

Enrico Palma

**IL FUTURO PERDUTO. PASSATO, STORIA E FELICITÀ IN WALTER
BENJAMIN**

**THE FUTURE LOST. PAST, HISTORY AND HAPPINESS IN WALTER
BENJAMIN**

ABSTRACT. Il saggio intende discutere alcuni temi molto cari alla filosofia di Walter Benjamin, il passato e l'aspirazione alla felicità, soprattutto nel modo in cui sono stati articolati nelle atipiche ma non per questo meno importanti opere letterarie, con particolare riferimento alla *Berliner Kindheit*, alla *Einbahnstraße* e alle *Städtebilder*. L'idea del filosofo berlinese è che attraverso la scrittura si riescano a individuare e a sprigionare le possibilità inesprese del passato. Per Benjamin, come sarà evidente nelle celebri tesi *Über den Begriff der Geschichte*, il passato merita ascolto e richiama fortemente a essere riscattato, affinché il futuro che in esso poteva dischiudersi, ma che non ha trovato realizzazione, possa avere ancora un ruolo importante per la redenzione. Per far ciò, sarà utile ripercorrere alcuni brani benjaminiani, tenendo conto dell'indicazione ermeneutica di Szondi e tratteggiando un confronto possibile con l'opera proustiana.

ABSTRACT. The essay intends to discuss some themes very dear to Walter Benjamin's philosophy, the past and the aspiration to happiness, especially in the way in which they have been articulated in the atypical but no less important literary works, with particular reference to *Berliner Kindheit*, *Einbahnstraße* and *Städtebilder*. The idea of the philosopher is that through writing we are able to identify and release the unexpressed possibilities of the past. For Benjamin, as will be evident in the famous theses *Über den Begriff der Geschichte*, the past deserves listening and strongly calls to be redeemed, so that the future that could unfold in it, but which has not found fulfillment, can still play an important role for redemption. To do this, it will be useful to retrace some Benjaminian passages, taking into account Szondi's hermeneutic indication and outlining a possible comparison with Proustian work.

Keywords: Benjamin, Proust, Time, History, Childhood

Pur essendo immersi nel gorgo senza posa del presente e tirati da una fune tesa verso il futuro, e quindi verso la fine, è al passato che la nostra più propria sostanza spirituale si rivolge per tentare di opporre resistenza. C'è da chiedersi il perché. Il motivo, cioè, per cui il passato che abbiamo vissuto fa sempre sentire la sua voce, come un sibilo dietro l'orecchio che genera insieme fastidio, rammarico e sostegno. Un mistero a cui in molti si sono dedicati ma che nessuno come Walter Benjamin ha interpretato sotto il segno di una felicità abortita e non replicabile nel ricordo della

sua infanzia, dei suoi amori, dei suoi dolori, delle città che ha visitato e dei libri che ha letto. Un attaccamento al passato che si è esplicitato nella sua passione per il collezionismo (Benjamin 2018, pp. 176-177), una forma d'amore verso ciò che non è più e che passa inosservato nel setaccio della critica, nei generi artistici in svanimento come la narrazione orale (Benjamin 2014, p. 251), nella diffidenza verso il nuovo che va comunque compreso più a fondo anche rispetto a ciò che soppianta e sostituisce (Benjamin 2014b, p. 30), ma soprattutto nella cura del passato come storia e impresa collettiva dell'umanità che desidera un'assoluzione plenaria (Benjamin 1997, p. 23).

Benjamin, a mio parere, coglie dunque un sentimento basale dell'esistenza e strutturato almeno da questi elementi: nostalgia, malinconia¹, felicità, perdita e riscatto. Saranno queste dunque le cifre dell'indagine, le quali nella mia proposta, attraverso un Benjamin atipico scrittore di città e di infanzia tra la fine degli anni venti e i primi anni trenta, guideranno nella comprensione di questo sentimento. Per far questo e per un primo inquadramento della questione, bisogna avvalersi di uno dei più grandi estimatori contemporanei al filosofo berlinese, il quale con la massima acutezza è riuscito a percepire le ragioni che lo hanno mosso a comporre alcuni dei suoi testi più celebri ma rimasti per molto tempo a respirare in solitudine nell'ombra, in attesa, appunto, di riemergere dal passato e di comunicare la loro parola segreta. Cercherò quindi di discutere alcune ipotesi ermeneutiche di Peter Szondi, individuandone i punti di fecondità e di limite, e di passare brevemente in rassegna le

¹ Su questo tema anche Carchia 2009.

opere benjaminiane prescelte, con un'attenzione finale a uno dei suoi affetti letterari e filosofici più grandi: Marcel Proust.

1. *Il futuro nella storia*

Dico Peter Szondi perché, come giustamente è stato notato dai curatori delle opere di Benjamin e che ne hanno inserito gli scritti come postfazioni o appendici critiche, è stato forse il primo e unico a porre con acutezza interpretativa il filosofo berlinese a colloquio con Proust. Sembrerebbe una scelta persino ovvia: Benjamin è stato il primo traduttore in Germania di Proust, vi ha dedicato molte riflessioni seppure non in modo esteso come su Goethe, Baudelaire e Kafka, ma resta comunque innegabile che l'autore della *Recherche* abbia costituito per lui un saldo punto di riferimento sia teoretico che letterario. Benjamin si ricorderà di Proust persino nel suo testo ultimo e più noto, le celebri ed enigmatiche tesi *Über den Begriff der Geschichte*, nelle quali le congruenze testuali con la *Recherche* divengono in alcuni passaggi persino commoventi e tematicamente imprescindibili². Si tratta di capire, tuttavia, non tanto se Benjamin abbia applicato Proust nei suoi testi più nostalgici e letterariamente creativi, né se abbia senso parlare di un proustismo benjaminiano, quanto piuttosto

² Mi riferisco all'*aria che abbiamo già respirato* della seconda tesi, eco evidentissima dell'*aria dei paradisi perduti del Temps retrouvé* che si è respirata una volta e il cui ricordo ci dà gioia e pienezza.

tentare di ragionare se i concetti di Proust, come rilevato da Szondi, possano tornare utili nella comprensione di questo sentimento di felicità e passato di cui si va alla ricerca. Cerco di dire, insomma, se Benjamin abbia voluto o no ritrovare il suo tempo perduto in un certo tipo di scrittura, se la poetica proustiana sia per lui sostenibile e cosa evochi nel lettore il contatto con le sue pagine. Questo preciso Benjamin è l'autore della *Berliner Kindheit*, della *Einbahnstrasse* e delle *Städtebilder*, opere diversissime tra di loro per ispirazione, impatto e anche finalità, che variano dall'autobiografismo, al surrealismo e al resoconto di viaggio, ma tutte accomunate da uno stesso sentire e da un costante sguardo trasformativo diretto verso il passato, che nella scrittura assume un altro aspetto, nomina altre immagini, luoghi e sensazioni³.

Nell'indicazione di Szondi, il proustismo di Benjamin sarebbe comunque evidente ma non conclusivo. L'esemplarità della *Recherche* sui temi della memoria e della rievocazione nostalgica è tale, anche oggi, per cui ogni opera filosofica o letteraria che voglia confrontarsi su di essi non può fare a meno di riferirsi a essa, o se non vuole non può evitare un tipo di riflessione critica che istituisca comunque un confronto di qualche genere. Benjamin, come emerge chiaramente da una lettera a

³ Molto importante in proposito è l'indicazione di Pinotti (2018, p. 86), per cui la *Berliner Kindheit* sarebbe: «Un libro che offre nello specifico dell'esperienza infantile la più efficace introduzione ai motivi fondamentali del pensiero benjaminiano nel suo complesso», oppure quella di Jessop (2013, p. 650), la quale discute le relazioni tra la concezione messianica di Benjamin e l'infanzia, così riassunte: «Three aspects of his treatment of childhood in relation to the messianic and historical are of significance: children's attraction to what is forgotten and discarded, their radical openness and their ability to be absorbed in an occupation, and their love of collecting and arranging».

Scholem del 5 luglio del 1932, riprendendo dopo diversi anni Proust in mano, intendeva «ricavare qualcosa su di me e sul tempo che mi sono lasciato alle spalle, a partire dal presumibile contrasto tra l'effetto odierno e quello di allora» (Benjamin, Scholem 2019, p. 26).

Come d'abitudine in Benjamin, il pensiero e la sua esposizione sono affidati a brevi *flash*, scatti istantanei, schegge mnemoniche, in cui è facile ravvisare l'andamento di tutta la sua opera, l'indole fortemente frammentaria che sembra non gli abbia mai consentito di andare oltre la micrologia testuale, una scelta che resta comunque fondata e giustificabile alla luce delle tesi argomentate nell'*Ursprung* (Benjamin, p. 1999). A ogni concetto-ricordo, Benjamin associa una didascalia onirica o sensibile, in cui a essere raccontati sono riflessioni spurie ma organizzate con criterio, episodi della sua infanzia o descrizioni elegiache di città. Si ha dunque l'impressione di un tipo di produzione che potrei definire come *autobiografia saggistica*, o *filosofia per frammenti d'immagini ricordate*. Tratti che, almeno a mio avviso, sono del massimo interesse, poiché rendono accattivante la lettura e la inframmezzano con lampi che squarciano il velo del banale. Come ebbe dire la Arendt, «senza essere poeta, egli *pensava poeticamente*» (Arendt, 1995, p. 62), giudizio rafforzato anche dallo stesso Szondi, che lo definisce «il filosofo che era anche poeta ed erudito» (Szondi 2007b, p. 131)

Cosa avrebbe a che fare, dunque, Proust con un tipo di scrittura simile? Può davvero l'autore della *Recherche* essere accostato al filosofo berlinese quando

racconta se stesso e la sua vita in frammenti, diversamente da Proust che dà invece un'acqua sillabica al flusso interiore che sgorga dalla sua memoria, o come notato da Benjamin stesso, dal suo stesso oblio ricordato? A quale Proust dobbiamo riferirci? Secondo Szondi, il Proust utile alla questione è quello che vuole sfuggire al futuro e quindi alla morte, cercando freneticamente dentro sé il passato rivelato dalla memoria involontaria. Ma niente su Proust ritengo che sia tuttavia più ermeneuticamente scorretto. Semmai, il comunque importante ragionamento di Szondi va invertito: Proust cerca nel futuro la possibilità in cui il passato può essere ancora rivissuto nel modo in cui la scrittura può trasformarlo rendendolo degno, in altre parole *salvandolo*.

Preferisco quindi dare la parola allo stesso Benjamin per chiarire questo concetto: «Gli specchi che sono appesi appannati e sporchi nelle bettole sono il simbolo del naturalismo di Zola, quelli che si riflettono l'uno dentro l'altro in una serie senza fine fanno *pendant* a quell'infinito ricordo del ricordo nel quale la penna di Marcel Proust ha trasformato la propria vita» (Benjamin 2007, pp. 68-69). La Parigi di cui Benjamin sta scrivendo è un grande specchio, che rompe in mille pezzi ogni immagine che noi riflettiamo in essa. Ma lo specchio attribuito a Proust è di altra natura: negli specchi che si guardano gli uni negli altri, nel gioco illimitato della ripetizione del medesimo che si perde nella vertigine di uno spazio minimo ma ampliato fino allo spasimo del niente, Proust ha collocato la sua opera, o per meglio dire la sua vita, una scrittura in cui l'esistenza si è dissolta in grafia e che la penna ha trasformato in questa forma

infinita, un autobiografismo divenuto il riflesso di sé e della propria coscienza. Con Benjamin, quindi, capiamo come Proust, mago della notte che non sopportava di dormire (Macchia 2009), abbia trasfigurato la sua vita in un gioco di prestigio, in cui a essere ritrovata, come accadrà al Narratore nell'ultimo volume, è la sua stessa vita divenuta forma e arte, cioè scrittura letteraria: trasformare la decadenza del dolore, della colpa e del faceto in limpidezza artistica, rivoltando come un calzino (immagine benjaminiana) la propria vita, sfilacciandone i fili interminabili in frasi della stessa lunghezza, o di un solo filo-coscienza lungo quanto il proprio intero vissuto (Debenedetti 2005).

Se per Proust la scrittura era trasformazione del dato doloroso, inane e insignificante della vita in arte, il *punctum* in cui risiede precisamente il riscatto, può dirsi la stessa cosa di Benjamin? Sempre seguendo Szondi, Benjamin ricercerebbe in queste opere, ma più in particolare nella *Berliner Kindheit*, quel futuro che non è avvenuto ma la speranza del quale lo rendeva carissimo, in altre parole la visione del futuro nel passato vista con gli occhi di quel futuro posteriore che ora è diventato il presente. È un'indicazione importante, perché potrebbe essere coerente con il Benjamin di questi anni: un uomo condannato alla precarietà esistenziale, rifiutato dalle istituzioni intellettuali del suo paese, costretto a fare il girovago e a scrivere nel frattempo per minimi compensi, e che percepisce molto intensamente il terreno della storia crollargli sotto i piedi o peggio inclinarsi, facendo scivolare l'Europa verso il baratro della catastrofe (Schiavoni 2016). Con questo stato d'animo, Benjamin

potrebbe essersi ricordato della sua infanzia, delle promesse fatte al futuro che però il futuro ha disatteso, e che è doveroso ricordare perché quel tempo, carico di aspettative, era intriso di una densità temporale che ripiegata in quel presente lo rendeva pieno, contrariamente all'oggi privo di tutto ciò e quindi povero di felicità. Se così fosse, avremmo un Benjamin fuggitivo dal presente e che ripara, per via delle tristezze a lui coeve, in un passato rassicurante che posto dinanzi all'oggi non avrebbe mai creduto essere stato segnato da una gioia così grande.

Tuttavia, ancorché fuorviante, questa seconda traccia di Szondi va ancora seguita: «Proust presta attenzione al risuonare del passato, Benjamin a ciò che anticipa un futuro che, nel frattempo, è diventato a sua volta passato. A differenza di Proust, Benjamin non vuole liberarsi della temporalità, non vuole osservare le cose nella loro essenza storica ma aspira all'esperienza e alla conoscenza storica; viene risospinto nel passato, in un passato tuttavia che non è concluso ma aperto, in quanto profetizza il futuro. La forma temporale di Benjamin non è il passato ma il futuro perfetto in tutta la sua paradossalità: quella di essere futuro e nondimeno passato» (Szondi, ed. 2007b: 141). Benjamin non vuole allontanarsi dal tempo per approdare all'eterno, un gesto che potrebbe suscitargli un comprensibile orrore, bensì immergersi nel suo passato per scorgervi le spinte della storia, le profezie che essa formulava ma che il bambino era troppo immaturo per poter cogliere. Per la verità anche Proust raggiunge questo obiettivo, ma non avendo la sensibilità filosofica di Benjamin non poteva circoscriverlo con la precisione concettuale del pensatore rigoroso. Anche Proust fa i

conti con la storia, con il suo male, con la scia di distruzione che lascia dietro di sé (Beckett 2004). La storia non è perfettibilità continua che raggiunge il vertice, hegelianamente, nella comprensione dello Spirito di se stesso, lasciando l'individuale, per dir così, sotto gli zoccoli ferrati dei cavalli napoleonici, ma *catastrofe*. Sia per Benjamin che per Proust la storia è una madre di distruzione, ma aggiungerei che è stato maggiormente il primo a rendercela comprensibile sotto questo punto, a capire il Novecento sotto questa luna di sangue, e direi anche a farci intendere meglio la *Recherche* stessa e il suo finale dedicato agli uomini che in modo inesorabile svaniscono nel Tempo (Palma 2019).

Sembra allora che Benjamin intuisca qualcosa di ancora più profondo, un male ancora più radicale e che non è individuale, nonostante venga indagato nella forma autobiografica dei ricordi d'infanzia, ma collettivo, e che viene ricercato in una fase della vita a cui il male non ha ancora accesso. Se Proust ricerca il tempo perduto, Benjamin fa più o meno la stessa cosa, eppure cerca, come stavolta Szondi intuisce in modo geniale, il *futuro perduto*: «Al contrario di Proust Benjamin non fugge il futuro, ma invece lo evoca in quelle esperienze infantili nei cui turbamenti esso ha lungamente covato, per poi essere sepolto nel presente. Il “tempo perduto” di Benjamin non è il passato, ma il futuro (Szondi 2007°, p. 130). Affidandosi alla sua stessa memoria, Benjamin si pone alla ricerca delle origini per cui la storia ha preso questa piega, tale direzione catastrofica, la predisposizione per cui il futuro radioso che era stato promesso è andato smarrito. Ma per quale ragione si dovrebbe fare una

cosa simile e per di più raccontandosi da bambino? Quando il presente è tossico e il futuro viene visto come una finestra aggettante sull'oscurità, l'unica luce diviene quella che in modo intermittente proietta il suo bagliore oltre noi, cercando inoltre di superare la barriera eretta dalla tristezza: le anticipazioni di un futuro storico che poi la storia non ha mancato di smentire. In ogni caso, le promesse e i sogni irrealizzati del tempo a venire meritano per via della felicità che vibrava allora di essere riascoltati, rivisti e respirati nuovamente, poiché è anche compito del futuro riscattare la delusione e risarcire il debito. A tale bisogno pensa Benjamin con questa scrittura e con queste particolarissime opere, dando nuovo respiro a ciò che era dimenticato, una storia purificata che la storia generale ha rischiato invece di corrompere per sempre⁴.

2. *Attesa, felicità, scrittura*

Per la verità, se dovessimo seguire soltanto Benjamin, lasciando da parte le penetranti considerazioni di Szondi, quello della *Berliner Kindheit* sembra soltanto un attraversamento rapsodico della propria infanzia compiuto da un uomo che, lontano dalla propria città natale, cerca di averla più vicina raccontando ai lettori i momenti della sua infanzia, unendo insieme motivi personali e un interesse sociologico: come

⁴ Molto importante è questa considerazione: «Ciò che il passato, ciò che l'infanzia accende non è la malinconia per ciò che non è più, ma la possibilità di rievocare il presente, di salvare ciò che non è ancora: ecco il potenziale racchiuso nell'infanzia» (Lazzarini 2015, p. 191).

cioè una grande città in fermento come Berlino poteva apparire agli occhi di un bambino della ricca borghesia, all'epoca il soggetto storico alla ribalta. È nella dialettica della narrazione stessa che bisogna però cogliere le difficoltà della storia che non solo divengono collettive ma anche definitive. Dice Benjamin: «Le immagini della mia infanzia nella grande città invece sono forse idonee a preformare nel loro intimo l'esperienza storica successiva. Almeno in queste, spero, appare comprensibile quanto colui di cui qui si parla in una fase successiva fece a meno della sicurezza che era toccata alla sua infanzia» (Benjamin 2007b, pp. 3-4). In questa nota dolente con cui Benjamin introduce al suo testo è percepibile tutto il dolore di chi ha tramutato la sicurezza esistenziale in precarietà perenne. Un uomo che scriva questo, e ciò è palese anche nelle lettere in cui Benjamin parla delle proprie condizioni materiali a Scholem, tradisce un profondo scoramento, un disagio non attenuabile, una pesantezza a cui solo la narrazione di ciò che era per il suo riscatto può fornire una panacea.

Infatti, se c'è una cosa che mi sembra costante in tutta l'opera di Benjamin, è l'immane desiderio di felicità e al contempo la più lucida e perfetta consapevolezza che tale felicità è irraggiungibile, mai ottenibile, *impossibile per statuto*. Gli umani vogliono essere felici ma, con un altro senso immane di tragedia, non avranno mai questa felicità. Per spiegare cosa sia tale felicità è possibile ripercorrere alcuni brani della sua infanzia. Si trova, ad esempio, nella descrizione delle logge berlinesi in cui si condensa il senso della città, la Berlino madre che per lui rappresenta l'intero

mondo conoscibile: «Come una madre che accosti il neonato al petto senza svegliarlo, così la vita procede per lungo tempo con i ricordi ancora gracili dell'infanzia» (5). Ci sono anche la *Siegessäule*, le telefonate preannunciate dalla musa del ricevitore, l'aria pura dell'azzurro intenso di Potsdam in cui dissolversi completamente, le visioni amorose del *Tiergarten*.

Di tutti i brani su cui è possibile soffermarsi, credo però che per il nostro argomento il più importante sia *La lontra*. Benjamin amava andare al Giardino zoologico a fissare la dimora di questo animale, di cui ci descrive la grotta umida e notturna in cui viveva. Ma è il suo *carattere* a importarci. La lontra vive infatti per la maggior parte del tempo ritirata nel suo anfratto, e il Benjamin bambino attendeva lì davanti proprio il momento in cui ne sarebbe uscita, coronando l'attesa seppure per un solo, rapido momento: vedere il luccichio del suo movimento furtivo nell'immergersi nell'acqua e poi nel ritornare precipitosamente nel suo nascondiglio. Di questo luogo ci dice però Benjamin: «Quest'angolo del Giardino zoologico mostrava già i tratti dell'avvenire. Era un angolo profetico. Infatti, come ci sono piante di cui si racconta abbiano il potere di lasciar scrutare nel futuro, così esistono luoghi che hanno questo medesimo dono. Per lo più sono posti abbandonati, o anche cime accostate a un muro, vicoli ciechi o giardini davanti alla casa, dove non si trattiene mai nessuno. In luoghi simili è come se tutto ciò che propriamente deve ancora accaderci fosse già passato» (41-42).

Questo preciso luogo, per Benjamin, lancia il bagliore dell'interpretazione verso il futuro rendendolo distinguibile, oppure, con un'immagine che più si addice allo sviluppo della sua teoresi, il futuro si deposita nei segni che lo preannunciano come già passato, così da poter essere letto con facilità. Benjamin rimaneva spesso «in un'attesa senza fine, davanti a questa impenetrabile, nera profondità, con la speranza di scoprirla da qualche parte» (42). Nella cupezza dell'attesa di questo «animale sacro dell'acqua piovana», nel cui fragore Benjamin ascoltava il sussurro del suo futuro, è inscritto il destino messianico che il filosofo berlinese ha impresso all'esistenza umana e poi, come portato ultimo, alla storia come vicenda collettiva dell'umanità. Il fatto di essere aperti costitutivamente al futuro, ci rende per ciò stesso esseri in attesa, ma un'attesa a cui Benjamin assegna una tragica *frustrazione del compimento*.

Mi sembra infatti che il messianismo, se riferito all'umano, consista nell'attesa del compimento, di una pienezza che salvi. Benjamin non vede mai la lontra, ma *sa* della sua presenza, ne vede in questa attesa infinita il baluginio nell'acqua e nella pioggia, nella tempesta fragorosa della storia, che più è violenta più avvicina al momento in cui uscirà la lontra, alla possibilità più concreta che il Messia possa arrivare a sciogliere il fragore e la violenza. Egli giunge infatti solo quando il tempo è attardato e il pericolo massimo. Credo dunque che sia proprio in questa immagine, nell'attesa e nell'aspirazione alla felicità, che vada rintracciato il senso del narrare di Benjamin, una parola letteraria che si riappropria dei segnali del futuro nel passato ora divenuti presenti, in un'attualità in cui a mancare è però il tratto decisivo dell'aspirazione

stessa. Il bambino desidera cose che l'adulto non può più volere, ma non per il fatto di essere insensati sogni infantili, bensì perché, nell'agone sanguinoso della storia, gli è precluso persino concepirle.

Il Benjamin che scrive, confessandosi collezionista, dirà più avanti nello scritto *Armadi* annesso alle aggiunte successive: «Io però non avevo in mente di conservare il nuovo, ma di rinnovare il vecchio. Rinnovare il vecchio facendo sì che io stesso, il novizio, lo facessi mio, questa era l'opera della collezione che si accumulava nel mio cassetto. Ogni pietra trovata, ogni fiore raccolto, ogni farfalla prigioniera era per me l'avvio di una collezione e, in generale, tutto ciò che possedevo era per me un'unica collezione. “Mettere a posto” avrebbe demolito un edificio pieno di spinose castagne, di carte stagnole, di cubetti da costruzione, di cactus, di monetine di rame, che erano astri del mattino, tesori d'argento, bare, alberi totemici e stemmi araldici. Così su ripiani, in cassetti, in scatole cresceva e si travestiva il patrimonio dell'infanzia» (92). Le immagini in frammenti di un passato in cui Benjamin riconosce i prodromi di un futuro e di una tipizzazione metafisica propria della storia umana servono a costruire questo passato, a renderlo intelligibile sia a se stesso che al lettore, un patrimonio dell'infanzia in cui le cose vecchie non vengono solo custodite ma ringiovanite dallo sguardo maturo che le osserva e le scrive, assecondando totalmente la plasticità del ricordo e la lucentezza della parola, che è insieme forma e contenuto, passato e presente, storia e futuro, speranza e catastrofe.

È significativo allora, forse più dell'omino gobbo che aveva lo sguardo fisso su di lui e che additava ironicamente come il puntuale responsabile dei suoi fallimenti e di ogni cosa storta che gli andasse nella vita, quello che Benjamin riporta nel brano *L'alfabetario*: «Non possiamo mai recuperare interamente quanto si è dimenticato. E questo è forse un bene. Lo shock del riavere sarebbe così distruttivo che dovremmo smettere all'istante di comprendere il nostro anelare. Così invece lo comprendiamo, e tanto meglio quanto più profondamente il dimenticato giace in noi. Come la parola perduta, che poco prima era ancora sulle nostre labbra, scioglierebbe la lingua come avvenne a Demostene, così il dimenticato ci appare carico di tutta la vita vissuta che ci promette» (98). Benjamin prosegue discutendo sulle abitudini, i gesti meccanici che anche senza una ragione precisa determinano in modo immodificabile la nostra vita futura. Così è stato per lui per il leggere e per lo scrivere, ovvero le attività regali dello studioso e del pensatore. Ma come la magia dell'imparare a leggere e scrivere, come quella di saper camminare, non potrà più essere assaporata, Benjamin ne rievoca comunque l'essenza per spiegarci quanto di irrecuperabile resti comunque nel passato, che non è semplicemente un passato del ricordo ma anche delle azioni. Le cose che ci hanno definito e che ancora ci definiscono non potranno più essere cambiate, ed è tale già accaduto per questa prima e unica volta e le cui propaggini si estendono ancora nella vita presente a suscitare in Benjamin l'interesse a scrivere un libro come questo. Se potessimo riassaporare ciò che è unico e solo, non attribuiremmo a tali cose l'aura generata dalla loro esemplarità. Se potessimo

recuperare tutto quanto è perduto, non potremmo provare quel desiderio così tipico dell'umano in cui appunto riposa la felicità, quello di riavere ciò che non possiamo più ottenere. E più è profondo l'oblio o l'attaccamento a qualcosa, maggiore sarà la spinta di felicità irrealizzata che ci dirige verso di essi, facendo quindi comprendere le cose irreperibili come le più importanti⁵.

Il grado di felicità non è dunque stabilito dalla quantità di gioia scaturita dal possesso, bensì dalla perdita. Si deve essere molto grati a Benjamin per averci rivelato questa prospettiva, cioè che la felicità, la quale vibra molto forte in queste pagine su una Berlino dimenticata e poi ricordata nella scrittura rammemorante, è una questione di intensità del negativo, di attrazione verso una vuota pienezza la cui distanza che ci separa è resa sensibile dalla misura di rammarico e di invidia che proviamo per il suo cadere, per il suo non essersi realizzata⁶.

3. Felicità e futuro

Tra i testi che Benjamin dedicò a Proust, *Zum Bilde Prousts* è certamente il più compiuto (Benjamin 2018, pp. 9-21). Ed è a quest'ultimo che dobbiamo dedicarci per

⁵ Importanti sono le considerazioni dedicate al tema delle possibilità inesprese del passato di cui l'oblio diventa garanzia di eventuale realizzazione da Boffi (1988: 332-363).

⁶ Sono bellissime alcune pagine di *Einbahnstraße* in cui Benjamin affianca a questo concetto il sentimento amoroso provato verso qualcuno (Benjamin 2006, pp. 13, 38, 39, 64).

tentare di tirare le fila su quanto detto. È un peccato che Benjamin oltre alle traduzioni della *Recherche* in tedesco non abbia dedicato più di un saggio critico-filosofico proprio a Proust. Ma è ragionevole supporre che intendesse il lavoro di traduzione come l'onore più grande che potesse mai tributare allo scrittore francese. Resta comunque indubbio che alcune intuizioni inserite in questo breve scritto siano tra le più belle e penetranti di tutta la letteratura critica sullo scrittore. Direi, forzando con una sintesi, che in questo scritto Benjamin applica i suoi concetti filosofici a Proust stesso. In un'arte in cui rimane un maestro insuperato, regala al lettore alcune magnifiche metafore sul modo di pensare e di scrivere di Proust, dal favo della memoria da cui lo scrittore avrebbe fatto diramare lo sciame del suo pensiero, all'immagine del *Penelopewerk*, a quella del calzino (che si ritroverà anche nella *Berliner Kindheit* e che rappresenta una delle migliori immagini con cui descrivere il compito del critico), all'accostamento a dir poco formidabile tra l'impalcatura sulla quale Michelangelo giaceva sdraiato con la testa rivolta all'insù nell'impresa di dipingere il cosmo sul soffitto della Cappella Sistina e il *Krankenbett* dal quale questo angelo notturno riempiva i suoi fogli di un mondo interiore e con esso di un'intera epoca al tramonto.

L'analisi benjaminiana si sofferma molto su considerazioni di ordine economico e sociale, interrogando il ruolo dell'alta società che a tinte fosche e farsesche viene dipinta nella *Recherche*. Così come degne di nota sono le suggestioni intrise di afflato poetico sulla scrittura di Proust, per le quali lo stile dello scrittore sarebbe stato

condizionato dal suo stesso respiro, dall'asma, dalla paura di essere in ogni momento privato dell'aria per vivere e di morire soffocato dalla sua stessa incapacità di respirare. Ciò che tuttavia coglie Benjamin, riportando alcune suggestioni del saggio di Cocteau su Proust, è la ricerca nell'autore della *Recherche* di una felicità permanente. Essa era visibile nei suoi occhi colmi di tristezza e allo stesso tempo desiderosi di felicità. Ma è appunto tale annotazione a suscitare il nostro interesse, se è vero che, dati gli assunti che abbiamo posto per questa trattazione, Benjamin può essere messo in relazione a Proust sul tema della felicità. Proust, dunque, era desideroso di essere felice, ma in cosa consiste la sua idea di felicità? Credo che Benjamin ci consegni, attraverso un suo marchio di fabbrica, l'immagine dialettica della felicità per Proust, una questione in equilibrio tra l'inno e l'elegia, l'ineffabile e l'eterno, che si ripete portando con sé il paradigma della felicità originaria. Nella *Recherche* è certamente presente una tensione verso la felicità, la quale nell'ultimo volume viene concettualizzata attraverso le folgorazioni materico-temporali della memoria involontaria, che grazie al potere dell'analogia liberano dal presente doloroso e decadente facendo approdare a una dimensione para-temporale che Proust definisce eternità.

Ma nelle pagine successive, quelle in cui Proust illustra la sua poetica e la sua teoresi letteraria, la felicità non sarebbe altro, in ultima analisi, che la spinta sempre preziosa che ci conduce dapprima a concepire sogni di massima pienezza (e non esiste momento più apicale dell'innamoramento) e poi alla sofferenza dovuta al loro

inevitabile crollo. La felicità è utile solo nella misura in cui essa ci fa conoscere l'infelicità, l'unica, vera tonalità esistenziale preziosa all'artista e al teoreta poiché la compagna più fedele e la guida più efficace verso la comprensione: «Quant au bonheur, il n'a presque qu'une seule utilité, rendre le malheur possible» (Proust, ed. 2019: 2294). Niente come la sofferenza dovuta alla frustrazione del desiderio di felicità che si cova dentro di sé riesce a trarre da noi stessi le condizioni per poter comprendere. «Soffrire è *produire* conoscenza» (Cioran, ed. 1986: 131), e dunque se la felicità è stupida, l'infelicità è feconda. Se il Narratore non avesse sofferto, e con lui ovviamente Proust, probabilmente la *Recherche* non sarebbe il capolavoro che è (cfr. Palma, 2021: 292-312). Tutta l'opera, infatti, a partire naturalmente dall'infanzia che avevamo posto come nostro *focus* principale, può essere letta come un lungo itinerario di disincanto dalla felicità, la quale però, come matrice esistenziale, è stata comunque la locomotiva che ha mosso il Narratore, riempiendo il suo libro con il racconto del mancato raggiungimento di ogni desiderio e dello smascheramento dei sedicenti Messia, i quali sono stati a turno il successo sociale, l'arte, l'amicizia e come detto l'amore.

In questo ragionamento, però, le strade di Benjamin e di Proust sono tutt'altro che parallele, e nemmeno riescono a sovrapporsi laddove il Narratore ci parla della sua infanzia. Dove Proust preferisce il fiume, Benjamin ci indica le zolle; dove lo scrittore genera un raggio di luce, il filosofo indica barlumi. Proust scrive un romanzo, Benjamin compone immagini. Frammenti tuttavia carichi di avvenire come

la narrazione proustiana, in cui il futuro piuttosto che essere oggetto di una dinamica di perdita/ritrovamento è invece immaginato, creato. Proust affianca un altro futuro alla sua vita, quello della scrittura *in fieri* della sua opera, lo erige dopo ogni parola aggiunta al suo libro *infinibile* (Lavagetto 2011); Benjamin concepirà invece il futuro come occasione della pienezza messianica in cui il passato può salvarsi⁷.

Proust non parla di storia, né Benjamin di destini individuali. Eppure per il filosofo berlinese, concependo un possibile arco temporale che tenda dai ricordi della sua infanzia sino alla fine, può essere istituito un collegamento diretto tra la *Berliner Kindheit* e le tesi filosofiche sulla storia: lì il futuro non è perduto, è la storia a esserlo, allo stesso modo di Proust che scrive il suo immenso romanzo per redimere la sua esistenza altrimenti dannata trasfigurandola nella luce della parola, in pura forma. La *Recherche* si conclude con la volontà del Narratore di raccontare nella sua opera la dannazione degli uomini costretti a durare nel Tempo, a invecchiare e a morire nel peccato della mancata assoluzione. È questo destino, a cui forse Proust ha risparmiato se stesso scrivendo la *Recherche*, a essere il vero tempo perduto, il male della storia, quello per cui Benjamin richiama alla redenzione, le macerie che il divenire storico produce inesorabilmente e che necessitano di un riscatto. La vita di un bambino o quella dell'intera umanità reclamano salvezza, affinché nella storia si

⁷ Rimando anche al misterioso quanto affascinante *Frammento teologico-politico*, vero rompicapo critico, in cui l'idea di felicità e di redenzione viene legata a quella di tramonto (Guerra, Tagliacozzo 2019, p. 17. Il *Frammento* si trova alla pagina indicata di questa edizione critica).

colgano i segni per non perdere del tutto questo passato e quindi anche il futuro che da esso può scaturire. Le opere, in tal senso, sono futuro ritrovato.

BIBLIOGRAFIA

Arendt H. (1995), *Il futuro alle spalle*, ed. L. Ritter Santini, Bologna, Il Mulino

Beckett S. (2004), *Proust*, ed. P. Pagliano, Milano, SE

Benjamin W., Scholem G. (2019), *Archivio e camera oscura. Carteggio 1932-1940*, ed. S. Campanini, Milano, Adelphi

Benjamin W. (1997), *Sul concetto di storia*, ed. G. Bonola e M. Ranchetti, Torino, Einaudi

(1999), *Il dramma barocco tedesco*, ed. G. Schiavoni, Torino, Einaudi

(2006), *Strada a senso unico*, ed. G. Schiavoni, Torino, Einaudi

(2007), *Immagini di città*, ed. E. Gianni, Torino, Einaudi

(2007b), *Infanzia berlinese intorno al millenovecento*, ed. E. Gianni, Torino, Einaudi

(2014), “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nicola Leskov”, *Angelus Novus*, ed. R. Solmi, Torino, Einaudi, pp. 247-274

(2014b), *L’opera d’arte nell’epoca della sua riproducibilità tecnica*, ed. F. Valagussa, Torino, Einaudi

(2018), “Zum Bilde Prousts”, *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 9-21

(2018), “Ich packe meine Bibliothek aus”, *Medienästhetische Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, pp. 175-182

Boffi, Guido (1988), *Allegoria e simbolo in Walter Benjamin*, in Melchiorre V. (ed.), “Simbolo e conoscenza”, Milano, Vita e Pensiero, pp. 332-363

Carchia G. (2009), *Nome e immagine. Saggio su Walter Benjamin*, Macerata, Quodlibet

Cioran E. (1986), *Il funesto demiurgo*, ed. D. Grange Fiori, Milano, Adelphi

Debenedetti G. (2005), *Proust*, Torino, Bollati Boringhieri

Guerra G., Tagliacozzo T. (a cura di) (2019), *Felicità e tramonto. Sul Frammento teologico-politico di Walter Benjamin*, Macerata, Quodlibet

Jessop S. (2013), *Children, Redemption and Remembrance in Walter Benjamin*, *Journal of Philosophy of Education*, 21/5, pp. 642-657

Lazarini A. (2015), *Da bambini intorno al Millenovecento. Frammenti d'infanzia nelle riflessioni di Walter Benjamin*, *Studi sulla formazione*, 2, pp. 185-208

Lavagetto M. (2011), *Quel Marcel! Frammenti della biografia di Proust*, Torino, Einaudi

Palma E. (2019), *L'invecchiamento come emozione del Tempo nella Recherche di Marcel Proust*, *Sicilorum Gymnasium. A Journal for the Humanities*, 5, pp. 313-330

(2021), *Flights of angels. Gnosi, dolore e salvezza nella Recherche di Marcel Proust*,

InCircolo. Rivista di filosofie e culture, 12, pp. 292-312

Pinotti A. (a cura di) (2018), *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Torino,

Einaudi

Proust M. (2019), *À la recherche du temps perdu*, ed. J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard

Schiavoni G. (2016), *Walter Benjamin. Il figlio della felicità*, Milano, Mimesis

Szondi P. (2007), *Postfazione*, in Benjamin W., *Immagini di città*, cit., pp. 127-144.

(2007b), *Speranza nel passato. Su Walter Benjamin*, in Benjamin W., *Infanzia*

berlinese intorno al millenovecento, cit., pp. 129-151