sup>15</sup> Dal Sonetto 55, Sonetto 20 (mia trad.).

<sup>16</sup> Ecco l'intero testo del Sonetto 1: «Enthebe mich der Zeit der du entschwunden / Und löse mir von innen deine Nähe / Wie rote Rosen in den Dämmerstunden / Sich lösen aus der Dinge lauer Ehe // Wahrhaftige Huldigkeit und bittere Stimme / Entbehre ich heiter und der Lippen Röte / Die überbrannt war von der schwarzen Glimme / Des Haares purpurn schattend Stirn der Nöte // Und auch das Abbild mag sich mir versagen / Von Zorn und Loben wie du sie mir botest / Des Gangs in dem du herzoglich getragen / Die Fahne deren Sinnbild du erlotest / Wenn nur in mir du deinen heiligen Namen / Bildlos errichtest wie unendlich Amen». 'Toglomi il tempo al quale sei sfuggito / E mi liberi nel profondo tua presenza / Come le rose fiammanti all'imbrunire / Si svincolano dalla tiepidezza delle cose // A vera venerazione, a voce amara / Rinunzio sereno e al fuoco delle labbra / Riaccesso dal nero abbaglio dei capelli, / Purpurea ombra alla tua fronte d'affanni // E anche quell'effigie mi abbandoni / Di ira e lode come me la offeristi / Nel trionfo della tua marcia regale // portando lo stemma segreto che svelasti, / Se solo in me tu innalzi il santo nome / Tuo come amen eterno senza icone' (mia trad.).

*Riferimenti bibliografici*

- BARTHES, R. (2003). *La camera chiara. Nota sulla fotografia*. Torino: Einaudi [1980].
- BENJAMIN, W. (1978). *Briefe* (G. SCHOLEM & TH. ADORNO, curr.), vol. I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- BENJAMIN, W. (1991). *Kleine Geschichte der Fotografie*. In R. TIEDEMANN & H. SCHWEPPEHÄUSER (curr.), *Gesammelte Schriften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, , vol. II.1, 368-385 [1930].
- BENJAMIN, W. (1997). *Sul concetto di storia* (G. BONOLA & M. RANCHETTI, curr.). Torino: Einaudi [1940].
- BENJAMIN, W. (2010). *Sonetti e poesie sparse* (R. TIEDEMANN, cur.). Torino. Einaudi [1986].
- BENJAMIN, W. (2015). *Piccola storia della fotografia*. Album, 7. Milano: Abscondita [1930].
- BERTELLI, L. (2023). La natura che parla all'occhio, la natura che parla alla macchina. Una breve storia della nozione di inconscio ottico. *Visual History. Rivista internazionale di storia e critica dell'immagine*, 9, 59-80.
- BINSWANGER, L., & WARBURG, A. (2005). *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg* (D. STIMILLI, cur.). Vicenza: Neri Pozza.
- BISCUSO, M. (2019). *Leopardi tra i filosofi*. Napoli: La Scuola di Pitagora.
- BODEI, R. (1983). Le malattie della tradizione. Dimensioni e paradossi del tempo in Walter Benjamin. In L. BELLOI & L. LOTTI (curr.), *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*. Roma: Editori Riuniti, 211-234.
- BREDEKAMP, H., & WEDEPOHL, C. (2015). *Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne*. Berlin: Wagenbach.
- BRODERSEN, M. (1991). 'Wenn Ihnen die Arbeit des Interesses wert erscheint...'. Walter Benjamin und das Warburg-Institut: einige Dokumente. In H. BREDEKAMP, M. DIERS & CH. SCHOELL-GLASS (curr.), *Aby Warburg. Akten des Internationalen Symposiums Hamburg 1990*. Weinheim: VCH Acta Humaniora, 87-94.
- CAYGILL, H. (2016). Benjamin's Natural Theology. In C. DICKINSON & S. SYMONS (curr.), *Walter Benjamin and Theology*. New York (NY): Fordham University Press, 144-163.
- D'ELIA, C. (2022). *Linea Leopardi. Rispecchiamenti e furti tra letteratura, arte, politica*. Firenze: Olschki.

- DAL BO, F. (2019). «L'immediata intensità messianica del cuore». Paolinismo nel *Frammento teologico-politico* di Walter Benjamin. In G. GUERRA & T. TAGLIACCOZZO (curr.), *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*. Milano: Quodlibet, 139-152.
- EDDINGTON, A.S. (1928). *The Nature of the Physical World: Gifford Lectures 1927*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FARNESI CAMELLONE, M. (2019). *Ungleichzeitigkeit e Vor-Schein* nella filosofia politica del primo Bloch (1918-1924). In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi. Spirito dell'utopia un secolo dopo* [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 175-185.
- FREUD, S. (2011). *L'interpretazione dei sogni* (R. COLORNI, cur.). Torino: Bollati Boringhieri [1899].
- GALLINI, C., CASES, C., BORI, P.C., GINZBURG, C., JERVIS, G., RISSO, M., & LOMBARDI SATTRIANI, L.M. (1979). «La fine del mondo» di Ernesto De Martino. *Quaderni Storici*, 14 (40), 228-248.
- GENTILI, D. (2019). *Il tempo della storia. Le tesi Sul concetto di storia di Walter Benjamin*. Macerata: Quodlibet.
- GINZBURG, C. (2006). Particolari, primo piano, microanalisi. In ID., *Il filo e le tracce. Vero falso finto*. Milano: Feltrinelli, 225-240.
- GUERRA, G. (2019). Il principe di questo mondo. Gnosi e attualità dello *Spirito dell'utopia*. In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi. Spirito dell'utopia un secolo dopo* [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 141-150.
- GUERRA, G. (2024). Signatures of the Classic. For an Abyssal Science of Origin between Aby Warburg and Walter Benjamin. In D. PADULAROSA (cur.), *Pathographies of Modernity. For an Astral Map of Warburgian 'Constellations'*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- LÖWY, M. (1988). *Redemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale*. Paris: PUF.
- LÖWY, M. (2019). *La révolution est le frein d'urgence. Essais sur Walter Benjamin*. Paris: Editions de l'éclat.
- MITTELMEIER, M. (2013). *Adorno in Neapel. Wie sich eine Sehnsuchtlandschaft in Philosophie verwandelt*. München: Siedler.
- MONTINARI, M. (1999). *Che cosa ha detto Nietzsche*. Milano: Adelphi.
- MÜNSTER, A. (1983). Ernst Bloch et Walter Benjamin: éléments d'analyse d'une amitié difficile. *L'Homme et la société*, 69-70, 55-77. <<https://doi.org/10.3406/homso.1983.2139>>

- RAMPLEY, M. (2000). *The Remembrance of Things Past: On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- RAULET, G. (2012). Eine geheime Verabredung. Über Walter Benjamins Umgang mit Theologie. *MLN*, 127 (3), 625-644.
- RAULET, G. (2019). Walter Benjamins Rezeption vom *Geist der Utopie* und das jüdische Problem. In A. BRUZZONE, G. CARBONE, E. CAPOGROSSI (curr.), *Ernst Bloch e il principio utopico ieri e oggi*. Spirito dell'utopia un secolo dopo [sezione monografica]. *B@belonline. Rivista online di filosofia*, 5, 123-140.
- RAULFF, U. (2003). *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*. Göttingen: Wallstein.
- RIGONI, M.A (2013). Alcune osservazioni su Nietzsche e Leopardi. In ID., *Il materialismo romantico di Leopardi*. Napoli: La Scuola di Pitagora, 48-64 [1980].
- WARBURG, A. (2015). *Fragmente zur Ausdruckskunde* (U. PFISTERER & H.CH. HÖNES, curr.). Berlin: De Gruyter.
- WARBURG, A. (2016, settembre-ottobre), Mnemosyne. Einleitung. *Engramma*, 138 [1929]. <[https://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2991](https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2991)>
- WEIGEL, S. (2004). Bildwissenschaft aus dem "Geiste wahrer Philologie". Walter Benjamins Wahlverwandschaft mit der "neuen Kunstwissenschaft" und der Warburg-Schule. In D. SCHÖTTKER (cur.), *Schrift Bilder Denken. Walter Benjamin und die Künste*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 112-126.
- ZUMBUSCH, C. (2020). Transformations. Aby Warburg and the Force of Art. *Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca*, 20, 13-22.