

Die moderne Subjektivität als ein Fragmentenmosaik

Festschrift für Bernhard-Arnold Kruse

herausgegeben von Gianluca Esposito und Daniela Liguori

Federico II University Press



fedOA Press

Die moderne Subjektivität als ein Fragmentenmosaik : Festschrift für Bernhard-Arnold Kruse / herausgegeben von Gianluca Esposito und Daniela Liguori. – Napoli : FedOAPress, 2025. – 522 p. : ill. ; 24 cm. – (Scuola di Scienze Umane e Sociali. Quaderni ; 39).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-380-6

DOI: 10.6093/978-88-6887-380-6

Online ISSN della collana: 2499-4774

Il presente volume è stato realizzato grazie a un finanziamento di Ateneo, Università degli Studi di Napoli Federico II.

Comitato scientifico

Enrica Amaturò (Università di Napoli Federico II), Simona Balbi (Università di Napoli Federico II), Antonio Blandini (Università di Napoli Federico II), Alessandra Bulgarelli (Università di Napoli Federico II), Adele Caldarelli (Università di Napoli Federico II), Aurelio Cernigliaro (Università di Napoli Federico II), Lucio De Giovanni (Università di Napoli Federico II), Roberto Delle Donne (Università di Napoli Federico II), Arturo De Vivo (Università di Napoli Federico II), Oliver Janz (Freie Universität, Berlin), Tullio Jappelli (Università di Napoli Federico II), Paola Moreno (Université de Liège), Edoardo Massimilla (Università di Napoli Federico II), José González Monteagudo (Universidad de Sevilla), Enrica Morlicchio (Università di Napoli Federico II), Marco Musella (Università di Napoli Federico II), Gianfranco Pecchinenda (Università di Napoli Federico II), Maria Laura Pesce (Università di Napoli Federico II), Mario Rusciano (Università di Napoli Federico II), Mauro Sciarelli (Università di Napoli Federico II), Roberto Serpieri (Università di Napoli Federico II), Christopher Smith (British School at Rome), Francesca Stroffolini (Università di Napoli Federico II), Giuseppe Tesaurò (Corte Costituzionale)

© 2025 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza Creative Commons Attribution 4.0 International

Il presente volume non può non ricordare i Professori Stefan Nienhaus (*1956 †2024) e Aurelio Cernigliaro (*1949 †2024), improvvisamente scomparsi prima della sua pubblicazione.

Nell'ottobre del 2023, il Prof. Nienhaus ha accolto con entusiasmo l'idea di questo progetto, fornendoci preziosi consigli per metterla in atto. Il suo contributo sarebbe stato dedicato alle *Utopie- und Dystopieprojektionen auf den Mars in der Spätaufklärung*.

Nel primo autunno del 2024 ricevemmo, appena tre settimane prima della sua scomparsa, il saggio del Prof. Cernigliaro dedicato al suo amico 'alemannus' Bernhard-Arnold Kruse, l'ultimo regalo che volle fare alla comunità federiciana e alla Scienza tutta.

Napoli, ottobre 2025
Gianluca Esposito e Daniela Liguori

Der Sammelband soll auch zur Erinnerung an die Professoren Stefan Nienhaus (*1956 †2024) und Aurelio Cernigliaro (*1949 †2024) dienen, die beide vor der Veröffentlichung des Bandes plötzlich verstorben sind.

Herr Prof. Nienhaus begrüßte noch im Oktober 2023 die Idee dieses Projekts mit Begeisterung und gab uns wertvolle Ratschläge für dessen Umsetzung. Sein Beitrag sollte sich mit den *Utopie- und Dystopieprojektionen auf den Mars in der Spätaufklärung* befassen.

Im Frühherbst 2024, nur drei Wochen vor seinem Tod, erhielten wir den Aufsatz von Herrn Prof. Cernigliaro. Dieser war Bernhard-Arnold Kruse, seinem ‚Alemannus‘-Freund, gewidmet und stellte das letzte Geschenk dar, das er der Universität „Federico II“ und der Wissenschaft insgesamt hinterlassen wollte.

Neapel, im Oktober 2025
Gianluca Esposito und Daniela Liguori

Indice

Tabula gratulatoria	11
Gianluca Esposito, « <i>Ein Spannungsfeld der modernen Subjektivität als ein Fragmentenmosaik</i> ». <i>Sull'attività didattica, scientifica e accademica di Bernhard-Arnold Kruse</i>	13
Gianluca Esposito, « <i>Ein Spannungsfeld der modernen Subjektivität als ein Fragmentenmosaik</i> ». <i>Zu Bernhard-Arnold Kruses didaktischer, wissenschaftlicher und akademischer Arbeit</i>	19
Daniela Liguori, <i>Senza pietre non c'è arco. Introduzione</i>	25
Daniela Liguori, <i>Ohne Steine gibt es keinen Bogen. Einleitung</i>	31
Norbert Kruse, <i>Pole der Subjektivität? Ein Brief mit Anmerkungen zu gemeinsamen Fragen von Deutschdidaktik und Literaturwissenschaft</i>	37
Norbert Kruse, <i>Poli estremi della soggettività? Una lettera con osservazioni su questioni comuni alla didattica della lingua tedesca e agli studi letterari</i>	55
PARTE I. FILOSOFIA, STORIA, LINGUISTICA E CULTURA	
TEIL I. PHILOSOPHIE, GESCHICHTE, SPRACH- UND KULTURWISSENSCHAFT	
Martin J. Funk, <i>Castel del Monte : un aperçu du tracé</i>	73
Aurelio Cernigliaro, <i>L'innesto virtuoso di un 'alemannus' nella Napoli del Cinquecento: gli esordi</i>	85
Edoardo Massimilla, <i>Alcune considerazioni weberiane sulla nozione di "progresso" (1913/1917)</i>	141
Simona Venezia, <i>L'arte suprema del cadere. Hölderlin maestro di Rilke</i>	157
Nicola De Blasi, <i>Usi linguistici e interpretazione dei testi. A proposito di «Non ti disunire» nel film È stata la mano di Dio di Paolo Sorrentino.</i>	171

Pietro Maturi, Giuseppe Visco, <i>Il napoletano e le sue grafie: il caso Geolier al Festival di Sanremo 2024</i>	181
Flavia Cavaliere, <i>Investigating the 'Italy and the Mafia' Equation in Audiovisual Narratives</i>	195
Paolo Donadio, Martina Perrone, <i>Humanitarian Ads Targeting Potential Donors: A Case Study on Save The Children Promotional Strategies</i>	207
Giancarmine Bongo, <i>Inwiefern ist ‚Nationalsprache‘ ein antinationalistischer Begriff?</i>	225
Nicoletta Gagliardi, <i>Übersetzen als interkulturelle Kommunikation am Beispiel von ‚Turkish Turn‘-Autoren ins Italienische</i>	241
Elena Bellavia, <i>Selbstverständnis in der Entwicklung des Fremdverstehens. Vorschlag für einen fächerübergreifenden Ansatz im Unterricht</i>	255
Alessandra Zurolo, <i>Metaphors We Remember By. Von psychologischen Gedächtnismetaphern zu Identitäts- und Heimatskonzepten</i>	267
PARTE II. LETTERATURA E FILOLOGIA	
TEIL II. LITERATURWISSENSCHAFT UND PHILOLOGIE	
Matthias N. Lorenz, <i>Goethes Götz als Reichsbürger. Ein Essay</i>	291
Luca Zenobi, <i>Una patologica ossessione. Friedrich Schiller: biografismo e culto di un classico</i>	315
Dieter Heimböckel, <i>Aneignung und Nichtverstehen. Wenn das Reisen an Grenzen stößt</i>	333
Silvia Acocella, <i>Il taccuino dei conti e i suoi segreti effetti collaterali nel mondo di carta</i>	347
Assunta Claudia Scotto di Carlo, <i>La cabeza a componer di Emilia Pardo Bazán: brevi note sull'arte di scomporre</i>	357
Klaus-Michael Bogdal, <i>Rilke, Liliencron, Dehmel, Holz und Nietzsche. Beobachtungen zum literarischen Feld um 1900</i>	369
Christoph König, <i>Überwältigung e critica nella storia dell'indagine filologica. Riflessioni sulle Duineser Elegien di R.M. Rilke</i>	381
Daniela Liguori, <i>«Diese ein wenig Flüchtiger noch als wir selbst». Rilke e i saltimbanchi</i>	401
Ulrike Böhmel Fichera, <i>»... unsre Geschichten waren vielleicht nicht nur eine Strecke lang verknüpft, sondern auch einander ähnlich.«</i>	417

Micaela Latini, <i>B & B a Napoli. Costellazioni meridionali in Walter Benjamin ed Ernst Bloch</i>	433
Paola Gheri, «Dove sta la cultura europea?» <i>Identità in crisi nel romanzo Die Flucht ohne Ende di Joseph Roth</i>	445
Michael Dallapiazza, <i>Uwe Johnsons Übersetzung des Nibelungenlieds und der Nibelungenstoff in deutschsprachiger Literatur nach 1945</i>	457
Beatrice Occhini, <i>Das Gulliver-Projekt (1961-1964): Eine europäische Zeitschrift zwischen literarischer Erneuerung und nationaler Fragmentierung</i>	469
Gianluca Esposito, <i>Amore come forma di Bildung in Die Entdeckung der Langsamkeit di Sten Nadolny</i>	485
Lucia Perrone Capano, <i>Senza casa. Der Fluss und das Meer di Natascha Wodin</i>	507
Bibliografia di Bernhard-Arnold Kruse / Bibliographie von Bernhard-Arnold Kruse	519

B & B a Napoli. Costellazioni meridionali in Walter Benjamin ed Ernst Bloch

Micaela Latini

Università degli Studi di Ferrara

B&B in Naples. Southern Constellations in Walter Benjamin and Ernst Bloch

Abstract: The article is dedicated to the city of Naples, which during the 1920s attracted the attention of some of the greatest scholars of 20th-century Germany. Among the figures who focused on the forms of life in the Neapolitan city, a special role is played by Walter Benjamin and Ernst Bloch, who, in “divergent convergence,” offered their valuable interpretations of the streets of Naples and its inhabitants.

1.

Nella primavera del 1924 Walter Benjamin lascia la Germania per una pausa di raccoglimento e di studio in Italia. Sceglie Capri come luogo ideale nel quale portare a termine il suo saggio sullo *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, con il quale tenta di conseguire la libera docenza. Per una serie di fortunate contingenze, si ritrova a confrontarsi in quel ‘fazzoletto di terra’ baciato dal sole con altri grandi intellettuali della Germania, che in quel periodo avevano deciso di spostarsi, sull’orma di Rainer Maria Rilke, tra Napoli, Capri, Anacapri e Positano. Si tratta di Theodor Wiesengrund Adorno, Ernst Bloch, Ernst Kantorowicz, Siegfried Kracauer, Alfred Sohn-Rethel, Hugo Ball, ma anche della regista lettone Asja Lacis, collaboratrice di Brecht, la quale si era trasferita a Capri per curare la broncopolmonite della figlia¹. Tra questi autori

¹ Per una ricostruzione di quest’atmosfera mi permetto di rimandare ad alcuni studi. In primo luogo ai due volumi: *La città porosa. Conversazioni su Napoli*, a cura di C. Velardi, Cronopio, Napoli 1992 e F. Pellicchia, *Amori velati & svelati. Note e postille*, Robin&Son edizioni, Torino 2019, pp. 123-147 (nel testo si trova anche una bella lettura della “filosofia del rotto” di Sohn-Rethel, ispirata proprio da Napoli). E poi al bel saggio di Massimo Palma, *Intellettuali tedeschi a Napoli e dintorni negli anni Venti*, in F. Fiorentino, M. Massalongo, G. Paolucci, *Per un atlante geostorico della letteratura tedesca (1900-1930)*, Istituto Italiano di Studi germanici, Roma 2021, pp. 223-240. Per il soggiorno di Adorno, in particolare, si rimanda al volume di Martin Mittelmeier, *Adorno a Napoli. Un capitolo sconosciuto della filosofia europea*, trad. it. di F. Cuniberto, Feltrinelli, Milano 2018.

si instaurano o si intensificano rapporti di amicizia di straordinaria fecondità intellettuale, come testimoniato anche dagli scritti e dagli scambi culturali tra Bloch e Benjamin. Tra quest'ultimo e Asja Lacis l'amicizia sfocia in una profonda consonanza anche intellettuale, cosicché i due si cimentano insieme nella stesura a quattro mani di un saggio dedicato alla città partenopea, e soprattutto focalizzato sulla sua porosità: *Napoli*².

Anche Ernst Bloch trascrive le sue impressioni su Napoli, inserendo il ritratto rovesciato di questa città nei suoi scritti letterari, e più precisamente nel saggio dal titolo *Italien und die Porosität* (1925), pubblicato prima sulla "Weltbühne" e poi montato nel volume dal titolo *Verfremdungen*³. Leggere insieme il testo di Benjamin e quello di Bloch significa non solo accostare due importanti tasselli di quel caleidoscopio che è la loro poetica metropolitana, ma anche fornire un resoconto del dialogo tra i due amici sulla dimensione del visuale, approcciata con sensibilità diverse ma non priva di elementi di affinità.

Il periodo che trascorrono a Napoli rappresenta per Benjamin e per Bloch una tappa importante di "scuola della visione". Al di là delle differenze tra le due letture topografiche, c'è un indubbio tratto di continuità. I due testi manifestano una comune sensibilità per l'interruzione, il dettaglio, la traccia. E non è un caso: sia Benjamin sia Bloch mutuano la lezione di un comune maestro, Georg Simmel, autore – come è noto – di magistrali letture di ambienti urbani⁴. Dal suo lavoro ereditano l'attenzione per lo sguardo micrologico e indiziario, per il pensare frammentario, come dispositivo che consente di scorgere nel visibile urbano le tracce di ciò che si nasconde.

Napoli si presenta ai due intellettuali tedeschi come città tentacolare, polimorfa, stratificata, che sfugge a qualsiasi tentativo di sintesi. E pur tuttavia Benjamin e Bloch rintracciano, attraverso l'incontro con l'architettura e l'atmosfera urbana, una "formula della città". Entrambi notano nella città par-

² Dai ricordi di Asja Lacis: «Una volta osservai che le case sembravano porose. Quando torno a casa farò fare delle scenografie con un numero infinito di ribalte». Asja Lacis, *Professione rivoluzionaria*. con un saggio di E. Casini-Ropa Prefazione di F. Cruciani, Feltrinelli, Milano 1971, p. 102. È sempre con lei che Benjamin nel 1928 redige per il «Liebknecht-Haus» di Berlino il Programma per un teatro proletario dei bambini. Ancora ad Asja Lacis è dedicato il volume *Strada a senso unico (Einbahnstrasse)* del 1928.

³ Ernst Bloch, *Geographica (Verfremdungen II. Geographica)*, 1965, trad. di L. Boella, Marietti, Genova 1992, pp. 166-173.

⁴ Per Georg Simmel si rimanda al volume dal titolo *Roma, Firenze, Venezia*, a cura di F. Corecco e C. Zürcher, Introduzione di A. Pinotti, Meltemi, Milano 2017, nonché al saggio *Le metropoli e la vita dello spirito*, trad. it. a cura di P. Jedlowski, Armando, Roma 1995.

tenopea della metà degli anni Venti le metamorfosi e le sopravvivenze di un mondo che scolora: una patina di modernizzazione che ritarda ad affermarsi e che fa emergere tracce delle vestigia arcaiche, ma ancora vitali, della civiltà contadina al tramonto. Il loro ritratto di Napoli è così caratterizzato da una dialettica a più strati: una poliritmica di tempi diversi in cui vecchio e nuovo si scambiano continuamente le maschere, interferiscono in modo intermittente, si collegano in modo sotterraneo e inafferrabile. Agli occhi dei due stranieri si profila un'immagine di Napoli che continuamente e irresistibilmente si pone agli antipodi del Tutto-conchiuso nordico. Se però Benjamin conserva, nella sua lettura, la prospettiva germanica, Bloch invece rovescia il campo ottico, adottando – in contrasto con la visione paradigmatica e istituzionalizzata del *Viaggio in Italia* di Goethe – il dispositivo percettivo del Meridione⁵.

2.

L'atlante letterario e filosofico di Benjamin è costellato di città: non solo Parigi a cui dedica un testo di straordinaria importanza, ma (da bravo collezionista di immagini urbane) anche Mosca, Marsiglia, Berlino, Weimar e, nella penisola italiana, Napoli.

Sono due le occasioni principali in cui Benjamin si sofferma sulla città campana. La prima volta è rappresentata dall'articolo che il 19 agosto 1925 pubblica, a firma doppia con Asja Lacis, sulla "Frankfurter Zeitung" e che s'intitola *Neapel*. Tracce di questo scritto emergono da una lettera a Gerschom Scholem del 16 settembre 1924, dove si legge: «nello stesso giorno ho visto Salerno, Pompei per la seconda volta e Napoli forse per la ventesima volta; su quest'ultima ho raccolto molto materiale, osservazioni strane e importanti, che forse riuscirò a elaborare» (Lettere, 358). Il testo esce solo il 19 agosto 1925 sulla "Frankfurter Zeitung" con i nomi di Asja Lacis e Walter Benjamin, per quanto secondo Adorno l'opera sarebbe da attribuire totalmente a Benjamin⁶.

Torna a confrontarsi con la città, in seconda battuta, nella conferenza radiofonica, ancora una volta con il titolo *Neapel*, trasmessa il 9 maggio 1931 dall'emittente di Francoforte, in cui riprende e amplia alcuni concetti evocati

⁵ Cfr. Christina Ujma, *Zweierlei Porosität. Walter Benjamin und Ernst Bloch beschreiben italienische Städte*, «Links», VII, 2007, pp. 57-64.

⁶ Cfr. Theodor W. Adorno, *Über Walter Benjamin*, a cura di R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, p. 68.

nello scritto di sei anni precedenti⁷. Più che riflessioni sistematizzate, quel che Benjamin ci consegna sono appunti delle impressioni suscitate in lui da Napoli durante il suo soggiorno di otto mesi nella città e nei suoi dintorni (Capri, Pompei ed Ercolano) – osservazione che lo stesso Benjamin si preoccupa di aggiungere.

Ma è soprattutto allo spazio urbano che Benjamin (e con lui Lacis) affida la sua riflessione. La cifra della città sta appunto nella “porosità” del tufo che costituisce la materia architettonica dominante:

L'architettura è porosa quanto questa pietra. Costruzione e azione si compenetrano in cortili, arcate e scale. Ovunque viene mantenuto dello spazio idoneo a diventare teatro di impreviste circostanze⁸.

In altre parole, per Benjamin, la porosità è in Napoli lo spazio di elezione, luogo di passaggio deputato agli incontri tra mondi diversi, tra il vecchio e il nuovo, tra il sacro e il profano, tra l'intimo e il pubblico, tra il privato e il manifesto, tra il quotidiano, tra il feriale e il festivo, tra il proprio e l'altro. Scrive Benjamin osservando le manifestazioni del popolo:

I cantieri vengono usati come teatro popolare. Tutti si dividono in un'infinità di ribalte animate simultaneamente. Balcone, ingresso, finestra, passo carraio, scala e tetto fanno contemporaneamente da palco e da scena⁹.

È interessante notare come gli elementi evocati da Benjamin siano tutti transiti, spazi di passaggio, usci, soglie, anche della visione. Le vite che animano la città compaiono all'improvviso, per poi scomparire voltando l'angolo in modo altrettanto istantaneo. Napoli è una scuola di visione in cui l'immagine eterna della vita metropolitana s'intreccia con le tracce transitorie dei suoi abitanti.

Per Benjamin la mobilità è la peculiarità della città, e della sua allegria cangiante. La musica che aleggia nell'aria ne è il segnale, perché è al contempo residuo degli ultimi e preludio dei successivi giorni festivi; è una immagine di passaggio, per così dire. Con le parole di Benjamin: «La porosità è la legge che questa vita inesaurobilmente fa riscoprire». E questa porosità colpisce tutti i sensi, non solo la vista e l'udito, ma anche il gusto e l'olfatto grazie ai recipienti

⁷ Walter Benjamin, *Napoli*, in Id., *Burattini, streghe, briganti*, a cura di G. Schiavoni, BUR, Milano 2014, pp. 261-272.

⁸ Walter Benjamin (con Asja Lacis), *Napoli*, in Id., *Immagini di città (Städtebilder)*, trad. it. di H. Riedinger, con introduzione di C. Magris, Einaudi, Torino 2007, pp. 3-16, ivi, p. 4. Anche in: Id., *Opere complete*, a cura di Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2001 ss., vol. II: *Scritti 1923-1927* (2001), pp. 37-42. Si cita dalla prima edizione segnalata in questa nota.

⁹ Walter Benjamin, *Napoli*, p. 4.

di vetro con bevande ghiacciate che contengono pallidi succhi aromatici. Napoli è una sfida sensoriale, immersa in un carosello di colori, sapori ed odori che la vita all'aria aperta lascia fluire. In questa ricchezza Benjamin riconosce l'interezza dell'uomo, una totalità che non può non passare anche per momenti luttuosi, di perdita, di spaesamento ("Vedi Napoli e poi muori")¹⁰. Napoli si configura agli occhi di Benjamin come una città dalla vita gorgogliante e colorata, dove è possibile rischiare uno sguardo che anela a penetrare nel suo abisso senza esservi risucchiato.

E un occhio ravvicinato Benjamin lo getta anche alle tradizioni più ctonie, in qualche modo, alle feste chiassose che trovano il loro culmine in uno spettacolo pirotecnico sul mare. E in quelle occasioni a colpire intensamente la vista del filosofo è un'unica striscia di fuoco che attraversa la costa, tra Napoli e Salerno, scavalcando ogni confine urbano. Per Benjamin l'immediatezza esistenziale che la città di Napoli rappresenta trova la sua massima epifania in occasione della festa principale di Piedigrotta, che cade il giorno 8 settembre. In questa circostanza le strade della città si riempiono di centinaia di persone, che danno vita a situazioni di baldoria, di ebbrezza quasi dionisiaca («ebbrezza obliosa», per dirla con Goethe¹¹), di esultazioni carnevalesche e selvagge, di partecipazione della massa: «Soffiano in giganteschi con il cui foro di risonanza è ricoperto con maschere grottesche»¹². Durante questi eventi anche i quotidiani, come il "Roma" o il "Corriere di Napoli", vengono usati nella funzione di strilloni per prendere parte, per partecipare alla festa.

Ma è alla Napoli quotidiana che Benjamin dedica la maggiore attenzione, e lo fa attraverso la "lettura" dello spazio del mercato come spaccato della modernità. Il suo sguardo si concentra su un uomo in piedi su un calesse staccato, che estrae della merce in vendita da una cassetta. Si tratta di prodotti incartati in pezzi di carta rossa o verde, che vengono venduti in un battiballeno, anche se a mala pena si capisce dall'involucro di che cosa si tratti. È Benjamin a scoprire e a rivelarci che si tratta di confezioni di dentifricio, quasi di una promessa di bellezza, appunto. Anche la trattativa del venditore ambulante con i tessuti nella vendita all'incanto viene descritta in queste righe con una certa minuzia di particolari. L'uomo presenta tutti i suoi pezzi, aprendoli al pubblico, dichiara il prezzo, per poi, nel ripiegare il tessuto, ritrattarlo piega

¹⁰ Ivi, p. 16.

¹¹ Cfr. Johann Wolfgang von Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. it. di E. Castellani, Mondadori, Milano 1983, p. 230.

¹² Walter Benjamin, *Napoli*, p. 8.

dopo piega, secondo un copione quasi teatrale che viene fedelmente onorato. Si tratta di pagine estremamente suggestive che intrecciano la questione della merce alla “bella apparenza”, in cui trapela anche la lezione di Marx e la lettura di Sohn-Rethel¹³. Secondo il testo di Benjamin la penetrazione che questa porosità rende possibile non è affidata al caso o alla caotica eterogeneità degli elementi, bensì piuttosto all’interdipendenza strutturale tra privato e pubblico, a “nuove imprevedute costellazioni”. E tuttavia, ad uno sguardo più attento, esse si mostrano nella forma di un’acuta contraddizione tra i momenti di una vita apparentemente variopinta e sregolata, e il cogente controllo sociale che vi imprime il modo di produzione capitalistico. Il carattere fantasmagorico della merce sta nel fatto che occulta, sotto le sembianze di una bella e desiderabile apparenza, le reali condizioni della sua produzione, e fa apparire come un rapporto tra cose che naturalmente esistono in natura quello che è in realtà il prodotto dello sfruttamento delle persone nell’economia capitalista¹⁴. Tra il deposito merci e la bancarella – spiega Benjamin – non sussiste differenza alcuna, ed entrambi sono assimilabili a dei veri e propri bazar.

Anche Napoli, come Parigi, ha i suoi *passages*¹⁵. La strada principale assomiglia a una galleria da fiaba. Il magazzino non presenta attrattive, ma delega a quegli spazi satellite, alle piccole succursali che sono le piccole bancarelle. È il movimento del porto, o meglio dal porto, che crea sensazioni nuove:

Ai due lati di questo stretto corridoio, disteso in maniera insolente, crudo e seducente, giace tutto ciò che è affluito nel porto. Solo le fiabe conoscono questa lunga linea che si percorre senza guardare né a destra né a sinistra se non si vuole cadere vittima del diavolo¹⁶.

Il mercato del pesce poi svolge un ruolo di primissimo piano, come un rifugio in stile olandese. Benjamin qui attinge a piene mani dalla poetica di Rainer Maria Rilke, che nel 1907 aveva dedicato proprio a una pescheria napoletana alcuni suoi versi più significativi della sua visione urbana¹⁷.

¹³ Si rimanda anche al testo di P.P. Ascari, *Alfred Sohn-Rethel: forma-merce e forma-pensiero*, in *Continuità e discontinuità nelle forme della cultura*, a cura di P.-P. Ascari e altri, Bononia University Press, Bologna 2023, pp. 87-98.

¹⁴ Ivi, p. 9. Per questa lettura della visualità in Benjamin si rimanda a Michele Cometa, *Cultura visuale. Una genealogia*, Cortina, Milano 2020, pp. 117-142.

¹⁵ Per un’analisi di questo passaggio si rimanda a Leonardo Distaso, *Una città porosa: gli appunti di Walter Benjamin su Napoli*, in *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, a cura di A. Aveta, B. G. Marino, R. Amore, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 12-16. Tra l’altro l’accostamento con Parigi non è del tutto peregrino. Quando, durante il suo soggiorno francese, Benjamin visita il Kaiserpanorama (e ne scrive) sono i suoi occhi che tornano a Napoli.

¹⁶ Walter Benjamin, *Napoli*, p. 10.

¹⁷ Vi si legge: «Su di un ripiano di marmo lievemente inclinato stanno a gruppi, alcuni sulla pietra umida, adagiati su un po’ di muschio nerastro, altri in cesti di paglia piatti scuriti dall’acqua. Hanno le squame argentee [...].»

I banchi sono ricoperti di stelle marine e di «granchi, polpi provenienti dalle acque del golfo pullulanti di mostri», che spesso vengono divorati crudi con un goccio di limone.

La porosità della città, come già detto, si riscontra però soprattutto nella vita quotidiana, in cui il privato e il pubblico stanno tra loro come due vasi comunicanti.

L'esistere che per l'europeo del nord rappresenta la più privata delle faccende è qui, come nel kraal degli ottentotti, una questione collettiva¹⁸.

Non è un caso se le porte delle abitazioni non hanno la funzione di separare l'interno dall'esterno ma piuttosto di mettere in contatto queste due realtà, e le finestre sono ponti per comunicare con il fuori, o meglio per agire tra l'interno e l'esterno (non è un caso se hanno anche la funzione di portare fuori dalle mura cesti con posta, frutta e verdura). Anche l'arredamento non conosce differenza tra interno ed esterno: la stessa atmosfera domestica, l'aura della casa, viene riportata sulla strada, dove si ritrovano sedie, focolare e altare. Le vie si fanno casa: «La miseria ha provocato una dilatazione dei confini che è immagine speculare della più radiosa libertà di spirito»¹⁹.

Tale dilatazione di confini coincide con una compenetrazione di giorno e notte, rumori e silenzio, luce esterne e oscurità interna, strada e casa. All'interno di questa cornice Benjamin prende in esame anche i luoghi iconici di Napoli, ovvero i caffè, definiti come i "veri laboratori" di questo grande processo di compenetrazione. Scrive Benjamin: «Si tratta di sobri ambienti aperti tipo caffè politico popolare, agli antipodi di quello viennese con il suo carattere letterario borghese e ristretto»²⁰. I caffè napoletani sono concisi, in netta divergenza con la dimensione mitteleuropea del Caffè. Il caffè napoletano, insuperabile nel suo aroma, invita a uscire. Al massimo si può sostare sulla soglia del locale, nell'attesa che i tre movimenti della mano che servono per l'ordinazione siano coronati da successo. La dimensione porosa coinvolge anche la comunicazione che passa attraverso i gesti e che coinvolge naso, occhi, petto, ascelle, e che tuttavia, pur non essendo linguistica, paradossalmente risulta incomprensibile a chi non è del luogo, al forestiero.

Rainer Maria Rilke, *Vento e destino. Poesie, prose, sogni e appunti a Capri e a Napoli*, trad. it. di M. C. Groff e C. E. Potthoff, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli 2006, p. 69. Si rimanda a Sergio Corrado, *Visione fluida e natura morta. Rilke a Napoli*, «Cultura tedesca», 52, 2017, pp. 163-187.

¹⁸ Walter Benjamin, *Napoli*, p. 11.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*.

Non c'è dubbio: i lunghi sguardi su Napoli si rivelano decisivi per la maturazione della poetica urbana di Benjamin. È qui che per la prima volta mette in opera quell'attenzione dello sguardo per le soglie che poi affinerà con la descrizione di Parigi²¹.

3.

Nel settembre del 1924 Ernst Bloch e la moglie, la pittrice Linda Oppenheimer, diretti in un viaggio in Nord Africa, soggiornano a lungo nella zona di Capri e Positano, e da qui si muovono alla volta della scoperta di Napoli. La lettura che Bloch offre di Napoli nel testo dal titolo *Italia o la porosità (Italien und die Porosität)*, sempre consegnata all'anno 1925, racchiude, come risulta evidente, la sua interpretazione della intera penisola italiana: Napoli, e la sua porosità, sono la chiave di accesso all'Italia intera²². In queste righe il dispositivo della "non contemporaneità" (*Ungleichzeitigkeit*) viene usato come la lente di un binocolo che serve per guardare al meglio la città partenopea e le sue contraddizioni. Un binocolo particolare, che distrugge le correlazioni convenzioni per tentare di svelare quelle reali. In linea con la dimensione del possibile, Bloch è infatti interessato non tanto a come la città appare, bensì a come era stata e a come avrebbe potuto essere. È infatti all'opera uno sguardo che sa riconoscere il "dorso delle cose", che intercetta i segni di alienazione della superficie, che scruta nelle loro profondità più segrete, che indugia nelle pieghe del reale, nel contenuto stratificato. Quel che Bloch ci presenta è una sorta di istantanea che mira a produrre uno spaesamento, un cortocircuito spazio-temporale. Del resto, una sovrapposizione tra la dimensione spaziale e quella temporale è quasi fisiologica, perché in entrambi i casi viene presupposta una qualche distanza, di assenza, di estraneità, di "vertigine". La città viene colta in un'istantanea, ma al contempo, a un secondo sguardo, affiora tutta la sua dimensione temporale come in un campo di tensione. Lo sguardo che Bloch rivolge alla penisola italiana appare come «irrispettoso, perturbante»²³, non-contemporaneo, strabico. Ne

²¹ Mauro Ponzi si è soffermato su questo punto, con particolare attenzione all'immagine del Vesuvio, un vulcano concretamente esistente a Napoli, il vulcano della rivoluzione continua a Parigi. Cfr. Mauro Ponzi, *Napoli come topografia degli spazi intermedi: la soglia tra il vecchio e il nuovo*, in D. Gentile, M. Ponzi, *Soglie. Per una nuova teoria dello spazio*, Mimesis, Milano 2012, pp. 131-150

²² Cfr. Christina Ujma, *Italien. Ein Traum. Auch Bloch war in Arcadien*, «Bloch-Almanach», 11, 1991, pp. 121-136.

²³ Ernst Bloch, *Geographica*, p. 166. Ho tentato di offrire una lettura di questi sguardi di Bloch in *Costellazioni urbane. Le immagini di città di Ernst Bloch*, in G. Guerra-D. Padularosa, *Passages*, Mimesis, Milano-Udine 2022,

emerge l'immagine di un'Italia che non è sinonimo di rinascimento, di misura e di simmetria, ma piuttosto di dissonanze, intrecci, contaminazioni, ibridismi, stratificazioni (e qui gioca un ruolo fondamentale la libertà associativa delle avanguardie espressioniste). È questa una cifra che per Bloch collega il Nord, la cui chiave è Venezia, al Sud, identificato con Napoli.

In particolare la Napoli di Bloch si cala perfettamente sul solco dello spirito dell'utopia. Nella sua prospettiva, ad esempio, la vitalità della città è data dalla sua inversione dei tempi, che ne fa qualcosa come una *Heimat*. Elemento utopico per eccellenza è la sua gravidanza "porosa" di odori, suoni, disordine. La città partenopea rimanda, secondo Bloch, a un tempo di confine tra il giorno e la notte dove «i giorni sono impregnati di notti così come le notti lo sono di veglia»²⁴.

“Lo “sprofondarsi nelle cose”, lo “scompare” rappresentano il segno sotto cui si presenta per Bloch la trascendenza utopica di Napoli, il movimento di passaggio dal finito all'infinito, nutrito dalla connaturata aspirazione dell'essere umano all'assoluto, dal suo lanciarsi nelle avventure del desiderio oltre l'angustia di ciò che è immediatamente prossimo²⁵. È a Napoli che, secondo Bloch, l'infanzia si perpetua nell'età adulta, mentre l'età adulta invade già l'infanzia. E così se da un lato lo stupore e l'ingenuità tipica della giovinezza si protraggono con l'avanzare della vita, d'altro lato, in una forma peculiare di incrocio, alcuni tratti maturi (determinazione, calcolo) si preannunciano già nella dimensione infantile.

Sono riflessioni, queste di Bloch, che tradiscono una forte vicinanza con le tesi di Benjamin e questo sia per la peculiare sensibilità verso il mondo della *Kindheit* sia per la questione della “porosità”. Bloch coglie questa sigla soprattutto nell'osservazione di un gruppo di commensali partenopei. Per restituire l'atmosfera, vale la pena di citare l'intero passo: «Vedere diffondersi, per i tavoli, anche semioccupati, una compagnia di napoletani in un locale affollato, osservare l'intreccio e la mescolanza delle conversazioni, è una vera lezione sulla porosità; qui [...] è tutto amichevole-aperto, uno scorrere diffuso, collettivo»²⁶.

pp. 29-40 e in *Ernst Bloch e i paesaggi di città*, in A. Borsari - P.P. Ascari, *Continuità e discontinuità nelle forme della cultura*, Bologna University Press, Bologna 2023, pp. 65-74.

²⁴ Ernst Bloch, *Geographica*, cit., p.170.

²⁵ È questa la poetica del volume di Bloch dal titolo *Tracce (Spuren)*, 1959), trad. it. a cura di L. Boella, Garzanti, Milano 2005. Si rimanda anche alla introduzione della curatrice, Laura Boella, dal titolo “Pensare e narrare”, ivi, pp. 10-85.

²⁶ Ernst Bloch, *Geographica*, p. 170.

E ancora, per cercare di restituire una *Stimmung* di straordinaria potenza evocativa, l'accento cade sul gesto come cassa di risonanza della parola:

[...] nessuno sta lì con la scorza ruvida di una colonna o la solitudine di una statua antica, piuttosto le persone offrono ampi gruppi barocchi che si spostano, gesti rapidi danno ancora più risonanza alla parola, la fanno girare e i dialoghi diventano ben presto un coro [...] ²⁷

Si tratta di afferrare la totalità nel dettaglio. L'elemento fluido, produttore di mescolanze, che Bloch sottolinea, in queste pagine di sociologia dei costumi, risponde di certo a una peculiarità del popolo napoletano, e tuttavia un riflesso tangibile di questa "liquidità" si riscontra anche nella descrizione degli esterni/interni architettonici. Il che equivale a dire che vita e struttura sono intimamente legate:

Persino i palazzi rinascimentali non hanno quella struttura loro propria, quella simmetria impalpabile che risulta ingannevolmente dall'isolamento dell'immagine fotografica [...] i pezzi di arredamento sono a piacere, spostabili e variabili come l'immagine delle strade; l'appartamento partecipa dell'aperto, è analogamente una mescolanza di *intérieur* e di dimensione pubblica²⁸.

Nella perlustrazione della città partenopea, a colpire lo sguardo di Bloch è soprattutto la questione degli *Spazi di transizione*, degli "spazi intermedi" (*Zwischenräume*). Si tratta degli spazi limitrofi, che scavalcano le demarcazioni pregiudizialmente stabilite e così definiscono una "sempre nuova" e pluristratificata topografia. Si compone così, in un viaggio per "transiti", il quadro di una città stratificata, nella quale coesistono e si bilanciano aspetti anche contrapposti, e nella quale sono sfumate le differenze tra esterno e interno, tra pubblico e privato.

Non è un caso se Bloch insiste su «questa mobilità reciproca di prossimità e lontananza, di corruzione senza remore e di paradossalità insulare, di teatro-chiesa, ma anche di chiesa-teatro che è al tempo stesso una caratteristica del cattolicesimo italiano, e a partire da esso del cattolicesimo del mondo intero»²⁹.

Gli spazi pubblici in cui Bloch invita a curiosare hanno in comune il poter essere considerati come un'estensione della strada. Se – come Bloch nota in queste pagine – l'intera penisola italiana, dalla Piazzetta di Capri fino a Piazza San Marco a Venezia, è costellata di sale da festa e da ballo a cielo scoperto,

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, p. 171.

²⁹ *Ibidem*.

non bisogna tuttavia dimenticare che, come in una forma di “montaggio”, si sovrappone ad esse la chiusura dell’*intérieur*. Non si tratta di una mera inversione di interno ed esterno. E il caso di Napoli dimostra come una città italiana possa fare a meno della piazza, tale è il fermento che dalle stanze si riversa nelle strade. È così che – nell’istantanea che Bloch ci presenta – gli spazi metropolitani vengono d’un tratto invasi da un gregge di pecore; accade anche che un autobus di moderna fattura resti bloccato dal passaggio di un carro funebre sovraccarico di fiori, intagli, e seguito da una nutrita e colorata processione. Quello che Bloch ci descrive è allora un “montaggio di tempi” nello spazio, un esempio perfetto di *Ungleichzeitigkeit*, di non contemporaneità, in cui si intrecciano prossimità e lontananza. Se una immagine pittorica merita di essere evocata, è quella offerta da De Chirico attraverso i suoi dipinti in cui fa cortocircuitare spazi e tempi lontani ed estranei.

«La confusione e l’intreccio di età della vita ed epoche, classi e miti a Napoli è particolarmente strabiliante»³⁰. È all’opera quella che Bloch chiama in italiano una “tuttività» mossa e sorprendente, da intendersi come un venir meno della cornice, come mescolanza, come una *omnia ubique* di forma classica e di caotico, come compenetrazione di sfere. Napoli è una immagine in cui lo “straniero” o comunque il “non-nativo” sprofonda, e questo grazie alla strategia di “allegoria trasversale” che, almeno dagli anni Venti del secolo scorso (e forse ancora oggi) coinvolge le menti migliori.

³⁰ Cfr. *ivi*, p. 173.