

ALIA

Revista de Estudios Transversales

Número 4^{03/2015}

Ignacio Marcio Cid **Pròleg** p. 2

Francesco Consiglio **La mente incarnata
e le prospettive morali della Fenomenologia
della Percezione** p. 4

Matteo Meloni **Critica e derive del mito
nell'opera di Walter Benjamin** p. 15

Renato Giovannoli **Eliocentrismo, «fuoco centrale»
e antiche teorie dell'espansione dell'universo.
Intorno a un passo della lettera di Galileo
a Piero Dini del 23 marzo 1615** p. 30

Marc Peguera **El abismo antropológico
de la democracia** p. 53



Matteo Meloni* Critica e derive del mito nell'opera di Walter Benjamin

ABSTRACT

La riflessione critica sul mito e sulle sue derive nel mondo moderno sono presenti in buona parte del pensiero benjaminiano. A cominciare dagli scritti di filosofia del linguaggio nei quali il mito biblico istituisce il fondamento ontologico della parola originaria, tra rifiuto della storia e messianismo, fino alle considerazioni sul diritto e sul concetto di destino nella società borghese. Ma è soprattutto nella critica letteraria che Benjamin espone le sue più brillanti intuizioni: dallo sprigionarsi delle forze primordiali della natura che, nelle *Affinità elettive* di Goethe, tra violenza del diritto e libertà etica, si impossessano dei personaggi, alla dialettica del “risveglio” con Proust e i surrealisti, e all'esperienza profonda della *vie antérieure* di Baudelaire. Così, senza mai distanziarsi dal radicamento della condizione storica del suo tempo e senza mai cadere in facile misticismo, Walter Benjamin ha acutamente ispezionato le tracce del mito nella modernità, auspicando con intelligenza la liberazione umana dalla schiavitù della barbarie contingenti.

KEYWORDS

Mito / Benjamin / Critica / Goethe / Baudelaire

La riflessione sul mito e sulle sue connessioni nel mondo moderno accompagna buona parte dell'opera critica e filosofica di Walter Benjamin. Si potrebbe infatti affermare che, anche se non totalmente in misura diretta, la critica «genealogica e morfologica del mito»¹ penetri per via trasversale, come un orizzonte di riferimento da cui non ci si può allontanare, in molte opere del pensatore berlinese. Se prendiamo, ad esempio, gli scritti prettamente filosofici, quelli che trattano problemi di ordine teoretico (e che Renato Solmi chiama «le eccezioni» dell'opera di Benjamin²), il mito, insieme alla religione, è subito chiamato in causa

* Matteo Meloni è studente, laureando, iscritto alla Laurea magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana presso il Dipartimento di Studi Umanistici (StudiUm) dell'Università di Torino. Ha conseguito la Laurea triennale in Lettere con una tesi su Vittorio Sereni (*Il dialogo con le ombre nella poesia di Vittorio Sereni*) e si occupa principalmente di poesia del primo e secondo Novecento, letteratura della origini (Dante e la filosofia medievale) e critica letteraria. Da febbraio a luglio 2014 ha lavorato come tirocinante presso il Centro Interuniversitario per gli Studi di Letteratura Italiana in Piemonte “Guido Gozzano – Cesare Pavese”.

1 DESIDERI Fabrizio – BALDI Massimo, *Benjamin*, Roma: Carocci, 2010, p. 60.

2 Introduzione a BENJAMIN Walter, *Angelus Novus*, Torino: Einaudi 1962.

in qualità di sostrato comune dell'umanità, nella sua dimensione primordiale e atavica: il destino, il diritto, il potere, la violenza, etc. non sono altro che formulazioni concettuali determinate a partire proprio dalla sfera mitica. Da un altro punto di vista, per quanto riguarda la complessa attività di critica letteraria in forma di saggio e frammento, il richiamo al mito entra nel discorso per vie "filologiche", affrontando diversi problemi a partire dalla decodificazione dei testi: dall'incombenza del destino di Ottilia nelle *Affinità elettive*, e alla *vie antérieure* baudelairiana. Ciononostante, il mito in Benjamin non è fuga nell'irrazionalismo (atteggiamento invece dimostrato da alcuni suoi coevi e da Benjamin stesso assai osteggiato) né dipendenza da un qualche misticismo; perciò non troviamo il puro fervore romantico o l'antropologismo e lo psicologismo dell'antico in voga in quegli anni³, ma semmai un aggancio intellettuale utile e necessario per sciogliere nodi di valenza storica ed estetica.

Questo breve articolo cercherà di portare alla luce i tratti salienti del tema del mitico, percorrendo alcuni scritti scelti di Benjamin, da entrambe le prospettive sopra elencate, sia per ordine tematico, sia quando possibile, cronologico, al fine di comprendere meglio il pensiero del filosofo berlinese.

1. Mythos e Sprache

Le prime formulazioni critiche che usufruiscono dell'ausilio teorico del mito, seppur di matrice biblica e cabalistica⁴, risalgono allo scritto giovanile del 1916 *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*. In questo testo Benjamin iscrive la filosofia del linguaggio nell'orizzonte teologico, discutendo la relazione indissolubile tra nome e cosa, o meglio tra l'essere linguistico e l'essere spirituale delle cose. Il sunto di partenza, come fa notare Desideri in un saggio nel 1980⁵, è la radicalità con cui Benjamin esclude il primato della Ratio dal linguaggio: non è il soggetto imperante a servirsi della parola a suo uso e consumo, poiché la parola non è un mero strumento comunicativo a disposizione del parlante – questa casomai la vacua e inconsistente concezione borghese della lingua –, ma è la lingua stessa che *si* comunica nella sua essenza attraverso il *medium* offerto dall'uomo. Dato che la *Sprache* è in rapporto dialettico con la manifestazione spirituale della vita delle cose e dell'uomo in particolare («ogni comunicazione di contenuti spirituali è linguaggio, dove la comunicazione mediante la parola è solo un caso particolare»⁶), non esiste cosa che non sia in qualche rapporto con il linguaggio. Tuttavia, fin dalle prime pagine, Benjamin specifica che l'essenza spirituale e quella linguistica non hanno lo stesso statuto ontologico, cioè non coincidono come vorrebbe la teoria romantica e mistica della lingua di origine naturalistica⁷.

3 Si pensi ai memorabili studi a partire da Freud (*Totem e tabù*, 1913), J. Frazer (*Il ramo d'oro*, 1915), Levy-Bruhl (*La mentalità primitiva*, 1922), W. F. Otto (*Gli dèi della Grecia*, 1929) e più avanti Carl Gustav Jung.

4 Mediata in particolare dall'amico Gershom Scholem, il principio mistico della cabalistica ebraica (dagli studi di Abulafia in particolare, XIII secolo) si basa sulla credenza che fondamento di ogni linguaggio umano è il nome di Dio. Questo non avrebbe tuttavia propriamente senso né sarebbe comunicabile: esso è infatti composto dalle 22 lettere dell'alfabeto che, combinate insieme, danno vita a tutte le lingue degli uomini. Ciò che avrebbe piuttosto senso e forma, non è la parola stessa, ma la sua tradizione, in quanto mediazione e riflessione attraverso il tempo.

5 DESIDERI Fabrizio, *Walter Benjamin. Il tempo e le forme*, Roma: Editori Riuniti 1980.

6 BENJAMIN Walter, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in BENJAMIN, 1962, p. 53.

7 Già Platone, nel *Cratilo*, rende portavoce l'omonimo protagonista dialogante della concezione che vede la corrispondenza unitaria e naturalmente corretta di nome e cosa: i nomi sono rappresentanti delle cose poiché gli dèi nominarono le cose, riversando sui nomi la loro perfezione. Benjamin a tal proposito afferma: «Ma è equivoca anche la confutazione della teoria borghese da parte della teoria mistica del linguaggio. Per questa infatti la parola è senz'altro l'essenza della cosa. Ciò è inesatto, perché la cosa in sé non ha parola, essa è creata dal verbo di Dio e conosciuta nel suo nome secondo la parola umana» (*Sulla lingua*).

La distinzione fra l'essere spirituale e quello linguistico – dice Benjamin – in cui esso si comunica, è la distinzione primordiale di un'indagine di teoria linguistica di cui si è vista l'espressione nel doppio senso della parola *logos* (*verbum* e *ratio*). Ma allora che cosa comunica la lingua? La lingua comunica solo quanto vi è di comunicabile nell'essere spirituale, e ciò coincide con la sua essenza linguistica. E se «l'essenza linguistica delle cose è la loro lingua, questa proposizione, applicata all'uomo, suona: l'essenza linguistica dell'uomo è la sua lingua. Vale a dire che l'uomo comunica la sua essenza spirituale *nella* sua lingua»⁸. L'uomo pertanto comunica la sua essenza spirituale nominando le cose.

La matrice teologico-mitica di questa concezione – e qui arriviamo al centro del nostro discorso – si fonda per Benjamin sul mitologema della creazione biblica. Il racconto (*mythos*) a cui si fa riferimento è quello della *Genesi*: Dio creò il mondo mediante il *Verbum*⁹, conferendo al nome il ruolo di *medio* della conoscenza («Vale a dire che Dio ha fatto le cose conoscibili nei loro nomi»¹⁰) – cosicché solo in Dio vi sia rapporto assoluto tra nome e conoscenza. In seguito plasmò con la terra il primo uomo (Adamo) ispirandogli il fiato e il dono della lingua, cioè la sua stessa potenza generativa di conoscenza, deprivata solamente della facoltà di creazione materiale¹¹; quindi pose davanti ad esso gli animali perché egli li nominasse («Formatis igitur Dominus Deus de humo cunctis animantibus agri et universis volatilibus caeli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea; omne enim, quod vocavit Adam animae viventis, ipsum est nomen eius»¹²); così l'uomo diede i nomi a tutte le creature («Appellavitque Adam nominibus suis cuncta pecora et universa volatilia caeli et omnes bestias agri»). Creata anche la donna, e commesso il peccato originale, Dio scacciò i due dal giardino dell'Eden, condannandoli al lavoro e alla sofferenza. Di qui, secondo Benjamin, l'originale dispersione della lingua paradisiaca – ossia quella «perfettamente conoscente» dei nomi – che è il primo stadio della successiva moltiplicazione babelica delle lingue, le quali si faranno sempre più mezzo di comunicazione, dovendo «comunicare *qualcosa* fuori di se stessa». Il peccato originale, la violazione del divieto di conoscenza del bene e del male, rappresenta «l'atto di nascita della parola umana – in cui il nome non vive più intatto – che è uscita fuori dalla lingua nominale». Mentre la conoscenza delle cose è fondata sul nome, quella del bene e del male è fondata sulla «ciarla»¹³ (*Geschwätz*), la parola giudicante. Tale deriva del linguaggio, quale la ciarla, punisce chi l'ha provocata, l'essere umano, inserendo nel mondo la nozione stessa di bene e male: il giudizio. Ma la nascita della parola come mezzo e della parola “giudicante” non sono gli unici due effetti della

8 BENJAMIN, 1962, p. 56.

9 «In questo *fiat* – dice Benjamin – e nel “nominò” all'inizio e alla fine degli atti appare ogni volta la profonda e chiara relazione della creazione alla lingua. Esso ha inizio con l'onnipotenza creatrice della lingua, e alla fine la lingua s'incorpora, per così dire, l'oggetto creato, lo nomina. Essa è quindi ciò che crea e ciò che compie, è il verbo e il nome. In Dio il nome è creatore perché verbo, e il verbo di Dio è conoscente perché è nome» (*Sulla lingua*).

10 Ivi, p. 62.

11 Benjamin sottolinea il fatto che «la creazione dell'uomo non è avvenuta mediante la parola, ma a quest'uomo non creato dalla parola è conferito il dono della lingua, ed egli è innalzato al di sopra della natura» e più avanti «Dio non ha creato l'uomo dal verbo, e non l'ha nominato. Egli non ha voluto sottoporlo alla lingua, ma nell'uomo Dio ha lasciato uscire la lingua, che gli era servita come medio della creazione, liberamente da sé. Dio riposò quando ebbe affidato a se stessa, nell'uomo, la sua forza creatrice» (*Ibidem*).

12 «Allora il Signore Dio plasmò dal suolo ogni sorta di animali selvatici e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all'uomo (Adamo), per vedere come li avrebbe chiamati: in qualunque modo l'uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome» (Genesi 2, 19). I passi in latino della Bibbia sono presi da www.vatican.va/archive/bible/index_it.htm.

13 Termine che Benjamin prende in prestito da Kierkegaard.

caduta. Benjamin annuncia infatti anche un terzo effetto: l'astrazione, ovvero una caratteristica della facoltà dello spirito linguistico; a differenza dei nomi, che hanno appiglio nel concreto del mondo, il bene e il male sono «innominabili» e indicano il deperimento del rapporto tra il soggetto e l'oggetto della parola.

Inoltre – come suggerisce Agamben in un articolo del 1982¹⁴ – è assai interessante il rapporto che Benjamin istituisce, proprio tramite il mito, tra lingua e storia. Già concezione medievale (Dante, *Convivio*, II, XIII), che ha le sue fondamenta nell'antichità e tarda antichità (Varrone nel *De lingua latina* e Agostino nel *De Ordine*), la lingua dell'uomo è percepita come una *tradizione* infinita della conoscenza dei nomi il cui origine sfugge al singolo all'individuo, il quale deve adeguarsi ed apprendere il suo idioma nel processo *in fieri*. Anche Wittgenstein, d'altronde, parla nel *Tractatus* dei nomi come segni primitivi (*Urzeichen*), il cui significato deve esserci insegnato per poterlo comprendere – mentre con le proposizioni noi ci intendiamo senza ulteriori spiegazioni. Benjamin in tutto ciò porta alla luce quel mitico «primordiale fondamento storico del linguaggio»¹⁵ che, istituendo il legame tra lingua e storia, avvicina entrambe a un destino di redenzione verso cui si muovono, quale lo stadio messianico finale di ritorno alle origini. Nel saggio *Sul compito del traduttore* (1921) il pensatore berlinese, parlando della parentela profonda delle lingue, prosegue il parallelo, presentando da un lato la «fine messianica» quale compimento della storia e dall'altro la *liberazione* della patina significativa delle lingue, tramite la traduzione e la filosofia, nel dispiegamento pieno della parola pura:

Liberarla da questo senso, fare del simboleggiante il simboleggiato stesso, riottenere – nel movimento linguistico – forgiata la pura lingua, è il grande ed unico potere della traduzione. In questa pura lingua, che più nulla intende e più nulla esprime, ma come parola priva di espressione e creativa è l'inteso di tutte le lingue, ogni comunicazione, ogni significato, ogni intenzione pervengono ad una sfera in cui sono destinati ad estinguersi.¹⁶

Questo punto d'arrivo, la lingua pura e universale, non è però da intendersi in senso cronologico (nessuna età dell'esperanto, per intenderci), quanto piuttosto in senso ideale, platonico. «La lingua universale – sostiene ancora Agamben – che è qui in questione non può essere per Benjamin che l'idea della lingua cioè, non un *ideale* (in senso neokantiano), ma la stessa *idea platonica* del linguaggio, che salva e compie in sé tutte le lingue e che un enigmatico frammento aristotelico ci descrive come “un che di mezzo, un mediatore fra la prosa e la poesia”»¹⁷. Quale la ricomposizione di un vecchio mosaico, l'esercizio del traduttore è segnato da quella «debole forza messianica» che mira all'interruzione del divenire delle forme in cui si darà la redenzione dell'infranto. In ciò risiede il vero sapere, l'anticipazione che si apre all'avvento del Messia.

Il mito, dunque, che è per definizione radicato nel passato, si fa propulsore di una spinta verso un futuro che, sebbene non determinato temporalmente, sigilla la sua convivenza e aderenza all'origine divina del linguaggio, e con essa istilla nell'uomo la speranza di un orizzonte escatologico che è prima di tutto assenza della comunicazione per come siamo abituati a percepirla, e liberazione

14 AGAMBEN Giorgio, *Lingua e storia. Categorie linguistiche e categorie storiche nel pensiero di Benjamin*, in AA. VV. *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, Roma: Editori Riuniti, 1983.

15 Ivi, p. 69.

16 BENJAMIN, 1962 p. 50.

17 AGAMBEN, 1983, p. 79.

dell'indicibile nella celebrazione di un'intesa più profonda che non è solo umana, «come i nati della domenica intendono la lingua degli uccelli».

2. Destino e carattere

Un altro scritto in cui il mito fa da sfondo è *Destino e carattere* (scritto nel 1919 e pubblicato nel 1921). Qui Benjamin cerca di ribaltare la questione del rapporto tra destino e carattere, isolando i vocaboli dal loro deviamiento terminologico che, nel decadimento linguistico e gnoseologico della civiltà borghese, li ha portati a coincidere con il sistema di segni a loro legato. Procedendo dal presupposto della distinzione netta tra mondo esterno e uomo agente, l'impostazione positivista del pensiero borghese ha infatti inserito il carattere nel contesto etico, determinando la sua conoscibilità, mentre il destino in quello religioso, sancendo al contrario la sua oscurità e pertanto l'inconoscibilità, in modo da poter prendere chiaramente le distanze dalle pratiche astrologiche o divinatorie. Benjamin, fin dall'inizio del saggio, si scaglia contro tutto ciò, considerando innanzitutto destino e carattere in qualità di elementi separati dai precedenti ambiti di partenza – determinati, come si è detto, dalla decifrabilità segnica – e indagando il loro rapporto in quanto «designati» direttamente della vita dell'uomo agente e del mondo esterno.

Il destino, *in primis*, sarebbe connesso non alla religione, bensì alla sfera del mito, poiché appare collegato strettamente al concetto di colpa, dove le azioni sciagurate dell'uomo sono conseguenza di un intervento punitivo del divino: così «per citare il caso tipico, la disgrazia fatale è considerata come la risposta di Dio o degli dèi alla colpa religiosa»¹⁸. Tuttavia, Benjamin osserva che sulla bilancia del destino a contrappeso della colpa manca in assoluto il concetto di innocenza. «Nella classica configurazione greca dell'idea di destino la felicità che tocca ad un uomo non è affatto concepita come la conferma della sua innocente condotta di vita, ma come la tentazione alla colpa più grave, all'*hybris*»¹⁹. La dimensione originaria del mito, che vede l'uomo immerso nella sua «nuda vita», ossia in uno stato in balia di forze naturali che comunicano prima di tutto loro stesse, struttura il concetto di fato in termini eticamente negativi, senza lasciare spazio all'innocenza e soprattutto alla felicità. D'altro canto gli dèi – seguendo Hölderlin – sono immemori del destino e quindi beati, a testimoniare che felicità e innocenza conducono fuori dalla legge umana del destino, in uno spazio esclusivamente divino che si impone come orizzonte-limite e norma sancita che l'uomo deve accettare. E per Benjamin un ordine siffatto, che non prevede felicità, innocenza o redenzione non può essere religioso. Di qui la constatazione di appartenenza a un altro campo derivato dal mito e perdurato nel mondo moderno: il diritto. Quest'ultimo infatti, concepito quale «residuo dello stadio demonico di esistenza degli uomini, in cui statuti giuridici non regolarono solo le loro relazioni, ma anche il loro rapporto con gli dèi»²⁰, è l'istituzionalizzazione mondiale e politica della «condanna» alla colpa – si badi, non al castigo – nei termini dei «criteri della persona», come stato naturale dell'individuo vivente. Il diritto, che si scopre

18 BENJAMIN, 1962, p. 33.

19 *Ibidem*. Al tal proposito si legga il frammento *La felicità dell'uomo antico* (BENJAMIN Walter, *Opere complete*, Vol. 1 Torino: Einaudi, 2000), dove si sottolinea il rischio che corre l'uomo antico (*l'hybris* appunto) nel considerarsi padrone della propria felicità, indipendente dal dono degli dèi. Benjamin conclude a tal proposito che l'unica vera felicità per l'uomo antico risiede nel sentimento di vittoria – rigorosamente concesso dagli dèi – che, avulso da ogni riflessione critica, conferisce all'uomo la contentezza di aver ricevuto proprio su di sé il favore e il premio degli dèi, celebrandosi in festa e orgoglio familiare.

20 *Ivi*, p. 34.

tutt'altro che superamento dello stadio mitico come vorrebbero le scienze giuridiche, ne è piuttosto la sua diretta evoluzione, una forma residuale che non lascia scampo.

L'unico esempio di liberazione dalle leggi del destino mitico è, per Benjamin, quello dell'eroe nella tragedia. Qui il demonico viene infranto in nome del genio umano che alza il capo, che si ribella nel silenzio sublime dell'eroe al destino imposto e si riconosce superiore agli dèi stessi («nella tragedia l'uomo pagano si rende conto di essere migliore dei suoi dèi, anche se questa conoscenza gli toglie la parola, e rimane muta»²¹). Benché senza nessuna riconciliazione pacifica tra umano e divino, nella tragedia si scorge il tentativo da parte dell'uomo di sollevarsi dall'inquietudine dell'esistenza.

Alla lettura di questo senso del destino, per spiegare la sua connessione con il carattere all'interno del pensiero borghese comune, Benjamin fa riferimento alla chiromanzia e all'astrologia quali tecniche di inserimento delle apparenze dell'essere mitico-giuridico dell'uomo in sistemi di segni, i quali tuttavia non possono essere veramente decifrati se non in una temporalità irreal e fuori della storia (nel quale ogni tempo è contemporaneo all'altro), dove i tratti del carattere vengono fatti convergere ai segni del destino. L'obiettivo critico del pensatore berlinese è però sempre quello di discernere destino e carattere dagli ambiti di appartenenza della morale e della religione, perciò afferma che se anche il carattere appartiene allo stato naturale dell'uomo, non può essere inserito nella classificazione morali nate dalla logica viziata del giudizio, radicata nell'apparenza e nel pensiero borghese, che distingue *qualità* e non *azioni* – le uniche in verità rilevanti in ambito morale²². Secondo Benjamin, un esempio da prendere in considerazione per indagare le trame del carattere risiede nell'ambito teatrale della commedia, dove l'eroe comico compie atti che non vengono giudicati moralmente dal pubblico, ma percepiti come espressioni dell'unità caratteriale rappresentata: «non è mai in se stesse, mai dal punto di vista morale, che le azioni dell'eroe comico toccano il pubblico; i suoi atti interessano solo in quanto riflettono la luce del carattere»²³. I personaggi della commedia mettono in scena dei profili caratteriali esaltati da un unico tratto che copre gli altri possibili. L'uomo perde la sua complessa diversità interiore per diventare una singola maschera ben costruita e indifferente alle oppressioni dei precetti etici. In questo modo Benjamin può in conclusione affermare che «la sublimità della commedia di carattere riposa su questa anonimità dell'uomo e della sua moralità pur mentre l'individuo si dispiega al massimo dell'unicità nel suo tratto caratteristico»²⁴. Arrivati a questo punto si potrebbe dedurre, come avvertono Desideri e Baldi nel saggio sopra citato, che l'eroe comico possa diventare il nuovo genio che contrappone alla legge mitica della colpevolezza l'esperienza felice e innocente della libertà naturale dell'uomo. Ciò proprio in virtù del fatto che il personaggio comico «mascalzone» sarebbe

21 *Ibidem.*

22 Cfr. «Ma, come tocca dimostrare alla morale, mai qualità, ma solo azioni possono essere moralmente rilevanti. Va da sé che l'apparenza vuole altrimenti. Non solo "furtivo", "prodigo", "animoso", sembrano implicare valutazioni morali (qui si può ancora prescindere dall'apparente coloritura morale dei concetti), ma soprattutto parola come "disinteresse", "maligno", "vendicativo", "invidioso", paiono designare tratti di carattere in cui non è più possibile astrarre da una valutazione morale. E tuttavia questa astrazione non solo è possibile in ogni caso, a necessaria per cogliere il senso dei concetti. Ed essa va concepita nel senso che la valutazione in sé rimane perfettamente intatta e le viene tolto solo l'accento morale, per far posto, in senso positivo o negativo, ad apprezzamenti non meno limitati delle terminazioni – senza dubbio moralmente indifferenti – di qualità dell'intelletto (come "intelligente" o "stupido")» in BENJAMIN, 1962, p. 37.

23 *Ivi*, p. 37.

24 *Ibidem.*

disprezzato nella vita reale, o comunque connotato negativamente, mentre sulla scena si innalza al di sopra del giudizio e, in risposta all'ordine mitico, alza fieramente il capo..

3. Natura e sacrificio nelle *Affinità elettive*

Le idee formulate in *Destino e carattere* avranno pienamente sviluppo in un testo di poco posteriore, il soreliano *Per una critica della violenza* (scritto nel 1920), dove Benjamin polarizza le nozioni di diritto, quale retaggio del mito e del dominio della necessità, e di giustizia, il principio capace di interrompere il tempo dello stesso diritto, instaurando un nuovo orizzonte divino di redenzione e di purificazione nell'ottica teologico-messianica. Qui il filosofo analizza criticamente il concetto di violenza (traduzione di *Gewalt*, che significa anche "potere" e "autorità") in tutta la sua problematicità,²⁵ arrivando a perlustrare possibili alternative, sia umane (la risoluzione pacifica dei conflitti attraverso la lingua) che escatologiche²⁶.

Quello che vorremmo trattare noi in questo capitolo è però la presenza del mito in uno dei più importanti saggi letterari di Walter Benjamin: *Le affinità elettive* (1922), pubblicato nel 1925 nella seconda versione definitiva all'interno della rivista "Neue Deutsche Beiträge" di Hugo von Hofmannsthal. La critica dell'elemento mitico è qui collegata ancora una volta alla dialettica che oscilla tra violenza del diritto e libertà etica, forze naturali e contratto sociale. Dopo l'iniziale distinzione tra contenuto reale dell'opera e contenuto di verità, e quindi tra commento e critica²⁷ – differenza propedeutica per mostrare come Benjamin stesso si occupi del contenuto di verità – il testo assume i tratti della polemica contro le interpretazioni erranee del romanzo di Goethe, in particolare contro quella di Friedrich Gundolf²⁸, il quale interpretava l'opera come la riproduzione artistica del vissuto personale, l'esperienza biografica (*Erlebnis*) a sfondo eroico dell'autore, segnata dall'empatia (*Einfühlung*) e dove il poeta si realizzerebbe nell'azione taumaturgica del creatore («Poiché nel libro di Gundolf è stato effettuato proprio il tentativo di esporre la vita di Goethe come una vita mitica [...] Gundolf si immerge nel mondo dei contenuti reali della vita goethiana, nei quali può tuttavia solo illudersi di esporre il suo contenuto di verità»)²⁹. Benjamin mette in guardia

25 Una reale ed efficace critica della violenza secondo Benjamin «coincide con la critica di ogni potere giuridico, vale a dire con la critica di ogni potere legale o esecutivo, e non può essere realizzata con un programma minore». Con ciò Benjamin si muove abilmente tra le accezioni possibili di violenza, distinguendo in merito la violenza che pone la legge (che cioè si impone quale espressione naturale di una forza innovatrice) e una violenza che conserva la legge (ossia una violenza che ha lo scopo di mantenere il diritto vigente e il potere costituito).

26 Per un commento critico del saggio benjaminiano sulla violenza si rimanda a CASTRUCCI Emanuele, *Diritto come mito*, in Id., *La forma e la decisione. Studi critici*, Milano: Giuffè editore, 1985.

27 Il contenuto reale, o fattuale, è quello che racchiude tutti gli elementi relativi al mondo reale dell'autore (biografia, esperienza, rapporti con altri scrittori e opere, etc.) e alla contingenza del tempo storico in cui è stata scritta l'opera, cioè tutto ciò che all'opera deriva dall'esperienza dell'autore. Questo "strato" è oggetto del commento e del lavoro filologico iniziale. Il contenuto di verità, invece, si può definire come la struttura formale dell'opera letteraria, la sua complessa forma interna. Il dispiegamento di questo livello più nascosto è favorito dal lavoro della critica, pur sempre vincolata dal rapporto dialettico con il commento.

28 GUNDOLF Friedrich, *Goethe*, Berlino: Bondi 1920 (anche consultabile sul sito www.archive.org).

29 È nota l'avversione di Benjamin, ribadita nel saggio sulle *Affinità elettive*, verso la critica di matrice biografica, fondata sull'interpretazione del contenuto dell'opera a partire dal peso delle vicende vissute dall'autore. In questo caso, come in molti altri, il pensatore berlinese esprime la sua costante avversione ad ogni forma di psicologismo ed estetismo argomentativo. Si pensi, del resto, alla fondamentale polemica contro il circolo "George-Kreis" che vedeva nel poeta il ricevente di una missione divina, un sublime eroe-creatore.

dal tentare l'analisi del prodotto artistico a partire dai contenuti mitici della vita di Goethe, poiché così facendo lo si considererebbe una sorta di appendice della vita e non un «dominio separato», un'autentica opera d'arte dove invece risiede il «nucleo luminoso del contenuto liberatore». Tutto ciò che riguarda il mito personale di Goethe non può far giungere al vero contenuto dell'opera, poiché non c'è verità nel mito, ma solo possibile e provvisoria conoscenza. Secondo Benjamin, dunque, mito e verità sono concetti che non possono convivere storicamente («È perciò che in Grecia la vera e propria arte, la vera e propria filosofia cominciano solo al tramonto del mito»³⁰), tantomeno nella prospettiva della critica di un'opera d'arte. L'utilizzo del mito da parte della critica non può essere l'ultima spiegazione, non può essere l'orizzonte d'arrivo; non può cioè costituire il fondamento definitivo di svelamento dell'arte e della vita.

Slegando la figura di Goethe dalla sfera mitico-eroica della concezione di poeta, Benjamin si concentra sulla questione del superamento del mito all'interno dell'opera. In tal modo, partendo dalla definizione kantiana di matrimonio, ossia quel contratto che prevede il reciproco diritto tra soggetti all'uso sessuale del corpo altrui, Benjamin sostiene che il vero oggetto del romanzo non sia il matrimonio in quanto tale, bensì la rappresentazione delle «forze mitiche del diritto» sorte dalla dissoluzione del vincolo matrimoniale. Vera protagonista è pertanto la natura, configurata prima di tutto come sorella di Eros, forza scatenatrice di spinte primordiali e sovrumane che irrompono nella vita dei personaggi, relegandoli al ruolo di spettatori e manichini nelle mani di un'azione superiore che ne determina le profonde affinità. In tal modo Goethe avrebbe, secondo Benjamin, portato alla luce tutta la decadenza morale della cultura e delle istituzioni dell'aristocrazia tedesca di fine Settecento (la pubblicazione delle *Affinità elettive* è del 1808), in particolare quelle inerenti la sfera privata, quali le nozze appunto. Lo iato che risulta evidente tra diritto giuridico e moralità è la realtà di un «essere secondo il destino», il nodo fatale di colpa e castigo che si scontra con le pretese etiche della civiltà. I personaggi «soccombono alle forze che essa pretende di aver dominato, anche se si rivela poi sempre impotente a reprimerle»³¹. Di qui la morte finale di Ottilia, personaggio dibattuto dalla critica e oggetto di discussione anche da parte del saggista berlinese. Per Benjamin, infatti, il «sacrificio» di Ottilia è il compimento di quella simbologia di morte che attraversa tutta l'opera; è il sacrificio dell'innocente nella sua dimensione mitica originaria: il castigo. Ottilia è la raffigurazione della bellezza nella sua apparenza, nella sua taciturna stasi (Benjamin parla di «silenzio vegetale»), con il suo «dimorare "colpevole-incolpevole" nell'ambito del destino, di un'ambiguità che non conosce né l'oscurità della colpa né la luce della decisione»³². Tuttavia, la fine della fanciulla non è da intendersi come la sacra morte tragica (cosa che d'altronde sosteneva Gundolf), assimilabile a quella dell'eroe che *decide* la sua sorte e la comunica verbalmente, giacché Ottilia è sì innocente, ma va incontro al suo destino istintivamente, sottraendosi nel suo mutismo al mondo mitico che tenta di inghiottirla:

In ogni caso, è paradossalmente curioso che proprio la scelta del romanzo di Goethe sembri legata alle vicende personali di Benjamin con la compagna Dora Kellner e Julia Cohn. Giulio Schiavoni ricorda: «Gershom Scholem ha riferito che i vissuti erotico-sentimentali che figurano al centro del romanzo goethiano e che sono oggetto di approfondimento del saggio benjaminiano hanno analogie e corrispondenze nella situazione biografica in cui lo stesso saggista berlinese si trova coinvolto nel periodo in cui redige il suo commento» (SCHIAVONI Giulio, *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*, Torino: Einaudi, 2001, p. 83).

30 BENJAMIN, 1962, p. 202.

31 Ivi, p. 211.

32 DESIDERI-BALDI, 2010., p. 81.

Nessuna decisione etica può attuarsi senza assumere forma linguistica, e, a rigor di termini, senza essere divenuta, in questa forma, oggetto di comunicazione. Perciò, nel perfetto silenzio di Ottilia, la moralità della volontà di morte che la guida diventa necessariamente dubbia. Alla base di questa volontà non c'è, in realtà, una decisione, ma un istinto. Perciò la sua morte non è, come lei sembra dire ambigualmente, sacra. [...] E così la morte è castigo nel senso del destino, e non la santa espiazione, che mai la morte volontaria, ma solo quella divinamente decretata da Dio, può diventare per l'uomo³³.

Non c'è catarsi, dunque. Benjamin definisce la morte della giovane *trauervoll*: pura rappresentazione luttuosa, afflizione funebre. E allora ci si potrebbe chiedere, a questo punto: risulta completamente assente dall'opera qualsiasi forma di espiazione o redenzione? La risposta sembrerebbe affermativa. Cionondimeno, Benjamin intravede nella novella *Gli strani figli dei due vicini*³⁴ «un salto al di fuori della fissità del mondo mitico»³⁵, una tentativo di ribellione dello stesso Goethe alla ferrea legge del *mythos*. Qui, a differenza della vicenda del romanzo, ci si trova di fronte a una concessione di redenzione (*Erlösung*) – o perlomeno trasfigurata – per un diverso epilogo alquanto simbolico ed esemplare: i due giovani amanti, ritrovatisi, riescono a liberarsi da ogni vincolo opprimente grazie alle capacità della decisione (*Entscheidung*) che dimostrano. La sintesi, «l'ultima parola» che suggella la funzione della novella, è *Elpis*, la speranza, l'unica che «può spezzare la mitica potenza di *Ananke*, criticando l'idea di destino»³⁶; in questi termini l'unione finale dei giovani è la garanzia della loro libertà. Solo così i due possono uscire dal ciclo demonico del mito-diritto e redimersi nell'ambito della scelta naturale – e non in quello morale, come i protagonisti. Solo così è plausibile una riconciliazione con Dio, in quanto «*Elpis* rimane l'ultima delle parole orfiche: alla certezza della benedizione, che gli amanti raccolgono nella novella, corrisponde la speranza nella redenzione, che nutriamo per tutti i morti. Essa è la sola giustificazione delle fede nell'immortalità, che non può mai accendersi alla propria esistenza»³⁷.

La narrazione di questa novella, come altrove la fiaba, adempie a «una funzione antimitica»³⁸, sancendo la ribellione dell'autore contro la spirale autodistruttiva delle potenze caotiche soggiacenti al mito.

4. Scenari del mito tra sogno e risveglio: sulla via di Baudelaire

Se finora abbiamo trattato gli scritti giovanili e dei primi anni '20, constatando come la messa in questione del mito penetri dalla filosofia del linguaggio alla critica letteraria, ora ci concentreremo su un aspetto che potremmo definire appartenente agli «scritti della maturità» di Walter Benjamin, risalenti agli anni '30. Con il passaggio al materialismo storico, si apre una fase feconda di pensiero che, tra le altre cose, porterà Benjamin a riprendere quello che rimarrà il grande progetto, ma solo in parte realizzato, del *Passagen-Werk* (un lavoro cominciato nel 1927, sotto l'influenza di Aragon), una sorta di resoconto estetico-filosofico

33 BENJAMIN, 1962, p. 216.

34 La novella è narrata dall'amico del Lord nella seconda parte del romanzo.

35 BENVENUTI Giuliana, *La cenere lieve del vissuto. Il concetto di critica in Walter Benjamin*, Roma: Bulzoni editore 1994, p. 49.

36 DESIDERI-BALDI, 2010, p. 83.

37 BENJAMIN, 1962., p. 242.

38 GUGLIELMINETTI Enrico, *Walter Benjamin. Tempo ripetizione equivocità*, Milano: Mursia 1990, p. 162.

di quelle che per Benjamin sono le “radici della modernità”: una raccolta di scritti e frammenti dedicati alla Parigi del XIX secolo funzionali a rendere lo spirito dell’intera epoca. Se già per i surrealisti – ai quali peraltro il pensatore berlinese ha dedicato molta attenzione, prendendo notevoli spunti per i suoi *Passagen*³⁹ – Parigi era un «piccolo cosmo», Benjamin ne fa il centro della sua riflessione.

Il metodo di lavoro si basa, in linea con lo stile dell’autore, non su una costruzione sistematica di ragionamenti né sulla critica di singole opere letterarie, bensì sulla collezione – rimanendo fedele al primato che Bachofen conferiva all’icona e al simbolo sul linguaggio logico-discorsivo⁴⁰ – di immagini, sul montaggio di citazioni e frammenti di analisi riguardanti quei minimi riferimenti della storia (quelle «cristallizzazioni meno appariscenti dell’esistenza, nei suoi scarti»⁴¹), per un inventario concettuale della vita sociale e spirituale del tempo («un colpo d’occhio prospetticamente articolato nelle profondità del XIX secolo»⁴²). La tecnica del montaggio si attua «facendo della *dispositio* il centro del processo compositivo, [lasciando] che le forme di sviluppo e il legame interno contenuti nei materiali filologici conduc[ano] alla stesura unicamente attraverso la costruzione»⁴³.

C’è da sottolineare che Benjamin non è tanto interessato alle speculazioni strutturali in termini marxiani, quindi economico-politiche, dell’epoca, quanto piuttosto a quelle “sovrastutturali”, privilegiando gli elementi socio-culturali e materiali della quotidianità cittadina: architettura (si pensi agli interventi di Haussmann), luoghi di incontro e di passaggio, prostituzione, gioco d’azzardo, utilizzo delle merci all’interno dell’arte, etc., tutto ciò che la cultura di massa ha recepito e manifestato nella sua esistenza urbana. Di qui, nel 1937 su sollecitazione di Adorno, Benjamin penserà di partire dal capitolo centrale del lavoro, quello su Baudelaire, per realizzare un’opera a sé stante, configurata come “modello in miniatura” per l’intero lavoro sui *Passagen-Werk*⁴⁴.

Ciò che qui ci interessa di questa affascinante opera è il nucleo di riflessione che tornerà in tutta la sua «drammatica urgenza»⁴⁵ nelle *Tesi di filosofia della storia*, ossia una sorta di attraversamento delle macerie della storia nel suo tentativo di liberarsi dal “filtro” del mito e dall’eterno ritorno dell’uguale, tramite il “risveglio” e l’attualizzazione (*Aktualisierung*) quale prassi estetico-filosofica

39 Cfr. il saggio di Benjamin *Il surrealismo. Ultima istantanea sugli intellettuali europei* (del 1929; contenuto anche nella raccolta einaudiana dei saggi letterari di Benjamin, *Avanguardia e rivoluzione* del 1955) dove Benjamin tra le altre cose affronta il rapporto tra comunismo e surrealismo, in quello che egli chiama “materialismo antropologico”. Del resto, sarà lo stesso Benjamin a considerare il lavoro sul surrealismo un «paravento teso davanti ai *Pariser Passagen*» (Lettera a Scholem del 15 marzo 1929).

40 Per Bachofen l’immagine apre ad una comunicazione di maggiore portata semantica, che ha in sé il detto e il non detto, il presente e l’assente. Egli si sofferma in particolare sull’iconicità delle tombe e dei corredi funerari (*Saggio sul simbolismo funerario degli antichi*, 1859). Inoltre, nel saggio su Bachofen (*Johann Jakob Bachofen*, 1935) Benjamin sottolinea l’importanza del simbolo-immagine, che per lo studioso svizzero è «fondamento del pensiero e della vita degli antichi». Il simbolo, nella sua stabilità e immutabilità, mette in contatto tramite il mito le generazioni più antiche e quelle più recenti, varcando la soglia temporale e quindi la distanza culturale (Cfr. CONTE Pietro, *Parlare per immagini*, in Id., *Mito e tradizione. Johann Jakob Bachofen tra estetica e filosofia della storia*, Milano: LED 2009).

41 Lettera a Scholem del 9 agosto 1935.

42 Lettera a Scholem del 8 luglio 1938.

43 Introduzione a BENJAMIN Walter, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell’età del capitalismo avanzato*, Vicenza: Vicenza, 2012, p. 15.

44 Per una dettagliata descrizione – per quanto possibile – del progetto dell’opera si veda ancora l’introduzione a Walter Benjamin, *Charles Baudelaire*, cit. In sostanza si tratta di un libro dialetticamente organizzato in tre parti: I. Baudelaire come allegorico; II. La Parigi del Secondo Impero in Baudelaire; III. La merce come oggetto della poesia.

45 SCHIAVONI, 2001, p. 319.

capace di donare attualità al presente, passando dalla vita latente del sogno e della reminiscenza alla conoscenza⁴⁶. Per fare ciò Benjamin, sulla scia di Aragon e i surrealisti, parte dall'individuazione all'interno della vita urbana di alcuni punti di contatto tra presente e passato, tra vecchio e nuovo, tra artistico e mercantile, facendo emergere alla luce le tracce del mito nel Moderno, mediante quelle che egli chiama "immagini di sogno" (*Traumbilder*). E se già Aragon dedicava particolari attenzioni a fenomeni sociali quali la *flânerie*, la prostituzione o la moda, Benjamin, pur riprendendo tali tematiche, se ne distanzia in maniera fondamentale nei propositi, già annunciati nel progetto del 1927:

Delimitazione della tendenza di questo lavoro rispetto ad Aragon: mentre Aragon persevera nella sfera del sogno, qui deve essere trovata la costellazione del risveglio. Mentre in Aragon permane un elemento impressionista – la "mitologia" – e questo impressionismo va reso responsabile dei molti filosofemi del libro – qui si tratta invece di una risoluzione della "mitologia" nello spazio della storia. Naturalmente questo può accedere soltanto risvegliando un sapere non ancora cosciente del passato.⁴⁷

È chiaro. Benjamin mette in guardia dall'onirismo "rischioso" del surrealismo, in quanto approccio che facilmente potrebbe svuotarsi nel mito, quando d'altra parte egli intende ricondurre il sogno a tutti quegli elementi della Parigi ottocentesca appartenenti alla "preistoria della modernità", passando attraverso la loro origine, per dissolverli nello spazio umano della storia, nei suoi costituenti materiali. Il sogno diventa allora una realtà collettiva, sociale, che investe l'intera popolazione e stringe l'inconscio al nodo del clima culturale del tempo⁴⁸. E il *passage* ne è un esempio: fantomatico spazio della memoria, è «un luogo moderno del mito, nel quale si rimane prigionieri dei sogni ad occhi aperti e della coazione a vagabondare»⁴⁹, e nel quale «il passato non passa e il futuro non giunge»⁵⁰. Qui infatti si possono trovare e le glorie dell'antico e la moderna ossessione della merce, in tutto il suo feticismo, la moda, e ogni apparenza che congloba entrambi gli aspetti. Il *passage*, inoltre, dimostrandosi dimora del passato, si presenta anche come punto di "soglia", luogo di transito, della non-fine, del non-esser-più delle cose: «Il passare, il non essere più, lavora appassionatamente alle cose [...] Questi monumenti di un non essere più sono i *passages*»⁵¹. Per di più anche il rapporto tra il nome e il suo referente è dialettico: «E la forza che lavora in essi è la dialettica. La dialettica li sconvolge, li rivoluziona, converte sopra in sotto, e senza che resti nulla di ciò che essi sono [...] E nulla rimane di essi se non il nome»⁵². La dialettica si instaura nell'immagine, diventando "categoria della somiglianza", quasi un volto delle cose⁵³ in cui specchiarsi e percepire la verità di queste, nonché il suo contrario.

46 Nella *Teoria della conoscenza e del progresso* si legge «Bonificare territori su cui è cresciuta finora solo la follia. Ogni terreno ha dovuto, una volta, essere dissodato dalla ragione, ripulito dalla sterpaglia della follia e del mito. È quanto occorre qui fare per il XIX secolo» (BENJAMIN Walter, *Teoria e conoscenza del progresso* (N) in Id., *Parigi capitale del XIX secolo. Progetti appunti materiali 1927-1940*, Torino: Einaudi 1986, p. 592).

47 Ivi, p. 593.

48 A questo proposito è curioso notare l'interesse di Benjamin per Jung. In effetti nel *Passagen* sarebbe dovuto entrare anche uno scritto sulla "dottrina storica dei sogni", proprio inerente al lavoro jungiano sugli archetipi.

49 SCHIAVONI, 2001., p. 324.

50 BODEI Remo, *I confini del sogno. Fantasie e immagini oniriche in Benjamin*, in AA.VV., *Walter Benjamin: sogno e industria*, Torino: Celid, 1996, p. 180.

51 BENJAMIN, 1986, p. 1028.

52 Ivi, p. 1029.

53 L'idea del viso delle cose si trova esplicitamente quando Benjamin parla dell'universo dell'hashish:

Se l'intenzione di Benjamin è quella di superare l'elemento mitico ripetitivo nella storia, condizione necessaria diviene, come accennato sopra, la «dialettica del risveglio», la sola «svolta copernicana» che possa portare alla piena visione storica del mondo. Mentre prima

si considerava il “passato” come un punto fisso e si assegnava al presente lo sforzo di avvicinare a tentoni la conoscenza a questo punto fermo. Ora questo rapporto deve capovolgersi e il passato deve diventare il rovesciamento dialettico, l'irruzione improvvisa della coscienza risvegliata⁵⁴.

Quest'idea, già esposta da Benjamin nel saggio *Per un ritratto di Proust* (1929) insieme alla riflessione sulla “memoria involontaria”, viene dallo scrittore francese della *recherche*⁵⁵ e si fonda sul «risveglio come processo graduale che si fa strada nella vita del singolo come in quella delle generazioni»⁵⁶, ovvero sia un capovolgimento, sulla soglia tra giorno e notte, veglia e sonno, dell'esperienza accumulata coscientemente nella “prassi” quotidiana, nel flusso continuo dell'esperienza diurna. Si tratta in altre parole di un reperimento minuzioso del lato nascosto e inconscio della realtà, del non vissuto volutamente ed espressamente dell'esperienza (*Erfahrung*), ma che comunque si radica nella mente umana del singolo e della comunità («C'è un sapere non ancora cosciente di ciò che è stato, la cui estrazione alla superficie ha la struttura del risveglio»⁵⁷). In questo modo i *passages*, con tutti gli elementi della Parigi del XIX secolo, rappresentano una “preistoria onirica” di ciò che l'umanità viveva al tempo di Benjamin, un'epoca già dominata dal capitalismo visto come «fenomeno naturale col quale un sonno nuovo e dei nuovi sogni avvolsero l'Europa, dando vita a una riattivazione di forze mitiche»⁵⁸. D'altronde, il diciannovesimo secolo – scrive Remo Bodei – e la grande città (e in particolare Parigi, come capitale dell'epoca) sono il momento del prepotente riemergere di potenze mitiche, quasi esse fossero evocate dalla crescente razionalizzazione dell'economia e della società. Il capitalismo, il più ‘razionale’ dei modi di produzione, facendo saltare le energie di legame che tenevano insieme le strutture tradizionali, ne fa emergere la dimensione mitica⁵⁹. Di qui il proposito non può che essere il recupero dialettico, attraverso la reminiscenza (*Eingedenken*) di immagini ed espressioni artistiche del periodo, cosicché sia possibile sottrarre alle forze del mito le redini del tempo e ritrovare un nuovo rapporto *attuale* con il presente. Solo in questa maniera c'è la speranza di vivificare la coscienza affinché non cada nel vortice alienante della tecnica – per Benjamin il rischio più importante – la quale ha l'effetto di ridefinire il rapporto natura-uomo⁶⁰. Si faccia attenzione, però, a non considerare

qui «tutto è viso, ogni cosa ha l'intensità della presenza che permette di cercarvi come in un viso i tratti apparenti. In questa circostanza anche una proposizione riceve un viso per non parlare della singola parola».

54 BENJAMIN, 1986., p. 508.

55 Cfr. «La memoria involontaria di Proust non è forse assai più vicina all'oblio che a ciò che si chiama comunemente ricordo? E quest'opera della memoria spontanea, in cui il ricordo è la trama e l'oblio l'ordito, non è forse il contrario dell'opera di Penelope, piuttosto che la sua copia? Poiché qui il giorno disfà ciò che aveva fatto la notte. Ogni mattino, quando ci svegliamo, teniamo in mano perlopiù debolmente, solo per qualche frangia il tappeto dell'esistenza vissuta, quale l'ha tessuto in noi l'oblio. Ma ogni giorno disfà il tessuto, gli ornamenti dell'oblio con l'agire pratico, e, ancor più, con il ricordare legato alla prassi» (BENJAMIN, *Per un ritratto di Proust*, in Id., *Avanguardia e rivoluzione*, Torino, Einaudi, 1955, p. 28).

56 BENJAMIN, 1986, cit., p. 507.

57 Ivi, p. 508.

58 Ivi, p. 511.

59 BODEI Remo, *L'esperienza e le forme. La Parigi di Walter Benjamin e di Siegfried Kracauer*, in AA.VV., *Caleidoscopio benjaminiano*, Roma: Edizioni dell'Istituto italiano di studi germanici, 1987, p. 633.

60 L'ultimo aforisma di *Strada a senso unico* parla chiaro: mentre l'uomo antico aveva una connessione

il risveglio-attualizzazione come una reinterpretazione del passato alla luce del presente o viceversa. L'operazione di Benjamin favorisce piuttosto un incontro fecondo tra passato e presente decisivo per entrambi, per salvarli l'uno nell'altro, sia per quanto riguarda la conoscenza, sia dalla prospettiva materialistica della prassi⁶¹, contrapponendo l'attualizzazione al concetto falsato di progresso e rompendo in tal modo l'assunzione del «volgare naturalismo storico».

Ora, uno dei capisaldi sui cui si fonda tutto il discorso di Benjamin e su cui convergono i motivi più importanti del lavoro sui *Passages* è Baudelaire. Il poeta francese è eletto da Benjamin a modello rappresentativo di quella che per lui è la radice della modernità nel XIX secolo, rifiutando l'immagine tradizionale di esteta decadente e misticheggiante. Nella parte del saggio *Su alcuni motivi in Baudelaire* Benjamin, per giungere a spiegare come la poetica di Baudelaire pervenga alla possibile dissoluzione del mito, parte dal concetto filosofico di “vera” esperienza «in opposizione all'esperienza che si deposita nell'esistenza normalizzata e denaturata delle masse civilizzate»⁶², distinzione su cui si soffermano le “scuole” del primo Novecento della filosofia della vita (Dilthey innanzitutto, con *L'esperienza vissuta e la poesia*, ma anche Klages e Jung). Secondo Benjamin un esito fortunato di tale distinzione si trova nella filosofia della *durée* di Bergson (soprattutto dal punto di vista neurologico in *Matière e mémoire*). Bergson, pur essendo distante da qualsiasi storicizzazione dell'esperienza, presenta il concetto di durata interiore qualitativa del tempo e dell'esperienza, la quale fornisce materiale – interiorizzato per via perlopiù inconscia – alla memoria, che a questo punto si presenta come una stratificazione duratura e indipendente della coscienza. Più precisamente Bergson, distinguendo la “memoria-abitudine” (quella che presiede ai meccanismi motori e ad altre funzioni spontanee) dalla “memoria pura”, pone quest'ultima a coincidenza della durata reale della coscienza, poiché di essa costituisce la sostanza spirituale⁶³. Quello che osserva Benjamin è che, così come la descrive Bergson, questo tipo di esperienza è quella di cui il lettore potrà dire: «soltanto il poeta sarà il soggetto adeguato a una simile esperienza»⁶⁴. E a tal proposito è chiamato in causa nuovamente Proust, l'unico artista ad essere stato in grado di «produrre artificialmente, nelle condizioni socialmente odierne, l'esperienza come intesa da Bergson»⁶⁵, del quale il concetto di memoria pura avrebbe il corrispettivo nella *mémoire involontaire*, quel meccanismo per cui l'individuo vive la riemersione di un ricordo che non credeva nemmeno di avere introiettato. La differenza è però evidente: mentre per Bergson l'accesso alla

comunitaria con il cosmo nelle forme dell'ebbrezza, l'uomo moderno si rapporta al cosmo tramite il medium della tecnica, rintanato nella sua individualità. Cfr. «Questo grande corteggiamento del cosmo [la grande guerra] s'è compiuto, per la prima volta, su scala planetaria, cioè nello spirito della tecnica [...] Dominio della natura, insegnano gli imperialisti, è il senso di ogni tecnica [...] Nella tecnica le si sta organizzando una *physis* nella quale il suo contatto col cosmo avverrà in forma nuova e diversa che per popoli e famiglie. Basti ricordare l'esperienza di velocità grazie alle quali ora il genere umano si prepara a viaggi vertiginosi verso il cuore del tempo» (*AL PLANETARIO*) in BENJAMIN Walter, *Strada a senso unico*, Torino: Einaudi 1983, p. 71.

61 Cfr. «Non è che il passato getti la sua luce sul presente o il presente la sua luce sul passato, ma immagine [l'immagine dialettica del risveglio] è ciò in cui è stato si unisce fulmineamente con l'ora [*Jetzt*] in una costellazione [...] Poiché, mentre la relazione del presente con il passato è puramente temporale, continua, la relazione tra ciò che è stato e l'ora è dialettica: non è un decorso ma un'immagine discontinua, a salti» (BENJAMIN, 1986, p. 598).

62 BENJAMIN, 2012, p. 854.

63 CAMBIANO Giuseppe – MORI Massimo, *Storia della filosofia contemporanea*, Roma-Bari: Laterza 2014, p. 166.

64 BENJAMIN, 2012, p.855.

65 *Ibidem*.

qualità di tempo e di memoria è atto volontario, per Proust no, giacché «è affidato al caso che il singolo acquisti immagine di se stesso, che diventi signore della propria esperienza». Il flusso vitale sprigionato dalla memoria è, appunto, involontario, scatenato da qualcosa di apparentemente insignificante, come un oggetto o una sensazione. Proust ha saputo più di ogni altro trascrivere la dimensione strettamente individuale di tale esperienza, appartenente alla «persona privata isolata in tutti i sensi». Benjamin è tuttavia determinato ad andare oltre, perciò poco dopo aggiunge quella che possiamo considerare la chiave di comprensione dell'intero nostro ragionamento:

Dove vi è esperienza in senso stretto, certi contenuti del passato individuale entrano in congiunzione nella memoria con quelli del passato collettivo. I culti, con i loro cerimoniali, le loro feste, di cui forse in Proust non si parla mai, effettuavano continuamente la fusione di questi due materiali della memoria. Essi provocavano il ricordo in determinate epoche e continuavano a esserne per tutta la vita il pretesto. Ricordo volontario e involontario perdono così la loro reciproca esclusività⁶⁶.

Ancora il nesso tra la disposizione soggettiva del singolo individuo alla vita interiore e la dimensione collettiva. E per rafforzare ulteriormente l'idea, Benjamin argomenta con Freud. Nel saggio *Al di là del principio di piacere* (1921), lo psicanalista austriaco presenta la dicotomia di memoria e coscienza, quali elementi in opposizione contrastiva che, escludendosi a vicenda, costituiscono il funzionamento della psiche. Dal momento che la coscienza con la sua attività di veglia protegge dagli stimoli e dagli *chocs*, non permettendo all'esperienza più profonda di lasciare tracce nella mente e quindi nel ricordo, «parte integrante della *mémoire involontaire* può diventare solo ciò che non è stato vissuto espressamente e consapevolmente», ciò che non è stato dunque propriamente un *Erlebnis*.⁶⁷ In questo modo Benjamin congiunge l'autorevole spiegazione freudiana del funzionamento della singola psiche con l'idea del sostrato mitico e culturale che si radica nella memoria comune della società, frutto di una vera esperienza storica (*Erfahrung*).

In tutto ciò, Baudelaire è centrale per la poetica delle *correspondances*. La sua poesia nasce sovente dall'emersione cognitiva di quelle corrispondenze del mondo – un mondo urbano, con tutta la sua ambigua umanità – che si fissano su «elementi culturali» radicati in una vita remota, anteriore. «Il passato – afferma Benjamin – mormora della corrispondenze; e la loro esperienza canonica si trova anch'essa in una vita anteriore»⁶⁸. Solo con la poesia, tramite lo *choc* quale espediente tipico del poeta francese⁶⁹, si possono portare alla luce quegli stati dell'esperienza risalenti a un passato che si fa attualità, che riporta alla mente le «date

66 Ivi, p. 857.

67 È utile arrivati a questo punto comprendere che a Benjamin non interessano i tentativi dello storicismo di nobilitare il fluido vitalismo dell'*Erlebnis*, arricchendo proprio l'esperienza vissuta – facile illusione –, quanto piuttosto, da materialista storico, condividere con la propria epoca e la propria classe lo stato in cui ci si trova a vivere l'impovertimento dell'esperienza stessa (il *dürftige Zeit*), nel tentativo di estrapolare una fonte di conoscenza che giovi alla ricostruzione del futuro.

68 BENJAMIN, 2012, p. 882.

69 Lo *choc* è una forma di conoscenza peculiare della modernità, in quanto abbandono momentaneo di una identità fissa e immutabile, un venir meno dell'unità psichica abituale, dove tramite lo «spavento» le sensazioni guidano a un livello superiore di comprensione del mondo. Avallato anche da Freud, lo *choc* rappresenta il momento culminante della rottura delle protezioni della coscienza. La difesa dagli *chocs* è il severo tentativo di assegnare all'evento scatenante, anche rischiando di lacerarne e perderne il vero contenuto, un preciso collocamento temporale all'interno della coscienza, rassicurando la memoria cronologico-narrativa dell'individuo.

della preistoria» quali cifre di un risveglio realizzato nella pienezza della vita storica. *Spleen e Idéal* non sono altro che i poli tra cui l'esperienza può entrare in poesia: se il primo è l'impatto cronologico, malinconico e oggettivo del presente, dove a regnare nel tempo è «l'orda dei secondi», il secondo è la forza del ricordo che passa dalla potenza all'atto, stimolando il transito dialettico da *Erlebnis* a *Erfahrung*: «lo spleen – ancora Benjamin – non è nient'altro che la quintessenza dell'esperienza storica». Un celebre esempio, oltre ai sonetti *La vie antérieure* e *Le correspondances*, è il testo *À une passante*, nel quale il poeta rievoca l'incrocio di sguardi avuto con una donna incontrata in mezzo alla folla cittadina. Il poeta-*flâneur* si scopre come «animato da un profondo disprezzo nei confronti della folla, ma al contempo diventa suo complice. Solo subendo la tempesta di choc che spirava tra la folla, al *flâneur* è possibile fare esperienza della *vie antérieure*, di quella vita preistorica che, nelle allegorie della società moderna, deposita la traccia delle corrispondenze»⁷⁰.

5. Conclusioni messianiche

Se quella di Baudelaire sembra una risposta alla crisi della modernità, un allontanamento volontario dalla mitopoiesi che questa tenta di costruire («Il mito era – suggerisce Agamben – il percorso facile che Baudelaire si è negato. Una poesia come *La vie antérieure*, il cui titolo suggerisce ogni possibile compromissione, dimostra quando distante Baudelaire fosse dal mito»), l'intera riflessione filosofica di Walter Benjamin si potrebbe considerare un avanzamento in tal senso: dal riconoscimento delle derive che il mito ha preso nel mondo moderno (quale la violenza dei fascismi o la subdola schiavitù imposta dal capitalismo), alla dissezione anatomica all'interno delle correnti che lo hanno ospitato, e infine alla catarsi liberatoria entro i confini della storia materiale e, quasi paradossalmente, escatologica dell'uomo. La critica del mito è pertanto essenziale in quanto trampolino di lancio per uscire dal vortice ripetitivo del ciclo interminabile della natura, dove l'uomo si chiude nell'atemporalità e a dettare legge è il «nesso della colpevolezza» che stabilisce il destino. La condanna mitica del ritorno del sempre uguale è per Benjamin l'immagine stessa dell'inferno: «imprigionato in relazioni mitico-naturali l'agire dell'uomo è sottratto alla possibilità stessa della decisione morale»⁷¹, dovendo subire il sigillo indelebile della necessità, il dominio di *Ananke*, la quale priva il presente della sua attualità e grava sull'unica speranza di salvezza, la ricerca umana della felicità. Questa la prassi che mantiene attuabile la redenzione, lo svincolarsi dall'ingranaggio dei destini. Solo così l'esperienza potrà essere riportata alla sua finitudine, al suo caduco fallire, ignorando l'immortalità titanica e coniugando l'idea di tradizione e di giustizia in perenne tensione con la storia. Solo così sarà fattibile anticipare, benché per approssimazione, l'avvento del Regno, in attesa del Messia.

70 DESIDERI-BALDI, 2010, p. 129.

71 DESIDERI Fabrizio, *Apocalissi profana*, in BENJAMIN, 1962 p. 323.

ALIA

Revista de Estudios Transversales

Barcelona, 23 de marzo 2015

Asociación de Apertura Crítica

ISSN: 2014-203X