

SULLE TRACCE DI BENJAMIN

Dalla *Kinderbuchsammlung* ai *Passages*

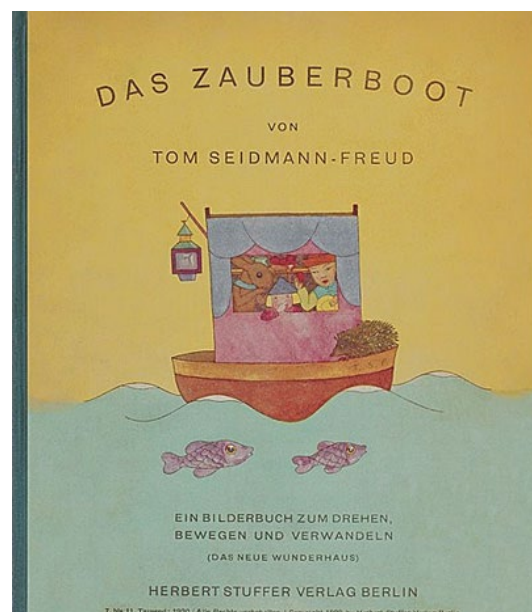
Iosella GRECO

Agli studiosi e ai lettori degli anni '60 e '70 del secolo scorso, il nome di Walter Benjamin era noto per i suoi saggi brevi e densi sull'arte e la cultura di massa, pubblicati da Einaudi, tra cui il citatissimo “L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica” (1966). Della sua vita si sapevano i tratti essenziali e le vicende che ne fanno una vittima della persecuzione nazista degli ebrei e degli intellettuali. Dagli anni '80, si vedrà perché, le pubblicazioni ed edizioni critiche si sono addensate quasi minacciosamente, con l'effetto probabile di scoraggiare il lettore comune. Ma a volte è il caso o la curiosità a mettere sulle tracce di un autore: la copertina illustrata di “Orbis Pictus”, del 2020, introduce alla straordinaria collezione di libri per l'infanzia del filosofo.

Scoprire che la sua passione primaria, nata dalla consultazione della biblioteca materna, contenuta in un mobile dalle ante a piccoli vetri colorati nella casa di Berlino, era negli anni '20 dare la caccia a libri rari, preziosi o meno, che gli ridavano l'emozione infantile della conoscenza del mondo, è una sorpresa e una fascinazione.



Theodor Hosemann, *Lustige Fibel*
(Abbecedario divertente), Frankfurt 1880



Tom Seidmann-Freud, *Das Zauberboot*
(*Il battello magico*), Berlin 1930

Questa prima traccia suggerisce la lettura di *Infanzia berlinese*, che è considerato uno dei testi migliori dal punto di vista dello stile, e poi si può essere spinti alla avventurosa lettura dei *Passages*, l'ultima opera per lungo tempo in parte perduta e sconosciuta, recuperata e pubblicata integralmente nel 1982, che invita e trascina la mente in un labirinto.

Occorre una dose di “ossessione” (ma benefica) per inseguire, attraverso le “tracce”, il pensiero di Benjamin, per nulla lineare, anzi a volte contraddittorio, ma la ricompensa è il recupero del passato, che rivive soprattutto per immagini, come si manifestava per lo stesso Benjamin. I concetti infatti prendono spunto da figure, emblemi, oggetti concreti (una figura ricorrente nei saggi è il famoso “Angelus Novus”, il quadro di Klee che dal 1921 faceva parte dei beni di Benjamin, costretto ad abbandonarlo nella sua fuga da Parigi nel 1940).

Il lettore si trova ad assumere il punto di vista dell'autore, a riviverne l'esperienza.

Nell'*Infanzia berlinese* la scrittura si sviluppa registrando frammenti di memoria, come le pagine dell'abecedario o i colori smaglianti delle illustrazioni *Biedermaier*, che subito evocano altre percezioni, come le neviccate viste attraverso i vetri e i suoni o le voci delle case di famiglia, con le tipiche logge e stanze berlinesi o il profumo del marzapane; il buio e la luce accompagnano il ritmo delle stagioni e della giornata nascondendo o accendendo i colori, in una quotidianità in cui le lampade a olio e le candele dell'albero di Natale creavano aloni magici agli occhi infantili e le carte luccicanti delle caramelle erano oggetti da collezione, insieme alle cartoline e alle figurine di carta.

I ricordi dettagliati sono come riassaporati con un senso di scoperta ingenua e gioiosa, ma sono nello stesso tempo trama di pensiero, offrendo elementi di analisi e giudizio sulla società tedesca del primo Novecento, sui ricchi e i poveri, sulle gerarchie familiari e scolastiche, sui ladri e le prostitute, sulla vita e la morte.

Da queste prime impressioni di racconto per immagini, con effetto di coinvolgimento ipnotico, seguendo appunto le “tracce”, attraverso note e prefazioni (e Internet) delle opere dell'autore, ho sentito la curiosità “necessaria” di affrontare, almeno per un assaggio, il testo, anzi l'insieme di testi, raccolti sotto il titolo di *Passages (Das Passagenwerk)*; composti in anni di lavoro, dovevano essere la sintesi della elaborazione filosofica di Benjamin, ma non furono mai conclusi, sia per la fine tragica della sua vita sia per la difficoltà (impossibilità?) di concludere una ricerca che appare infinita, come infinito potrebbe essere il tempo di lettura.

Il volume ha più di mille pagine e può a prima vista scoraggiare, ma si possono scegliere diversi itinerari di lettura destreggiandosi fra i capitoli e i paragrafi dai titoli suggestivi (“Parigi, la capitale del XIX secolo”, “Moda”, “Città di sogno e casa di sogno”, “La bambola, l'automa”, “L'anello di Saturno”...) e le differenze tipografiche

di corpi e caratteri, che indicano i brani di commento dell'autore o le innumerevoli citazioni o le note.

Una prima distinzione, che può corrispondere a un ordine di lettura oppure no, è tra testi conclusi (pubblicati, anche se tardivamente, come li aveva approvati l'autore), progetti di stesura e la varietà incredibile di “Appunti e materiali” (titolo del capitolo più denso ed esteso) che fa pensare a un caleidoscopio e che rende con efficacia quale doveva essere la visione di Parigi di Benjamin e le emozioni che provava, trasformate, come sempre, in riflessioni.

I testi, in gran parte manoscritti, furono composti nel corso di diversi anni, dal 1927 al 1939: all'origine la frequentazione delle strade di Parigi, di cui osservava, nelle passeggiate esplorative, ogni aspetto della vita, che rappresentava lo spirito del tempo: dalle costruzioni in ferro alle tecniche di illuminazione, dalle fogge di vestiti e cappelli femminili alle manifestazioni artistiche, musicali e letterarie, dalle tipologie delle case ai tipi umani che popolavano i caffè o le esposizioni di vario genere.

Ma l'altro elemento che compone la struttura dell'opera in corso è un lavoro paziente, minuzioso e appassionato sugli scritti di altri scrittori, o poeti, o sociologi, urbanisti, medici che avessero lasciato delle tracce della storia della città, da confrontare e ricollegare alle realtà attuali, degli anni '20 e '30: questo implicava ore e ore trascorse alla *Bibliothèque Nationale*, col gusto vivo della ricerca; tuttavia le citazioni raccolte comprendono anche brani di pubblicità colti lungo le strade o articoli di giornali o lettere, in un accumulo vertiginoso, con rimandi continui mediante sigle e ripetizioni.

Il progetto prevedeva delle stesure discorsive che comprendessero aspetti diversi ma coerenti, un obiettivo molto ambizioso, in quanto nello stesso tempo Benjamin portava avanti un approfondimento teorico che doveva conciliare le sue verifiche concrete con la filosofia marxista, cui si era avvicinato dalla fine degli anni '20.

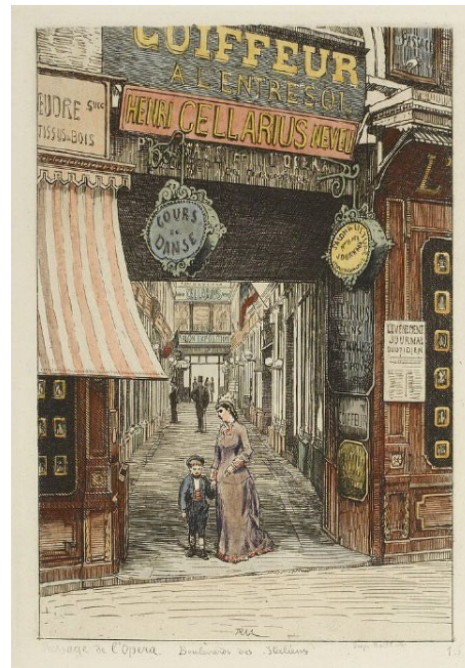
Comunque, la storia ha deciso per lui, costringendolo ad abbandonare i suoi manoscritti prima della fuga da Parigi ed affidarli a George Bataille, che li avrebbe nascosti all'interno della *Bibliothèque Nationale*.

La vicenda di questi manoscritti è di per sé un romanzo, e il “suicidio” di Benjamin una tragedia misteriosa (su cui resta sospeso un dubbio): sembra insopportabile immaginare questo intellettuale capace di entusiasmo e di empatia che sceglie l'annullamento di sé, della sua mente, senza sapere che fine avrebbe fatto il suo lavoro di una vita.

Dopo la guerra una parte dell'opera verrà consegnata, negli Stati Uniti, a Theodor W. Adorno, che curerà la prima pubblicazione degli scritti, nel 1955, mentre un'altra parte verrà ritrovata, nei meandri della *Bibliothèque*, dal filosofo Giorgio Agamben solo nel 1981.

Tra i testi salvati, ha un valore particolare “*Passages di Parigi II*”, del 1928-29, dove Benjamin presenta il tema appunto dei *Passages*, spiegando perché ne ha fatto il centro del progetto, da cui si irradiano tutti gli altri temi, senza una gerarchia precisa ma con l’idea che dai dettagli si può comprendere la totalità; inoltre, il testo è scritto su una carta a mano preziosa, un segno dell’entusiasmo con cui l’autore celebrava l’inizio promettente del suo lavoro, come una “festa creativa”.

I *passages*, caratteristici di Parigi, ma poi diffusi in altre città, come Berlino, sono nati dopo il 1822, tra le prime messe in opera delle costruzioni in ferro, come luoghi del consumo di lusso, conseguente agli sviluppi della produzione e del commercio di beni, che andrà aumentando con l’affermazione delle nuove tecnologie.



Passage des Panoramas, Parigi 1800, foto e manifesto

Sono corridoi tra due strade, con soffitto vetrato, pavimenti in marmo e eleganti vetrine ai lati: un mondo in miniatura, che beneficerà delle prime illuminazioni a gas. (Strutture analoghe avranno i giardini d’inverno e i padiglioni delle Esposizioni Universali, che celebreranno il trionfo della civiltà industriale.) Le pareti sono trapuntate di specchi che moltiplicano la suggestione delle immagini, come nei caffè e nei teatri, creando un effetto fiabesco e un gioco di sguardi e ammiccamenti tra i frequentatori. Le fate di questi luoghi sono le famose bambole parigine, che presentano vestiti o oggetti di moda, a volte da un piedestallo mobile e musicale.

I particolari che attraverso il suo sguardo incantato Benjamin coglie sono descritti oscillando nel tempo tra caratteri del passato, rivelati da letture o illustrazioni degli inizi del secolo, e trasformazioni osservate direttamente nel momento vissuto. Da questo contrasto deriva il simbolo del “sogno”, che Benjamin adotta come chiave interpretativa:

Questi interni ospitano spesso negozi e mestieri d’altri tempi, e anche quelli perfettamente attuali acquistano in essi qualcosa di desueto”; sono “architetture in cui, come in un sogno, riviviamo la vita dei nostri genitori, dei nostri nonni, come il feto nel ventre materno rivive la vita animale. L’esistenza di questi spazi infatti scorre priva di accenti come l’accadere di un sogno.¹

Un’altra parola che assume un preciso significato conoscitivo è “rebus”: gli oggetti presentati nelle vetrine dei *passages* non solo sono molteplici (calze, fonografi, francobolli, manuali su vizi e passioni fuori moda, variopinte immagini di Épinal), ma anche accostati insolitamente, e invitano a una comprensione intuitiva e sorprendente:

È come se avessimo sulla punta della lingua la chiave che ci permette di decifrare il significato del becchime per gli uccelli nella vaschetta di fissaggio della camera oscura, dei semi di fiori accanto al binocolo, le viti spezzate sullo spartito musicale e il revolver sulla boccia del pesciolino rosso.²

Il metodo filosofico di Benjamin si chiarisce a poco a poco attraverso le sue notazioni apparentemente dispersive: è la realtà materiale nelle sue varie e concrete forme da cui si può sviluppare una teoria che non sia una rimozione delle differenze ma le valorizzi.

Oltre a “rebus”, si incontra ripetutamente la parola “traccia”, quella più comprensibile (già citata), che rimanda alla figura del detective, così popolare nella letteratura tra Ottocento e Novecento.

Mentre il rebus implica una correlazione, la traccia indica un percorso, ma nasce dallo stesso atteggiamento di attenzione, analisi, intuizione. Si avverte anche un divertimento e un piacere della vista, una sensibilità particolare per i colori, che evidentemente fin dall’infanzia sono presenti in Benjamin, a partire dal gusto delle fiabe illustrate.

Nei *passages* sono possibili i colori più artificiali; pettini rossi o verdi non fanno meraviglia a nessuno. La matrigna di Biancaneve ne aveva uno simile, e quando esso non sortì il suo

¹ Walter BENJAMIN, *I passages di Parigi*, a cura di Rolf Tiedeman, tr. it. Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000, p. 962.

² *Ivi*, p. 960.

effetto, le venne in aiuto la bella mela, mezza rossa e mezza verde brillante come i pettini a buon mercato.³

Gli spostamenti nel tempo delle descrizioni dei *passages*, il confronto tra i diversi momenti storici, danno luogo a giudizi più o meno espliciti sui cambiamenti sociali rapidi in corso:

Quelli che hanno voglia di fare acquisti non ci sono più e neanche quelli colti di sorpresa. La pioggia vi spinge solo la clientela povera, quella che non possiede un soprabito adatto o un impermeabile.⁴

Chi, nel 1917, entrava nel *passage du Panorama* sentiva cantare le sirene delle luci a gas e di fronte vedeva danzare, come odalische tentatrici, le fiamme a olio. Con l'accensione della luce elettrica, svanì l'intatto splendore di quei corridoi, che divennero improvvisamente più difficili da trovare.⁵

Ma, mentre nei *passages* si offrono merci sempre meno lussuose e si aprono locali di dubbia fama, piccoli ristoranti o agenzie di informazione e di investigazione, il commercio si sposta nei grandi magazzini, e trova la sua celebrazione nelle esposizioni universali, “luoghi di pellegrinaggio della merce-feticcio”, secondo la definizione data da Benjamin nei testi compiuti del 1935 e '39, quando si era già avvicinato al marxismo; introduce in questa fase il termine “fantasmagoria” per indicare le manifestazioni della società del consumo e il loro fascino, che nasconde le contraddizioni del sistema produttivo: per rendere questa idea cita le immagini celebrative e popolari di Épinal o, all'opposto, quelle graficamente raffinate di Grandville, illustratore famoso della prima metà dell'800, che con ironia mette in caricatura gli entusiasmi per il progresso e le sue straordinarie invenzioni.



Épinal, *Ferrovia Paris-St. Germain*, 1837 circa, litografia colorata

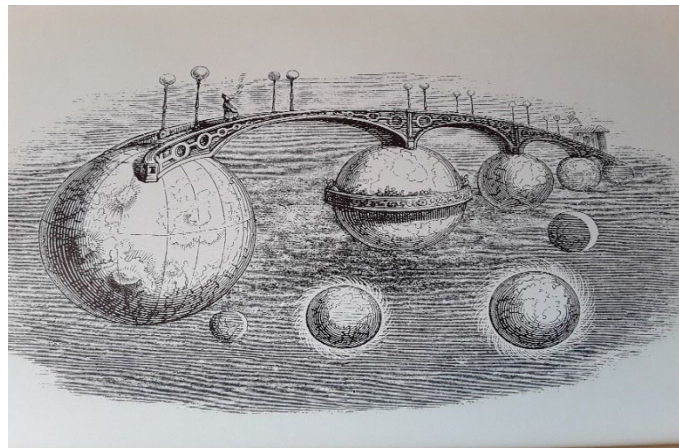
³ *Ivi*, p. 961.

⁴ *Ivi*, p. 958.

⁵ *Ivi*, p. 959.



Épinal, *Promenade à l'Exposition Universelle de Paris*, 1855, litografia colorata



Grandville, *Ponte che collega diversi pianeti tra di loro*, illustrazione da *Un autre monde*, 1844

La esposizione sui *passages* si lega in questa prima parte al tema della città “capitale del XX secolo”, che ha accolto Benjamin ed è diventata non solo un rifugio per la sua ricerca ma anche un ambiente da esplorare e in cui intrecciare rapporti umani; e di Parigi scrive continuamente, accumulando particolari, moltiplicando i punti di vista, trovando relazioni insolite tra i vari aspetti.

Il filosofo si è impersonato nel *flaneur*, questa figura creata dai poeti che tanta fortuna ha avuto nell’arte e nella letteratura del secolo, da Baudelaire a Proust, senza trascurarne la versione “volgare”, il turista.

La città diventa “sfondo panoramico” per il sognatore ozioso, nella passeggiata pomeridiana prima dell’aperitivo; diventa paesaggio, “fatto di pura vita” (Hoffmannsthal): la seduzione dei negozi, dei bistrot, delle donne sorridenti, dei monumenti è magnetica e crea una sorta di ebbrezza.

“Le strade sono la dimora della collettività”, le insegne ornamenti, i muri scrittoi, le edicole biblioteche, i caffè verande, il *passage* un salotto.

La passeggiata però non è per il *flaneur* solo contemplazione e osservazione del presente: la strada lo conduce per un tempo scomparso, più profondo del suo passato privato, di una infanzia e giovinezza di un altro, o di un avo: “dentro di lui c’è un carillon che suona un motivo, come nei vecchi giocattoli, che evoca la memoria”; “non si nutre solo di ciò che colpisce i suoi sensi, ma è capace di impossessarsi del mero sapere, di dati morti, come se fossero qualcosa di esperito e di vissuto”.⁶

A Parigi sono stati dedicati migliaia di volumi, e Benjamin, risalendo dalla visione incantata della *Belle Époque* o degli anni '20 alle vicende precedenti, presenta una riflessione che riporta il brillante excursus al senso drammatico della storia (destinato ad approfondirsi negli anni successivi parallelamente agli sviluppi politici, economici e sociali), ma nello stesso tempo propone una prospettiva di “salvezza”, a cui non rinuncerà fino al silenzio finale, secondo la visione ebraica e marxista di un mondo redento o nuovo.

Parigi rappresenta, nell’ordinamento sociale, il corrispettivo di ciò che il Vesuvio rappresenta nella sfera geografica. Un massiccio minaccioso, pericoloso, un giugno rivoluzionario [si riferisce alla Rivoluzione del 1789] sempre attivo. Ma come le pendici del Vesuvio, grazie alle stratificazioni di lava che lo ricoprono, si trasformano in frutteti paradisiaci, così sulla lava delle rivoluzioni fioriscono, come in nessun altro luogo, l’arte, la vita mondana, la moda.⁷

La scelta del Vesuvio come termine di paragone può riportare al tema del turismo, che sarà tra quelli presenti negli “Appunti e materiali”, con molteplici citazioni, che tessono una rete di relazioni reciproche: ad esempio con gli aspetti dei nuovi mezzi di trasporto, della pittura e della fotografia, che si inclinano al gusto esotico, mentre la moda adotta fogge e accessori orientali e gli interni si riempiono di palme e *souvenir* di viaggi.

Oltre al paesaggio urbano, Benjamin guarda (o prende nota leggendo, come sempre) con curiosità alle stanze delle case private e dei locali pubblici, dove si raccolgono arredi e oggetti che rimandano alla personalità dei proprietari o creano l’atmosfera di “sogno” richiesta dai frequentatori, in cerca di novità e sensazioni.

⁶ *Ivi*, p. 966.

⁷ *Ivi*, p. 969.



Louis-Jacques-Mandé Daguerre, *Veduta dal boulevard St. Martin*, 1840, xilografia colorata

Tra gli interni sono nominati i locali dove si allestivano i “Diorami”, invenzione di Daguerre del 1822, prima della fotografia, che permetteva di ricostruire paesaggi, ambienti e episodi storici mediante teloni dipinti, disposti in sequenza prospettica e illuminati da luci nascoste e variabili, i velodromi, con le prime cicliste donne, i teatri di varietà, propagandati dai manifesti di Jules Cheret (celebre litografo tra '800 e '900).

Come ciclista, la donna contende alla *chansonette* il dominio sui manifesti di Cheret e conferisce alla moda le sue linee più audaci.⁸



Jules Cheret, *Pantomimes lumineuses*, 1892, litografia colorata

⁸ *Ibid.*

Anche lo spazio esterno può essere trasformato in un *intérieur*, uno spazio di suggestione che susciti stati d'animo sognanti e eccitanti, come nel caso, citato più volte e ripreso da un giornale dell'epoca, di un ballo all'ambasciata inglese del 1839: il giardino trasformato in un salotto, ricoperto da un tendone, con passatoie sulla sabbia dei viali; invece delle panchine di ghisa, canapè rivestiti di damasco e seta, profusione di rose e fiori profumati fuori stagione.

In rapporto con la esplorazione degli interni si delinea un nuovo personaggio, dopo il *flaneur*, e prima del detective, che occuperà uno spazio nelle esposizioni successive: il collezionista.

Anche in questo caso Benjamin prende spunto dal suo vissuto, le collezioni infantili di libri, figurine e monetine, la presenza nella casa natale di oggetti d'arte e di antiquariato di cui si occupava il padre; nei negozi e nei mercati caratteristici di Parigi si commerciano oggetti preziosi e rari, esotici e bizzarri, o decisamente kitsch, ricercati con passione per decorare gli ambienti ma non solo. La passione del collezionista è possedere il passato salvandone i residui, persino gli “scarti” (è una parola usata con intenzione), attraverso cui far rivivere i momenti felici e gli elementi della tradizione che il progresso trascura e ricopre.

Nella sezione H di “Appunti e materiali”, dedicata al collezionista, Benjamin si esercita con divertimento e con profondità di interpretazione a intrecciare una quantità di citazioni e commenti che estendono il discorso in molte direzioni.

Anticipando una lettura successiva, ecco alcuni spunti:

1. Descrizioni:

In un *passage* “dal pavimento al soffitto c'erano mensole con conchiglie a chiocciola di ogni genere, raccolte dai molti mari della terra”.⁹

Nel *Biedermaier*, si diffonde la mania delle tazze, il regalo preferito, ricordo delle ore più preziose della vita.

“Federico Guglielmo III riempiva il suo studio di piramidi di tazze di porcellana”.¹⁰

⁹ August STRINDBERG, *Märchen*, München-Berlin 1907, cit. in BENJAMIN, *I passages di Parigi*, p. 215.

¹⁰ Max VON BOEHN, *Die Mode im XIX Jahrhundert*, München 1907, cit. in BENJAMIN, *I passages di Parigi*, p. 216.

2. Interpretazioni:

“Appropriarsi di un oggetto lo rende sacro e temibile per tutti ma non per sé, lo rende partecipe della propria natura”.¹¹ Collezionismo e tabù.

“La proprietà privata ci ha resi così ottusi e unilaterali che un oggetto è considerato nostro solo quando lo abbiamo, e quindi quando per noi esiste come capitale, o quando viene da noi usato”.¹²

Dalle citazioni emergono sensibilità e punti di vista molto diversi: Benjamin li giustappone, un procedimento che adotta usualmente, ma appare anche la ricerca di una sintesi, così ad esempio alla versione marxista risponde dichiarando che il valore dell’oggetto nel collezionismo non è sottoposto solo alle leggi economiche, ma risponde a un’esigenza di riconnessione con la sua storia, entra in un “cerchio magico”: il collezionista viene “ispirato” dall’oggetto.

Inoltre, sottolinea come il collezionismo abbia anche una funzione biologica (gli uccelli raccolgono e selezionano per costruire il nido) e come, oltre al suo aspetto mercantile, abbia un lato spontaneo e percettivo che attrae bambini e vecchi.

Benjamin osserva che il collezionismo lotta contro la dispersione e la confusione frammentaria in cui si trovano le cose del mondo, riunisce ciò che è affine e lo ordina cronologicamente, un compito che non ha conclusione.

Uno spazio hanno anche i riferimenti alle famose collezioni di oggetti inutili, come quella di A. M. Pachinger (1864-1938), scienziato e folklorista austriaco, che riunisce oggetti svariati e anche deteriorati, come un biglietto del tram difettoso, o la collezione Figdor a Vienna. (Ai lettori di oggi forse verrà in mente il *Merzbau* di Kurt Schwitters, degli anni tra il 1923 e il 1944, ad Hannover, distrutta da un bombardamento).

In tutte le sezioni di “Appunti e materiali” Benjamin adotta lo stesso metodo del collage, rimandando a una successiva elaborazione le sue conclusioni, ma nel frattempo è un piacere passare da un punto all’altro del libro cercando connessioni, anche su indicazione dell’autore, che rimanda da un argomento all’altro, come in un gioco, in cui ci si perde come in un labirinto o si rimane stupiti come dalle figure di un caleidoscopio.

Non ci si meraviglia che l’opera sia rimasta incompiuta, per amore della complessità, per la volontà di includere il più possibile i frammenti, per trovare uno spazio mentale più ampio.

¹¹ Henri LEFEBVRE, *La conscience mystifiée*, Paris 1936, cit. in BENJAMIN, *I passages di Parigi*, p. 220.

¹² Karl MARX, *Manoscritti economico-filosofici*, 1884, cit. in BENJAMIN, *I passages di Parigi*, p. 116.

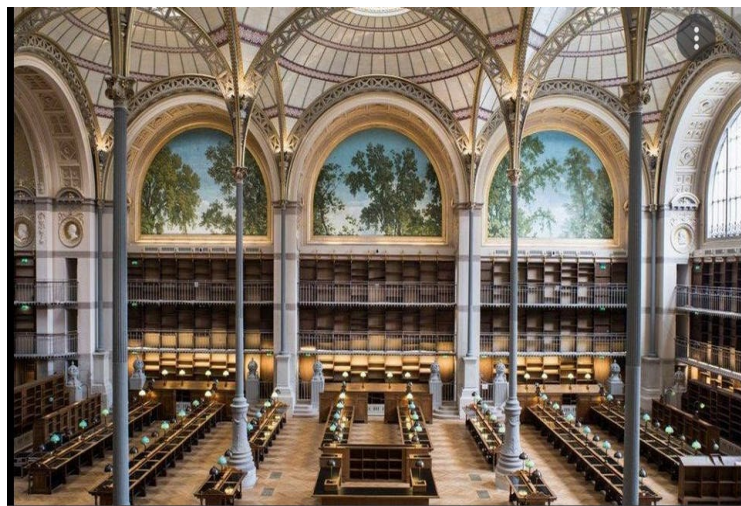
In questo vagare tra il mondo osservato della “modernità” e la storia dello sviluppo della civiltà nel XIX secolo, Benjamin appare a tratti più sociologo che filosofo, più critico letterario (e traduttore) che sociologo, ma ha tutti questi ruoli insieme, che cercherà sempre di conciliare.

Naturalmente un approfondimento sulla filosofia di Benjamin deve contare sui numerosi saggi pubblicati in ambiti quali l’epistemologia, l’estetica, il misticismo ebraico e il materialismo storico, che hanno influito, dopo la sua morte, sul pensiero del ’900. Ma nei *Passages* si percepisce uno spirito fresco e entusiasta che stimola meccanismi di associazione mentale e suggerisce delle ipotesi di ricerca personale.

Questa qualità, che non sempre si trova in un intellettuale, traspare nella conclusione dello scritto del 1928-’29 al centro di questa lettura, e resta in profondità nella memoria.

Questo scritto sui *passages* parigini è stato cominciato sotto un cielo libero, di un azzurro senza nubi che si inarcava sopra le pareti ornate di foglie, impolverato tuttavia dai milioni di fogli davanti ai quali la fresca brezza della solerzia, il respiro affannoso della ricerca, l’impeto dello zelo giovanile, il lento venticello della curiosità sono stati ricoperti dal pulviscolo dei secoli.

Il cielo estivo dipinto sul soffitto, che da alcune arcate guarda giù nella sala di lettura della Biblioteca Nazionale di Parigi ha gettato il suo manto sognante e opaco sul primo frutto dell’intuizione alla base di questo lavoro. E quando si aprì agli occhi delle sue giovanili visioni, in esso non vi erano le divinità dell’Olimpo, non vi erano Zeus, Efesto, Ermete o Era, né Artemide e Atena, ma vi erano, in primo piano, i Dioscuri.¹³



Salle Labrouste, Biblioteca Nazionale di Parigi, 1868

¹³ BENJAMIN, *I passages di Parigi*, p. 972.

Questa è la voce del Benjamin visionario che oltre l'esperienza storica, con le sue tragedie e i suoi trionfi, credeva in una possibile rigenerazione della modernità. Rimane il silenzio dell'ultima fuga al confine spagnolo (nessun messaggio di congedo); rimane l'insieme multiforme dei suoi scritti che continuano a proporre temi e figure da interpretare, in uno scambio tra passato e futuro.

L'immagine che ritorna di nuovo, fortemente simbolica, a sintetizzare il pensiero di Benjamin, è quella dell'angelo di Klee, l'angelo della storia, che contempla la catastrofe degli eventi ma che è trascinato nel futuro, ad ali aperte, da una tempesta paradisiaca: chiamiamo progresso questa tempesta.

Riferimenti bibliografici

Walter BENJAMIN, *Infanzia berlinese*, tr. it. Marisa Bertolini Peruzzi, Einaudi, Torino 2007.

Walter BENJAMIN, *I passages di Parigi*, a cura di Rolf TIEDEMAN, tr. it. Enrico Ganni, Einaudi, Torino 2000.

Walter BENJAMIN, *Orbis Pictus. Scritti sulla letteratura infantile*, tr. it. Giulio Schiavoni, Giometti & Antonello, Macerata 2020.

Gershom SCHOLEM, *Walter Benjamin e il suo angelo*, tr. it. Maria Teresa Mandalari, Adelphi, Milano 1978.