

ESTETICA

LEZIONE 1

5-10-23

È importante partire dalla conoscenza dei materiali del quale noi disponiamo.

Le due parole teorico e metodologico sono importanti perché ci inducono a riflettere su un insieme di aspetti che possono, forse, sembrare ovvi, ma che a ben vedere non lo sono affatto.

Per capirlo basta soffermarsi sull'idea di teorico e metodologico.

Teorico: il piano del teorico (o della teoria) è un ambito che chiama in causa l'idea del concetto, la sfera della concettualità. Il concetto è di per sé qualcosa di altamente problematico.

All'idea di teoria sono associate problematiche, come la visione, la contemplazione, la meditazione, l'indagine e l'investigazione. Sono tutte nozioni che afferiscono all'ambito del teorico. Queste nozioni hanno tutte, in qualche modo, a che fare con il piano della concettualità. Si tratta di nozioni che la postura non filosofica tende ad assumere come qualcosa di ovvio, cioè qualcosa di già noto, pensato, compreso, saputo. Quando sentiamo parlare di teoria, diamo per scontato, ci illudiamo di sapere già il significato delle parole che stiamo ascoltando o usando. Ci illudiamo che le cose siano già di per sé chiare e ovvie. Il fatto di avere questa convinzione o pregiudizio (la nostra presunzione di sapere già o di essere già in possesso di un simile sapere) è come se ci portasse a non indugiare troppo nel tentativo di capire quelle parole o nozioni. Nell'ovvio, bisogna far emergere ciò che non è ovvio. Qualcosa che merita di essere esplorato, ma anche chiarito e messo a fuoco, nella ricchezza della sua espressione di senso, cioè nella sua complessità. L'idea di teoria viene posta in connessione con un'altra idea: l'idea di metodo, o metodologico. Se l'idea di teoria chiama in causa la sfera della concettualità, l'idea di metodo chiama in causa un altro ordine di motivi. Ma prima bisogna capire che cosa significa metodo. Metodo rimanda al termine greco "methōdus" (μέθοδος), a risuonare nell'etimologia di quella parola sono due idee precise: da un lato l'idea della "ōdus" (ὁδός) che in greco vuol dire "via"; quindi, l'idea di metodo che deriva da methōdus, ōdus chiama in causa l'idea della via, della strada, del cammino, dell'essere in cammino. In quella parola risalta anche l'idea del mezzo, da intendere come un'idea modale e strumentale: il mezzo come strumento (in cui facciamo appello per fare le cose) e il mezzo come modalità, modo (in cui facciamo le cose).

Nella parola metodo, ad indicare il mezzo è la parola greca "meta" (si legge metà, μετὰ). Questa parola (meta) evoca anche altro: anche l'idea di una successione ordinata, cioè che si dispiega in modo ordinato nello spazio e nel tempo; meta in greco vuol dire anche dopo, appresso, dietro, una successione ordinata nel tempo e nello spazio. L'idea che implicita nella parola metodo: l'idea di un cammino che viene intrapreso procedendo linearmente, cioè percorrendo una serie di momenti che si dispongono l'uno accanto all'altro, o meglio, l'uno dopo l'altro. Una successione ordinata. Fino ad arrivare al punto conclusivo di quel cammino, che è la meta da raggiungere, l'obiettivo, lo scopo. Nel chiamare in causa la nozione di metodo ci riferiamo a un complicato intreccio di significati. Il metodo, quindi, sembra essere quel mezzo o quel passaggio che si rivela operativamente e pragmaticamente necessario al raggiungimento dello scopo, cioè all'acquisizione di un sapere. Esprime l'idea di una via diritta. Questo vuol dire che il nostro cammino sarà lineare? Il nostro cammino NON sarà sempre lineare, perché le vie che seguiremo saranno vie indirette, cioè oblique, trasversali, cioè interrotte, che ad un certo punto si interrompono per poi riaffiorare secondo prospettive che possono essere differenti, simili ma differenti, opposte. Non è n'è un male e n'è un difetto perché si tratta di un modo d'essere, di operare che inerisce in modo costitutivo alla ricerca filosofica, alla filosofia in quanto ricerca. Il punto è che la filosofia di per sé non ha un vero e proprio metodo, nel senso che non può fare appello, nella messa in esercizio della sua pratica, a un metodo già dato, codificato, strutturato, esattamente definito e univocamente determinato, questo non vuol dire che la filosofia escluda

la possibilità di ogni metodo. A caratterizzare la filosofia è la capacità che la filosofia stessa ha di inventare o di costruire di volta in volta una qualche forma di metodo. Quel metodo, però, è qualcosa che la filosofia inventa o elabora a mano a mano, in relazione alla stessa messa in esercizio della sua pratica, lo elabora, quindi, dalla concretezza della sua prassi, non c'è un metodo disgiunto dalla operatività effettiva della filosofia. Quel metodo viene elaborato a mano a mano che la ricerca filosofica procede, non c'è un metodo istituzionalmente già pronto, già codificato, al quale la filosofia possa affidarsi, perché si istituisce da sempre (da Socrate in poi) come domanda, interrogazione e a caratterizzarla è la capacità che quella domanda ha di investire tutto. Tutto vuol dire ogni aspetto della realtà e quindi ogni aspetto dell'esperienza che noi possiamo via via avere della realtà. Se la filosofia è questo, allora nel fare ciò che fa (nell'interrogare) non può fare appello a metodi, criteri, principi che siano storicamente già costruiti, o culturalmente già modellati.

La filosofia non può affidarsi all'opinione e nemmeno alla fede in senso confessionale e non può affidarsi nemmeno agli enunciati della scienza (la descrizione logico-scientifico della realtà, cioè nella lettura del reale in termini matematici).

Enrico Perti afferma che la filosofia è il domandare tutto che è tutto domandare.

L'estetica fa un tutt'uno con la filosofia.

La domanda filosofica assume un carattere estensivo, ma anche intensivo. Non può fare appello a risposte già date o che possono essere fornite da sistemi che hanno già dato e al quale la filosofia deve potersene distinguere, in modo del suo impostarsi come domanda. Quelle risposte non saranno fornite dal mito, dalla religione e nemmeno dalla scienza. Questo non significa che si astenga da ogni e qualsiasi risposta. La risposta non è mai in grado di estinguere la domanda da cui è prodotta. La risposta in filosofia è sempre relazione con la domanda. La domanda è la fonte di ogni possibile parola della filosofia, in ogni risposta bisogna trovare quella domanda. La domanda si connota per la sua inestinguibilità. Nel suo darsi come domanda la filosofia si costituisce come una domanda sul domandare, come domanda che ha come oggetto la stessa dimensione del domandare. Il domandare stesso, il domandare in generale, il domandare quanto tale; a essere interrogato dalla filosofia è il domandare che intuisce la filosofia in quanto pratica.

Wittgenstein → la filosofia ricomincia sempre da capo, cioè ritorna sempre sui suoi passi. L'idea di filosofia è connessa all'idea di ripetizione. Motivo centrale sia per Wittgenstein che per Benjamin. Benjamin scrive nella premessa gnoseologica o premessa critico conoscitiva al "dramma barocco tedesco": testo del 1925, nella parte iniziale di quella premessa, scrive che il pensiero riprende continuamente da capo, nel senso che ritorna scrupolosamente alla cosa stessa. A caratterizzare la filosofia è la sua attitudine ad un sempre rinnovato addio, la parola filosofica è tale perché sa di doversi ritrovare sempre, di nuovo e incessantemente nella condizione di dover riprendere fiato, nella messa in atto della sua pratica critico narrativa. Se la parola filosofica deve sempre riprendere fiato vuol dire che ha un respiro e quel respiro è tale perché è un respiro sempre interrotto. Quel respiro vive e si nutre della sua stessa interruzione e discontinuità. Il metodo è una via indiretta, Umweg, perché il modo in cui la filosofia procede nel suo cammino è da intendersi come una via indiretta e ciò implica una rinuncia da parte della filosofia ad un percorso lineare, logico consequenziale.

L'idea di filosofia è collegata all'idea di ripetizione, quella ripetizione non va intesa come una dimensione tautologica, non è la riproduzione automatica e passiva del sempre uguale. Il ritorno del sempre uguale è il tempo infernale per Benjamin.

Nella parola ripetizione risuonano almeno due significati → ripetizione, dal latino "repetere" re-petere, può avere due significati:

- Repetere → tornare a chiedere, chiedere di nuovo
- Repetere → cercare di giungere

Nel rapporto di questi due significati per noi si apre un varco di comprensione, perché, nel dire che la filosofia ripete, noi stiamo dicendo una cosa specifica: la filosofia è la sua attitudine a interrogare qualcosa o a tornare incessantemente sull'interrogazione di qualcosa che di per sé non può essere mai ridotto a oggetto di definizione o a oggetto di spiegazione (dove la spiegazione è in termini logico-analitici). La filosofia non spiega (come la scienza), ma tenta di comprendere.

Un tentativo che non smette di rinnovarsi, tornare a chiedere e cercare di giungere. La domanda è la comprensione che in quanto tentativo torna continuamente ad accadere. La filosofia ripete e si ripete.

La pratica del comprendere è virtualmente interminabile.

La filosofia tenta di dire, di esplicitare, di illuminare qualcosa che si sottrae alla possibilità di una comprensione piena e definitiva, comprensione esaustiva.

Adorno → "Dialettica negativa" → il totum è il totem: il totum è il tutto, l'intero, cioè la pretesa di una piena appropriazione conoscitiva delle cose. per la filosofia il tutto è un feticcio, è un totem, è un idolo, una menzogna, nessuna pretesa di giungere a una piena, definitiva comprensione delle cose, il tutto, l'intero in quanto oggetto di dominio.

Benjamin ne "il dramma del barocco tedesco" parla delle idee, che sono e non sono qualcosa di affine alle idee platoniche. Le idee sono oggetto di una contemplazione infinita, il tentativo di comprendere quell'incomprensibile, cioè il piano delle idee.

La filosofia tenta sempre di nuovo di comprendere, questa dimensione del comprendere implica sempre la dimensione del non comprendere. Ciò che non smette di fremere, palpitare e vibrare al fondo di quel comprendere, ciò che anzi nutre anima a quel comprendere è un fondo oscuro, opaco di non comprensione. Nel momento sentiamo di aver compreso ciò che noi di fatto comprendiamo è il fatto di non poter comprendere mai del tutto o un a volta per tutte, sentiamo di potere e di dover comprendere di volta in volta, in forme sempre nuove e sempre diverse. Logica della tentatività, uno sforzo, un tentativo sempre rinnovato.

Che cos'è quel quid, cioè quel qualcosa che la domanda filosofica cerca sempre di dire? Quel quid ha a che fare con il piano dei presupposti, ha a che fare con la cosa stessa, è il piano dei presupposti e il piano delle condizioni di possibilità che rendono possibile ogni nostra esperienza determinata.

La filosofia vive e si nutre di paradossi → Emilio Garroni → "Senso e paradosso" → il senso si pone come un paradosso e come unione indissolubile di senso e non senso (connessione inscindibile di comprensione e di non comprensione).

Quid → piano delle condizioni di possibilità, piano dei presupposti → è il piano del senso

Questo senso non coincide mai pienamente con il piano dei significati (costituito da diversi significati concreti che siamo in grado di dire), perché il piano del senso viene prima in senso trascendentale.

Il senso è qualcosa che fa da sfondo ai singoli diversi significati, è l'orizzonte di per sé indeterminato e mai oggettivabile dei diversi possibili significati che di volta in volta siamo in grado di esplicitare.

Il senso è la condizione di possibilità dei diversi significati, ne costituisce lo sfondo, l'orizzonte.

Il senso è ciò che noi non possiamo presupporre se noi diciamo quel che diciamo, vediamo quel che vediamo, facciamo quel che facciamo o pensiamo quel che pensiamo, ciò vuol dire che il rapporto tra senso e significato può essere concepito come rapporto tra condizione e condizionato, con il senso dalla parte della condizione e i significati dalla parte del condizionato.

Questo senso lo possiamo cogliere indipendentemente dai diversi singoli significati? No, non si può. Noi quel senso non lo possiamo mai cogliere in quanto tale, al di là o a prescindere dai diversi significati concreti e particolari.

Il piano del senso non è mai inscindibile dal piano dei significati, quella condizione è immanente e interna al piano del condizionato.

Se il senso è la condizione di possibilità dei diversi significati, quella condizione in qualche modo la possiamo cogliere (sentire, pensare → che fa tutt'uno con il percepire) solo passando attraverso i significati, solo passando attraverso la determinatezza dei significati. Non a prescindere, non al di là, non indipendentemente.

Tra senso e non senso, tra condizione e condizionato, tra empirico e trascendentale, si instaura un rapporto paradossale, perché è una condizione che può essere colta grazie al condizionato, può essere percepita, pensata, solo in virtù, grazie al condizionato, cioè del determinato, cioè del sensibile.

Il concreto è ciò che di volta in volta si offre al sensibile.

Questa condizione o preconditione di senso è qualcosa che la filosofia è chiamata in qualche modo a comprendere. Dove il comprendere (o il tentativo di comprendere) fa tutt'uno con l'interrogare.

Quel senso in cui la filosofia è alla ricerca, quel senso a cui la filosofia tenta faticosamente di risalire, è un senso che non può mai essere compreso del tutto o una volta per tutte.

La filosofia è tale perché non rinuncia mai a quel compito. Torna sempre e di nuovo a interrogare il dato, interroga tutto ciò che appartiene all'ordine della datità, ogni significato dato.

La filosofia, quindi, non può fare appello a un riferimento già dato.

Nell'esercizio effettivo della pratica filosofica, l'adozione di un qualche metodo di volta in volta è qualcosa di necessario, quel metodo è qualcosa che la filosofia è chiamata di volta in volta a inventare a costruire, elaborare, escogitare. Lo fa mantenendosi in cammino lungo la via, cioè lungo la via tracciata dal tentativo di comprensione che la filosofia è e incarna.

LEZIONE 2

6-10-23

La teoria non è mai qualcosa di interamente ideale o astratta.

Emilio Garroni → uno dei più grandi filosofi italiani del '900, è stato anche autore di romanzi non romanzi, che includono una dimensione saggistica, teorica.

Un'opera in particolare di Garroni: "Sulla morte e sull'arte. Racconti morali" → una raccolta di racconti che risale al 1994, in uno snodo importante del libro, nel racconto "Storie di un protagonista assoluto", parla del rapporto tra l'astratto e il concreto. Afferma: "l'astratto è più concreto del concreto" perché "dell'astratto noi ne parliamo continuamente e ne parliamo concretamente", cioè i nostri modi di usare il linguaggio sono intrisi di astrazione.

Del concreto in quanto tale, in sé, noi non saremo mai in grado di dire nulla né di astratto e né di concreto. Abbiamo bisogno dell'astrazione, che è sempre strettamente connessa al piano del concreto, cioè al piano del fenomeno.

La teoria è sempre l'espressione di una prassi teorica, di un particolare modo di abitare l'esperienza, di un particolare stile di frequentazione del concreto. La teoria è sempre incarnata da una prassi sensibile (qualcosa che noi sentiamo, cioè qualcosa del quale noi ci accorgiamo sensibilmente). La prassi è sempre da noi vissuta (agita e patita).

Nell'esercitare una qualunque pratica di sapere

Noi siamo soggetti a quella pratica di sapere prima ancora di diventare quei soggetti, ne siamo condizionati

L'alfabeto → sistema di classificazione dell'esperienza

RAPPORTO TRA TEORIA E PRASSI

Ogni modo d'essere della prassi non è mai neutro è sempre presente una teoria che contiene la prassi
passaggio grammaticale → mondo di senso e capire quel mondo significa imparare ad abitarlo.

il capire e il comprendere sono assimilabili al saper fare e imparare al fare (padroneggiare una tecnica o una serie di tecniche).

Come si presenta un testo → un insieme di segni che hanno la caratteristica di essere simultaneamente compresenti e ogni testo si offre a noi come una tessitura, cioè come una trama di relazioni.

Comprendere il testo significa cogliere l'unità di senso che è implicita di quei diversi rapporti.

Possiamo di avere di aver capito nel momento in cui siamo in grado di individuare la regola di movimento all'interno di quel testo. → HOMOS

Quando ci riusciamo il testo di colpo si accende, illumina → MARCATORE ESPERIENZIALE del fatto che per noi il testo per noi ha acquisito un senso. Cogliere le giuste leve e ci orientiamo in quel testo.

KAFKA → la pazienza è la virtù suprema e il peccato capitale è l'impazienza.

WIGGTENSTEIN → in una goccia di grammatica si condensa una nube di filosofia → l'essenza è espressa nella grammatica (anche Benjamin la pensa così) → è sempre stata cercata nell' intellegibile

Essenza per w → il significato della parola è l'uso che noi ne facciamo

W → essenza l'unità di senso implicita nei diversi giochi linguistici

W → essenza non è una dimensione metafisicamente separata dal

Metafisica → subordinazione gerarchica dell'apparenza all'assenza

La profondità fa un tutt'uno con la superficie → rapporto di reciproca supposizione

W → Goethe → uno dei riferimenti di Benjamin → "non cercare nulla dietro i fenomeni, essi stessi sono la teoria"

BENJAMIN → AURA (per Adorno è il più del fenomeno) del dato colgo l'altro del dato

La filosofia come ripetizione → "REPETERE" → cercare di giungere a qualcosa → questo qualcosa può essere in QUALCHE MODO raggiunto ma soltanto mantenendosi in cammino lungo in cammino verso il comprendere (E UNDO ASSEQUI).

Il senso è il più del fenomeno, allora non si risolve nel piano della determinatezza allora non è un dato o una presenza compatta a sr stessa

Allora il compito è un compito

ALLORA SEMPRE DI NUOVOTENTIAMO DI DARE UN SENSO AL NON SENSO → al dare un ordine al caos

Quel senso che di volta in volta costruiamo è sempre esposto al rischio di rovesciarsi nel non senso.

DIONISO E APOLLO (NIETZSCHE)

Benjamin → idea → campo energetico attraversato da questioni irrisolte

Senso e non senso → rapporto indissolubile

Nozione di rapporto tra senso e non senso → spazio sempre fluttuante che si dischiude tra senso e non senso → tra due

Non è un vero e proprio spazio → luogo non luogo

Lo spazio è un tentativo di comprensione → è lo spazio dischiuso nella SOGLIA SCHWELLE → zona non zona

Spazio che noi ci possiamo rappresentare come l'orlo di un bilico, relazione tensiva e polare

La parola filosofica abita quel bilico, quella soglia → si pone sempre nel mezzo tra l'empirico e l'ideale, tra la teoria e la prassi, tra il finito e l'infinito.

La filosofia è un osare di dire l'indicibile attraverso l'indicibile.

Sentiamo di dover comprendere

TRA DUE → FRA MEZZO O FRA TANTO → una soglia

Fare filosofia per Benjamin vuol dire abitare quella soglia che nella separazione unisce

Si sta sempre sulla soglia del "tra due"

Rapporto paradossale

Tema fondamentale perché riguarda il piano dei fondamenti.

A qualificare il comprendere è il suo carattere mai definitivo → ALMENO SOTTO UN CERTO PROFILO perché noi O COMPRENDIAMO O NON COMPRENDIAMO quindi si può parlare di una qualche definitività del comprendere e si realizza sempre nella forma di un atto

Il comprendere è duplice → storico e metastorico

Il comprendere però implica sempre un non comprendere

Il comprendere presuppone un interpretare che si articola in un comprendere e che si riarticola in un reinterpretare

ABY WARBURG → teorico dell'immagine, influenza sulla cultura storica del '900 → SCIENZA SENZA NOME (svolta epistemologica) → montaggio di immagini regolato tra rapporti di affinità e contrasti → MEMORIA

La filosofia per B → rammemorare l'impossibile inespresso, attraverso le immagini (ex i passages → montaggio di stracci e rifiuti che compongono la Parigi del '900)

Warburg → il buon Dio abita nel dettaglio

Il piano del come affine al che cosa → al soggetto

B → MICROLOGIA → attento al dettaglio → passare dal grande al piccolo e poi dal piccolo al minuscolo (e Adorno diceva fino all'infinitesimale)

Unicità del fenomeno

MIMESIS → MIMESI → la filosofia deve potersi qualificare nella sua mimesi

Quel dettaglio ogni volta per B diventa una soglia → zona di passaggio, da abitare e da attraversare indugiando nella sua frequentazione → qualcosa che di colpo è in grado di condurre al RISVEGLIO → al senso → risveglio all'ulteriorità del senso, alla sua trascendenza → eccedenza inestinguibile

La micrologia riguarda lo stesso ambito dell'estetica → ambito dell'estetico → in quanto dimensione originaria del nostro fare le cose, del nostro stesso essere

Avere la capacità di riconoscere nel particolare → FELICE CONTINGENZA → un caso gradito, occasione favorevolmente significativa, vantaggiosamente espressiva → SOGLIA

Idea di estetica → l'estetico appartiene alla sfera dell'originario → in gioco è l'origine stessa del senso, il momento della sua apertura → torna sempre ad accadere ed ogni fenomeno può essere per noi quella soglia → IL DIVENIRE È UN FLUSSO DOVE SI CREA UN VORTICE CHE È L'ORIGINE

Torna ad accadere e non si riproduce identico

Estetica → implica sempre a un caso felice

FELICE CONTINGENZA → idea di una relazione armonica che si viene a instaurare tra noi e il mondo, anche tra le diverse componenti della nostra vita mentale → KANT: libero gioco tra immaginazione e intelletto

Favorevolezza dell'accordo tra noi e il mondo e noi e noi stessi → non c'è scissione tra soggetto e oggetto

Accordo che di colpo, imprevedibilmente accade → ci fa provare STUPORE perché il dato si offre come un dono di senso e si avvale di una valenza auratica

Improvviso affiorare di una sinergia tra noi e il mondo e tra noi e il noi mentale

Le cose nel modo in cui si presentano FUNZIONANO nel senso che sono meritevoli di approvazione

GIUSTA PROPORZIONE → idea tradizionale del bello (come simmetria, ordine e proporzione)

LEZIONE 3

12-10-23

Benjamin

Corrispondenza tra il che cosa e il come:

Centralità dei testi → l'affinità tra che cosa e come è che per Benjamin la realtà (il mondo nel quale facciamo esperienza → mondo fenomenico) si dà come testo. Testo: insieme di segni caratterizzati dalla loro coesistenza simultanea e la connessione tra i segni.

Tra i segni è possibile raccogliere rapporti di affinità e contrasto.

Per Benjamin la realtà si offre a noi si offre come una SCRITTURA da decifrare, interpretare e comprendere.

Il decifrare per Benjamin è come una realtà da decifrare è da comprendere, il codice è assente.

Pensiero di Benjamin ha una sua unicità, s'intrecciano spunti che rimandano a una molteplicità di orientamenti che possiamo rintracciare nella storia della cultura occidentale.

Il suo pensiero che si colloca al di fuori di tutte le correnti (pensiero non classificabili), ma insieme al crocevia di tutte le strade.

Confluiscono contenuti, spunti eterogenei. Di tutti quei contenuti fa un uso autonomi.

Riceve e trasforma.

Li rielabora in funzione all'uso del suo villaggio grammaticale.

Ispirazione al Platone per il rapporto alla bellezza e verità

Nietzsche avversario della tradizione metafisica, che smonta la tradizione metafisica, l'idea di sistema, l'idea di un ordine logico capace

Scrittura aforistica →

Pensiero poetante

Consapevolezza della morte di Dio → caduta dell'immutabile, come il Vero, Bello, Bene. Ciò che resta è il FRAMMENTO.

Si dà frammentarietà perché è morto il Senso.

Importante anche il riferimento al romanticismo tedesco di Iena.

Due linee di pensiero, due modi di intendere il nostro essere nel mondo:

incarnati per un verso con il materialismo di Marx e il messianismo ebraico con riferimento alla sfera mistica (cabalistica).

Tzimtzum (צמצום) → contrazione originaria dell'1 (di Dio), rende possibile il sorgere del mondo fenomenico. Dio si ritrae perché il mondo sia. Dispiegamento del divenire, lasciare spazio al mondo, storia e le sue contraddizioni e quindi alle sue sofferenze accumulate. Dio che crea ritirandosi, andare in esilio, Dio si separa da sé e si differenzia da sé stesso. Diverso da sé in cui Dio resta comunque Dio perché nel ritirarsi si ritrae da sé in sé stesso (IN SE DA SE).

Il motivo della rottura dei vasi → creazione del mondo è l'emanazione di Dio, di una molteplicità di vasi che contengono la luce ineffabile di Dio, ma in quanto luce divina è troppo intensa per i vasi e quindi vanno in frantumi. La realtà è una disseminazione di tracce, schegge di quell'unicità, quindi è una frammentazione di schegge.

Per ben quindi la realtà si pone sulla frammentazione e ne restano solo le tracce della sua frammentazione.

Il mondo è il luogo in cui si manifesta l'esilio di Dio. La presenza della sua assenza.

CURA DEL PARTICOLARE → fondamentale di Benjamin perché ci riporta alla micrologia. Tema delle citazioni → le citazioni in filosofia non sono un dato ornamentale. Ci dice che nel suo lavoro le citazioni sono come i briganti che rubano il senso all'ozioso andante (il lettore, noi) → rappresentano una discontinuità che scardinano la compattezza del dato che ritenevamo importante. Interrompe la sua coerenza semantica e la sua coesione sintattica.

Caratterizzate da una pausa.

Quella di Baudelaire

Lirica di Baudelaire ricerca del trauma, interruzione che abitualmente ascriviamo al dato.

La citazione è una linea di fuga che proietta il dato al di là di sé stesso.

CARATTERE DISCONTINUO DELLA PAROLA FILOSOFICA → procede attraverso vie trasversali, indirette e introduce l'IMMAGINE DEL RESPIRO → deve continuamente riprendere fiato, respiro sempre interrotto, scandito da pause.

Chiama in causa l'idea di estetica che deriva dal greco aestesis collegata al verbo eistomai

ONIANI → dice che il vero aisthanomais derivi dal verbo omerico che vuol dire ansimare.

Tratto distintivo dell'anime come soffio, brezza, qualcosa di etereo.

NOZIONE DI AURA → possiamo leggere l'idea di una brezza e Adorno insiste sulla sua descrivibilità in termini di atmosfera. Nel sentire l'aura cogliamo qualcosa di inafferrabile, come una brezza. Noi quindi diciamo appare un qualcosa. Resta il fatto che noi dell'aura noi non possiamo parlare in questi termini, non possiamo dire che sia un qualcosa, cioè qualcosa di dato, determinato, ma non si può descrivere in questi termini. È una quasi entità, è tale solo nella forma del quasi → QUASI, come se.

Un quasi niente → cioè un niente se lo paragoniamo all'ente, ma un quasi se lo paragoniamo al niente.

Per Nietzsche è necessario lavorare con e contro il concetto.

L'aura si caratterizza dalla sua fugacità.

Opera d'arte nella sua essenza → quasi citazione, apparizione unica di una lontananza per quanto possa essere vicina. Espressione di una lontananza inaccessibile, eccede in ogni nostra misura determinata.

L'aura è qualcosa che si respira. Lontananza che sfugge. Qualcosa di inappropriabile, per il suo carattere inoggettivabile.

L'aura è qualcosa di cui il soggetto non se ne può impadronire riducendola a spiegazione ponendola a oggettivazione.

Appartiene all'ordine dell'alterità che si qualifica per il suo carattere inafferrabile. Irriducibilmente altro.

All'ordine del non identico, apparire come qualcosa che sfugge a ogni possibilità di identificazione.

qualcosa che noi sentiamo nella vicinanza delle cose, noi sentiamo che qualcosa ci sfugge nel determinato, sentiamo che il determinato è insieme sé stesso e più sé stesso (aura).

Quel così vicino che è insieme tutt'altro.

Possiamo cogliere solo per il favore del dato.

Qualcosa d'alto che il sensibile ci offre come un dono logicamente non prevedibile.

Aura è fugace, il suo brillare dura un istante. Ma nel momento in cui appare, appare il senso.

Aura ed estetica connessi.

Estetica → per Garroni deve essere pensata come una filosofia non speciale, una filosofia del senso.

Questa filosofia non speciale trova nell'arte un referente privilegiato che non è esclusivo, che può rivelarsi particolarmente adatto. Nel momento in cui l'arte si presenta a noi come manifestazione del nostro essere al mondo. L'arte ha la capacità di metterci davanti agli occhi qualcosa con la massima evidenza del quale abitualmente non ci accorgiamo, del senso, come sfondo di ogni nostra esperienza. Incarnato sensibilmente nell'arte che ci induce a pensare senza che nessun concetto possa essere in grado di esaurire il senso.

Come la filosofia, anche l'arte ci risveglia al senso. Ci fa vedere il mondo come noi non l'avevamo visto, libera il possibile condensato nel dato.

Dice l'indicibile tacendo.

Guardare attraverso le cose. Tentativo di comprensione attraverso la determinatezza dei fenomeni.

L'alternativa tra determinato e indeterminato. La vera è quella tra il comprendere e il determinato, perché ci accorgiamo della connessione tra determinato e indeterminato.

Indeterminato, aura è una rivelazione e insieme nascondimento.

Saggio del '29 sul surrealismo → parla di fenomeni occulti. Altro del fenomeno nel fenomeno. Riusciamo a penetrare il mistero occulto del fenomeno solo nella misura noi lo ritroviamo nella vita quotidiana. Ottica dialettica → capacità che abbiamo di riconoscere il quotidiano come impenetrabile. Connessa alla capacità di vedere l'impenetrabile come quotidiano. Nell'ovvietà del quotidiano c'è qualcosa di impenetrabile. Se noi interroghiamo la datità del quotidiano capiamo che l'ovvio è impenetrabile, non mai totalmente dicibile.

Introduce l'illuminazione profana. Improvviso accendersi del senso. La profondità della superficie, del fenomeno.

Introduce l'esperienza storica, che non è da noi vissuta. Memoria involontaria di Proust.

Tema delle corrispondenze di Baudelaire, uomo attraversa una foresta di simboli che lo guardano con occhi familiari. L'unità profonda e tenebrosa, come occulto che possiamo cogliere tra i vari fenomeni.

Adorno coglie dei tratti del pensiero di Benjamin. "profilo di w. Benjamin" → sotto lo sguardo delle parole di Benjamin tutto ciò su cui B andava a parare si trasformava come se fosse divenuto radioattivo → le parole di B. hanno la capacità di sprigionare una forza esplosiva. "non ho nulla da dire, solo da mostrare".

Tutto quello che B tocca subisce una metamorfosi, nel senso che dà voce a possibilità implicite espresse nel fenomeno.

La forza manifestativa è una forza dialettica che si libera nelle contraddizioni che abitano il fenomeno, il fenomeno carico di dissonanze.

Entrare in consonanza di B significa di trovarsi nella condizione del bambino che attraverso le luci della porta fa esperienza delle luci del Natale → STUPORE

Il punto è l'idea dell'effetto magico, illuminazione profana (non è una dimensione metafisica, per questo profana).

LEZIONE 4

13-10-23

Tema della Mimesis: tradotto anche come copia → per Benjamin non è un'attività che riguarda solo l'arte. Ha un significato più generale e più alto. Riguarda il nostro fare esperienza delle cose. Tratto essenziale del nostro essere nel mondo. È una condizione umana. Si indebolita in noi nel corso della storia e lo scopo della filosofia è quello di riaccendere la mimesis.

Se pensiamo alla storia della mimesis → la postura mimetica non coinvolgeva solo la pratica artistica.

Inno omerico ad Apollo VEDI → quindi è un'idea di efficacia e di riconoscibilità

Origine della nozione di mimesis → solo un terzo riguarda l'ambito artistico ed è difficile distinguere l'artistico e extrartistico. Origine: etimologia ignota, ma per Coler: va rintracciata nell'orizzonte della danza rituale (DIONISIACA), pratica nella quale canto e danza fanno tutt'uno, chi partecipa, il partecipatore incarna, diventa l'immagine sensibile di Dionisio → mimesi, un dentro che si mostra nel fuori. Importante per la connessione con il tema della Corporeità.

Noi innanzitutto siamo un corpo in azione e in movimento. La rappresentazione è un mostrarsi in quarto un corpo invasato.

Altra lettura: Wulf → origine: nell'antica Sicilia Dorica, nella pratica dei mimi, intesi come: rappresentazioni che si svolgevano le occasioni dei banchetti dei ricchi, rappresentazione grottesca della vita quotidiana materiale. Tratto in comune: connessione con il corpo. Riprodurre attraverso il corpo posture di altri corpi.

“Logge”: immagini, allegorie, tema dell’ebrezza, parola magica.

fowhgowòhvo

Il fenomeno viene investito in una forza emotiva e cognitiva (logos e pathos). I frammenti della vita memoriale è l’espressione di una semiotica segreta. Questa semiotica non si lascia ridurre awr pgjrwajvrè<Ào

Semiotica che il soggetto non apprende sulla base di sillogismo.

La messj5iogshzbfàsw

Aistesis → percezione che il soggetto vive sempre nell’immaginazione

La percezione è già intrisa di sensibilità. Sempre capace di rigenerare sé stessa.

Immagini frammentarie, ma la frammentarietà rende possibile di sprigionarsi della forza energetica.

IMMAGINE DEL MOSAICO: qualità dell’insieme, lo splendore della sua rappresentazione dipende dalla qualità del vetro, quindi dei singoli pezzi.

Questi frammenti diventano simboli. Syumbalein: tenere insieme. Simbolo di una parte spezzata di una parte intera che non c’è mai perché il simbolo è la parte spezzata di un intero che di fatto non c’è mai.

Simbolo congiunzione di materiale e immateriale. Unione di apparente e inapparente.

Rifiuta ogni concezionhuwihgfw

Contro l’idea di intenzionalità

Modi di relazionarsi al dato:

- INTENZIONE (che lui critica) → modo di entrare in relazione con il fenomeno, alla base c’è il dualismo soggetto-oggetto, la loro dicotomia. Se prevale l’intenzione, prevale l’uso oggettivante del pensiero. Specie di sguardo focalizzato che procede per estrapolazione, fenomeno estratto dalla concretezza del contesto della sua appartenenza, cioè l’intenzione può essere pensata come un raggio artificiale che isola le cose pensandole come dati e le irrigidisce, le fissa, tende a includere in un quadro categoriale preordinato. Preordinato perché a costruire quel quadro è stato il soggetto. Il soggetto tende a retro flettere sulle cose lo stesso punto di vista che aveva prefissato sulle cose. Il risultato è l’annientamento del fenomeno perché viene irretito in una prigione categoriale, abbagliato dalla luce che il soggetto aveva pre-proiettato sulle cose. attività disponente del soggetto epistemico. Procedo per oggettivazioni. si dissolve la concretezza del fenomeno, la sua complessità. Euhfoehqoqwh qqqq

LEZIONE 5

19-10-23

Tema della Mimesis: Wulf la ritrova nei mimi.

“L’Arcobaleno” di Benjamin 1915 → il piano della forma e del contenuto sono connessi. Come si presenta questo testo? In che cosa consiste l’importanza della parte iniziale del testo? C’è un rapporto di reciproca implicazione tra l’inizio e la fine del testo. L’inizio implica e presuppone la fine e viceversa, ma è un circolo virtuoso. Il testo si presenta come un dialogo. Il dialogo: dià: attraverso, uno spazio da abitare che assume la forma dell’interazione tra due poli che abitano il medesimo spazio. Viene prima il dialogo o la determinatezza dei due interlocutori? Viene prima il dialogo perché il loro parlare prende forma dello spazio comune. Il dialogo quindi è la condizione. Testo in un continuo interrogare sé stesso e l’altro. Un continuo

chiedere e dare ragione. Spazio sotto il segno dell'interrogazione. L'interrogare è sempre un tentativo rinnovato di capire, comprendere.

Il come che connota la parte iniziale che è in un rapporto circolare con la fine.

Il paesaggio brucia di colore. Viene evocato un sogno, un'esperienza che in qualche modo viene raccontata, ma che a rigore non potrebbe essere detta. Questione fondamentale tra indicibile e dicibile. Il sogno deve essere raccontato prima che svanisca. Il tema dell'idea, dell'occasione di un senso che deve essere raccolta al volo e in modo tempestivo, altrimenti svanisce. L'Aura è questa (apparizione unica e fugace di una lontananza per quanto possa essere vicina), è preziosa e bisogna stare sempre all'erta, essere pronti (Amleto → "Readiness is all") il piano dell'invisibile emerge all'improvviso nel piano del visibile. Identità-differenza (identità nella differenza e viceversa). In gioco è il senso inespresso custodito nel sogno di Margarete. Fino a che punto può essere detto? La filosofia tenta di dire l'indicibile attraverso il dicibile. Questo dialogo ruota intorno alla consapevolezza che in qualche modo dobbiamo parlare, ma è un osare. Compito al quale il filosofo non può sottrarsi. Lei dice che un sogno non si può raccontare, ma il dialogo ruota intorno alla sua presa in carico di questo compito.

Lei offre la narrazione di quel sogno, che appartiene all'ordine dell'indicibile, a confermarlo è la conclusione del dialogo: "E' meglio tacere" come se i due interlocutori si scambiassero le parti. Circolo virtuoso perché inizio e fine sono gli estremi di un percorso che è stato compiuto e continua a compiersi perché il Senso è in continuo rinnovamento, in maniera diversa perché continuiamo a interrogarci su dicibile e indicibile, quindi rapporto storico, mutevole. L'invito a tacere non è un invito alla rinuncia.

Beckett: situazione affine → idea del non posso, ma debbo. Devo perché non posso, è necessario "en attendant Godot" tema dell'attesa è importante, lui non arriverà mai.

Tentare di dire l'indicibile attraverso non sarà un completo svelamento del nasco, ma neanche un completo occultamento dell'inespresso.

Filosofia → continuo incontro e scontro dell'impotenza. Se il silenzio fosse totalizzante non potremmo dire nemmeno questo.

Il tentativo di riportare in gioco il carattere paradossale del senso è in gioco.

Il modo in cui Benjamin esordisce, troviamo dei segnali di qualcosa d'importante. Già dal modo in cui viene descritta l'apparizione iniziale di Margarete.

- Apparizione inattesa
- Il sentimento di felicità di Georg.
- Il fatto che l'apparizione avviene al mattino. Il tempo tema importante che ritroveremo nei passagés
- Tema della freschezza

Apparizione inattesa:

Tutti rimandano all'Aura. Apparizione di lei, funziona come l'incarnazione di un'istanza auratica.

Il luogo in cui ritroviamo l'idea di Aura: "piccola storia della fotografia" 1931. Il primo luogo dove troviamo tematizzazione del tema dell'Aura: nel 1930, nei verbali delle esperienze/esperimenti dell'hashish: "la vera Aura è un fenomeno che si manifesta in tutte le cose". non è un tratto esclusivo dell'opera d'arte.

Già dalla metà del 1910 è presente in maniera implicita la prefigurazione dell'idea di Aura: "Metafisica della gioventù" probabilmente 1913/1914: il tema dell'aura si trova in come describe idea di soggetto, il diario (il soggetto racconta le sue stesse esperienze): l'IO non è la torbida interiorità del soggetto psicologico, non è un io empirico psicologico, ma l'io è tempo, un'irradiazione, un raggio del tempo. L'Aura è in qualche modo quell'esperienza storica del tempo. È un materiale sempre nuovo da elaborare, quindi non lo subiamo

passivamente. Il diario, quindi, sarà un libro del tempo. Un'altra affermazione che rimanda all'idea futura di Aura → "le cose ci vedono", "lo sguardo delle cose è uno sguardo che ci lancia nel futuro" → l'incontro con l'esperienza storica ci lancia nel futuro. Le cose ci rivolgono un appello: un'invocazione implorante, di salvarle.

Non possiamo prevedere l'aura. Per questo dobbiamo essere pronti ad accoglierla. Essere pronti vuol dire avere una predisposizione all'ascolto.

Apparizione dell'evento del dono, si associa allo stupore. (origine della filosofia). Non soltanto stupore, ma felicità → felice contingenza (Georg è felice dell'apparizione di Margaret). Sentendo l'altro, la non oggettività dell'altro, ci sentiamo in relazione con l'estraneità dell'altro. Avvertiamo che l'orizzonte del senso non è chiuso, ma è aperto e mobile e ogni volta che si apre può essere rigenerato. Sentiamo che ha senso di fare esperienza e sentiamo che siamo felice, ma l'orizzonte del senso non è un dato, è un compito.

Sentiamo la non oggettività del fenomeno e quindi sentiamo la nostra differenza rispetto alle cose e viceversa e nel momento stesso noi lo sentiamo, sentiamo la nostra congiunzione con le cose che ci risvegliano al nostro compito. Sentiamo che siamo coinvolti nell'esperienza, stare dentro. Sentiamo che ha senso fare esperienze. Stiamo sentendo che ci sentiamo. Sentiamo che stiamo facendo esperienze e che ha senso fare esperienze.

L'aura è un'esperienza auratica.

Mattino e freschezza:

Benjamin dice che l'arte è l'auto rivelarsi dell'esperienza. Ne "i passages" dice che c'è un momento dove chi ispira l'opera d'arte respira l'aria fresca come quella di un primo mattino. Perché l'aura è un momento di fioritura del senso, la percezione fiorisce.

Apparizione di Margarete: apparizione del senso.

Il senso è in connessione del colore e fantasia.

Il dialogo è un tentativo di comprensione. Tentativo di dire l'indicibile (piano dei presupposti) attraverso il dicibile. Toni kantiani.

Colore e fantasia:

Quasi sinonimi.

Nodo fantasia-colore:

fantasia condizione di possibilità dell'arte.

colore condizione di condizionato della pittura.

Rapporto di condizione e condizionato sono diversi, ma complementari. Due piani di lettura:

- Idea di affinità fino all'identità tra condizione e condizionato
- Idea di non affinità fino al contrasto tra condizione e condizionato
- 1. I due piano sono affini perché non c'è pittura senza colore e non c'è arte senza fantasia.
- 2. I due piano sono non affini il colore è una dimensione che eccede e trascende il piano della pittura e la fantasia è una dimensione che eccede e trascende il piano dell'arte.

Concettualità carica di dissonanze e ambivalenze.

Nozione di spirito e canone:

Erano prima buoni e poi cattivi. Indicano due aspetti differenti, per esprimere l'affinità e la non affinità tra colore e pittura e fantasia e arte.

Nozione di fantasia:

Regione misteriosa e profonda. In fondo non definibile e non definita. Riferimento al "Faust" di Goethe. Discesa del regno delle Madri, regno delle Madri, nel regno dell'immaginazione, regno abitato da schemi vuoti, concettualmente indeterminati. È il regno dell'immaginazioni perché è indefinito. Mefistofele dice: "sprofonda. Ma potrei anche dire innalzati". Regno degli opposti. Luogo del possibile.

Ne "L'arcobaleno": secondo regno della sensibilità, è una regione che si pone a un livello più profondo, nella quale si deve discendere, innalzamento verso il piano delle possibilità. Luogo non luogo, luogo più profondo della sensibilità. Facciamo esperienza della sua inafferrabilità, del colore. Colore essenza spirituale dei sensi.

Sensibile sempre spiritualità.

Dimensione della fantasia, regione misteriosa.

"critica della ragion pura" di Kant: la radice comune ai due tronchi della conoscenza (sensibilità e) radice a noi sconosciuta. Heidegger dice che la radice comune è l'immaginazione.

LEZIONE 6

26-10-23

1915 → "L'Arcobaleno" → tema del NODO → COLORE e FANTASIA → nell'esperienza del colore si realizza una dissoluzione tra soggetto e oggetto.

Margarete tenta di descrivere un sogno → il sogno diventa l'espressione dell'esperienza del colore.

In quell'esperienza si capisce che la nostra mente è espansa, che vive.

L'affinità tra il colore e la macchia.

1917 → il tema della macchia diventa centrale → distinzione tra la macchia e il segno → nozioni polivalenti → assumono significati diversi tra loro, anche opposti, sono importanti perché costituiscono l'anticipazione della coppia vicinanza (segno)-lontananza (macchia)

Macchia → lontananza, anche la verticalità (ex. La posizione del corpo), temporalità

Segno → orizzontalità, spazialità

La macchia è tale perché appare, di colpo, viene in luce → emerge anche la dimensione di lontananza (inappropriabile, quindi inaccessibile, inoggettivabile). Associa l'idea della verticalità: nell'immanenza delle cose, nella loro orizzontalità appare l'istanza della verticalità che rompe la continuità dell'immanenza. Proietta di colpo il dato al di là di sé stesso.

Macchia, Mahl → implica un riferimento alla parola del tempo. → si ritrova la parola Einmahl → una volta.

Il segno è caratterizzato da noi che incidiamo quel segno, qualcosa che siamo noi a tracciare all'interno di una superficie sensibile che è tale perché ha un'estensione nello spazio → quello spazio, nel caso del segno, è qualcosa che noi diamo forma tracciando segni.

Nel fare questo, noi delimitiamo quella superficie, quindi all'idea del segno si associa l'idea del tracciare confini. Ex. Segno di caino, il segno che compare negli israeliti durante le piaghe di Egitto. Divide, distingue e delimita perché delimita l'innocente e il non innocente.

Gesto culturalmente potente che crea un equilibrio di rapporti perché delimita e facendolo stabilisce delle norme, dando ordine al caos → istituisce una regola di istituzione dell'esperienza.

Quel segno forma uno scenario all'interno del quale non tutto è sullo stesso valore.

Tracciare segni è un movimento che si dispiega orizzontalmente.

Il segno non significa solo questo.

Torniamo al tema della macchia. Essa è il soggetto che appare. Noi siamo espropriati quindi della nostra soggettività quando appare. Nel caso del segno noi ci appropriamo di un possibile significato che stiamo instaurando vincolando il non vincolabile.

La vicinanza esprime l'affermazione della soggettività, la possibilità di esercitare un controllo sull'esperienza.

La vicinanza è prefigurata dall'idea di segno.

In Baudelaire → idea di vicinanza può associata all'idea di trauma, choc espropriante, che destituisce il soggetto. Crisi dell'esperienza, dove la percezione diventa discontinua, a scatti. Ex. Volto alienato, reificato dell'uomo → ma che può risvegliare l'esperienza auratica.

Idea di lontananza può assumere anch'essa significati diversi → IDEA DI DOMINIO. Autorità lontana che controlla l'esperienza. Aura infatti può significare anche la logica del dominio.

Tra segno e macchia è un rapporto dialettico, rapporto polare, cioè due termini che sono opposti, ma inseparabili.

p.91 → l'arrossire del bambino è la macchia → è un tornare all'essenza, al colore → il bambino è puro colore, si assimila alla logica del colore, della macchia che è de-soggettivante. È l'antitesi della logica dell'appropriazione. nell'arcobaleno il colore è l'antitesi della forma. Arcobaleno è l'inafferrabile.

p.90 → temi → carattere passivo della fantasia, colore annullamento della distanza tra oggetto e soggetto, occhio del soggetto è colorato perché fa tutt'uno con il percepito e occhio diventa puro colore; quindi, il colore è insieme soggetto e oggetto. Nel fare esperienza del colore, noi ci sentiamo coinvolti nella sua apparizione, il nostro se si sprofonda in ciò che è altro da sé.

p.92 → i bambini non traggono conclusioni: non è l'atto del dedurre perché non ha di mira la spiegazione del fenomeno. La fantasia del bambino è intatta perché non è ancora segnata dalla categorizzazione del fenomeno. ciò non significa che il bambino non ha logica, ha la logica della fantasia intonata alla recettività, all'ascolto.

Il colore è un'entità lanosa, alonata, sfumata, dal carattere vago, non concettuale, non oggettivabile, descritto come qualcosa che tende a dissolversi. Il colore non è un ente dotato di proprietà. Il colore è sempre vero, non si può dire vero o falso. Verità che appartiene all'ordine qualitativo e che non fa parte del piano del vero e falso.

Rapporto tra colore e pittura, tra fantasia e arte. Questo rapporto viene letto secondo due prospettive:

- L'accentuazione dell'idea di affinità
- L'accentuazione dell'idea di opposizione

Due piani di lettura complementari.

Opposizione → p.87, 88 → nel canone riposano tutte le forme dell'arte.

(p.88) Il canone è un dato o un costruito? Il canone è una condizione prodotta dal condizionato, è una priori che è tale solo perché il soggetto artista se l'è creato in questo modo, perché il canone qui è forma che è il risultato di un'azione creatrice del soggetto. Piano istituito dal soggetto nel dispiegamento della sua forma.

LEZIONE 7

27-10-23

p.88 → tema del rapporto di non affinità → parla di un'arte che crea → da forma all'informe. L'artista vuole cogliere le forme pure, l'essenza della natura → le vuole cogliere oggettualmente, ma queste forme sono conferite dall'arte. Arte attività intenzionalmente formatrice.

L'arte fonda l'ordina. Il principio, il canone viene identificato come l'atto creatore, generatore. Georg dice che quel principio, canone deve essere identificato con l'idea di spazio, perché la pittura è superficie incisa da segni che si estende sullo spazio. Come una superficie che viene determinata e definita dall'artista. Il segno determina il determinato. Idea di spazio chiama in causa l'idea di soggetto, perché è quello considerato dal punto di vista del soggetto. Il canone è una regola, che si pone come espressione di un piano più elevato rispetto a quello dell'empiria. Questo canone allora, è un piano che viene a incarnare la necessità che si oppone alla contingenza dell'empirico.

p.91 (ultime righe) → idea di bellezza classica, arte che punta a vincere il tempo, al tempo. Come un principio intellegibile. Idea di arte attraverso il quale Georg tenta di avvicinarsi. Arte come idealizzazione dell'empirico. Questa necessità è tale solo per il soggetto empirico che se la rappresenta così. Il soggetto che crea appartiene al piano del condizionato, ruolo che è sempre importante. Si pone l'accento al ruolo del condizionato nel rapporto del nesso tra condizione e condizionato.

Georg parla del colore che appare solo come un riflesso rispetto al colore in quanto fantasia, qualcosa di relativo. Ma il colore fa valere le sue ragioni, si addensa e si concentra nella superficie.

Nella superficie l'esistenza delle cose (fenomeni) → si apre allo spazio e non propriamente nello spazio.

I fenomeni non appaiono sullo sfondo, ma l'esistenza delle cose si aprono nello spazio.

Fenomeni insieme di segni che vengono posti e collocati nella superficie dal soggetto. (p.88)

Lo spazio è ciò che conferisce alle cose una propria forma.

Come nel caso del concetto, c'è modo e modo di abitare lo spazio del condizionato.

La differenza di idea di segno e di colore messa in evidenza da Benjamin. Il segno espressione di una postura affine alla logica del dominio, appropriazione. Quindi il colore è qualcosa che viene dopo rispetto al canone, se il colore procede dal canone, allora è il condizionato a porre la sua stessa condizione.

Se l'arte subordina la condizione al condizionato, allora tradisce sé stessa. Georg ce ne parla come un rischio incombente. L'arte deve tener conto della propria condizionatezza.

Il motivo ricorrente del dialogo: continuo invito a considerare l'arte dal punto di vista del colore, della loro condizione, ma non possiamo mai scinderci dal condizionato. Stando nel condizionato, tentare di risalire verso le condizioni di senso del condizionato, incontrando il limite della nostra parola.

p.89 → rapporto di identità nella differenza e viceversa.

Accentuazione dell'idea di affinità → p.89 →

p.93 (parte finale) → nel rapporto tra fantasia e arte, la fantasia non è un modello nel senso di un Vorbilde, ma come un'immagine originaria, Urbilde.

Rappresentazione → Vorstellung → che implica la distinzione tra due piani, tra rappresentante e rappresentato, ma qualcosa di analogo vale anche nel Vorbilde. La fantasia non deve essere considerata come un Vorbilde che l'arte debba copiare. La fantasia non è un modello esterno che l'arte deve copiare. La fantasia è una condizione interna al fare artistico. È interna perché è interna anche al soggetto e al fenomeno e all'oggetto. Il dualismo soggetto-oggetto tende a dissolversi, è una condizione che hanno in

comune. Come se l'artista fosse il mediatore che rende possibile l'autorivelazione delle cose. ex. Paul Klee e la metafora dell'albero.

Immagine originaria, Urbilde → riprende Goethe → nozione di fenomeno originario, "Metamorfosi delle piante" → passages compare p.414-415 (N 2a, 4) → fenomeno originario, profondità apparente → il fenomeno custodisce al suo interno il fenomeno originario. L'empiria è un piano delicato perché è già intrisa di spiritualità. Fenomeno originario è unità di senso nfoeaofcaoi

L'origine dell'arte appartiene all'ordine dell'invisibile, l'arte è il tentativo sempre rinnovato di rappresentare la fonte irrepresentabile di tutte le rappresentazioni e quando ci riesce è un'arte fantastica. La postura dell'artista deve essere recettiva, cioè mimetica.

p.89 → il vero artista è sempre musicalmente ispirato (dalla musa) → la musa rende possibile il dispiegamento del fare artistico. A parlare non è l'io, ma è un noi. È una voce neutra. L'opera è fonte inesauribile di senso.

LEZIONE 8

27-10-23

LEZIONE 9

2-11-23

LEZIONE 10

3-11-23

LEZIONE 11

9-11-23

p. 143 → DOTTRINA DELLA SIMILITUDINE → noi forse quell'occasione la potremmo recuperare solo se le circostanze risulteranno favorevoli (felice contingenza). Ogni volta a rinnovarsi è il cogliere il simile. Ad apparire è la trama delle possibili relazioni e quindi l'unità del Senso (inapparente e inesprimibile). Quell'unità non può essere detta, ma sentire. Fissare l'attimo, non vuol dire fissare un contenuto intellegibile, ma il mostrarsi del simile. Fissazione: messa in atto dell'atto mimetico, lasciarsi plasmarsi dall'apparire del simile. La percezione guizzante delle somiglianze fissa le fugacità, cioè si riproduce in noi. la nostra fantasia diventa la mimesi del carattere guizzante che connota il icisuiewuihfwrhfuwehfuew.

p.144 → otto righe dalla fine → linguaggio unione di due aspetti non separabili: magico e semiotico. Il semiotico coincide con il rapporto semantico cioè il nesso significativo fekljfpwejfpwiwe. Da un lato il linguaggio comunica il comunicabile con l'uso referenzialistico. Dall'altro simboleggia l'inesprimibile. Il semiotico è il fondamento del mimetico, è il supporto sul quale il mimetico o il magico si ancora. Il semiotico è il supporto sulla quale il mimetico scintilla. Ad accendersi è la trama di rapporti incisi nel semiotico. Diventa per noi un materiale da decifrare. Il semiotico è un enigma destinato a rimanere insolubile. Benjamin ci invita a leggere nel semiotico, il mimetico. La filosofia diventa un'attività che consiste a ridare alle parole la loro dignità simbolica, cura della riattivazione del momento simbolico del linguaggio. Desiderio della rappresentazione del nome, di fare spazio al nome. Si rinnova nel tempo, cioè storicamente.

p.44 → grafologia → agli occhi del grafologo la scrittura diventa una serie di indizi da cogliere e comprendere.

p.14 otto righe dopo il secondo capoverso → il linguaggio si identifica come un medium, non può essere un sistema convenuto di segni. I segni del linguaggio non hanno il compito di trasmettere un contenuto ideale già dato, non è informazione. Concezione strumentale, borghese del linguaggio. ma è questa la forma dominante che ha acquistato nella storia della nostra cultura. Il linguaggio è un medium, cioè una dimensione che mostra sé stessa.

Il mondo si è fatto muto.

Il linguaggio è medium, quindi razionalità. Il nome del fenomeno è la sua idea fatta simbolo. il nome è tale perché non comunica e no significa nulla e presenta sé stesso, così come il linguaggio come medium è autoreferenziale. Il nome è la cosa stessa nel suo ritrarsi da ogni definizione.

p. 363 tutta → il ricordo viene paragonato all'azione di scavo dell'archeologo, il filosofo lavora come l'archeologo ed è un soggetto rammemorante. L'archeologo non deve temere di tornare allo stesso stato di cose, lo fa per cogliere lo spessore di senso della cosa stessa. L'archeologo procede nell'oscuro regno della terra. L'archeologo procede a tentoni perché deve lavorare senza un criterio predeterminato.

L'archeologo deve procedere con prudenza e a tentoni e si affida a uno strumento tecnico → lo strumento è un prolungamento del nostro corpo.

liovhosahfidh

Il gioiello in abiti sobri è il simbolo

LEZIONE 12

10-11-23

LEZIONE 13

16-11-23

LEZIONE 14

17-11-23

METROPOLI → crisi dell'esperienza (storica → Erfahrung)

Autore importante: Simmel → dice che a caratterizzare la metropoli è l'iperstimolazione nervosa (Nervenleben) → come l'abitante risponde all'eccesso di stimoli con la messa in atto della strategia DIFESIVA, AUTOIMMUNITARIA. Per Simmel significa la nascita dell'UOMO BLASE, che tende a chiudersi in sé stesso e nel fare questo si intellettualizza sempre di più, prevale una postura logico-analitica, logico-intellettuale. Crisi dell'esperienza → mutate condizione di esperienza, percezione dell'uomo moderno. SAGGIO SU BOUDELAIRE → tema della FOLLA, dello CHOC. Queste impressioni e sollecitazioni si danno per forma d'urto e questo è lo choc, (es. attraversamento del traffico urbano → "lì dove la morte giunge da ogni lato al medesimo istante").

Nella metropoli ogni movimento può essere una minaccia, un trauma che può destabilizzare e gli abitanti si proteggono da questo trauma.

Rimozione del senso a vantaggio del significato.

Manca l'idea della trama, della tessitura. Successione discontinua.

I passages, strutture architettoniche della Parigi baudelairiana, degli anni '20 dell'800. "Un mondo in miniatura al servizio delle merci". Nascono per un pubblico di élite, ma poi subisce una metamorfosi dagli anni 50 dell'800 e tendono a subire una forma massificata per un pubblico di massa, per un pubblico omogeneo. Sono uno spazio chiuso, costruito in funzione della merce, luogo di glorificazione, idolo, feticcio di un nuovo rituale collettivo, di un nuovo luogo culturale il cui tempio sono i passages in quanto strutture architettoniche. Merce oggetto dotato di capricci teologici, sensibilmente sovrassensibile.

Sono essenzialmente gallerie, corridoi che attraversano interi caseggiati, spazi chiusi, dove tutto viene ridotto al piano dell'esteriorità → "Tutto è esteriorità e l'esteriorità è tutto". L'esteriorità è la superficie e ciò che conta è la superficie che risulta priva di profondità agli occhi del passante e abitante della metropoli. Vetrinizzazione del mondo. Il contrario dell'aura. Nei pasages l'apparenza tende ad occultare l'inapparente, la profondità → FANTASMAGORIA.

I passages sono luoghi dove tutto è vetro, ferro e illuminazione a gas, che rinvierebbero alla sfera della produzione industriale. Nei passages i materiali non vengono esibiti in quanto materiali che presuppongono la produzione industriale, ma tendono ed esibirsi ? jfeouvbwewbowef.

I passages per Benjamin sono mondi di sogno, proiezione di desideri della borghesia. Tendono ad assomigliare agli interni delle abitazioni (BORGHESI) per creare dei luoghi confortanti e rassicuranti.

La strada si trasfigura in dimora. Il senso dei passages deve attrarre e sedurre, infatti le colonne in ferro si rifanno a quelle persiane, il soffitto è in marmo (materiale tipico classico). Si rifanno all'antichità celebrando il nuovo e il processo.

Baudelaire descrive la città come un caos mobile, che insieme alla fantasmagoria sono i caratteri principali della metropoli.

Erlebnis è un'armatura esteriore, desiderio di difendersi, di scongiurare il rischio del trauma. Stimoli ai quali può essere consentito l'accesso alla vita mentale del soggetto è ciò che garantisce hfiowehfipw.

Organismo deve mantenere un equilibrio omeostatico, deve mantenere a un livello costante hggvgougyg

Erlebnis è il risultato di una sostituzione nel senso che la traccia prodotta dall'eccitamento deve essere sostituita freudianamente dalla coscienza. Si perde lo spessore (espressivo, simbolico) di senso.

Nella buona riuscita dell'azione filtrante si arriva alla registrazione dell'assegnazione fhewuhuwovhowhfvow

Questa registrazione avviene a spese dell'integrità del contenuto, a scapito della possibilità di trattenere lo spessore di senso del contenuto. Scissione tra memoria e coscienza. A essere rimosso è il tenore qualitativo del fenomeno (come) a vantaggio della determinazione della forma logica del fenomeno (che cosa). Erlebnis è la certificazione della vittovfhohworfjiofji

Cosa fa la coscienza? Filtra, seleziona, organizza, mette in ordine. La funzione ordinatrice, classificatoria della coscienza viene in superficie.

Lo Spleen di Baudelaire è l'esperienza vissuta. Eterno ritorno del sempre uguale. Qualcosa di simile avviene all'interno della fabbrica. Lo spleen diventa una metafora di tutto questo.

Automatizzazione del lavoro e parcellizzare il processo lavorativo in una serie discontinua di momenti e l'uomo viene privato del suo saper fare, dell'artigianato e diventa macchina.

L'uomo impara ad agire come una macchina. MA LA MACCHINA NON È LA MACCHINA, IL PUNTO È L'USO. Del rapporto uomo-macchina viene fatto un uso reificante.

Questo modo di leggere della condizione dell'uomo moderno fa da sfondo sul tema della crisi dell'esperienza.

p.365 a 14 righe dalla fine, 366 dopo quattro righe dall'inizio → i creatori o costruttori sono coloro che riconoscono un materiale da utilizzare per un differente scenario di senso. L'idea del dato come realtà che deve essere restituita al lavoro dell'immagine. Nell'idea di povertà è racchiusa una chance di salvezza ed emancipazione, di riappropriarsi di un senso profondo di fare esperienza.

Nell'esperienza storica la conquista del senso coincide con la sua perdita e l'esperienza storica è tale gigigpigpg

L'uomo moderno deve riappropriarsi ovhohgèioiehgqe

L'unica possibile redenzione coincide con l'attraversamento della catastrofe.

LEZIONE 15

23-11-23

LEZIONE 16

24-11-23

LEZIONE 17

30-11-23

LEZIONE 18

1-12-23

LEZIONE 19

7-12-23

TEMA DELL'ALLEGORIA, in connessione con il tema dell'immagine dialettica.

Allegoria ha la capacità di distruggere l'apparenza illusoria che emana nell'ordine dato, evidenzia il carattere distruttivo dell'illusione allegorica. Una distruzione che paradossalmente edifica.

Le cose si presentano come belle e sensate, ma in realtà non lo sono.

Allegoria è l'espressione di una forza annientante, perché annulla il senso delle cose. fa emergere una frattura tra linguaggio e realtà. È implicita l'importanza che l'allegoria assegna alla dimensione del Segno. Ci porta a riflettere sul fatto che il segno è importante e dobbiamo dare importanza al ruolo del segno.

Il segno è libero di significare una molteplicità di cose.

Liberato dall'asservimento della logica della referenzialità.

Non conta la cancellazione del segno a scapito del significato.

Il segno allegorico è sempre ambiguo e opaco.

Il meccanismo allegorico si pone sotto il segno del negativo.

Alla fine, che ne è del senso se tutto è apparenza che rimanda ad apparenze, segno di segni, tracce di tracce...? Alla fine del senso non n'è più nulla, si dissolve in immagine. Il senso sembra sprofondare in una voragine buia. L'ultimo atto non è lo sprofondamento di qualsiasi senso,

"ALLEGORIA DELLA RESURREZIONE"

Simbolo e allegoria sono due facce della stessa medaglia. Il simbolo è l'allegoria considerato sotto l'aspetto della tensione ascendente nell'allegoria.

Ambrosia → cibo degli dei, cibo degli immortali

LEZIONE 20 14-12-23

LEZIONE 21 15-12-23