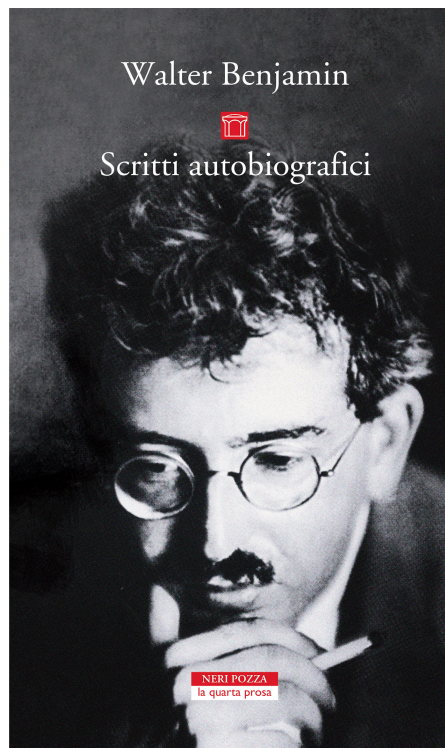


Quaderno XXVIII

Di alcuni motivi in Walter Benjamin

Paolo Vernaglione Berardi

Walter Benjamin, *Scritti autobiografici*
trad. Carlo Salzani
Neri Pozza editore - la quarta prosa, 2019
pp. 541 - €. 30,00



Un dono è arrivato nelle librerie. È l'edizione italiana del VI volume degli scritti (*Gesammelte Schriften* 1985) di Walter Benjamin, intitolata *Scritti autobiografici*. Nella collana “la quarta prosa” diretta da Giorgio Agamben per Neri Pozza e nella ineccepibile traduzione di Carlo Salzani, la raccolta di testi e diari che coprono gli anni 1906-1939, apre una necessaria distanza nell'interpretazione, che potrebbe marcare una discontinuità rispetto all'attuale trend pubblicistico ed ermeneutico dell'opera benjaminiana.

In questa eventualità consiste d'altra parte il primo degli aspetti significativi di questo testo che, nella sequenza di note e saggi editi, come i famosi *Diario moscovita* e *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, e inediti, come la *Cronaca berlinese*, riduce la frammentazione editoriale dell'opera di Benjamin, riportandola in qualche modo all'epoca della prima realizzazione italiana presso Einaudi tra i primi anni Ottanta e la metà degli anni Novanta.

Che sia proprio la raccolta di testi autobiografici, per natura idiosincratici alla pubblicazione, ad indicare un movimento inverso rispetto alla attuale “fortuna” critica di un'opera infinita è uno di quei paradossi editoriali spiegabili con motivi che non hanno a che fare con strategie editoriali e operazioni di marketing, – ma con un senso che eccede la disinvoltura con cui Benjamin è “usato”. Questi motivi risiedono nel senso delle costellazioni apocali di cui l'autore delle *Tesi sul concetto di storia* affermava che si rendono intelligibili solo ad una certa scadenza temporale.

D'altra parte il desiderio di vedere comparire testi di Benjamin in un presente inattuale proviene meno dalla snobistica volontà di rendere arduo uno dei pensieri più luminosi e acuminati del lungo XX secolo che dal bisogno di silenzio intorno a quel pensiero dirompente.

Infatti, usato in interpretazioni assertive e definitorie, il pensiero sfrangiato e polimorfo di Benjamin subisce in questi anni un esproprio, – catturato ora nella teologia politica, ora nella ‘debolezza’ filosofica, ora nell'esoterismo più vulnerabile come nel marxismo più corazzato.

Non è vero infatti che l'emersione di temi e problemi di estetica o di filosofia del linguaggio, di filosofia del diritto o di critica politica contribuisce alla conoscenza del suo pensiero; al contrario, l'icona W.B., sbandierata con frequenza imbarazzante dalla critica e dalla filosofia, ha finito per rappresentare la figura del precario metropolitano sradicato: un *brand* dell'esodo in grado di promuovere indifferentemente la razionalità materialista, il messianesimo del terzo millennio, una teoria del frammento e del segreto e l'aggiornamento della critica postmoderna dell'arte.

Questa edizione degli *Scritti autobiografici* riporta Benjamin nel luogo di costituzione della sua opera, il cantiere esteso e denso di materia viva dell'infanzia e della città, del tramonto e del ritorno, del messianico e del viaggio, dell'arte e del valore di esposizione in cui consistono le tecniche e di cui sono fatte le immagini di sogno.

Qui il sito in costruzione della memoria è corredato dalle esplicative *Note ai testi* degli storici curatori dell'edizione integrale tedesca, Hermann Schweppenhäuser e Rolf Tiedemann, che sono un prezioso mezzo di confronto tra gli scritti del ricordo e la situazione del passato in cui Benjamin li ha composti, rivisti, meditati e riscritti.

Questa raccolta è dunque un'opera filologica che segue quella del 2013, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, che ha restituito intera la complicata elaborazione dell'opera su Parigi e con essa la stratificazioni di una molteplicità di immagini in cui si è dispiegata la modernità.

Le cinque sezioni della raccolta – i curricula vitae, le note e i diari degli anni 1906-1932 e 1933-'39, la *Cronaca berlinese* e l'*Infanzia berlinese* illuminano il processo abissale di creazione al fondo del quale il

lettore odierno trova perle di pensiero, come scrisse Hannah Arendt dell'amico morto suicida nel 1940 al confine franco-spagnolo.

Nell'ultimo dei sei curricula, quello più esteso e descrittivo, composto nel tentativo di emigrare negli Stati Uniti alla fine del luglio 1940 c'è la tragica sintesi biografica dell'opera di una vita: “Il mio ultimo lavoro, *Di alcuni motivi in Baudelaire* (1939) è un frammento proveniente da una serie di ricerche che si propongono di utilizzare la poesia come strumento di comprensione critica del XIX secolo”.

Chi ha letto nel *Charles Baudelaire* lo scambio epistolare con Adorno avrà capito quanto forte sia stata l'incomprensione degli “amici americani” dell'Istituto per la Ricerca Sociale nei riguardi del critico e filosofo che più di ogni altro nella cultura ebreo-tedesca nella prima metà del Novecento ha tentato la neutralizzazione della dialettica dei vincitori per cercarvi l'occasione rivoluzionaria.

Se si lascia parlare il testo facendogli silenzio intorno, l'incomprensione dell'intelligenza di Benjamin risalta nelle ignobili osservazioni con cui gli accademici respinsero la proposta del *Dramma barocco tedesco*, presentata nel 1925 al fine dell'abilitazione alla docenza.

Del resto se crediamo alla teoria dell' “omino gobbo” presentata da Hannah Arendt come controprova dei tentativi di implicarsi in un mondo nel quale “non so neanche farmi un caffè” (*Diario moscovita*), è facile scorrere la sequenza dei fallimenti, dall'esito della dissertazione, strepitoso saggio moderno sull'allegoria, al tentativo di ottenere una borsa di studio dall'Università di Gerusalemme, alla richiesta di naturalizzazione francese, neanche inoltrata.

Se in cucina voglio andare / e una zuppetta cucinare / c'è l'omin con la gobbina / che mi sfascia la pignattina”...“L'omino mi precedeva ovunque. E precedendomi mi si metteva tra i piedi...”. Se in cameretta voglio andare / e il dolcettino sgranocchiare, / c'è un omin con la gobbina / che l'ha già mangiato prima.

Nell'*Infanzia berlinese*, qui nell'edizione ritrovata da Agamben nel 1981 alla Bibliothéque Nationale di Parigi, il capitolo sull'omino gobbo reduce dal *Deutsches Kinderbuch* registra nel finale la piega di quella vita alla fine degli anni '20:

Spesso dunque l'omino gobbo c'era. Io però non l'ho mai visto. Era solo lui che vedeva me...Ha abdicato ormai da tempo. Ma la sua voce, che è come il brusio della reticella del gas, al di là della soglia del secolo, mi bisbiglia queste parole. 'Ah ti prego, caro bambino, / prega anche per l'uomo gobbino!'

A conti fatti, cioè a vita persa, non sembra che l'omino abbia abdicato. Piuttosto, ha manipolato il tempo, lo ha contratto, ha fatto sì che la scadenza dell'attesa non coincidesse con la scadenza del blocco alla frontiera: “Un giorno prima Benjamin sarebbe transitato senza problemi; un giorno più tardi i funzionari di Marsiglia avrebbero saputo dell'impossibilità di transitare verso la Spagna. Solo quel giorno fu possibile il dramma” (Arendt 1968).

Omologo rovesciato dell'omino gobbo al livello della Cabbala poteva essere l'angelo che accompagna la teoria della storia e la critica estetica nell'impenetrabile scritto *Agesilaus Santander* (1933), qui nelle due versioni scoperte da Gherson Scholem e da lui interpretato come episodio eminente di quella scrittura esoterica che Benjamin “occasionalmente rivendicava”.

Nel famoso saggio *Walter Benjamin e il suo angelo*, il grande studioso della mistica ebraica mostrava come l'*Agesilaus* sia anagramma di 'Der angelus Satana', “un'autotestimonianza indubbiamente inquietante, nata dalle considrazioni sulla sua vita di scrittore, di ebreo e di amante infelice”.

Riferendosi a quest'ultimo aspetto i curatori dell'edizione tedesca hanno scritto che, benchè l'ipotesi che la donna che "stregò" Benjamin fosse Jula Cohn, e che comunque l'inerenza della situazione si potesse riferire anche ad Asja Lacis, le circostanze in cui fu scritto questo appunto erano quelle di un nuovo amore a Ibiza nell'estate del 1933 per la pittrice e traduttrice danese Anna Maria Blaupot ten Cate, a cui nel 1933 aveva dato in regalo una copia della seconda versione dello scritto.

Alla mia nascita ai miei genitori venne in mente che forse avrei potuto fare lo scrittore. Sarebbe stato opportuno, in tal caso, che non tutti notassero che sono ebreo. E' per questo che oltre al mio nome abituale me ne diedero altri due, insoliti, che non lasciavano supporre nè che fosse un ebreo a portarli, nè che gli appartenessero come nomi. Quarant'anni fa due genitori non avrebbero potuto dimostrarsi più lungimiranti...Solo che le precauzioni...furono accantonate dall'interessato. Invece di renderlo pubblico con i testi che scriveva, egli fece come gli ebrei con il secondo nome dei loro figli, che rimane segreto...Questo nome tuttavia non è in alcun modo un arricchimento per colui che esso nomina. Al contrario, la sua immagine perde molto quando esso è proferito. Perde soprattutto il dono di apparire simile all'umano" (*Ag. San.* seconda versione).

A Berlino l'immagine del Nuovo Angelo è affissa alla parete della stanza; probabilmente è il quadro di Paul Klee. "Racconta la Cabbala che Dio crea a ogni istante un'infinità di nuovi angeli, ognuno destinato per un istante a cantare le lodi di Dio davanti al suo trono prima di dissolversi nel nulla. Il Nuovo Angelo si presentò in tale modo prima di volersi nominare".

Il probabile Angelo, sottratto all'inno a Dio si vendica e, sapendo chi è nato sotto Saturno, l'astro della rivoluzione lenta, dei ritardi e della malinconia, fa accompagnare all'uomo delle deviazioni più donne impossibili. Ha artigli e ali taglienti e accenna a precipitarsi su colui che ha avvisato, senza mai perderlo di vista. Il suo movimento è quello del ritorno, in cui consiste la felicità del tramonto "quando porta con sè una nuova persona".

Nel saggio *Felicità e redenzione storica nel pensiero di Benjamin*, Giorgio Agamben, a partire dall'identificazione dell'angelo con l'angelo della storia della nona *Tesi sul concetto di storia*, in connessione con il cruciale *Frammento teologico-politico*, dimostra che egli non può, come aveva sostenuto Scholem, "...essere la figura malinconico-luciferina di un naufragio, ma quella, più luminosa, in cui, nella stretta solidarietà di felicità e redenzione storica, si compie quella relazione del profano col messianico, in cui Benjamin identificava uno dei problemi essenziali della filosofia della storia." (Agamben 1982, 2005).

Che poi questa figura sia l' 'angelo personale' a cui accenna Scholem, è il segno rilevante di una tradizione nascosta, di un'angelologia filosofica che attraversa la mistica ebraica, neoplatonica, l'ermetismo tardio antico, la gnosi, il cristianesimo primitivo e la mistica iranica. In essa l'angelo personale che l'uomo incontra dopo la morte e che ha aspetto femminile è insieme la sua immagine archetipa e il risultato delle azioni compiute sulla terra. Origine e fine si congiungono in quella figura, creazione e redenzione si identificano, cielo e terra si penetrano nel corpo astrale in cui si dissolve la dualità celeste-terrena. "E' su questo sfondo che dobbiamo situare tanto l'epifania dell'angelo descritta in *Agésilauz Santander* che la figura angelica della nona tesi. Restituito a questo contesto, l'incontro con l'angelo non potrà più apparire come una illusione satanica..., ma, al contrario, come la cifra a cui Benjamin affida il compito storico più arduo e la più compiuta esperienza di felicità con cui un uomo possa misurarsi...Poichè secondo un'intenzione che caratterizza profondamente il (suo) pensiero, solo dove esoterico e quotidiano, mistico e profano, categorie teologiche e categorie materialistiche si identificano senza residui, la conoscenza è veramente all'altezza dei suoi compiti".

In questa decisiva soglia messianica la politica mondiale è, nel *Frammento teologico-politico*, nichilismo, e nelle *Tesi sul concetto di storia* l'accadere storico si annuncia tra le rovine di un passato in cui da sempre e proprio ora consiste il trofeo dei vincitori. Si tratterà dunque di strappare la storia al fascismo nel e con il nichilismo, non con il progressismo socialdemocratico, nè con il regime della dialettica negativa.

Il *Diario Moscovita*, dalla bozza del quale Benjamin ricavò l'articolo su Mosca richiestogli da Martin Buber, fu pubblicato nel 1980 a cura di Gary Smith ed è la testimonianza analitica della permanenza nella capitale sovietica dal dicembre 1926 al primo febbraio 1927. Successivamente, in esilio, Benjamin cambia il titolo in *Viaggio in Spagna*, forse per proteggersi da un'eventuale confisca.

Nelle settimane berlinesi seguite a questo viaggio il mio lavoro è consistito...nell'esaminare il diario che ho tenuto per la prima volta dopo quindici anni e molto dettagliatamente, per estrarne le cose che possono essere comunicate.

L'accurata bellezza del diario consiste nei fatti in serie che vi sono deposti: la tormentata storia d'amore con Asja, ricoverata per un esaurimento, le difficoltà di inserirsi presso le diverse organizzazioni artistiche e letterarie proletarie, i rapporti con Reich, marito di Asja, regista e critico teatrale, la fatica negli spostamenti in città tra l'hotel, il ristorante Don Garzena, la clinica; gli spettacoli serali e, non ultimo sforzo, far fronte alla “svolta reazionaria del Partito in materia culturale. I movimenti di sinistra, utilizzati all'epoca del comunismo di guerra, sono messi completamente da parte”.

Unici momenti vivi di politica culturale sembrano essere le visite al Museo del Giocattolo e ai negozi di giocattoli ove Benjamin acquista diversi regali per il figlio Stefan e per Daga, la figlia di Asja; altro momento di politica privata sono le lunghe conversazioni in hotel e nei caffè: “Con la glassa si costruiscono edifici fantastici oppure fiori. Ieri pomeriggio ero in una pasticceria con Asja. Servono coppe di panna montata. Asja prese una coppa con meringa, io un caffè...”.

E sono i tempi di questa politica della piccola felicità che il diario racconta: la contrazione negli spazi di incontri complicati, i momenti rubati all'ordine matrimoniale ospedaliero; le attese e le giustificazioni mancate, i rari baci e la volontà di una fuga che la voglia d'amore non riesce a lacerare; “...ci salta addosso una vita muta, ostinata, combattiva. Bisogna girare le strade anche in tram per percepire come questa lotta prosegua attraverso i vari piani degli edifici”.

L'anarchica politica del *flanêur* a Mosca è impossibile. Bisogna invece ritrovare di continuo l'orientamento. Vietato perdersi, il rischio di congelamento è alto, la fatica nel trovare una slitta per chi non sa muoversi in un'unica direzione è esasperante. “Alla fine mi sono perso. Torno a casa in tram”.

E' piuttosto il cinema a restituire l'inversione della politica mondiale chiamata nichilismo nell'azione politica. *Dura lex* di Kulesov, tratto dal racconto di Jack London *The Unespected* è un fiasco alla prima moscovita, indice del momento attraversato dalla rivoluzione, – benchè il film “presenta una tendenza anarchica ostile al diritto in generale”. Invece *La sesta parte del mondo*, commissionato a Dziga Vertov dall'Istituto per il Commercio, rappresenta la forma che la Russia “comincia a prendere anche per l'uomo del popolo”; benchè “tante cose non le capii”. Può succedere qualsiasi cosa in un senso o nell'altro, osserva Benjamin, e la sospensione del tempo annuncia eventi la cui sostanza è l'attesa.

Le produzioni del teatro rivoluzionario che saranno al centro delle conversazioni con Brecht in Danimarca nel 1931 sono una “gioia per gli occhi” ma non riscuotono successo, “in gran parte a causa della linea ufficiale del Partito”. Ma “tutto questo ha certo a che fare con la generale cautela che regna

qui nel manifestare pubblicamente le proprie opinioni”. Le avanguardie sono state distrutte da Stalin. Così la politica ufficiale riverbera nell'impossibilità della felicità a divenire da privata pubblica. “Essere comunista in uno Stato dove comanda il proletariato significa la rinuncia totale all'indipendenza privata”.

Per me ora Mosca è una fortezza; il clima rigido che mi spessa molto per quanto mi sia salutare; il fatto che io non parli la lingua, la presenza di Reich, la vita così piena di restrizioni di Asja, tutte queste cose sono altrettanti bastioni...Rimane ancora da vedere se riuscirò a raggiungere lo scopo secondario del mio viaggio – sfuggire alla malinconia mortifera del Natale.

Il rapporto con Asja Lacis è misteriosamente difficile e, come in passato, si risolve nell'impossibilità.

Oggi le dicevo che adesso vorrei avere un figlio da lei. Alcuni gesti rari ma spontanei e non privi di significato, visto l'autocontrollo che ora lei si impone nelle questioni erotiche, mi dicono che mi vuole bene. Uno di questi ultimi giorni mi diceva che è solo colpa mia se non viviamo su un'isola deserta e non abbiamo già due bambini. In questo c'è qualcosa di vero. Tre o quattro volte mi sono sottratto, in modo diretto o indiretto, a un futuro con lei: quando a Capri non “fuggii” con lei – ma come? – quando mi rifiutai di accompagnarla da Roma ad Assisi e Orvieto, quando nell'estate del 1925 non volli impegnarmi ad aspettarla a Berlino.

La qualità segreta di questi scritti è il divenire poetico e letterario della politica. Questo passaggio in parte involontario è l'essenza di una rivoluzione dell' 'io' in cui culmina la sua scomparsa. Scomparsa che avviene nella scrittura. Due sono i momenti nella vita di Benjamin, – o meglio due sono i momenti che riusciamo a rintracciare in questa autobiografia – in cui il tempo storico muta nella temporalità messianica. Il primo è la memoria dell'infanzia da cui proviene la “ventennale osservanza di un'unica piccola regola, e cioè, non usare mai la parola 'io' tranne che nelle lettere”. E, secondo momento in cui una scrittura sostituisce, iscrivendola nello stile, la critica d'arte e letteraria, è quello della consapevolezza di scrivere “in un tedesco migliore della maggior parte degli scrittori della mia generazione”.

Guardiamo alle due posizioni temporali nella *Cronaca berlinese* dedicata al figlio Stefan, in cui convergono le forze superiori che attraversano l'azione. La più singolare

tra tutte le immagini di strada della mia prima infanzia... – è (sarà stato intorno al 1900) una strada completamente vuota, deserta su cui si rovesciano senza interruzione e con gran fracasso grandi masse d'acqua. Quella in cui ero lì incappato era una catastrofe climatica locale...In ogni caso, di questa situazione mi rimase un senso di allarme; mi devono essere mancate le forze, e nel bel mezzo di una strada cittadina asfaltata mi sentii in balia delle forze della natura, in una foresta vergine non sarei stato più abbandonato tra gli alberi secolari che qui sulla Kurfurstenstrasse tra le colonne d'acqua.

La redazione di *Infanzia berlinese*, che della *Cronaca* utilizza solo alcuni episodi, è il lavoro letterario in cui l' 'io' dell'autore è effetto di elaborazione dell'autobiografia, e non coincide con l' 'io' reale perchè per sè la scrittura autobiografica è irrealizzabile.

Come scrisse Susan Sontag nel saggio *Sotto il segno di Saturno* (1978), “Le sue memorie non seguono un ordine cronologico, e infatti rinnega la definizione di autobiografia, perchè il tempo è irrilevante...Benjamin, il traduttore di Proust, scrisse frammenti di un'opera che potrebbe intitolarsi *A la recherche des espaces perdus...*”.

Eppure per quell' 'io' reale doveva passare per restituire nel diario la zona di indistinzione dell'identità e dell'anonimo. Questo luogo è l'esistenza, in cui si condensano la memoria, i viaggi, la scrittura. Questo spazio sfrangiato, disorientante, spesso inaccessibile e da evitare "mettendosi all'incrocio" di strade a senso unico che provengono ognuna da un luogo che è una posizione da mantenere, – questo luogo si disperde, facendo perdere chi lo attraversa.

Non orientarsi in una città – è possibile che sia cosa banale e senza interesse. Presuppone ignoranza e niente più. Ma smarrirsi in una città – proprio come ci si smarrisce in un bosco – questo richiede tutt'altro apprendimento.

Il nucleo cristallino dell'intelligenza, tatticamente nascosta e rudemente esposta da nemici e presunti compagni di strada è la sequenza bloccata nell'infanzia di memoria, viaggi, lettura e scrittura.

Quest'arte di smarrirsi me l'ha insegnata Parigi; essa ha esaudito il sogno le cui tracce più antiche erano i labirinti d'inchiostro sulla carta assorbente dei miei quaderni di scuola.

Da qui, le immagini dialettiche bloccate nel 'tempo-ora' dell'evento, le immagini di sogno che questi scritti restituiscono nella genesi onirica del racconto, l'haschisc delle immagini di città. Solo chi assume il viaggio come l'esperienza più originaria in cui si accumula la memoria può, essendo estraneo ai luoghi, 'fare' esperienza.

Di questo momento testimonia la vita interrotta. Viaggiare è il primo di tre desideri, il solo ad essere espresso, per la congenita mancanza di orientamento, scriveva Sontag:

...il primo (desiderio) che ho riconosciuto è stato quello di fare viaggi in terre lontane, ma che fossero soprattutto lunghi.

Negli appunti di viaggio di maggio-giugno 1931 a Juan les Pins il contenuto di questa forma di vita è esplicito. In quel punto del tempo trasformato in spazio è raccolto forse il più stabile legame con l'espressione di sé:

La riserva generale nei riguardi del proprio stile di vita, alla quale ogni scrittore...è portato dall'osservazione delle cose in Europa occidentale, è tristemente affine a quella che la droga ispira al drogato nei confronti del suo prossimo.

Il modo in cui il desiderio si annuncia nella morte emerge dalla lotta condotta sul fronte economico.

Ma la cosa più importante è: sono stanco. Stanco soprattutto di lottare, lottare per i soldi...

Poesia triste, scritta a San Antonio (Ibiza) 11.4.1933:

Si è seduti su una sedia e si scrive / Si è sempre più stanchi e più stanchi e più stanchi / Si va a letto di buon ora / Si mangia di buon ora / Si hanno soldi / E' un dono del buon Dio. La vita è meravigliosa / Il cuore batte sempre più forte e più forte e più forte / Il mare è sempre più calmo e più calmo e più calmo / Fino al fondo.

Tra “non mi resta che accennare ancora alla mia crescente disposizione a togliermi la vita” di Juan les Pins, in cui la malinconia saturnina è disgraziatamente confermata dalla memoria del suicidio dell'amico poeta Cristoph Heinle (a cui Benjamin dedica i versi raccolti in *Sonetti e poesie sparse*) e la *Poesia triste* di Ibiza, c'è la considerazione di questa stanchezza 'vitale'.

Tuttavia questo senso iscritto nel destino è lo stesso dell' “aver vissuto una vita i cui desideri più grandi sono stati esauditi”. Che la felicità sia quella del tramonto dipende allora quasi in tutto da questa soglia di destino:

La gente dubiterebbe di meno dell'affermazione che a ognuno sono esauditi i desideri più profondi, se si dicesse che questi desideri sono quasi sempre inconsci, sono cioè diversi da quelli di cui sono consapevoli e di cui con diritto ci lamentiamo perchè non sono stati esauditi.

Per i mortali dunque la stessa finitudine eccede i maldestri tentativi di razionalizzare i desideri – portandoli in superficie. Perchè la vera sigla del destino ci si annuncia nel fatto che

...i nostri desideri più profondi non si prospettano mai al presente,...ma solo al passato, nel ricordo, e spesso come all'alocco che li vede purtroppo esauditi.

Forse si trattava del nucleo più denso e originario della costellazione di destino che compone viaggio, scrittura e sogno, le cui immagini, come notava Gianni Carchia, riprendono il senso che i nomi delle cose nascondono. Nella dialettica bloccata del nome e dell'immagine tutti i contrasti sono possibili, e sono vissuti: abitare e viaggiare, amare ed essere amato, scrivere (critica, filosofia, autobiografia, poesia) e avere memoria dell'esislio.

In questa costellazione che inizia e finisce in un'esplosione (Nietzsche, Brecht, Bloch sono gli esegeti e i maestri di una raffinata arte della dinamite concettuale; Kafka, Kraus e Waltzer della polverizzazione del senso), oppure nelle affinità elettive in Goethe, contro il suo esegeta Gundolf; o nelle corrispondenze rivoluzionarie in Baudelaire, – i sogni trascritti sono i nomi nascosti, laddove l'allegoria e le immagini di sogno sono l'espressione pubblica dell'origine delle immagini.

Dei primi sogni infatti fallisce l'interpretazione (Benjamin crede più nella teoria dei quattro umori che in Freud), mentre rimane la concreta bellezza della trascrizione. Dei sogni raccolti in questi *Scritti* proponiamo una sintetica enumerazione.

Il primo che si incontra è negli appunti sparsi del giugno-ottobre 1928 ed espone il legame cruciale tra tempo destinale dell'occasione, viaggio e scrittura:

Il fatto che il destino sia intermittente come il battito cardiaco e lasci spazio a qualcosa di affatto diverso può assumere talvolta la forma di un'immagine onirica, che lascia al risveglio quel dolore alla Lenau (poeta romantico austriaco, n.d.t.) dove solo – e 'più tardi' scopriamo il germe di un destino completamente diverso. Questo mi successe qualche mese fa, in sogno, quando decisi, presso un'indicazione stradale, di mettermi in cammino per la 'Persia' – vi si arrivava attraverso una pianura sconfinata, e la meta era la Russia russa. Ancora al risveglio questa indicazione stradale mi appariva come un crocevia del destino.

Non si potrebbe dare peggiore indicazione del rapporto tra parola e immagine che indicarlo al modo dell'interpretazione dei sogni; si tratta invece di un rapporto diretto e immediato tra immagini del sogno e loro trascrizione in eventi di parola:

12 ottobre. Di nuovo sulla questione dell'illustrazione. Questa volta con (Ernst) Bloch e (Alfred Sohn-) Rethel. L'esempio del tavolo allestito con i regali di compleanno. Presentare idee e connessioni come *regali*. E cioè: presentarli in modo tale che imbocchino la via che dal tavolo dei doni, passando per il donatore, conduce al donatario...far sorgere la metafora dalle cose significa svelarne il nucleo antropologico, e questo coincide a sua volta con la presentazione del loro significato politico.

Il secondo sogno è all'inizio del diario *Spagna 1932*:

Un sogno fatto la prima o la seconda notte del mio soggiorno a Ibiza: era tarda sera e io tornavo a casa – in realtà non era (casa) mia, ma piuttosto una lussuosa casa in affitto, in cui, in sogno, avevo alloggiato i Seligmann. Lì, proprio sulla porta di casa, incontrai una donna che mi correva incontro da una strada laterale e passandomi davanti, alla stessa velocità con cui si muoveva, mi sussurrò: 'vado a prendere il tè, vado a prendere il tè'. Non cedetti alla tentazione di seguirla ed entrai invece in casa dei S., dove però si verificò subito una scenata spiacevole, nel corso della quale il figlio mi prese per il naso. Con parole di vivace protesta mi sbattei la porta alle spalle. Non appena mi ritrovai all'aperto, mi corse di nuovo incontro la stessa donna dalla stessa strada con le stesse parole, e questa volta la seguii. Con mio disappunto non mi lasciò rivolgerle la parola, ma continuò a correre su per un vicolo alquanto scosceso finché, davanti a una cancellata di ferro, non finì in mezzo a una folla di prostitute, che stavano chiaramente davanti ai loro alloggi. Un poliziotto era appostato non lontano. Nel bel mezzo di quell'impiccio mi svegliai. Mi ricordai allora che sulla provocante camicetta di seta a righe della ragazza avevano brillato i colori verde e viola: gli stessi del pacchetto dei Fromms Act (la marca dei primi preservativi, inventati e commercializzati da Julius Fromm, n.d.t.).

Segue il terzo sogno:

...Camminavo per strada con Jula, quella che stavamo facendo era una via di mezzo tra un'escursione in montagna e una passeggiata, e ora ci avvicinavamo alla vetta. Pretendevo stranamente di riconoscerla da un palo molto alto, che si alzava obliquamente contro il cielo e intersecava la parete di roccia lungo la quale era posto. Una volta in cima non trovammo alcuna vetta ma piuttosto un altipiano, attraversato da un'ampia strada costeggiata su entrambi i lati da vecchie case abbastanza alte. E d'un tratto non eravamo **più a** piedi, ma sedevamo l'uno accanto all'altra sul sedile posteriore (mi sembra) di un'auto che correva lungo la strada; forse l'auto cambiò direzione mentre vi sedevamo. Allora mi piego verso Jula per baciarla. Lei però non mi porse la bocca, bensì la guancia. E mentre la baciavo ho notato che la sua guancia d'avorio era attraversata per tutta la lunghezza da venature nere abilmente rifinite, la cui bellezza mi commosse.

Dagli *Appunti di diario 1938*:

6 marzo. Queste ultime notti faccio dei sogni che rimangono profondamente impressi nelle mie giornate. Questa notte in sogno ero a un ricevimento. Mi venivano riservate delle gentilezze; penso si trattasse soprattutto del fatto che delle donne si interessavano a me, dicevano cose lusinghiere sulla mia persona. Credo di ricordare di aver detto ad alta voce: di sicuro ora non mi resta più molto da vivere — come se queste fossero le ultime manifestazioni di amicizia di qualcuno che prende congedo.

Più tardi, subito prima di svegliarmi, ero in compagnia di una signora nelle sale di Adrienne Monnier (libraia e scrittrice che ebbe contatti molto stretti con l'avanguardia francese e fu in amicizia con Benjamin durante gli anni che questi aveva passato a Parigi, n.d.t.). Vi avevano allestito una mostra di oggetti che non riesco bene a ricordare. Fra le altre cose c'erano dei libri miniati, e piatti o arabeschi in ferro battuto, ricoperti di una

placcatura colorata simile allo smalto. Le sale erano a pianterreno e davano sulla strada, dalla quale si poteva vedere dentro attraverso una grossa finestra. Io mi trovavo all'interno. Era evidente che la signora che era con me aveva trattato a lungo i propri denti con la tecnica che questa mostra voleva promuovere. Essa aveva prodotto una lucentezza opalescente, e i suoi denti viravano in tono opaco sul verde e l'azzurrognolo. Io cercavo di farle comprendere nel modo più cortese possibile che non era quello l'impiego corretto di questo materiale. Anticipando i miei pensieri, lei mi fece notare che la parte interna dei suoi denti era rivestita di rosso. E in affetti io avevo voluto dirle che per i denti nessun colore è mai troppo acceso.

Ho sofferto molto per i rumori nella mia stanza. La notte scorsa il mio sogno registrò questo dato. Mi trovavo davanti a una carta geografica e allo stesso tempo dentro il paesaggio che essa rappresentava. Il paesaggio era tremendamente desolato e brullo; non sarebbe stato possibile dire se la sua desolatezza fosse quella di un deserto roccioso oppure quella di un fondo grigio e vuoto, abitato solo da caratteri tipografici. Questi caratteri si curvavano sul loro supporto, quasi seguissero i contorni delle montagne; le parole che formavano erano più o meno distanti le une dalle altre. Sapevo o venni a sapere che mi trovavo nel labirinto del condotto uditivo. La carta geografica era però, allo stesso tempo, la mappa dell'inferno.

28 giugno. Mi trovavo in un labirinto di scale. Questo labirinto non era ovunque coperto. Salii; altre scale conducevano verso il basso. Su un pianerottolo mi accorsi che ero arrivato su una vetta. Là si apriva un ampio colpo d'occhio su tutto il paesaggio. Vedevo altre persone che stavano su altre vette. Una di queste altre fu presa all'improvviso da vertigini e cadde in basso. Questa vertigine si propagò; altre persone caddero giù in basso da altre vette. Quando anch'io fui preso da questa sensazione, mi svegliai.

Infine, il sogno datato 11/12 ottobre 1939:

Mi trovavo con Dausse in compagnia di diverse persone di cui non mi ricordo. A un certo momento, io e Dausse ci congedammo da loro. Dopo esserci allontanati ci trovammo in un intrico di vegetazione; mi accorsi che quasi al livello del suolo c'erano strani tipi di giacigli. Questi giacigli erano costituiti da costruzioni molto basse. Sembravano di pietra, ma toccandone uno mi resi conto che ci si affondava mollemente come in un letto; erano ricoperti di una sorta di muschio. Mi accorsi che questi giacigli erano disposti a due a due. Proprio quando pensavo di stendermi sul giaciglio vicino a quello che pensavo fosse destinato a Dausse, mi resi conto che il suo capezzale era già occupato da altre persone. Ci siamo allontanati allora da questi giacigli, che erano delle tombe e proseguimmo il nostro cammino. Il posto assomigliava a una foresta, ma la distribuzione dei tronchi e dei rami aveva un che di artificiale, che conferiva a questa parte del paesaggio una vaga somiglianza con una costruzione nautica. Costeggiando alcune travi e superando alcuni scalini di legno ci trovammo su una specie di ponte di una minuscola nave, di piccole terrazze di legno. Qui si trovavano le donne con cui viveva Dausse. Erano tre o quattro e mi sembravano di una gran bellezza. La prima cosa che mi stupì fu che Dausse non mi presentò. Questo fatto non mi infastidì, come del resto la scoperta che feci al momento di posare il mio cappello su un piano a coda. Era un vecchio cappello di paglia, un "panama" che avevo ereditato da mio padre. (Questo cappello non esiste più da tempo.) Rimasi colpito al togliermelo: una grossa fenditura era stata aperta nella parte superiore del cappello. Notai incidentalmente, e senza formalizzarmi, che i bordi di questa fenditura presentavano delle tracce di colore rosso. Una delle signore lì sedute si era intanto occupata di grafologia. Vidi che aveva in mano qualcosa che avevo scritto io, e che Dausse le aveva dato. Mi impensierii un pò per questa perizia, temendo che potessero essere così rivelate le mie preferenze più intime. Mi avvicinai. Quel che vidi era una stoffa ricoperta di immagini, dove i soli elementi grafici che riuscivo a distinguere erano le parti superiori della lettera "d", che rivelavano nella loro lunghezza affusolata un'aspirazione alla spiritualità. In più, questa parte portava una piccola vela bordata di blu, e sul disegno questa vela si gonfiava come se fosse spinta dalla brezza. Era l'unica cosa

che riuscivo a "leggere" — il resto non erano che dei motivi indistinti di onde e nuvole. La conversazione si fermò per un momento su questa scrittura. Non mi ricordo dei commenti fatti, ma so molto bene che a un certo punto dicevo testualmente (e in francese; ecco perché trascrivo questo sogno in francese): «*Si trattava di trasformare una poesia in un foulard*». Avevo a malapena pronunciato queste parole quando accadde qualcosa di curioso. Mi accorsi che c'era una delle donne, anche lei assai bella, sdraiata su un letto. Sentendo la mia spiegazione, fece un movimento breve come un lampo. Scostò parsimoniosamente e in modo fulmineo la coperta che la riparava nel letto. Non per mostrare il suo corpo ma il disegno del lenzuolo che doveva avere immagini analoghe a quelle che dovevo aver "scritto" ormai molti anni fa per farne dono a Dausse. Ero perfettamente consapevole che la donna stesse facendo quel movimento. Ma a dirmelo era una sorta di visione supplementare. Gli occhi del mio corpo erano infatti rivolti altrove, e non distinguevo affatto ciò che poteva mostrare il lenzuolo che si era così fuggevolmente scostato per me.

Jacques Derrida ha interpretato questo sogno come il segno chiaro dell' "essere fottuto" ('fichu', il foulard) di Benjamin qualche mese prima di suicidarsi. Noi prendiamo il testo per ciò che vi è scritto: " Si trattava di trasformare una poesia in un foulard"; non è forse ciò che avviene quando leggendo otteniamo una comprensione senza interpretazione?

Come di recente Emiliano De Vito ha scritto in un bel saggio, *L'immagine occidentale*, "l'eccesso di vicinanza è qui la distanza giusta perchè insorga la visione della visibilità...L'intorno del puro visibile". Gianni Carchia in uno dei più esaustivi studi sulla parabola storica dell'estetica, *Estetica ed erotica. Saggio sull'immaginazione*, riferendosi all'immaginazione trascendentale, che è quell' "impulso che si pone con un 'di più' in cui consiste l'autonomia dell'opera, in quanto ne mostra la precarietà, l'allusione del segno e del rimando, – indica nel sogno che Benjamin riporta nello scritto *Breve ombra* la beata nostalgia "di cui s'era nutrito Goethe (nel *West-östlicher Divan*)":

In sogno sulla sponda sinistra della Senna, davanti a Notre Dame. Mi trovavo lì ma non c'era nulla che somigliasse a Notre Dame. Al di sopra di un'elevata armatura di legno si ergeva solo con gli ultimi gradi della sua massa un edificio di mattoni. Eppure me ne stavo, soggiogato, proprio davanti a Notre Dame. E ciò che mi vinceva era la nostalgia. Donde dunque questa nostalgia? E donde questo oggetto per essa completamente deformato, irriconoscibile? – Ecco, nel sogno io gli ero giunto troppo vicino. L'inaudita nostalgia che mi aveva colto qui, nel cuore di ciò che bramavo, non era la nostalgia che dalla lontananza spinge all'immagine. Era la nostalgia beata, che ha già varcato la soglia dell'immagine e del possesso e che conosce solo più la forza del nome e che è, senza immagine, il rifugio di tutte le immagini.

In questo sogno troviamo l'inversione dall'immagine al nome, fautrice del goethiano regno delle Madri "in cui l'immagine si svuota del senso, ripresa dall'immaginazione – il fondo abissale, ricettacolo delle immagini libere dall'interpretazione, il cui modello è nelle rappresentazioni della mistica iranica studata da Henry Corbin: 'sole a mezzanotte', 'luce nera'." (Carchia 1981)

Da questo fondo onirico si risale all'apparenza degli scritti per segnalare ancora la trasformazione più acuta dall'opera alla vita, se non si può "usare la vita per interpretare l'opera. Ma si può usare l'opera per interpretare la vita" (Sontag 1978).

Tra i luoghi in cui si registra il cortocircuito che dissolve le immagini e produce le parole scegliamo alcune considerazioni in cui si avverte una certa relazione tra estetica ed esistenza. Al Museo d'arte moderna di Mosca, di fronte ad un dipinto di Cezanne:

Nel comprendere un dipinto, mi sembra, non si penetra assolutamente nel suo spazio; è invece questo stesso spazio che si protende in avanti, dapprima in punti ben definiti e diversi.

L'osservazione echeggia il portato della teoria romantica dell'arte della tesi di dottorato sul *Concetto di critica nel Romanticismo tedesco*; l'opera parla al suo pubblico oltre l'autore e fuoriesce da sè nella forma della sua propria teoria.

Un'altra considerazione del nesso tra il visibile e il dicibile proviene dalle discussioni con Brecht su Kafka, il 3 giugno 1931:

(Kafka) ha rotto con una prosa puramente narrativa...Potrebbe fornire qualche chiarimento...il fatto che egli attribuisca spesso ad animali i comportamenti che più gli interessano...Quando ci si imbatte per la prima volta nel nome dell'animale – il topo o la talpa – ci si accorge di colpo come per effetto di uno shock e si nota questo: che si è ormai ben lontani dal continente degli umani...D'altronde il mondo degli animali, nei cui pensieri Kafka cela i propri, è ricco di riferimenti. Sono sempre animali che vivono sottoterra, come i ratti o le talpe o che quantomeno sulla terra vivono rintanati in crepe e fessure, come l'insetto delle *Metamorfosi*. Questo rintanarsi sembra all'autore il solo comportamento appropriato ai membri della sua generazione e del suo ambiente, isolati e ignari della legge.

Il grande saggio su Kafka, “scrittore profetico”, dissolve la rappresentazione nella deduzione dei comportamenti. (L'essenziale intreccio dell'erranza in cui coscienza, inconscio, mito e scrittura si indistinguono è nel profetismo che Benjamin ha reso esplicito nel saggio su Bachofen *Il viaggiatore solitario e il flâneur*).

Qualche pagina dopo, l'8 giugno, troviamo, in una delle lunghe conversazioni con Brecht, uno dei contrasti che nessuna dialettica risolve, tra l'abitare del borghese nell'*interieur* e l'abitare dell'ospite. Brecht affermava che il primo modo rende “docile e funzionale” l'ambiente in cui si abita, mentre il secondo, a lui congeniale, è proprio di chi “rifiutava di assumersi la responsabilità di ciò di cui si serve”. Benjamin mostrava una dialettica diversa:

Distinguo tra l'abitare che conferisce a colui che abita il massimo di abitudine da quello che gliene dà il minimo. Entrambi gli estremi sono patologici. Probabilmente si distinguono da quelli descritti da Brecht per il fatto che tendono ad allontanarsi uno dall'altro, mentre quelli di Brecht tendono ad avvicinarsi uno all'altro.

Infine, nel decisivo pensiero del ricordo riconosciamo il luogo in cui convergono vita e opera, che è il profilo stesso dell'autore. Dalla *Cronaca berlinese*:

Chi tenta di accedere al proprio passato sepolto deve quindi comportarsi come un uomo che scava. Questo determina il tono e il tenore dei ricordi autentici...Perchè i fatti non sono che stratificazioni, falde, che solo nell'esplorazione più meticolosa conseguono ciò che di veramente prezioso nasconde la terra: le immagini che, strappate a ogni contesto precedente, stanno come oggetti preziosi nelle sobrie stanze della nostra tardiva comprensione – come frammenti o busti nella galleria di un collezionista.

Questa archeologia vivente della memoria non è condizionata dalla riuscita dell'impresa, dal successo delle facoltà imposto dal presente, ma sfugge all'attualità nel momento in cui fa collidere presente e passato: “C'è bisogno della ricerca vana quanto di quella fortunata”.

Quanto più vaghiamo senza scopo nel passato e quanto più affondiamo nel fuori della biografia che ci accompagna, con tanto più forza facciamo saltare in aria il passato che non passa e il presente che lo assimila.

Poichè anche se qui fanno la loro comparsa mesi e anni, ciò avviene solo nella forma che assumono nell'attimo della rievocazione.

A causa del linguaggio si direbbe. E di quella infinita costituzione della lingua che è, rispetto alle lingue storiche, l'incomunicabile lingua paradisiaca. Il disegno tracciato nel saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, laddove il 'che' del linguaggio è il suo sottrarsi alla parola per rimettersi all'espressione, conosce nella cronaca dell'infanzia un sintetico compimento. La traccia di questo stato terminale e non definitivo in cui vive la lingua comunicabile è la sua comprensione su un piano del vivente ulteriore rispetto a quello umano: è la lingua degli uccelli compresa solo dai nati di domenica. Qui

...solo i nati di domenica, i più fortunati, sanno ricordare i desideri che hanno espresso, perciò, nel corso della vita pochi si accorgono che sono stati esauditi.

Affinchè accada, bisogna dedicare una costante attenzione alla lingua scritta; al pensiero così come in essa si esprime. Il ricettacolo in cui si deposita, il libro, si trasforma, e da contenitore della merce-linguaggio diviene organismo che respira.

Il mondo, il suo contenuto, ardevano in esso, irradiavano dal suo interno: non si annidavano solo nella rilegatura o nelle immagini; ma il titolo dei capitoli e le lettere iniziali, i paragrafi e le colonne erano il loro guscio. I libri non li si leggeva, no, li si abitava, si dimorava tra le loro righe e quando, dopo una pausa, li si riapriva, ci si risvegliava di soprassalto nel punto in cui si era rimasti.

In questa magnifica esperienza che è un viaggio fuori di sè, un mondo ci viene incontro.

