

MAURIZIO CAU, *Ricomporre l'infranto? : walter Benjamin politico del frammento*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento» (ISSN: 0392-0011), 25 (1999), pp. 273-304.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/anisig>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Ricomporre l'infranto?

Walter Benjamin politico del frammento

di Maurizio Cau

«Raccolgo fiori al margine del minimo
esistenziale»

W. BENJAMIN¹

È stato di recente eretto a Port-Bou, cittadina di frontiera al confine franco-spagnolo, un monumento in memoria di Walter Benjamin². Dove

¹ Sono parole dello stesso Benjamin, scritte in una lettera andata perduta. Ne riferisce G. SCHOLEM, *Walter Benjamin und sein Engel*, Frankfurt a.M. 1971; trad. it. *Walter Benjamin e il suo angelo*, Milano 1978, p. 36. Curiosamente una delle immagini più belle che ci rimangono di Benjamin è quella racchiusa in una foto scattata nel '38 da Gisele Freund davanti all'abbazia di Pontigny, che lo ritrae sulle sponde di un fiume mentre ai margini estremi del fotogramma, il capo chino e lo sguardo vuoto, tiene nella mano proprio un piccolo fiore di campo.

² *Passages*, Port-Bou, Spagna, 1990-1994; opera dello scultore ebreo Dani Karavan. Materiali: acqua, ulivo, roccia, pietra, ferro, vetro; cenni a quest'opera sono fatti nella rivista di architettura «Domus», LX, 1998, 808, p. 111. Il pellegrino che si spingerà fin là sulle ultime orme lasciate da Benjamin troverà così una degna testimonianza di quel suo estremo «passaggio», e termineranno forse le visite alla tomba posticcia e falsa di cui riferisce G. SCHOLEM in *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt a.M. 1975; trad. it. *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, Milano 1992, p. 342. Il presente studio nasce dall'esigenza di tornare a riflettere sulla figura di un pensatore originale e straordinario, dopo anni in cui la sua figura ed i suoi insegnamenti sono stati considerati un patrimonio ormai acquisito. Lo scopo – di cui queste pagine costituiscono solo un'umile premessa – è quello di riscoprire i profondi contenuti politico-giuridici dei suoi scritti, spesso passati sotto silenzio o maldestramente manipolati. Sulla figura di Walter Benjamin cfr. T.W. ADORNO, *Über Walter Benjamin*, Frankfurt a.M. 1970, oltre al bellissimo H. ARENDT, *Walter Benjamin*, apparso in «Merkur», XXII, 1968, pp. 50-65, 209-223, 305-316; trad. it. *Il futuro alle spalle*, a cura e con un'introduzione di L. RITTER SANTINI, Bologna 1981, pp. 105-170. Un ritratto partecipato e per molti aspetti illuminante è quello offerto da G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, cit. Ampi studi monografici sono quelli, non più recenti, di G. SCHIAVONI, *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Palermo 1980 e di F. DESIDERI, *Walter Benjamin: il tempo e le forme*, Roma 1980.

nel settembre del 1940 egli si diede la morte, ora un pozzo di scale si getta nel vuoto del mare: è un lungo corridoio in ferro, un *passage* che guarda e punta il nulla ad emblema dalla tragedia che lo colse. Se il compito affidato a un monumento commemorativo è quello di restituire l'insieme di tensioni e di istanze di colui che si cerca di eternare, tale intento trova realizzazione compiuta in questo commovente e inquietante omaggio alla figura e all'opera di un uomo che, secondo una bella immagine di Derrida³, sta lacerato «des deux côtes d'une ligne de fracture», fino alla morte consumata su una linea di frontiera.

Un ritratto di Walter Benjamin che prende le mosse dal suo tragico ed estremo saluto non deve stupire, se è vero che questo gesto estremo, compiuto su una linea di passaggio, non solo è testimone delle sue più intime tensioni umane, ma finisce emblematicamente per raccontare molto anche del suo pensiero: «Critico, e in posizione critica, al limite estremo, uomo di frontiera»⁴. Sono infatti la ricerca del limite e il pensare all'estremo a caratterizzare il Berlese. Pensatore al margine e, ancor più, pensatore 'del margine', Benjamin prova avversione per la sistematicità. Egli lotta contro la rappresentazione rigorosamente lineare e sequenziale della logica classica e contro il conformismo (quello accademico *in primis*) praticando un pensiero legato piuttosto alla discontinuità, nella convinzione che soltanto dove si sfiora e si sollecita il «pericolo» si possa preparare un varco alla «redenzione». Nel pericolo e nella precarietà Benjamin trova gli strumenti per rinnovare il pensiero, facendo «piazza pulita» di un modo di pensare inadeguato all'emergenza dei tempi e alla barbarie che caratterizzano il moderno:

«Barbarie? Proprio così. Diciamo questo per introdurre un nuovo positivo concetto di barbarie. A cosa mai è indotto il barbaro dalla povertà di esperienza? È indotto a ricominciare da capo; a iniziare dal nuovo; a farcela con il poco: a costruire a partire dal poco e inoltre a non guardare né a destra né a sinistra»⁵.

Scriva Benjamin in *Esperienza e povertà*⁶:

«Tra i grandi creatori ci sono sempre stati gli implacabili, che per prima cosa facevano piazza pulita. Essi, infatti, volevano avere un tavolo per disegnare; sono stati dei costruttori.

³ Citato da B. MORONCINI, *Walter Benjamin e la moralità del moderno*, Napoli 1984, p. 20.

⁴ Secondo la caratterizzazione che ne ha dato J. DERRIDA nel suo *Ritratto di Walter Benjamin*, in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, Venezia 1980, p. 33.

⁵ W. BENJAMIN, *Erfahrung und Armut*; trad. it. *Esperienza e povertà*, in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, cit., p. 204.

⁶ *Ibidem*.

Così un costruttore fu Descartes, che per prima cosa per tutta la sua filosofia non voleva avere nient'altro che un'unica certezza: 'Penso, dunque sono' e da questa prese le mosse. Anche Einstein era un costruttore di tal genere ...».

Benjamin, seppur infinitamente lontano da Cartesio come da Einstein, fa parte di questo gruppo di 'creatori', che ha deciso di «iniziare dal nuovo; [di] farcela con il poco: di costruire dal poco e inoltre di non guardare né a destra né a sinistra». Lo fa rimescolando i concetti e analizzandone gli elementi meno usuali, quelli trascurati dalla storia e dalla cultura, e fondando su di essi un pensiero critico alimentato dall'umiltà e dalla tenacia di chi non sembra credere alle rappresentazioni 'vere e definitive'. La restituzione della complessità sempre crescente della modernità è affidata da Benjamin a un sapere che dalla complessità nasce e che con la sua contraddittorietà viene coscientemente a patti, un pensiero distruttivo che avanza «con l'ascia affilata della ragione»⁷, spietato e disincantato. Non a caso, nella premessa gnoseologica a *Il dramma barocco tedesco* Benjamin pone il «necessario tendere verso l'estremo»⁸ alla base stessa del concetto, e nota che «la rappresentazione di un'idea non può in nessun caso essere considerata riuscita fintanto che non si è passata virtualmente in rassegna la cerchia degli estremi in essa possibili»⁹.

Questa fiamma arde in lui costantemente. Essa guida il suo cammino verso un'indagine dell'universo circostante che si fa 'micrologica' e che, nel tentativo di illuminare i lati più bui e meno frequentati della storia, finisce per assumere i tratti di una condanna alla storiografia di impronta storicista. Sta tutta qui 'l'inattualità' di Benjamin, nel suo calcolato e dimesso muoversi controcorrente spazzolando contropelo la realtà¹⁰. Per Benjamin è impossibile recuperare nella storia e nell'uomo l'autenticità di un mondo ormai perduto: né la giustizia né la felicità sembrano a lui più

⁷ W. BENJAMIN, *Das Passagen-Werk*, a cura di R. TIEDEMANN, 1982; trad. it. *Parigi, capitale del XIX secolo*, a cura di G. AGAMBEN, Torino 1986, p. 592. Al momento della stesura del presente contributo non era ancora uscita l'edizione de *I «passages» di Parigi*, a cura di E. GANNI, Torino 2000.

⁸ W. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Frankfurt a.M. 1963; trad. it. *Il dramma barocco tedesco*, Torino 1971, p. 42.

⁹ *Ibidem*, p. 29.

¹⁰ Cfr. la VII delle *Tesi di filosofia della storia*, in W. BENJAMIN, *Über den Begriff der Geschichte*, Frankfurt a.M. 1966; trad. it. in *Sul concetto di storia*, a cura di G. BONOLA - M. RANCHETTI, Torino 1997, p. 31. Delle *Geschichtsphilosophische Thesen* esiste anche la traduzione italiana di R. Solmi in W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, Torino 1962. Si è solitamente seguita qui la traduzione più recente di G. Bonola e M. Ranchetti, ma a volte - e lo si è indicato - è stata preferita la versione ormai 'classica' di R. Solmi.

rinnovabili. Suona pertanto sinistro il suo stesso cognome, che letteralmente significa «figlio della (mano) destra», e quindi «figlio della fortuna», della «felicità», proprio lui che felicità non conobbe, braccato come fu dalla malasorte, quando non dall'indigenza.

C'è in Benjamin un profondo pessimismo, un «dolore della storia» impressogli nel cuore dai tempi bui in cui è vissuto. In una lettera all'amico Gerschom Scholem è scritto:

«Io tocco un estremo. Un naufrago alla deriva su un relitto, che si arrampica sulla cima dell'albero ormai fradicio. Ma di lassù egli ha la possibilità di dare un segnale che lo può salvare»¹¹.

Naufrago alla deriva sull'orlo dell'abisso, egli scorge nondimeno la possibilità di una salvezza. In Benjamin si delinea sempre, nonostante l'apparente disperazione, la speranza in una redenzione, la quale non viene però dalla storia né dal futuro, ma va intesa come possibilità contenuta nel presente, nel tempo-ora (la *Jetzt-Zeit* delle *Tesi di filosofia della storia*). Egli sa di essere escluso dal vento della redenzione, ma non per questo si incrina la speranza (ancor più che la fiducia) che una salvezza possa giungere, una salvezza quindi mai immanente ma sempre in avvenire: «Vi è, come dice Kafka, una quantità infinita di speranza, *solo non per noi*»¹². Scriveva Benjamin nel giugno del 1934 a Gretel Adorno:

«Proprio a te, è del tutto chiaro che tanto la mia vita che il mio pensiero si muovono in posizioni estreme. L'area che essi in tal modo prendono in considerazione e la libertà con cui essi radunano cose e pensieri che passano per inconciliabili acquistano una configurazione soltanto attraverso il pericolo»¹³.

Si è dunque lontani dalla placida e ovattata tranquillità borghese, la quale caratterizzava peraltro l'ambiente sociale in cui crebbe il giovane Benjamin. Ad essa egli preferì, in nome di una salda libertà¹⁴, l'instabilità di una vita

¹¹ W. BENJAMIN, *Briefe*, Frankfurt a.M. 1966, a cura di T.W. ADORNO - G. SCHOLEM; trad. it. *Lettere*, a cura di G. AGAMBEN, Torino 1978, p. 200.

¹² W. BENJAMIN, *Briefe*, cit., p. 348.

¹³ *Ibidem*, p. 127. Qui citato nella trad. it. di F. Rella in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, cit., p. 14.

¹⁴ Riguardo all'importanza che Benjamin attribuiva a una libertà piena e lontana dai compromessi, è utile ricordare un passaggio del suo scritto dedicato al *Surrealismo*: «Dopo Bakunin non c'è più stato in Europa un concetto radicale di libertà. I surrealisti lo hanno. Sono i primi a liquidare il mummificato ideale moralistico-umanistico di libertà del liberalismo, poiché sanno per certo che «la libertà, che su questa terra può essere acquistata solo a prezzo di migliaia di sacrifici durissimi, vuole essere goduta illimitatamente, in tutta la sua pienezza e senza calcoli pragmatici, finché dura» (W. BENJAMIN, *Der Surrealismus*,

votata al pensiero e alla riflessione critica, e insieme l'amore per un sapere fondato in negativo sull'assenza e sulla precarietà.

La passione per il 'parziale' e la stessa vena anarchico-antiborghese caratteristica del suo intelletto tennero Benjamin lontano dall'accomodante idea di un sistema filosofico compiuto attraverso cui leggere la storia e la realtà. Del resto, una verità che poggia sul 'poco' difficilmente potrà dare vita ad un pensiero sistematico. Ce ne offre la conferma Benjamin, sorta di 'uomo senza qualità' musiliano, il quale nell'amore per il frammento e nell'«inclinazione micrologica» svolge la propria originale concezione dialettica. Il procedere nel dettaglio, conciliando estremi inconciliabili, non è banale espediente letterario né questione di stile, ma si dimostra piuttosto l'esigenza di chi non ha appoggi né sostegni per puntellare una dialettica cui si è ormai dato lo scacco. «Dialektik im Stillstand» la chiama Benjamin¹⁵, ossia una dialettica in stallo, conseguenza del progressivo declino della fede positivista.

Se la modernità è caratterizzata da quella che Musil chiama una «logica sdruciolevole dell'anima»¹⁶, è necessario sviluppare un nuovo modo di pensare, un pensiero altro che riesca a leggere «ciò che non è mai stato scritto» e che è stato solo additato come follia¹⁷. Benjamin segue questa via, scegliendo per sé la profondità, quella stessa che l'amico Brecht parve non risparmiargli¹⁸. In questa profondità l'*Andersdenken* benjaminiano assume la forma del frammento e i tratti della divisione, rinnovandosi di continuo e fuggendo ogni preconstituita idea di sistema. Nessun concetto risulta infatti più estraneo allo «spettro» benjaminiano del concetto di

in «Literarische Welt», I, 8 e 15 febbraio 1929; trad. it. in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, Torino 1973, p. 23).

¹⁵ W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, cit., p. 75. La dialettica benjaminiana non si manifesta nel movimento, ma si risolve nell'epifania dell'immobilità. Inserita tra le «Questioni fondamentali» dell'opera *Parigi, capitale del XIX secolo* trova posto questa breve annotazione: «La dialettica produce un'immagine nell'immobilità. A questa immagine è essenziale l'apparenza. L'ora della conoscibilità è l'attimo del risveglio» (*ibidem*, p. 66).

¹⁶ R. MUSIL, *Der Mann ohne Eigenschaften*, Berlin 1952; trad. it. *L'uomo senza qualità*, Torino 1972, p. 576.

¹⁷ Cfr. W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 592.

¹⁸ La personale discesa in profondità è attestata dallo stesso Benjamin nel suo *Conversazioni con Brecht*, in W. BENJAMIN, *Schriften*, Frankfurt a.M. 1966; trad. it. in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 222: «Io spiego a Brecht, per concludere, che penetrare nella profondità è il mio modo particolare di recarmi agli antipodi». Per contro Brecht cerca di convincere l'amico sostenendo: «Con la profondità non si va avanti. La profondità è una dimensione per sé, profondità, appunto, dove non si vede proprio nulla».

sistema: mutano gli oggetti della sua indagine in maniera a volte bizzarra, e sotto lo stesso tetto ritroviamo programmi per teatri proletari di bambini e traduzioni, saggi letterari e aforismi, opere «materialistiche» e speculazioni teologico-politiche, ma questo confuso insieme di istanze non incontra mai la tranquillizzante sensazione di essere parte organica di un più generale e coerente disegno. Così sembrano rivolte a se stesso le parole che Benjamin scrive in un omaggio a Karl Kraus¹⁹:

«Kraus non conosce sistema. Ogni pensiero ha la sua celletta. Ma nell'istante, e apparentemente per un nonnulla, ogni cellula può diventare un'aula, un'aula di tribunale, dove poi la lingua ha la presidenza».

Benjamin non appartiene ad alcuna filosofia contemporanea, ma piuttosto appare, come lo vide Adorno²⁰, «una nuova gamma nello spettro dei colori». Nell'introduzione a *Il dramma barocco tedesco* egli critica apertamente l'idea di sistema, colpevole di ignorare la «differenza tra verità e conoscenza»²¹; ad essa preferisce una forma originale e inconsueta, quale quella del frammento, che all'interno del saggio trova la sua dimora naturale. Come ricorda significativamente Renato Solmi, «il respiro di Benjamin è il periodo, o addirittura la frase: il resto è composizione»²². Frammento si aggiunge a frammento, pensiero dopo pensiero il mosaico si espande, ma con difficoltà si coglie il disegno generale che quelle tessere vanno a delineare. Se, come si è ricordato, non è presente nel pensiero di Benjamin il concetto di sistema, resta pur tuttavia ineliminabile l'impressione che questo incedere per «cellule di pensiero», questo caratteristico pensare 'monadologico' rispondano a un disegno più ampio le cui fila il melanconico Benjamin teneva tra le dita: al mutare degli oggetti – le opere, la lotta di classe, il *Trauerspiel* o Parigi – le coordinate di pensiero non cambiano, semmai si approfondiscono, si riformulano. L'inesistenza di un sistema unitario, almeno inteso in termini tradizionali, sembra così rimandare ad un preciso piano architettonico del pensiero, rigoroso ancorché velato. Del resto per Benjamin il sistema è, come afferma Solmi, nient'altro che una «falsa anticipazione» della dottrina.

Di frequente l'oggetto della riflessione benjaminiana appare un pretesto che sembra in realtà rimandare ad altro. Così egli si occupa del dramma

¹⁹ W. BENJAMIN, *Karl Kraus*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 114.

²⁰ T.W. ADORNO, *Über Walter Benjamin*, Frankfurt a.M. 1970, p. 17; trad. it. nell'*Introduzione* di R. SOLMI a W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, cit., p. XIV.

²¹ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 6.

²² R. SOLMI, *Introduzione*, cit., p. XII.

barocco tedesco per gettare nuova luce sulle avanguardie del tempo presente e scandaglia il Romanticismo per rilanciare e rivendicare la necessità di una rinnovata coscienza dell'attività critica – e in questo senso può dirsi storicista, anche se non al modo di quello storicismo tedesco che criticherà profondamente. «Il pensiero», così Benjamin, «è l'andar sempre da capo, il ritornare incessante sulle stesse cose, l'oggetto non è la 'cosa stessa', ma la riformulazione del problema: è questo che non cambia – il compito»²³.

Questa impostazione e questa concezione del pensiero sfidano l'idea stessa di completezza, preferendo ad essa l'incertezza della precarietà e del parziale. Così, in quella che diviene una dimensione profondamente 'morale', acquista senso il tipico gusto benjaminiano per il 'dettaglio' e per l'infinitamente piccolo, passione che coltivò a lungo nel tentativo di salvare il 'divino' e i frammenti di verità che risiedono nel particolare. Di qui, ancora, l'esigenza di attraversare gli estremi alla ricerca della «rappresentazione riuscita di un'idea» che nel caduco e nel trascurabile trova lo slancio e la spinta necessari. Il metodo che ne deriva è un procedere per illuminazioni (*Aufblitzen*) coltivate nella fusione col frammento e nella vertigine dell'estremo: la verità risplende istantanea nelle brillanti rifrazioni del reale che, come nella memoria involontaria proustiana, vengono ripescate nel passato.

«Il passato ha depositato in sé immagini che possono paragonarsi a quelle che si fissano su una lastra sensibile. Solo il futuro può svilupparle: quelle che sono abbastanza forti, perché possa apparire l'immagine in tutti i suoi dettagli ... Il metodo storico è un metodo filologico, alla cui base sta il libro della vita. 'Leggere ciò che non è mai stato scritto', lo definisce Hofmannstahl»²⁴.

Ma, parafrasando il *Malte* rilkiano, per riuscire a leggere ciò che non è mai stato scritto «occorre aver visto molte città, uomini e cose»; l'acutezza dello sguardo figlia del raffinato senso dell'esperienza proprio del *flâneur* – quello sguardo che in *Strada a senso unico* definiva «l'ultima goccia dell'uomo»²⁵ – caratterizza il critico berlinese e ne definisce il lucido, anche se talvolta inestricabile, pensiero.

²³ W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, parte I, a cura di R. TIEDEMANN - H. SCHWEPPEHÄUSER con la collaborazione di T.W. Adorno e G. Scholem, Frankfurt a.M. 1961, p. 684. La traduzione è mia.

²⁴ W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, I, cit., p. 1238. La citazione di Hofmannstahl è significativamente posta in apertura della parte dedicata al *flâneur* in *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 544.

²⁵ W. BENJAMIN, *Einbahnstraße*; trad. it. *Strada a senso unico. Scritti 1926-1927*, a cura di G. AGAMBEN, Torino 1983, p. 47.

E *flâneur* Benjamin lo era non solo nelle sue peregrinazioni tra i *passages* alla ricerca del secolo perduto, ma forse ancor più nell'articolazione dei pensieri: *flâneur* del pensiero, vagabondo della parola, fonda il suo saggismo su una particolare affezione alla lingua e alla scrittura. Al vagabondaggio, quello fisico come quello spirituale, Benjamin era spinto dalla sua «*Ungebundenheit* costitutiva»²⁶, dalla sua 'mobilità intellettuale' che si legava all'inquietudine di fondo di ebreo sradicato. Il suo destino di uomo al margine non è quindi solo la conseguenza dell'assenza reale di una *Heimat*, assenza che lo ha sospinto sempre più verso l'«esterno»²⁷, ma è anche frutto di una scelta, quella di pensare sempre 'ai margini', di farsi nomade delle idee, tentando la sopravvivenza tra i nemici che impongono regole e pensieri forti. Alla luce di questa tendenza personale sono riconoscibili come naturali le «affinità elettive» coi vari Walser, Singer, Leskov, Hamsun, che quanto lui vagano nello spazio intermedio dell'«immenso spettacolo della *flânerie*»²⁸, e ancora l'importante amicizia con Franz Hessel, con il quale non a caso avvierà la traduzione di alcune parti della *Recherche* proustiana.

L'inarrestabile viaggio di Benjamin è un viaggio al tempo stesso nello spazio e nella storia: viaggiatore autentico, osserva in un frammento di *Parigi, capitale del XIX secolo*, è infatti chi non solo sa rileggere le fantasmagorie del passato come richiuse su se stesse, ma possiede anche la «forza meravigliosa di distillare il presente in quanto l'essenza più intima di ciò che è stato»²⁹. Se i luoghi e le città non sono più abitabili, se crollano le patrie e si perdono le dimore, non resta che abitare ciò che non può esser tolto: il passato, la Storia.

Questo atteggiamento non è da intendersi come una fuga dalla realtà, ma piuttosto come una ricerca della verità attraverso il passato. Non c'è nulla di consolatorio nel vagabondaggio di Benjamin tra i secoli andati. Non a caso egli rifiuta ogni accomodante fiducia in uno sviluppo progressistico degli eventi e proprio all'idea di progresso sostituisce una concezione

²⁶ La bella definizione è di G. SCHIAVONI, *Benjamin l'errabondo*, in E. RUTIGLIANO - G. SCHIAVONI (edd), *Caleidoscopio benjaminiano*, Roma 1987, pp. 220-231.

²⁷ Trovano posto in *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 709 anche due versi del primo Rilke: «Das ist Sehnsucht: wohnen im Gewoge / und keine Heimat haben in der Zeit» («Questo è struggimento: abitare nelle onde / e non avere patria nel tempo»).

²⁸ L'espressione è usata da Benjamin nella sua recensione all'opera di Franz Hessel *Spazieren in Berlin*, in W. BENJAMIN, *Die Wiederkehr des Flâneurs*; trad. it. *Ombre corte. Scritti 1928-1929*, a cura di G. AGAMBEN, Torino 1983, p. 469.

²⁹ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 539.

della storia intesa come sviluppo discontinuo fatto di possibilità. La stessa lettura del passato non può avvenire coi toni del racconto, ma si rende possibile solo attraverso l'immagine che del passato si forma negli attimi del presente. Il Benjamin storico lotta contro l'abitudine a considerare il passato come *continuum* indistinto di accadimenti e contro la tendenza a «lasciarsi scorrere tra le dita la successione delle circostanze come un rosario»³⁰, poiché la storia, per lui, ha da svestire i panni di scienza pura e rigorosa, per divenire «anche e non meno una forma del ricordo»³¹.

L'atteggiamento dello storico sarà lo stesso del *flâneur*: rivelare le strutture della realtà attraverso un'operazione di interpretazione, una vera e propria *Traumdeutung* che legga «ciò che è stato» come un eterno presente³². Sembrano pertanto riferibili allo stesso Benjamin le parole con cui egli descrisse Paul Valéry:

«Lo sguardo che egli getta su questo mondo avvenire non è più quello dell'ufficiale, ma solo quello del marinaio esperto di meteorologia che sente avvicinarsi la grande tempesta, e ha conosciuto troppo bene le mutate condizioni dell'accadere storico – 'crescente precisione ed esattezza, crescente efficacia' – per non sapere che nei loro confronti persino 'i pensieri più profondi di un Machiavelli o di un Richelieu oggi hanno solo l'attendibilità e il valore delle previsioni sull'andamento della borsa'. Egli sta così 'là in piedi, l'uomo sul promontorio del pensiero, teso a guardare fin dove gli è possibile, fino ai limiti delle cose o della sua capacità visiva»³³.

Benjamin, sorta di 'viaggiatore incantato' leskoviano, sceglie per il suo vagabondaggio una forma che non è più quella del racconto e che non vuol essere neppure quella dell'informazione: è lo spazio del saggio. «La

³⁰ W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, cit., p. 74.

³¹ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 611.

³² Se è vero che «solo quando lasciamo una cosa, le diamo un nome» (W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 7), il passato diviene leggibile e 'interpretabile' unicamente nel momento in cui si risolve e si svela nel presente. Passato e presente non sono piani temporali opposti che s'ignorano, cosicché un solo attimo di presente è in grado di conservare un intero mondo scomparso. L'immagine del passato «guizza via» nel momento del risveglio, e spetta allo storico il compito di recuperare gli elementi di verità contenuti in esso, sfidando l'apparenza e l'inautenticità. Significativo, a riguardo, è il frammento contenuto in W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 601: «Nell'immagine dialettica, ciò che è stato in una determinata epoca è sempre, al tempo stesso, 'il sempregià-dato'. Esso, però, si manifesta di volta in volta come tale solo agli occhi di un'epoca assolutamente determinata: quella in cui l'umanità, stropicciandosi gli occhi, riconosce come tale proprio quest'immagine di sogno. È in quest'attimo che lo storico si assume il compito dell'interpretazione del sogno».

³³ W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 46.

Flânerie», dice Benjamin nel suo *Parigi, capitale del XIX secolo*, «provoca uno stato di ebbrezza: quella che deriva dal fatto di sapersi liberati per sempre dalla necessità di una dimora stabile, e ancor più dalle 'quattro mura' familiari al piccolo borghese»³⁴. Lo spazio diviene spazio allegorico³⁵, la città si svela nell'allegoria (la Parigi del XIX secolo), il moderno e la sua inadeguatezza si gettano addosso gli abiti di un recente ma dimenticato passato, lanciando silenziosi moniti di pericolo.

Il metodo di Benjamin «è l'allegoria»³⁶, e l'allegoria è il sogno di cui si nutre il *flâneur*³⁷. Il *flâneur* vive un'esistenza «già tutta predisposta al sogno»³⁸, cammina a lungo per le strade senza meta, colto da un'«ebbrezza anamnestic»³⁹ che «non si nutre solo di quello che viene sensibilmente allo sguardo, ma si impossessa spesso del semplice sapere, anzi di dati morti come di un che di esperito e vissuto»⁴⁰. Il *flâneur* è «dedito notoriamente agli studi»⁴¹, è l'incarnazione moderna dell'*homme de lettres*, quello di cui Alfred Delvau diceva: «Les réalités les plus poignantes ne sont pas pour lui des spectacles: ce sont des études»⁴². Benjamin riunisce in sé i profili dello studioso e del *flâneur*, ed è importante notare che la *flânerie* è da lui abitata e vissuta non tanto e non solo come atteggiamento

³⁴ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 544.

³⁵ Si consideri a riguardo l'emblematico *Strada a senso unico*, cit. Qui la strada diviene allegoricamente spaccato della modernità: ad ogni angolo, ad ogni incrocio di questa via fantastica si offre a Benjamin quella che egli stesso definisce la possibilità di «cogliere l'attualità come il rovescio dell'eternità nella storia» (p. 43).

³⁶ R. SOLMI, *Introduzione*, cit., p. XIII.

³⁷ Prototipo del *flâneur* era Baudelaire. Sul rapporto tra allegoria e *flânerie* e sul rapporto tra la figura del *flâneur* e la società che lo ospita scrive Benjamin in *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 14: «L'ingegno di Baudelaire, nutrito di malinconia, è un ingegno allegorico. Per la prima volta, in Baudelaire, Parigi diviene oggetto della poesia lirica. Questa poesia non è arte locale o di genere; lo sguardo dell'allegorico, che colpisce la città, è lo sguardo dell'estraniato. È lo sguardo del *flâneur*, il cui modo di vivere avvolge ancora in un'aura conciliante quello futuro, sconcolato dell'ambiente della grande città. Il *flâneur* è ancora alle soglie, sia della grande città che della borghesia. L'una e l'altra non lo hanno ancora travolto. Egli non si sente a suo agio in nessuna delle due; e cerca un asilo nella folla».

³⁸ *Ibidem*, p. 545.

³⁹ *Ibidem*, p. 544.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² A. DELVAU, *Les dessous de Paris*, Paris 1860, p. 211, cit. in W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 566.

esistenziale, ma si colora di profonde sfumature euristiche e morali: il *flâneur* tace, «il suo passo si accosta e il luogo è già animato; muta, priva di spirito, la sua semplice intima vicinanza gli offre cenni e indicazioni»⁴³, porta in sé l'amore per l'insignificante, la devozione al frammentario e all'ascolto del passato.

L'attaccamento di Benjamin alla figura del *flâneur* è a tal punto emblematico della sua personalità, da far considerare come rivolte a se stesso le parole utilizzate nella descrizione di questo 'spirito libero di strada':

«La strada conduce il *flâneur* in un tempo scomparso. Per lui ogni strada è scoscesa. E scende se non fino alle Madri, tuttavia in un passato, che può tanto più ammalare in quanto non è il passato suo proprio, privato. Eppure esso resta sempre il tempo di un'infanzia. Perché, però, quella della sua vita vissuta? Sull'asfalto, dove egli cammina, i suoi passi destano una sorprendente risonanza. Il lampione a gas che illumina il selciato getta una luce ambigua su questo doppio fondo»⁴⁴.

È frequente, in Benjamin, il ricorso a un'immagine legata alla luce al fine di rappresentare l'opera di svelamento compiuta dal pensiero⁴⁵. L'unità gnoseologica fondamentale tipica sia del *flâneur* che di Benjamin è, infatti, quella dell'«illuminazione profana», espressione di una conoscenza fulminea che, al pari di un lampo, si abbatte sul buio che avvolge l'oggetto della conoscenza. Di volta in volta questo processo viene definito «illuminare», «portare alla luce», «illuminazione profana» (*profane Erleuchtung*), a testimonianza del fatto che la verità non è frutto di una creazione, ma nasce piuttosto da un'opera di smascheramento compiuta nei confronti di ogni falsa o parziale conoscenza.

Il *flâneur* non inventa verità, ma le cerca e le scopre tra le pieghe del reale. Gli si impongono nella vertigine di una passeggiata o nella tensione dell'attesa, poiché «leggere, pensare, attendere, passeggiare sono tutte forme di illuminazione non meno del consumo di oppio, del sogno, dell'ebbrezza».

⁴³ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 545.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 544.

⁴⁵ Cfr. W. BENJAMIN, *Illuminationen*, Frankfurt a.M. 1961. Il termine «Illuminationen», adottato da Benjamin sulla scia di Rimbaud, finirà per definire il suo caratteristico procedimento gnoseologico, un'indagine del reale che procede attraverso lampi gettati sul «banale» e sul «poco praticato» per restituirne i contenuti più veri; l'arte benjaminiana dello sguardo lasciava decantare sul fondo delle esperienze lo strato di verità in esse comprese, per poi raccogliere i frutti di quell'attesa con misurati gesti del pensiero. Non a caso una delle prime raccolte tedesche dei suoi scritti prende il nome proprio da questo procedimento di «illuminazione». Emblemi dell'«illuminazione profana» sono le forme tipiche del surrealismo, che Benjamin amò e studiò con lucida devozione; cfr. W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 13.

za. E sono forme più profane. Per tacere di quella più terribile droga (noi stessi) che prendiamo «in solitudine»⁴⁶. Al *flâneur* non resta che mostrare silenziosamente il frutto di questa illuminazione divina secolarizzata; già, mostrare, perché la conoscenza è esposizione e non dimostrazione:

«Non ho nulla da dire. Solo da mostrare. Non sottrarrò nulla di prezioso ... Stracci e rifiuti, invece, ma non per farne l'inventario, bensì per rendere loro giustizia nell'unico modo possibile: usandoli»⁴⁷.

Il bisogno di frantumare certezze e la capacità di 'legare' e gettare ponti tra pensieri e lontananze segnano il destino del *flâneur*, il quale traspone il 'dettaglio' in un'ottica più generale di comprensione di sé e dell'accadere storico. In apertura alla premessa gnoseologica de *Il dramma barocco tedesco* Benjamin pone significativamente un pensiero tratto dagli studi goethiani sulla storia dei colori:

«Poiché nel sapere come nella riflessione non si può mettere insieme un tutto, in quanto a quello manca l'interno, a questa l'esterno, noi dobbiamo di necessità pensare la scienza come un'arte se da essa ci aspettiamo un genere qualsiasi di totalità. E questa, non dobbiamo cercarla nel generale, nel ridondante, bensì, come l'arte si rappresenta sempre tutta in ogni singola opera d'arte, così la scienza dovrebbe pure ogni volta dimostrarsi in ogni singolo oggetto trattato»⁴⁸.

La benjaminiana «metodologia delle briciole» trova qui la sua origine; l'atteggiamento anarchico-antiborghese del *flâneur* e il suo irrazionalismo critico muovono l'attenzione in direzione dell'infinitamente piccolo, dello scarto, del trascurabile e del transeunte. «La sua predilezione per oggetti minimali e meschini», scriveva infatti Adorno, «è complementare a quella tecnica che viene attratta da tutto ciò che è scivolato attraverso le maglie della rete convenzionale dei concetti o è troppo disdegnato dallo spirito dominante per avervi lasciato altre tracce che quelle di un giudizio frettoloso»⁴⁹.

Il procedere di Benjamin per dettagli è in realtà un procedere per quadri, per parentesi, per ingrandimenti. Tornano a proposito alla mente le parole che Proust pone al termine della *Recherche*:

«Anche coloro che erano stati favorevoli alla mia percezione delle verità che avrei voluto scoprire nel tempio si rallegrarono con me per averle scoperte 'col microscopio', mentre

⁴⁶ W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit.

⁴⁷ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 595.

⁴⁸ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 3.

⁴⁹ T.W. ADORNO, *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1955; trad. it. *Prismi*, Torino 1973, p. 246.

mi ero servito invece d'un telescopio per scorgere cose piccolissime, sì, ma perché situate a grande distanza e ciascuna delle quali costituiva un mondo. Là dove io cercavo leggi universali, mi chiamavano rovistatore di particolari»⁵⁰.

La capacità di Benjamin di penetrare, sgretolandola, la falsa apparenza della realtà posando uno sguardo 'altro' sulle cose trova il suo centro e il suo stile nel pensiero di ciò che è frammentario e trascurato. In un passo di *Infanzia berlinese*, Benjamin riferisce di una sua spiccata tendenza in questo senso fin da bambino, allorché soffermava la propria attenzione più sui «pedistalli» che non sulle «statue rappresentate, che tutti notano»⁵¹. Quella tendenza finirà per trasformarsi in una ragione con cui affrontare impietosamente gli aspetti marginali ma fondanti – i pedistalli! – della modernità e della storia. Gli scarti e gli oggetti trascurati, e più in generale tutto ciò che è caduto in disuso ed è stato dimenticato, vengono ad assumere in Benjamin una precisa valenza politica, poiché è nel recupero di questi elementi che si manifesta la forza rivoluzionaria della sua politica di resistenza. Una politica del recupero. Un recupero per resistere⁵².

L'origine di questo atteggiamento al tempo stesso politico e morale si trova nella lunga frequentazione di Benjamin con la poetica e i testi surrealisti, da cui venne profondamente influenzato. Proprio il surrealismo,

⁵⁰ M. PROUST, *Le temps retrouvé*, Paris 1954; trad. it. *Il tempo ritrovato*, Torino 1991, p. 383-384. Similmente affermerà Benjamin in *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 591: «I tentativi altrui equiparati alla navigazione in cui le navi sono sviaate dal Polo Nord magnetico. Trovare questo polo. Quelle che per gli altri sono delle deviazioni sono per me i dati che definiscono la mia rotta. Io baso i miei calcoli sui differenziali del tempo che per gli altri disturbano le 'grandi linee' della ricerca».

⁵¹ W. BENJAMIN, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt a.M. 1950; trad. it. *Infanzia berlinese*, Torino 1982, p. 9. Benjamin, del resto, individua proprio nel secolo XIX la nascita di una tendenza, peraltro non del tutto consapevole, a fare del 'minimo' e del 'poco' il centro stesso dei fenomeni; si voglia ricordare a proposito una notazione riferita alle costruzioni in ferro del secolo scorso e contenuta in W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 219: «Mai, prima di quest'epoca, la dimensione del 'minimo' aveva raggiunto una tale importanza. Anche quella dell'elemento minimo di un insieme, del 'poco'. Si tratta di dimensioni entrate in uso nelle costruzioni della tecnica e dell'architettura, molto prima che la letteratura si disponesse ad accoglierle. Esse sono in fondo la prima forma fenomenica del principio del montaggio».

⁵² La stessa spinta verso il recupero di ciò che è perduto guida Benjamin nelle sue riflessioni di carattere linguistico. Egli compie, infatti, un viaggio a ritroso alla ricerca della dimensione auratica della parola e della lingua paradisiaca «perfettamente conoscente», nel tentativo di redimere la lingua dell'uomo dall'impoverimento cui è condannata; cfr. W. BENJAMIN, *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*, in W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, cit., p. 51-70.

infatti, «può vantarsi di una sorprendente scoperta. Per primo si imbatté nelle energie rivoluzionarie che appaiono nelle cose ‘invecchiate’, nelle prime costruzioni in ferro, nelle prime fabbriche, nelle prime fotografie, negli oggetti che cominciano a scomparire, nei pianoforti a coda, negli abiti vecchi più di cinque anni, nei ritrovi mondani, quando cominciano a passare di moda. Quale sia il rapporto di queste cose con la rivoluzione – nessuno può saperlo più esattamente di questi autori»⁵³.

Al fondo del pensiero benjaminiano si incontrano questa spinta e questa affezione a una politica messianica della redenzione, una ‘politica del trascurato’ e della ‘perdita’ che scansa con accuratezza ogni ideologia e non riposa all’ombra di una bandiera, rispondendo piuttosto all’esigenza di salvare almeno le briciole del reale.

Questo, in sintesi, lo stile ‘micrologico’ benjaminiano; una scelta morale ancor prima che letteraria, giacché, per dirla con Proust, «lo stile, per lo scrittore, come il colore per il pittore, è un problema non di tecnica, bensì di visione»⁵⁴. Così, accanto alle immagini di città, lastre fotografiche che la sua intelligenza riuscì in modo decisamente originale a sviluppare, il Berlinese ci regala istantanee del XIX secolo nel tentativo di «scuotere il kitsch del secolo scorso e chiamarlo a raccolta»⁵⁵, e ancora raccolte di lettere di «uomini tedeschi» che ci parlano del dramma del presente: tutti elementi di un unico fluire, di un pensiero vorticoso che rifiuta la mediazione dialettica tradizionale così come qualsiasi istanza di completezza. Alla fine restano impigliati nelle maglie della rete solo frammenti, una catena di frammenti, ma in essa Benjamin, proprio come il suo angelo, «vede una sola catastrofe»⁵⁶. «Egli vorrebbe ... destare i morti e ricomporre l’infranto»⁵⁷ e tenta per questo di strappare alla verità le schegge, le «illuminazioni» che in essa balenavano e che in essa rimanevano inconoscibili.

«Il valore dei frammenti di pensiero», sostiene Benjamin in *Il dramma barocco tedesco*, «è tanto più decisivo quanto meno essi fanno commisurarsi immediatamente con la concezione di fondo, e da esso dipende lo splendore della rappresentazione nella stessa misura in cui quello del mosaico

⁵³ W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 15.

⁵⁴ M. PROUST, *Il tempo ritrovato*, cit., p. 227.

⁵⁵ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 269.

⁵⁶ Il richiamo è qui alla IX delle *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 35.

⁵⁷ *Ibidem*.

dipende dalla qualità del vetro fuso»⁵⁸. Vivendo nell'impossibilità del tutto, si amplifica l'importanza del dettaglio. Del resto, a conferma dell'esistenza di una vera e propria metodologia benjaminiana del frammento e della profonda valenza euristica di queste porzioni di verità sottratte al reale, è scritto in *Strada a senso unico*⁵⁹:

«Per i grandi le opere compiute hanno minor peso di quei frammenti la cui composizione si protrae per l'intera loro esistenza. Perché solo chi è più debole, più dissipato, prova una gioia impareggiabile nel concludere un'opera, e si sente con ciò restituito alla propria vita. Per il genio tutte le cesure, i duri colpi della sorte come il sonno sereno, rientrano essi stessi nella diligente operosità dell'officina. E di questa egli circoscrive nel frammento il campo d'azione. 'Il genio è diligenza'».

È l'affermazione dell'inevitabilità dell'incompiutezza, che non va però letta come il segno di una sconfitta, poiché in fondo, come Proust fa dire al suo narratore: «quante cattedrali restano incompiute!»⁶⁰.

In questo contesto si inserisce la caratteristica propensione benjaminiana al collezionismo: strada alternativa alla mediazione dialettica, essa punta piuttosto alla distillazione del contenuto di verità della singola esperienza, preferendo allo sforzo sistematizzante e risolutivo dell'*Aufhebung* hegeliana la libertà di un pensiero che vive della povertà del reale. Il collezionista sottrae l'oggetto all'accadere storico per inserirlo in un più generale universo di senso, quello della collezione, e ciò non a causa di una mancata accettazione della caducità del divenire e della conseguente fuga in una affannosa ricerca di consolazione, ma piuttosto in funzione del significato morale e salvifico del gesto: «Toutes ces vielleries-là ont une valeur morale»⁶¹. Nulla a che vedere, quindi, con debolezze piccolo-borghesi. Nota la Arendt riguardo all'asistematicità tipica del collezionismo:

«La passione del collezionista ... confina col caotico e questo non soltanto perché è una passione, ma perché scaturisce essenzialmente non dalla qualità dell'oggetto che è classificabile, ma molto di più dalla sua 'autenticità', dalla sua unicità che rompe ogni associazione sistematica. Quindi mentre la tradizione marca ogni differenza del passato, il collezionista la cancella»⁶².

⁵⁸ W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, cit., p. 5.

⁵⁹ W. BENJAMIN, *Strada a senso unico*, cit., p. 18.

⁶⁰ M. PROUST, *Il tempo ritrovato*, cit., p. 375.

⁶¹ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 266. Il frammento è di Baudelaire, ed è posto in apertura del capitolo progettato sul «Collezionista»; traduciamo con: «tutto questo vecchiume ha un valore morale».

⁶² H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 162.

In un passo del suo *Parigi, capitale del XIX secolo* Benjamin ne definisce con precisione i caratteri⁶³:

«Ciò che nel collezionismo è decisivo, è che l'oggetto sia sciolto da tutte le sue funzioni originarie per entrare nel rapporto più stretto possibile con gli oggetti a lui simili. Questo rapporto è l'esatto opposto dell'utilità, e sta sotto la singolare categoria della completezza. Cos'è poi questa *completezza*? Un grandioso tentativo di superare l'assoluta irrazionalità della semplice presenza dell'oggetto mediante il suo inserimento in un nuovo ordine storico».

Si tratta di accogliere le cose nel «nostro spazio», non di perdersi nella cosa. Quel mondo che il *flâneur* fa proprio con lo sguardo, il collezionista lo coglie con il tatto e con il possesso, e per entrambi si tratta di dare vita a un nuovo «ordine universale». Sorprendentemente, quelle che a prima vista appaiono come «manie»⁶⁴ rivelano invece aspetti importanti della stessa strutturazione del pensiero di Benjamin e ne guidano talora le indagini. Il collezionista ed il *flâneur*, l'allegorista e l'uomo barocco, l'accanito citazionista⁶⁵ e lo storico materialista muovono tutti da una stessa

⁶³ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 266.

⁶⁴ E tali risultarono agli occhi dell'amico G. Scholem; cfr. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, cit., in cui a più riprese confessa l'estraneità a quelle che ai suoi occhi risultarono sempre «inspiegabili debolezze».

⁶⁵ Una particolare forma del collezionismo benjaminiano consisteva nelle numerose raccolte di citazioni. Quella della citazione era per Benjamin un'arte, ed egli la inserì con impeccabile coerenza nel proprio personalissimo disegno critico: «Le citazioni, nel mio lavoro, sono come briganti ai bordi della strada, che balzano fuori armati e strappano l'assenso all'ozioso viandante» (sono parole scritte nel saggio su Karl Kraus contenuto in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 182). In prima battuta la citazione conferma, dimostra e «verifica» il contenuto reale e dottrinale del testo, ma ad una analisi più attenta essa mostra il proprio carattere distruttivo, contribuendo alla costruzione di un ordine nuovo. Su di essa Benjamin avrebbe voluto fondare l'intera costruzione dei propri scritti, e il suo sogno sarebbe stato quello di un'opera fatta completamente di citazioni. Come nota la Arendt, «il suo più grande orgoglio era che lo scritto consistesse quasi tutto in citazioni, la tecnica di mosaico più folle che si potesse pensare» (H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 111); sempre la Arendt ricorda come all'atto della stesura del lavoro sul dramma barocco Benjamin si vantasse di possedere una raccolta di «oltre seicento citazioni ... nel migliore ordine e in chiara disposizione» e come questa raccolta e i successivi quaderni di appunti si basassero su di un imponente cumulo di citazioni non perché esso avrebbe dovuto facilitare il lavoro, ma perché avrebbe dovuto rappresentare il lavoro principale, di fronte al quale la stesura sarebbe stata di natura secondaria. Del resto, lo stesso Benjamin legittimava il ricorso alla citazione, per il fatto che «influenzato è soprattutto il pigro, mentre chi impara arriva presto o tardi a impossessarsi di ciò che nelle creazioni altrui gli è utile, per incorporarlo, come tecnica, nella propria opera» (il passo è tratto da *Conversazione con André Gide*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 8). Il lavoro principale consisteva nello strappare frammenti dal loro contesto e riordinarli secondo un

origine: dalla lotta contro la frammentarietà, dal tentativo di tenere insieme «i cocci». Forse, del resto, la verità sta proprio in un frammento di mondo, di storia o di pensiero. Si comprende come dietro a questo sforzo si nascondano istanze in senso lato politiche: quella di Benjamin è una battaglia per sottrarre gli elementi reali all'insignificanza, per salvarli. Ciò che muove questo tentativo di donare salvezza ai fenomeni non può che essere, quindi, una spinta anche di carattere politico.

«Il motivo più recondito del collezionista può essere così circoscritto: egli intraprende una lotta contro la dispersione. Il grande collezionista è originariamente toccato dalla confusione, dalla frammentarietà in cui versano le cose in questo mondo. Era lo stesso spettacolo ad occupare tanto gli uomini dell'età barocca. In particolare l'immagine del mondo dell'allegorista non può essere spiegata senza l'appassionato turbamento di fronte a tale spettacolo. L'allegorista costituisce in un certo senso l'antipodo del collezionista ... ciò nondimeno però – e questo è più importante di tutto quanto possa mai esservi di diverso tra loro – in ogni collezionista si nasconde un allegorista e viceversa»⁶⁶.

Il collezionismo si eleva così ad atteggiamento morale e profondamente politico, poiché «trattiene» e «conserva», considerando l'oggetto non per la sua utilità ma per quanto contiene di universale e di autentico. Il collezionista, sottraendo il singolo oggetto all'indifferenza e alla comune pratica commerciale e caricandolo di una forte valenza simbolica, finisce in fondo per proteggere – e in ciò si misura la sua politicità – l'impenetrabilità e l'inclassificabilità dell'esistente.

«La vera incompresa passione del collezionista è sempre anarchica, distruttrice. Poiché questa è la sua dialettica: collegare la fedeltà all'oggetto, all'individuale, al sicuro presso di sé con la caparbia protesta sovversiva contro ciò che è *tipico e classificabile*»⁶⁷.

nuovo criterio in maniera tale che si illuminassero reciprocamente. «Una buona critica», insisteva Benjamin, «si compone al massimo di due parti essenziali: il commento critico e la citazione» (W. BENJAMIN, *Programma della critica letteraria*, in W. BENJAMIN, *Ombre corte*, cit., p. 584).

⁶⁶ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 277. Accanto a questa raccolta di frammenti, che avrebbero dovuto trovare forma organica nell'immenso studio sui *Passages* e su Parigi, va segnalato quello che viene considerato il 'manifesto teorico' dell'arte del collezionismo, ovvero il bel saggio su Eduard Fuchs, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1977, pp. 79-123. Si legge in *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 13: «L'intérieur è l'asilo dell'arte. Il collezionista è il vero inquilino dell'intérieur. Egli si assume il compito di trasfigurare le cose. È un lavoro di Sisifo, che consiste nel togliere alle cose, mediante il possesso di esse, il loro carattere di merce. Ma egli dà loro solo un valore d'amatore invece del valore d'uso. Il collezionista si trasferisce idealmente, non solo in un mondo remoto nello spazio e nel tempo, ma anche in un mondo migliore, dove gli uomini, è vero, sono altrettanto poco provvisti del necessario che in quello di tutti i giorni, ma dove le cose sono libere dalla schiavitù di essere utili».

⁶⁷ W. BENJAMIN, *Lob der Puppe*, in «Literarische Welt», 10 gennaio 1930.

Così Adorno commentava il tratto collezionistico di Benjamin:

«L'altera resistenza di soggetti liberi alla povertà, e ad una ricchezza di cui diffidano come di una minaccia alla propria autonomia, suscita calore fra loro e le cose che trattano con parsimonia. È questo il clima in cui prospera la tradizione. Persino la mania d'acquisto del collezionista è anche il suo contrario, è un modo di conservare il contatto fisico con gli oggetti che si allontanano»⁶⁸.

Mentre il *flâneur* «ricompone l'infranto» carezzando i toni caldi dell'ozio ed appropriandosi voracemente del paesaggio, il collezionista ricorre al «possezzo», laddove l'allegorista riconnette i frantumi sciogliendo le cose dal loro contesto. Tutti questi movimenti hanno all'origine il medesimo sgomento di fronte all'insensatezza e alla dispersione caratteristiche della modernità, che mancano di unificare il molteplice. La trama del tessuto benjaminiano comincia qui a dipanarsi, mentre nel caotico affastellarsi di visioni e citazioni, allegorie ed esperienze, si descrive, parziale e problematico, il suo personale sistema. Il disvelarsi del pensiero tradisce allora una forma sistematica e ordinata, «ordinata però secondo una concatenazione sorprendente e per il profano addirittura incomprensibile, che sta alla sistemazione e classificazione correnti delle cose più o meno come il loro ordine in un dizionario sta al loro ordine naturale»⁶⁹. Un sistema in negativo, quindi, che «vede una sola catastrofe» dove invece a noi «appare una catena di eventi»⁷⁰. Benjamin tenta di «destare i morti e ricomporre l'infranto» proprio come l'angelo di Klee faceva nel suo immaginario ma come l'*Angelus Novus* non può chiudere le ali, sospinto impotente dal vento che spira dal paradiso, lo stesso che lacera la Verità e che a Benjamin fa dire: «Proprio perché questa verità è caduca (*vergänglich*), e un vento la strappa via, molto dipende da essa»⁷¹.

⁶⁸ T.W. ADORNO, nella nota a W. BENJAMIN, *Deutsche Männer*, Frankfurt a.M. 1962, trad. it. *Uomini tedeschi*, Milano 1979, p. 154.

⁶⁹ W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 272; il *Passagen-Werk* è emblematico di questo atteggiamento in Benjamin: pagine sull'École polytechnique stanno accanto ad indagini sulla prostituzione e il gioco, Baudelaire accanto alle esposizioni universali, Saint-Simon dialoga con la ferrovia, e così via. Difficile cogliere la necessità e il significato preciso di tutti i contributi, eppure chiaramente si ha la sensazione che un ordine e un rigore logico governino questo coacervo di riflessioni apparentemente inconciliabili; la loro catalogazione richiama per certi aspetti quella enciclopedica, ma l'uso di lettere per raggruppare argomenti e tematiche non indica una successione logico-cronologica che sarebbe stata tenuta in sede di redazione dell'opera. Si veda a riguardo l'invito dei curatori dell'edizione, che ripercorrendo le intenzioni dell'autore consigliano di avvicinare la difficile lettura del testo partendo dalla sezione N, quella 'gnoseologica'.

⁷⁰ W. BENJAMIN, *Tesi di filosofia della storia*, in W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, cit., p. 76.

⁷¹ W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, cit., p. 73.

La logica benjaminiana è, così, una 'logica della caducità', una poco rassicurante logica dell'*Unheimlichkeit*, che proprio nella sua incertezza trova il motivo e la spinta verso una sempre nuova produzione. Questa sua logica senza sistema non rivendica il diritto alla linearità, ma trova anzi nell'incoerenza e nella apparente contraddittorietà il varco a lungo cercato, mentre sulla propria debolezza misura la realizzabilità del fine inseguito: quello di attaccare e scardinare la gerarchia dei valori definita dai «filistei». Attraverso la ricerca instancabile e inesauribile dell'inedito e del trascurato e attraverso il suo amore per le «quisquillie» – che tanto ricordava quello di Musil⁷² – tentava di salvare la cultura e di farla sopravvivere; per questo rimandò il distacco dalla sua Europa, lui che patria non possedeva, fin quando gli eventi precipitarono e in tutta fretta fu costretto alla fuga, dopo aver rifiutato per anni gli inviti ed i consigli degli amici che lo sollecitavano a riparare oltre oceano. Benjamin non volle mai lasciare il vecchio continente, poiché in Europa c'erano, a suo giudizio, «ancora posizioni da difendere». Rifiutò pertanto a lungo di emigrare in America, dove certo non sarebbe stato «buono a nient'altro se non a farsi scarrozzare attraverso il paese come pezzo da esposizione quale 'ultimo europeo'»⁷³. Traspare da questa posizione al limite del martirio la dimensione fortemente politica di Benjamin e del suo pensiero, che al pari di quella teologico-religiosa caratterizzò l'intera sua vita.

In relazione agli aspetti sopra descritti, molti lettori delle opere di Benjamin hanno ravvisato una sorta di venatura nichilistica nel suo pensiero, ed è forse il caso di far seguire alcune precisazioni, per evitare pericolose 'omologazioni' del pensatore berlinese ad impostazioni filosofiche a lui estranee. Sono certo evidenti influenze nietzschiane in alcuni scritti giovanili – il *Frammento teologico politico* in particolare – e anche in scritti più maturi come *Esperienza e povertà* e *Il carattere distruttivo*⁷⁴. Scholem in-

⁷² È a proposito curioso notare come Benjamin, solitamente così in sintonia con le personalità artistiche di punta dei primi decenni del secolo, ignori sostanzialmente il genio di Robert Musil, col quale condividerà peraltro non solo una predisposizione alla scrittura a metà tra il saggio e la prosa letteraria, ma anche alcune matrici del pensiero, oltre che lo stesso triste destino di incompiutezza per l'opera di una vita.

⁷³ Così ricorda H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 132.

⁷⁴ Si considerino ad esempio i seguenti passi tratti da *Der destruktive Charakter* (1931), in W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, IV, cit., p. 396-401; trad. it. *Il carattere distruttivo*, in *Critica e storia*, cit., p. 201-202: «Nel guardare indietro nella propria vita, potrebbe capitare di riconoscere che quasi tutti i legami più profondi, a cui in essa si è sottostati, hanno avuto origine da persone, sul cui 'carattere distruttivo' erano tutti d'accordo ... Il carattere distruttivo conosce solo una parola d'ordine: creare spazio; una sola attività: far

forma del resto come «in quel periodo [erano gli anni 1918-19] Benjamin parlava spesso anche dell'ultimo Nietzsche ... Pensava che questi fosse stato l'unico che nell'Ottocento, quando l'esperienza era rivolta soltanto alla natura, avesse avuto visione di un'esperienza storica»⁷⁵. Proseguiva Scholem⁷⁶:

«L'atteggiamento di Benjamin nei confronti del mondo borghese aveva parecchi tratti nichilistici ed era caratterizzato da una mancanza di scrupoli che mi esasperava. Egli ammetteva il valore delle categorie morali solo nella sfera di esistenza che si era costruito nel mondo spirituale ... Nei suoi discorsi, con mia grande sorpresa, trapelava spesso un forte accento nietzschiano».

Così si conclude del resto il *Frammento teologico politico*:

«Poiché la natura è messianica per la sua eterna e totale caducità. Tendere a questa, anche per quei gradi dell'uomo che sono natura, è il compito della politica mondiale, il cui metodo deve essere chiamato nichilismo»⁷⁷.

La presenza di questi tratti nichilistici in Benjamin non va tuttavia enfatizzata, e da evitare è la riconduzione di Benjamin a teorico dell'irrazionalismo, atteggiamento che egli stesso rigettava in quanto sviante. Benjamin mutua invece dal nichilismo un metodo, quello della rielaborazione delle inadeguate categorie storiche, politiche e morali della società borghese attraverso una critica distruttiva e rifondativa di esse⁷⁸. Esempio emblematico di questo atteggiamento è il saggio *Per la critica della violenza* del 1921, in cui Benjamin procede a un'analisi delle origini e degli sviluppi degli ordinamenti giuridici. È un ritratto disincantato dei caratteri intrinsecamente violenti di ogni ordinamento giuridico e al tempo stesso la presa d'atto che nel diritto vive qualcosa di «marcio». La soluzione sembra risiedere

pulizia ... A tale immagine apollinea del distruttore ci conduce ancora di più la considerazione di come si semplifichi infinitamente il mondo, se si appura che merita di essere distrutto».

⁷⁵ G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, cit., p. 101.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 92.

⁷⁷ W. BENJAMIN, *Teologisch-politisches Fragment*; trad. it. *Frammento teologico-politico*, in W. BENJAMIN, *Il concetto di critica nel romanticismo tedesco*, Torino 1982, p. 172.

⁷⁸ Cfr. W. BENJAMIN, *Zur Kritik der Gewalt*, in *Gesammelte Schriften*, cit., pp. 178 ss.; trad. it. *Per la critica della violenza*, in W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, cit., pp. 5 ss. Si segnala la necessità di un ripensamento critico di questo scritto, considerato riduttivamente come un'indagine di carattere sociologico sul tema della violenza. Le variabili che entrano in gioco derivano invece direttamente dal mondo del diritto, dal mito e dalla riflessione filosofica. L'intero saggio è da ripensare, a mio avviso, come una riflessione sul potere, sulle sue strutture e sulla violenza insita ad ogni sua forma ed esercizio.

per Benjamin unicamente in una forza divina distruttiva che estingua ogni ordinamento, un potere puro ed immediato che abolisca ogni diritto.

Scrive Benjamin in *Il carattere distruttivo*:

«Il carattere distruttivo ha la coscienza dell'uomo storico, il cui sentimento fondamentale è un'insormontabile diffidenza nel corso delle cose, nonché la prontezza con la quale prende nota del fatto che tutto può andare storto. Perciò il carattere distruttivo è la fiducia stessa»⁷⁹.

Il nichilismo in Benjamin, più che un'adesione a una precisa dottrina filosofica, va considerato quindi uno strumento d'indagine. Sarebbero del resto difficilmente comprensibili le componenti tipiche della filosofia benjaminiana legate alla sfera etico-religiosa o a elementi mistico-messianici all'interno di un'ottica irrazionalistica di stampo nichilistico.

E proprio in quanto strumento d'indagine, il nichilismo di Benjamin viene ad interessare al tempo stesso la sua riflessione politica come quella filosofico-artistica, manifestando di essere legata alla vita e alla storia e di non dipendere da infruttuosi giochi del pensiero. Per questo, anche solo l'osservazione di un elemento architettonico o di un oggetto può nascondere una spinta nichilista:

«Come la miseria, non solo quella sociale ma anche e altrettanto quella architettonica, la miseria dell'interno, le cose asservite e asserventi si rovesciano in nichilismo rivoluzionario»⁸⁰.

Quello benjaminiano è un nichilismo che deriva anche dalla miseria degli interni, e non è il frutto sordo dell'ideologia. L'osservazione del mondo reale e dei suoi aspetti trascurati e dimenticati sostituiscono la fede nel dogma politico: la stessa politica diviene in Benjamin una politica dell'*interieur* dove gli 'interni sociali' si mescolano ai destini umani, una politica che l'uomo abita proprio come il cittadino abita la città.

Malgrado la brillante 'inattualità' e l'originalità di molte delle sue posizioni, è curioso notare come il pensiero di Benjamin tenti di affermarsi come pensiero 'impersonale'. Egli evita che le proprie riflessioni si trasformino in una prepotente affermazione di sé e alle convinzioni strettamente personali sostituisce l'impersonalità della verità, che coglie nella sua decantazione sotto forma di idea. Non a caso, come ricorda Scholem, la perifrasi più tipica che Benjamin utilizzava nelle sue conversazioni era: «È una

⁷⁹ W. BENJAMIN, *Il carattere distruttivo*, cit., p. 202.

⁸⁰ W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 15.

verità metafisica che ...»⁸¹; quella che egli esponeva non era una considerazione personale, ma doveva trattarsi di un'innegabile verità. La conseguenza di tali posizioni sarà una scrittura impersonale, l'obiettivo quello di una prosa 'oggettiva', e infatti Benjamin si vanterà di non utilizzare mai la parola 'io' nei suoi scritti: «Il fatto che mi esprima», annotava nella «Berliner Chronik»⁸², «in un tedesco migliore di quello della maggior parte degli scrittori della mia generazione è dovuto in larga parte ai venti anni di osservanza di un'unica semplice regola: non impiegare mai la parola 'io' tranne che nelle lettere. Le eccezioni che mi sono permesso si contano sulla punta delle dita». Aggiungendo poi che gli scrittori, se non sono grandi polemisti, «non dovrebbero sfoderare la parola *Ich* prima del compimento del trentesimo anno di età».

La scrittura di Benjamin vorrebbe farsi oggettiva, ma proprio questo miraggio di oggettività apre la porta a numerosi rischi di incomprensione. Egli rifiuta il 'dogma' e rinuncia alla pretesa di un 'dominio concettuale' sul lettore, proprio perché «nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori»⁸³. «Generare consenso è sterile», annoterà non a caso in *Strada a senso unico*⁸⁴, e per questo egli continuerà a considerare l'oggettività della scrittura come l'unica via attraverso la quale «non ci si esclude alla verità». Il progetto di una scrittura in massima parte oggettiva si sarebbe dovuto attualizzare nella sua opera fondamentale, quella sui *passages*: essa infatti non avrebbe dovuto consistere che di citazioni.

Attraverso questa scrittura egli riflette sui caratteri della modernità e sul progressivo impoverimento del senso dell'esperienza che la caratterizza. Nell'epoca moderna, infatti, l'esperienza piena e autentica si perde, sostituita da un'esperienza divenuta povera, la quale progressivamente smarrisce il senso della felicità epica e della saggezza⁸⁵. Benjamin ricerca le

⁸¹ G. SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 11.

⁸² W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, IV, cit., p. 964; trad. it. in G. SCHIAVONI, *Walter Benjamin. Sopravvivere alla cultura*, Palermo 1980, p. 112.

⁸³ Lo ricorda anche H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 167.

⁸⁴ W. BENJAMIN, *Strada a senso unico*, cit., p. 8.

⁸⁵ Sulla differenza tra *Erfahrung* (esperienza) e *Erlebnis* (esperienza vissuta) Benjamin riflette in *Esperienza e povertà*; il polverizzarsi dell'esperienza è sancito dalla guerra del 1914-18: «Una generazione che era ancora andata a scuola con la carrozza pubblica si trovò sotto il libero cielo in un paesaggio dove nulla era rimasto immutato a parte le nuvole e, in mezzo, al centro di un campo di forze dove si scontravano correnti devastatrici ed esplosioni, stava il minuscolo, fragile corpo dell'uomo». L'impoverimento del

caduche verità del moderno nello smascheramento del Barocco e nell'attacco contro la fiducia progressistica nella storia; lo fa analizzando la tendenza 'barocca' del moderno, quella che ritrova occultata e nascosta negli splendori dei *passages*, nelle decorazioni *Jugendstil* e nelle folle metropolitane. La coscienza del declino sbarra il suo sguardo sull'avvenire e gli consente di vedere gli avvenimenti futuri solo là dove appartengono già al passato. Essa diviene al tempo stesso coscienza di un'epoca e della sua fine. Al dominio della «protostoria della modernità» dedicherà gli ultimi quindici anni della propria vita, impegnato in una ricerca storico-sociale che condurrà, attraverso 'strade a senso unico', verso metropoli d'infanzia e paesaggi parigini. La sua discesa nel passato si caricherà altresì di speranze di salvezza, poiché ai suoi occhi il passato continua a conservare più promesse di quanto l'«immagine del futuro» riesca ad offrirci.

Benjamin, già filosofo, si fa storico, ma uno storico che guarda all'indietro come un profeta guarda al presente. Ecco, questo sguardo profetico rivela le fratture e le crepe del moderno posandosi lieve sul passato, rovistando nelle 'quisquillie' del tempo andato, su cui calerà, misterica, una luce messianica. Sosteneva Benjamin che «il passato reca con sé un indice temporale che lo rinvia alla redenzione»⁸⁶. Su questo egli fondò la propria dialettica fatta di futuro e passato, di messianismo e memoria, che sfocerà in quel tentativo di ricostruire una genealogia della modernità che è rappresentato da *Parigi, capitale del XIX secolo*. Tornano a proposito alla mente le commoventi parole con cui Hannah Arendt chiude il ritratto dell'amico⁸⁷:

«Questo pensiero nutrito dell'oggi, lavora con i 'frammenti di pensiero' che può strappare al passato e raccogliere attorno a sé. Come il pescatore di perle che arriva sul fondo del mare non per scavarlo e riportarlo alla luce, ma per rompere staccando nella profondità le cose preziose e rare, perle e coralli, e per riportarne frammenti alla superficie del giorno, esso si immerge nelle profondità del passato non per richiamarlo in vita così com'era e per aiutare il rinnovamento di epoche già consumate. Quello che guida questo pensiero è la convinzione che il mondo vivente ceda alla rovina dei tempi, ma che il processo di decomposizione sia insieme anche un processo di cristallizzazione; che nella 'protezione del mare' ... nascono nuove forme e formazioni cristalline che, rese invulnerabili contro gli elementi, sussistono e aspettano solo il pescatore di perle che le riporti alla luce: come 'frammenti di pensiero', come frammenti o anche come eterni 'fenomeni originari'».

moderno è emblematicamente rappresentato dal ritorno dal fronte di uomini «ammutoliti, non più ricchi, ma più poveri di esperienza comunicabile» (W. BENJAMIN, *Esperienza e povertà*, cit., pp. 203-204).

⁸⁶ W. BENJAMIN, *Sul concetto di storia*, cit., p. 190.

⁸⁷ H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 170.

Lo stesso giudizio che Benjamin dà di Proust nello splendido *Ritratto* di cui gli fa dono sembra valere inevitabilmente per sé:

«Non sempre una persona proclama ad alta voce la cosa più importante che ha da dire. E anche quando la rivela segretamente a qualcuno, non sempre la rivela alla persona con cui ha più confidenza, che le è più vicina, che sarebbe più disposta ad accogliere la sua confessione. Ora, se è vero che non solo le persone, ma anche le epoche hanno questo modo pudico, e cioè scaltro e frivolo, di comunicare a un individuo qualsiasi il loro segreto più vero e profondo, così per il XIX secolo non furono Zola o Anatole France, ma il giovane Proust, lo snob trascurabile ..., che colse al volo dal secolo invecchiato ... le sue confidenze più sorprendenti»⁸⁸.

Dallo svelarsi di questa filosofia «straordinaria» (*außerordentlich*)⁸⁹ traspare il sorprendente «anacronismo» di Benjamin: egli testimonia, con la sua opera la sopravvivenza di uno di quei pochi «spiriti liberi» persuasi che, per poter «abitare» in maniera autentica la realtà, sia ancora necessaria una forte tensione espressa sotto forma di «resistenza». Sul senso e la ricerca di ciò che è marginale – il *Dazwischen* – il Benjamin storico fonda il proprio giudizio sul reale e, nel tentativo di viverlo dialetticamente, si ritrova a frugare nel «dimenticato» per riportare alla luce oggetti desueti o pensieri dispersi, alla ricerca di un loro valore che non sia necessariamente funzionale.

L'ostinata lotta contro il fronte dell'ovvietà è, accanto all'opera di disvelamento delle apparenze e alla lentezza «saturnina», l'espressione della proverbiale *Ungebundenheit* di Walter Benjamin: il suo sguardo redime, guidato com'è dall'infaticabile curiosità e dalla passione di «legare insieme» e di scoprire ciò che ai più risulta nascosto. Nel tentativo di «smascherare» il presente recupera dagli angoli bui del passato generi ormai dimenticati quali il dramma barocco e la critica romantica⁹⁰, rigettando con sdegno l'idea di un progresso storico *ad infinitum*, cui contrappone invece una fitta ed inestricabile trama di messianismo, mito e destino. L'attenzione per l'infanzia e la dedizione alla pratica epistolare – quello che secondo Scholem costituiva uno dei lati più affascinanti della sua

⁸⁸ W. BENJAMIN, *Zum Bilde Prousts*, in *Gesammelte Schriften*, II, cit., pp. 310-324; trad. it. in W. BENJAMIN, *Ombre corte*, cit., p. 358.

⁸⁹ Si ricordi a proposito come *außerordentlich* fosse, a detta di Scholem, l'aggettivo preferito da Benjamin. Cfr. G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, cit., p. 26.

⁹⁰ Nell'analisi dello scritto sul dramma barocco non va dimenticato che esso costituisce un'importante presa di posizione nei confronti del dibattito contemporaneo sulla sovranità. Per descrivere i limiti del potere sovrano contemporaneo, così come per parlare dell'arte del nostro secolo, Benjamin analizza infatti approfonditamente le idee e le opere dell'età barocca.

natura e che lo condurrà alle radici della 'borghesia tedesca', rischiarata e nobilitata dalla mirabile raccolta *Uomini tedeschi*⁹¹ – completano il quadro di un pensatore che continua ad occupare una marginalità inafferrabile: la marginalità dell'ebreo sradicato, dell'esule, dell'intellettuale disorganico e non allineato. E nemmeno l'indigenza in cui versò per numerosi anni piegherà Benjamin all'incoerenza, né riuscirà a privarlo di quello che appare come il tesoro più grande di cui potesse disporre: la propria autonomia intellettuale.

E per l'appunto la spiccata e ricercata marginalità condanneranno questo senza-casa e senza-patria ad errare solitario anche tra i corridoi della 'cultura'. Incompreso in vita non incontrò miglior sorte da morto, reclamato e rivendicato da orizzonti tanto lontani da sollevare numerose polemiche sul suo lascito. Qualunque ricerca che si sviluppi sul pensiero di Benjamin non può del resto eludere né superare il rischio della frammentarietà⁹², e ciò a causa delle mille rifrazioni del suo pensiero:

«L'esteta feticista – scrive Derrida – o sognatore, è anche un teorico politico, militante d'avanguardia, inammissibile, da una parte o dall'altra, ovunque respinto, senza luogo sulla mappa delle ideologie europee, marxista accusato di non essere il dialettico che egli ha sempre voluto essere, pensatore politico cui si rimprovera il suo essere messianico, il suo misticismo, il suo talmudismo»⁹³.

Scholem ha rinvenuto una delle peculiarità del pensiero dell'amico in quella che può essere definita la sua predisposizione ad essere citato e a valere autoritativamente come *exemplum*; scrive in *Walter Benjamin e il suo angelo*⁹⁴:

«Una delle caratteristiche della prosa filosofica di Walter Benjamin – sia di quella critica che di quella metafisica, nella quale l'elemento marxista capovolge in certo modo il dato metafisico-teologico – è la sua enorme idoneità alla canonizzazione, vorrei dire quasi alla citazione come sorta di Sacra Scrittura».

Questo atteggiamento è favorito dalla stessa struttura frammentaria della sua filosofia, nonché dal linguaggio quasi geroglifico, che fa di Benjamin

⁹¹ W. BENJAMIN, *Deutsche Männer*, Frankfurt a.M. 1962; trad. it. *Uomini tedeschi*, Milano 1979.

⁹² Cfr. R. INFELISE FRONZA, *Una proposta: Walter Benjamin*, in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, cit., p. 137; è un contributo importante per la storia della recezione benjaminiana in Germania ed in Italia. Nel saggio *Una difficile sopravvivenza*, compreso nella stessa opera, si analizzano estesamente gli sviluppi della recezione benjaminiana e le problematiche ad essa collegate. Ad esso si rimanda per un'analisi più puntuale della questione.

⁹³ J. DERRIDA, *Ritratto di Walter Benjamin*, in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, cit., p. 33.

⁹⁴ G. SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 11.

un 'tesoro' cui attingere in cerca di un viatico che nobiliti o dell'autorità del 'saggio'. Benjamin era tuttavia consapevole del fatto che la propria opera avrebbe potuto subire abusi di matrice ideologica, e questo timore lo manifestò, al solito in maniera del tutto originale, ricorrendo alla rielaborazione di una famosa favola per bambini⁹⁵:

«Vorrei raccontare la storia della *Bella Addormentata nel Bosco* una seconda volta. Essa dorme nella sua siepe di spine. Poi, dopo tanti e tanti anni, si risveglia.

Ma non per il bacio del Bel Principe.

È il capo cuoco che l'ha risvegliata quando ha dato allo sguattero lo schiaffo che risuonò per il castello con tutta la forza accumulata in tanti anni.

Una bella fanciulla dorme dietro il cespuglio spinoso delle pagine seguenti.

Che nessun Bel Principe rivestito dell'armatura scintillante della scienza si avvicini troppo, perché se abbraccerà la sua fidanzata essa lo morderà.

Per risvegliarla, l'autore ha riservato a se stesso il ruolo del capo cuoco. Da troppo tempo ormai si attende lo schiaffo che deve risuonare lungo le gallerie della scienza.

Allora si risveglierà anche questa povera che si è punta con la vecchia canocchia quando, entrando abusivamente nel ripostiglio, ha voluto tessersi un abito da professore».

Il Bel Principe, ovvero chi riabiliterà Benjamin, non sarà in realtà autentico salvatore, rischierà anzi di soffocarlo, e in questo la differenza con chi lo ha rifiutato (la strega, i professori che 'bocciarono' il *Trauerspiel*) non è poi grande: «Rifiutato o celebrato che tu sia» – ricorda Irwing Wohlfahrt – «lo sei comunque sempre in blocco»⁹⁶. La recezione benjaminiana⁹⁷ ha spesso creato un idolo e si è di conseguenza assistito in più

⁹⁵ W. Benjamin, lettera a Scholem del 5 aprile 1926, in W. BENJAMIN, *Briefe*, cit., p. 418, e inoltre in F. RELLA (ed), *Critica e storia*, cit., p. 123. Questa favola avrebbe dovuto costituire, nei piani dell'autore, l'introduzione apocrifia a *Il dramma barocco tedesco*; così non fu, ma in essa si legge ugualmente l'ostilità di Benjamin nei confronti del mondo accademico che gli aveva appena rifiutato l'abilitazione ed aveva colpevolmente ignorato l'importanza del suo scritto.

⁹⁶ I. WOHLFAHRT, *Riabilitazione di Benjamin? Per un'autocritica*, in G. AGAMBEN (ed), *Benjamin: tempo, storia, linguaggio*, Roma 1983, p. 174. Wohlfahrt così annota: «Commentare minuziosamente i testi di Benjamin; ecco un compito inevitabile, certo, ma finalmente preparatorio. È necessario, pur consacrando, abbandonare la sicurezza dell'esegeta che si nasconde dietro i testi e l'autorità del loro autore».

⁹⁷ La storia della recezione costituisce un importante capitolo nello studio del pensiero di Benjamin, e andrebbe indagata con attenzione e cautela. Per un'analisi dettagliata si rinvia a A. MOMIGLIANO, *Pagine ebraiche*, Torino 1987, pp. 211-214; R. INFELISE FRONZA, *Una proposta: Walter Benjamin*, cit., p. 137; G. PASQUALOTTO, *Avanguardia e tecnologia*, Roma 1971, p. 230; G. AGAMBEN in «AUT AUT», XXXII, 1982, 189-190, p. 143, e l'importante contributo di C. HERING, *Der Intellektuelle als Revolutionär*, München 1979, pp. 17-30.

occasioni a parziali distorsioni del suo pensiero. Durante la recezione delle sue opere si sono avute interpretazioni in chiave marxista ed esistenzialista, ebraista e sociologica, ma spesso tali interpretazioni hanno prodotto forzature e punti di vista parziali⁹⁸.

Alcune omissioni e manipolazioni appartengono proprio alle prime edizioni dell'opera di Benjamin e sono attribuibili agli stessi suoi 'amici', quelli che lo riabilitarono: i vari Adorno, Scholem, Horkheimer hanno infatti trascurato alcuni aspetti della complessa filosofia benjaminiana ed essa è ancora in parte da ricomporre. Si voglia ad esempio ricordare il caso della dedica rivolta ad Asja Lacis – l'amica che lo avvicinò al comunismo – che Benjamin pose in apertura di *Strada a senso unico* ma che Adorno censurò⁹⁹, e il caso della esclusione di importanti lettere dall'edizione delle *Lettere* a cura di Adorno e Scholem¹⁰⁰. È ormai trascorsa da anni la stagione che vedeva Benjamin al centro del dibattito dottrinale, ed è forse giunto il momento di riavvicinarsi all'autore e al suo pensiero politico scansando il più possibile ogni preconcetta impostazione ideologica e ripensando la sua opera per tutto quello che sembra ancora in grado di dire.

Rimane altresì la convinzione che ogni studio il quale voglia avvicinarsi al pensiero di Benjamin debba fare i conti con l'impossibilità di unificarne e uniformarne il panorama. E del resto si prova imbarazzo anche solo a

⁹⁸ Lo stesso comune intendimento secondo cui Benjamin faceva parte della Scuola di Francoforte costituisce solo uno dei profondi malintesi che minacciano di oscurarne la figura. È difficile pensare a Benjamin come seguace di una scuola, così come è difficile non pensarlo nella sua solitudine di studioso. Egli si avvaleva sì delle riflessioni e degli scritti degli amici, ma solo in quanto finivano per costituire appoggi per lo sviluppo dei propri studi.

⁹⁹ W. BENJAMIN, *Strada a senso unico*, cit., p. 3; in essa è scritto: «Questa strada si chiama / Via Asja Lacis / dal nome di colei che / da ingegnere / l'ha aperta dentro l'autore».

¹⁰⁰ Riguardo alle citate censure di cui diedero prova i primi divulgatori di Benjamin, è utile ricordare l'emblematica esperienza accorsa a Jacob Taubes, allievo di Scholem, il quale si imbatté in una importante lettera inviata da Benjamin a Carl Schmitt, che risultava però assente dall'edizione delle *Lettere*. Così riferisce J. TAUBES nel suo *Die politische Theologie des Paulus*, München 1993; trad. it. *La teologia politica di San Paolo*, Milano 1997, p. 178: «Quando mi capitò fra le mani questa lettera chiamai Adorno e gli chiesi: ci sono i due volumi delle lettere di Benjamin, perché questa lettera non è riportata? Mi rispose che una simile lettera non esiste. Gli dissi: Teddy, conosco la grafia e conosco la macchina con cui Benjamin scriveva, non mi racconti storie, l'ho qui davanti al naso! Non può essere, rispose. Una risposta tipicamente tedesca. Ho fatto una copia e gliel'ho spedita. C'era anche un archivista, il signor Tiedemann; poi Teddy mi telefonò: in effetti una lettera simile esisteva, ma si era smarrita. Ho lasciato perdere».

tentare di definire i contorni della sua figura di studioso. Hannah Arendt ricorre alla puntuale figura dell'*homme de lettres* per descriverne il rigore intellettuale e l'originalità¹⁰¹, e infatti in ogni suo scritto egli è insieme un raffinato critico letterario, un sociologo, uno storico, un filosofo, e ancora un abilissimo prosatore che critica la poesia per mezzo della poesia stessa. Scrive Benjamin in un pensiero palesemente autobiografico inserito nella sezione di *Parigi, capitale del XIX secolo* dedicata all'ozio¹⁰²:

«Studioso e cacciatore. Il testo è una selva, in cui il lettore è cacciatore. Uno scricchiolio nel sottobosco – il pensiero, la preda accorta, la citazione – un pezzo del *tableau* (non tutti i lettori s'imbattono nel pensiero)».

La sua personalità si delinea ancora una volta in negativo: non è semplicemente un letterato né un mero saggista, non è un tradizionale pensatore politico né un filosofo accademico. Questa indecifrabilità va rispettata e una ricerca che voglia illuminare anche un solo aspetto del suo pensiero deve partire dalla constatazione della necessità di dare ascolto a 'tutto Benjamin', a quello politico e messianico come a quello letterario, nel tentativo di cogliere volta per volta le sfumature presenti nei suoi numerosi scritti.

Se il pensiero di Benjamin viene spesso ridotto ad esercizio letterario e la relativa complessità risolta nell'attività di critico, va ricordato altresì come la sua sia una riflessione fortemente politica, anche se tale aspetto sembra rimanere spesso in secondo piano. Come non considerare, ad esempio, la raccolta *Uomini tedeschi* se non un'opera profondamente politica? Mentre il nazismo impera e scandisce il ritmo di una spaventosa 'crisi della civiltà', Benjamin pubblica presso un piccolo editore svizzero e sotto lo pseudonimo di Detlef Holz un'antologia di lettere scritte in parte da personaggi che hanno segnato la storia tedesca e in parte da sconosciuti che la storia non l'hanno invece scritta ma tutt'al più subita. Alla barbarie egli oppose la forza stupefacente del «quotidiano» – e ancora una volta

¹⁰¹ H. ARENDT, *Il futuro alle spalle*, cit., p. 143. Scrive la Arendt: «L'*homme de lettres* ci appare oggi come una figura innocua, marginale, quasi simile a quella del dotto per conto suo, dell'erudito, una figura che sfiora sempre un po' il comico. Ma Benjamin deve aver conosciuto l'origine di questa figura nella Francia prerivoluzionaria del XVIII secolo così bene quanto i suoi straordinari meriti durante la rivoluzione francese. A differenza degli scrittori e letterati che vennero dopo ..., vivevano sì nel mondo della carta scritta e stampata, anche e soprattutto circondati da libri, ma non erano però né costretti né disposti ad esercitare lo scrivere e il leggere professionalmente, per guadagno. E a differenza della classe di intellettuali che mette i suoi servizi a disposizione dello Stato, ... gli *hommes de lettres* hanno sempre mirato a mantenere una distanza sia dallo Stato che dalla società».

¹⁰² W. BENJAMIN, *Parigi, capitale del XIX secolo*, cit., p. 992.

del «trascurato» – addensata negli epistolari dimenticati, all'annientamento dello spirito tedesco operato dal nazismo in nome dell'intrinseca superiorità del *deutsches Volk* oppose la grandezza della 'genuina' tradizione tedesca racchiusa in piccoli gesti e in poche righe sottratte a vite passate. Non a caso era scritto in epigrafe: «Dell'onore senza gloria / della grandezza senza splendore / della dignità senza mercede». Questo era il modo che aveva scelto per «resistere», queste le posizioni che riteneva fossero ancora «da difendere».

Quella di Benjamin, lo si è accennato, è una «politica della resistenza» che ai toni dimessi della battaglia letteraria accostò la direttezza della riflessione politica. Ciò che solitamente viene respinto come deviante, ossia il 'politico' della critica, è invece per Benjamin l'orizzonte cui tendere: strategia politica e strategia critica coincidono per lui «soltanto nei casi più grandi. Nondimeno, proprio questo è da considerarsi in ultima analisi lo scopo da perseguire»¹⁰³. La sua presa di posizione in materia politica fu sempre oggetto di malintesi poiché Benjamin, pur professandosi comunista, vedeva nella politica non tanto una bandiera dietro cui rifugiarsi, quanto piuttosto un'apertura del pensiero. Benjamin si fa in verità rappresentante di un materialismo dai caratteri fondamentalmente nuovi: è un materialismo storico guidato dall'«omino gobbo della teologia»¹⁰⁴, un materialismo che si è liberato da ogni passione per il progresso e che alla stessa idea di

¹⁰³ W. BENJAMIN, *Programma della critica letteraria*, cit., p. 582.

¹⁰⁴ Cfr. la I delle *Tesi di filosofia della storia*, cit., p. 21. Quello benjaminiano era un marxismo poco ortodosso. Come riferisce Scholem, infatti, egli stesso lo considerava «di natura non dogmatica ma euristica» (G. SCHOLEM, *Walter Benjamin. Storia di un'amicizia*, cit., p. 315). Il materialismo benjaminiano era imbevuto di teologia e nascondeva forti tensioni metafisiche; esso rifiutava inoltre qualsiasi 'dogma' trattando la dialettica materialistica alla stregua di uno strumento e non di un fine. E infatti, come ricorda sempre l'amico Scholem, finirà per ammonire: «È bene dare una conclusione smussata alle ricerche materialistiche» (*ibidem*). Era dunque evidente che Benjamin non si considerasse «un rappresentante del materialismo dialettico come dogma, bensì un ricercatore al quale l'atteggiamento del materialista appare scientificamente e umanamente più fruttuoso di quello idealistico» (W. BENJAMIN, *Lettere*, cit., p. 193). Benjamin sceglie il materialismo, pur cosciente delle «logore banalità comuniste», poiché nella generale insensatezza della riflessione politica e degli scopi da essa prefissi, il progetto comunista costituiva comunque «il male minore». Chiarificatore, a riguardo, è il seguente frammento contenuto in una lettera del luglio 1934 destinata a Werner Kraft, a cui l'autore delle *Geschichtsphilosophische Thesen* descrive esplicitamente l'orizzonte del proprio pensiero comunista: «Lei afferma di non voler accettare per il momento il comunismo come 'soluzione per l'umanità'. Ma è proprio di questo che si tratta, cioè, mediante le conoscenze praticabili dal comunismo, di eliminare la sterile pretesa a soluzioni per l'umanità, anzi di abbandonare la presuntuosa prospettiva di sistemi 'totali' e di intraprendere almeno il tentativo di costruire il giorno

progresso sostituisce la categoria fondamentale dell'«attualizzazione». La politica benjaminiana, sia quella più diretta che quella dissimulata sottoforma di saggio letterario, sembra rispondere all'esigenza di liberare il pensiero politico dalla sudditanza nei confronti di una morale banale e sempre ottimista, cui è preferibile sostituire una visione cosciente e disincantata dell'accadere storico. Il suo pensiero politico, figlio dell'esperienza quotidiana della precarietà e dell'emergenza, è compiuto e determinato, e costituisce lo sfondo e la spinta segreta dei suoi testi. Scriveva Benjamin in una lettera a Gerschom Scholem del 1926¹⁰⁵:

«Nella nostra generazione colui che sente e che coglie come lotta il momento storico in cui è al mondo non solo in forma fraseologica, non può rinunciare allo studio, alla prassi di quel meccanismo con cui le cose (e i rapporti) e le masse agiscono le une sulle altre».

La lettera, dopo alcune considerazioni di carattere politico sul proprio anarchismo, sull'ebraismo e sulla personale 'svolta comunista', così si chiudeva¹⁰⁶: «Certamente né a te né a nessun altro potrei chiedere di ricavare tali ripetute considerazioni da alcune recensioni di libri o appunti di viaggio».

Si tratta per Benjamin di organizzare il pessimismo, per «scoprire nello spazio dell'azione politica lo spazio radicalmente, assolutamente immaginativo»¹⁰⁷. Bersaglio privilegiato saranno non solo le tendenze della politica borghese, ma anche le propensioni borghesi tipiche del socialismo.

«E infatti, che cos'è il programma dei partiti borghesi? Una brutta poesia sulla primavera. Piena fino a scoppiare di similitudini. Il socialista vede quell'«avvenire più bello dei nostri figli e nipoti» nel fatto che tutti agiscono 'come se fossero angeli', e ciascuno possiede 'come se fosse ricco', e ognuno vive 'come se fosse libero'. Di angeli, ricchezza, libertà non c'è la minima traccia. Sono soltanto immagini. E qual è la fonte da cui questa associazione dei poeti socialdemocratici attinge le sue immagini? La sua 'scala al Parnaso'? L'ottimismo»¹⁰⁸.

di vita dell'umanità così rilassato come inizia la sua giornata un uomo ragionevole che ha dormito a sufficienza» (W. BENJAMIN, *Briefe*, cit., p. 616). La lontananza dall'ortodossia comunista è alla base di molti fraintendimenti dell'opera di Benjamin e delle numerose critiche che gli giunsero dagli opposti schieramenti. Ciò nonostante, le riflessioni di questo pensatore tanto marginale quanto raffinato non hanno smesso di rappresentare un punto di passaggio obbligato per l'analisi del pensiero e della riflessione materialista.

¹⁰⁵ W. BENJAMIN, *Lettere*, cit., p. 145.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 146.

¹⁰⁷ W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 24.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

La risposta a questo «ottimismo dilettantesco» sta in un pessimismo «su tutta la linea», sfiduciato verso ogni forma di intesa ma non per questo ottuso e disperato.

Benjamin sceglie la critica come spazio privilegiato dell'azione politica. Uno dei tratti più caratteristici del suo pensiero è infatti rinvenibile in quella che può essere considerata una vera e propria 'arte della dissimulazione', che lo porta a nascondere profonde ed urgenti riflessioni politiche dietro costruzioni di carattere letterario. C'è uno strumento figlio dell'età barocca che Benjamin deve aver amato e in un certo senso praticato: l'anamorfose, ovvero quella rappresentazione prospettica deformata in cui la corretta visione si può avere solo da un punto di vista defilato e mai frontale. Il pensiero politico benjaminiano può essere pensato, infatti, come prodotto di una visione anamorfica dei suoi scritti letterari. Solo considerando questi ultimi nella corretta prospettiva vengono alla luce le componenti più intime delle sue riflessioni politiche¹⁰⁹. Conseguentemente la critica benjaminiana appare sovente una sorta di quinta, uno schermo dietro cui si muove e si sviluppa un coerente pensiero politico¹¹⁰. È difficile considerare diversamente l'opera di un uomo che, di fronte al pericolo e alla possibilità di emigrare, decise con gesto massimamente politico di rimanere e resistere non in nome di una bandiera, ma a difesa della cultura e del pensiero. Così *Il dramma barocco tedesco*, al pari delle *Tesi di filosofia della storia*, va letto non solo come tentativo di riformare il pensiero critico e quello storico, ma anche come vero e proprio strumento d'azione politica¹¹¹. La politicità dell'attività critica benjaminiana

¹⁰⁹ Come nel celebre quadro di Holbein *Gli ambasciatori* (Londra, National Gallery) un punto di vista frontale mette in luce gli elementi presenti nella tela ma smarrisce il significato profondamente allegorico dell'opera, così in Benjamin i contenuti allegorici degli scritti letterari vengono in evidenza e divengono pienamente leggibili solo partendo da un punto d'osservazione privilegiato, quale, ad esempio, quello della prospettiva politica nella sua accezione più ampia.

¹¹⁰ Il fatto che la critica sia spesso in lui 'critica letteraria' dimostra solo che l'arte è miglior pretesto. Tra le *Tredici tesi sulla tecnica del critico* stilate da Benjamin trova spazio anche questa: «Il critico non conosce entusiasmo per l'arte. L'opera d'arte è, in mano sua, l'arma sguainata nella battaglia degli spiriti», in W. BENJAMIN, *Strada a senso unico*, cit., p. 28.

¹¹¹ Il saggio su *Il dramma barocco tedesco*, lo si voglia ricordare, va contestualizzato e inserito all'interno del dibattito giuspubblicistico tedesco dei primi decenni del secolo. In esso si rinvencono, infatti, importanti rimandi alle teorie schmittiane, e una parte dello scritto va considerata una vera e propria presa di posizione nei confronti delle teorie decisioniste del famoso giurista tedesco. Queste importanti tematiche sono attualmente oggetto di studio da parte di chi scrive.

risiede nel suo essere non solamente riflessione letteraria, ma al tempo stesso presa di posizione, monito, grido d'allarme. Non a caso la sua 'strada a senso unico' inizia con una «stazione di servizio» in cui ci si imbatte nelle seguenti parole:

«La costruzione della vita dipende in questo momento assai più dai fatti che dalle convinzioni. E anzi da un genere di fatti che quasi mai finora, da nessuna parte, sono divenuti fondamento di convinzioni. In simili circostanze una vera attività letteraria non può pretendere di svolgersi in un ambito riservato alla letteratura: questo è piuttosto il modo in cui si manifesta la sua infruttuosità. L'efficacia significativa della letteratura può realizzarsi solo in un rigoroso scambio dell'agire e dello scrivere: deve elaborare in fogli volanti, opuscoli, articoli di rivista e manifesti quelle forme dimesse che corrispondono alla sua influenza all'interno di collettività attive meglio dell'ambizioso gesto universale del libro. Solo questo linguaggio puntuale rivela una forza operativa adeguata al momento. Le opinioni sono per il gigantesco meccanismo della vita sociale quel che è l'olio per le macchine. Non ci si mette davanti a una turbina inondandola di lubrificante: se ne spruzza un po' su perni e snodi nascosti che bisogna conoscere»¹¹².

Il fitto tessuto degli scritti benjaminiani svela il complesso ordito che lo origina: attenersi rispettosamente ad esso sembra il compito di chiunque voglia accostarsi alle riflessioni di questo pensatore.

¹¹² W. BENJAMIN, *Strada a senso unico*, cit., p. 5.