

GIUSEPPE ZUCCARINO

Benjamin e l'*Angelus Novus* di Klee





(Immagine: **Paul Klee**, *Angelus Novus*, 1921)

Quaderni delle Officine, LXXXIII, Agosto 2018



Giuseppe ZUCCARINO

Benjamin e l'*Angelus Novus* di Klee

1. L'interesse di Walter Benjamin per le arti visive si manifesta piuttosto presto. Così nel 1917, quand'è ancora venticinquenne, egli scrive due testi concernenti il rapporto fra disegno e pittura¹. Nello spedire il secondo di essi all'amico Gershom Scholem, Benjamin esamina alcune caratteristiche del cubismo, poi aggiunge: «Tra i nuovi pittori l'unico che mi abbia colpito in questo senso è Klee, ma d'altra parte le mie idee sui fondamenti della pittura erano ancora troppo poco chiare perché potessi procedere da questa commozione alla teoria. Credo che ci tornerò su più tardi. Tra i pittori moderni, Klee, Kandinskij e Chagall, Klee è l'unico che riveli evidenti rapporti con il cubismo. Tuttavia – per quanto posso giudicare – non può essere definito un cubista, poiché questi concetti sono sì indispensabili per una visione complessiva della pittura e dei suoi fondamenti, però non è possibile cogliere teoricamente il singolo grande maestro con un determinato concetto di questo tipo»². Klee non può certo dirsi, a quella data, un artista affermato, quindi il fatto di coglierne l'importanza dimostra le notevoli capacità di giudizio del giovane Benjamin. Inoltre, la sua predilezione per il pittore è ben nota alle persone a lui più vicine, tanto è vero che nel 1920 la moglie Dora gli offre, come regalo di compleanno, un dipinto di Klee dal titolo *Presentazione del miracolo*³.

Ma è l'anno dopo che si verifica un evento di grande importanza, ossia l'incontro tra il filosofo e un'opera che è destinata ad accompagnare tutta la sua esistenza e il suo pensiero. Si tratta di un quadro, *Angelus Novus*, realizzato da Klee con una tecnica particolare, che unisce pittura ad olio e acquerello⁴. Come ha raccontato un testimone diretto, ossia Scholem, «Benjamin l'acquistò a Monaco, in occasione di una visita fatta a me tra la fine di maggio e i primi di giugno del 1921. Egli mi portò il quadro pregandomi di custodirlo finché non avesse una nuova abitazione stabile a Berlino»⁵. Benjamin riceverà da Scholem il dipinto già nel mese di novembre e lo porterà sempre con sé nei suoi vari traslochi, considerandolo «come il più importante oggetto di sua proprietà»⁶. Al quadro i due amici fanno spesso riferimento, perlopiù in maniera scherzosa, nei loro scambi epistolari. Anzi Scholem, durante il breve periodo in cui ha in custodia l'opera, scrive riguardo ad essa un testo poetico che invia a Benjamin. Della poesia, conviene

¹ W. Benjamin, *Pittura e grafica e Sulla pittura ovvero «Zeichen» e «Mal»* (1917), in *Opere complete*, tr. it. Torino, Einaudi, 2000-2014 (d'ora in poi abbreviato in O. C.), vol. I, pp. 314-315 e 318-322.

² Lettera a G. Scholem del 22 ottobre 1917, cit. *ibid.*, p. 641.

³ Cfr. Howard Eiland - Michael W. Jennings, *Walter Benjamin. Una biografia critica*, tr. it. Torino, Einaudi, 2015; 2016, pp. 112-113.

⁴ Il dipinto, del 1920, è oggi conservato all'Israel Museum di Gerusalemme. Ricordiamo che all'artista si devono molti disegni e quadri su tema angelico: ben cinquantotto ne vengono repertoriati nel libro di Alessandro Fonti, *Paul Klee. «Angeli» 1913-1940*, Milano, Franco Angeli, 2005.

⁵ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo* (1972), nel volume dallo stesso titolo, tr. it. Milano, Adelphi, 1978, p. 28.

⁶ *Ibidem.*

ricordare almeno due strofe (le parole vanno intese come pronunciate dal personaggio angelico): «La mia ala è pronta al volo / tornerei volentieri indietro / poiché restassi pur tempo di vita / avrei poca fortuna. // Il mio occhio è nerissimo e pieno / il mio sguardo non è mai vuoto / so che cosa devo annunciare / e so anche molto di più»⁷.

Lo stesso anno, Benjamin riceve dall'editore Richard Weissbach l'incarico di dirigere una rivista letterario-filosofica. Egli lo comunica a Scholem, dicendo che il periodico avrà «una cerchia di collaboratori chiusa e molto ristretta», e aggiungendo: «Voglio discutere tutto a voce con te, e per ora dirti soltanto il nome: “Angelus Novus”»⁸. Dunque il quadro di Klee assume subito un ruolo chiave per Benjamin, il quale sceglie di porre all'insegna di esso un progetto editoriale importante, ancorché destinato a non trovare realizzazione concreta. Egli, comunque, si impegna a lungo nella ricerca di collaboratori e nella preparazione del primo numero. Nel 1922 scrive persino un testo di presentazione, dal quale emergono sia le elevate ambizioni della rivista, che intende essere «intransigente nel pensare, ferma nel dire e del tutto incurante del pubblico»⁹, sia la consapevolezza del fatto che, per le medesime ragioni, essa sarà probabilmente destinata ad avere vita breve. Il testo, infatti, si conclude dicendo che il carattere effimero del nuovo periodico costituisce «il giusto prezzo, che la ricerca di una vera attualità richiede. Non sono forse perfino gli angeli creati, secondo una leggenda talmudica – nuovi ogni istante, in schiere innumerevoli – perché, dopo aver cantato il loro inno al cospetto del Signore, cessino e svaniscano nel nulla? Che alla rivista spetti una tale attualità, la sola vera, questo vorrebbe significare il suo nome»¹⁰.

Come si vede, qui il riferimento al dipinto di Klee non viene reso esplicito, ma in compenso la figura dell'angelo nuovo è interpretata in rapporto alla tradizione religiosa ebraica. Scholem, che come si sa è uno dei massimi esperti in quell'ambito, ricorda di averne parlato con Benjamin fin dal momento dell'acquisto del quadro: «Discutemmo fra noi sull'angelologia ebraica, in specie talmudica e kabbalistica, giacché allora stavo scrivendo un saggio sulla lirica della *Kabbalah*, nel quale mi diffondevo dettagliatamente intorno agli inni angelici com'erano rappresentati dai mistici ebraici»¹¹. Per quanto concerne lo specifico tema degli «angeli nuovi», e del loro canto davanti a Dio, Scholem rinvia a *Berešit Rabbá*, un commento rabbinico al libro della *Genesi*¹². Vi si legge infatti: «Una schiera di angeli non loda mai una seconda volta, ma ogni giorno il Santo, Egli sia benedetto, crea una schiera di angeli nuovi, ed essi intonano un nuovo canto, poi se ne vanno»¹³. Anche in una delle più celebri opere della mistica ebraica, lo *Zohar* («Il libro dello splendore») si accenna a queste creature celesti: «Tutti [quegli angeli] che non hanno figura e forma non hanno consistenza; essi esistono solo per un momento, sono

⁷ G. Scholem, *Saluto dall'angelo* (1921), in H. Eiland - M. W. Jennings, *op. cit.*, p. 125.

⁸ W. Benjamin, lettera dell'agosto 1921, cit. in *O. C.*, vol. I, p. 663.

⁹ *Annuncio della rivista «Angelus Novus»* (1922), *ibid.*, pp. 518-519.

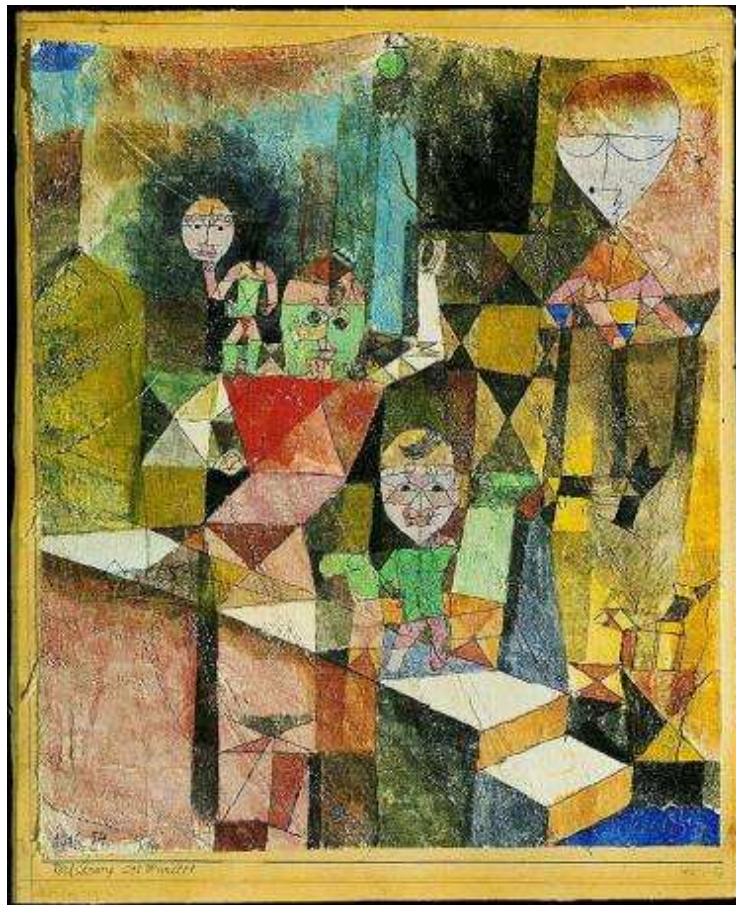
¹⁰ *Ibid.*, p. 522.

¹¹ G. Scholem, *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 29. Cfr. anche *ibid.*, pp. 33-34: «Quando, nell'agosto 1927, dimorai per un certo tempo con Benjamin a Parigi, avevo pubblicato per l'appunto uno scritto ebraico contenente testi dettagliati di angelologia e demonologia dei kabbalisti del Duecento, e gliene parlai».

¹² Cfr. *ibid.*, p. 66.

¹³ *Commento alla Genesi (Berešit Rabbá)*, tr. it. Torino, UTET, 1978, p. 642.

divorati da quel “fuoco che divora fuoco” e poi creati di nuovo, e così [la creazione di tali angeli si rinnova] ogni giorno»¹⁴.



2. Scholem non è l'unico a cui Benjamin può confidare le proprie riflessioni sul quadro di Klee. Fra i suoi amici, c'è un pensatore di indubbio rilievo, ossia Ernst Bloch. I due si sono incontrati nel 1919, scoprendo subito di avere parecchie affinità sul piano teorico. La lettura dell'opera blochiana *Spirito dell'utopia* ha suscitato grande interesse in Benjamin, che ha scritto al riguardo una recensione, andata purtroppo perduta¹⁵. I rapporti personali fra i due filosofi sono caratterizzati da alti e bassi, con periodi di frequentazione e dialogo intenso e momenti di distacco. Nel 1926, Benjamin dichiara: «Bloch è una persona straordinaria, lo stimo come il maggior conoscitore delle mie opere (sa di cosa trattano molto meglio di me, perché conosce perfettamente non solo tutto ciò che io ho scritto ma anche ogni parola che ho detto da molti anni a questa parte)»¹⁶. In quanto frequentatore della casa di Benjamin, Bloch ha avuto modo di vedere l'*Angelus Novus*. Dunque non sorprende il fatto che ne parli in un suo articolo, con osservazioni

¹⁴ Passo riportato in G. Scholem, *I segreti della creazione. Un capitolo del libro cabalistico «Zohar»*, tr. it. Milano, Adelphi, 2003, p. 110.

¹⁵ Cfr. E. Bloch, *Spirito dell'utopia* (1918), tr. it. Milano, Rizzoli, 2004 e H. Eiland - M. W. Jennings, *op. cit.*, p. 116.

¹⁶ W. Benjamin, lettera a Jula Cohn, in H. Eiland - M. W. Jennings, *op. cit.*, p. 240.

interessanti, che però potrebbero provenire dai discorsi dell'amico, il quale più volte si lamenta di quelli che definisce «tentativi di derubarmi» da parte di Bloch¹⁷. Scrive quest'ultimo: «Certo, senza filo rosso non è neppure possibile dar vita alla nuova pittura di risonanti qualità di paesaggio, quasi una geografia utopico-reale. Né senza la premessa di una nuova antropologia si potrà trovare la via nella natura in germe piena di significati a noi comuni. Paul Klee ha schizzato un foglio, *Angelus Novus*; l'angelo ha l'orrore davanti a sé, il vento del futuro alle spalle»¹⁸. Quest'ultima frase lascia affiorare concetti che ritroveremo sviluppati, molti anni dopo, in uno dei testi benjaminiani più celebri.

Nel 1931 viene pubblicato un ampio saggio che verte su Karl Kraus. Benjamin vi prende in esame vari aspetti della produzione dello scrittore austriaco, a cominciare dalla feroce polemica contro il giornalismo. In queste pagine, Kraus viene presentato fra l'altro come «inumano», termine che è negativo solo in apparenza. Infatti la componente distruttiva reperibile negli scritti dell'autore non viene criticata bensì elogiata da Benjamin, il quale la ritiene foriera di un futuro migliore: «L'inumano sta tra noi come messaggero di un più reale umanesimo. [...] Bisogna avere già seguito la lotta di Loos col drago "ornamento", bisogna aver udito l'esperanto astrale delle creature di Scheerbart o avere scorto l'"angelo nuovo" di Klee, che preferirebbe liberare gli uomini prendendo loro quello che hanno che renderli felici donando, per poter comprendere un'umanità che si afferma nella distruzione»¹⁹. Qui Klee viene associato ad altri artisti innovativi dell'epoca, dall'architetto Adolf Loos allo scrittore Paul Scheerbart, tutti accomunati dall'intento di depurare la vita moderna da ciò che è superfluo e decorativo per rifondarla su nuove basi, più semplici e pure. Distruggere per costruire, dunque.

Anche nel saggio su Kraus, Benjamin non dimentica l'idea ebraica dell'angelo effimero, il cui compito è solo quello di intonare un canto davanti alla divinità: «Un nuovo angelo. Forse uno di quelli che, secondo il Talmud, sono creati in ogni istante in schiere innumerevoli, levano a Dio la loro voce, per poi cessare e sparire nel nulla»²⁰. Però, come si è visto, la figura dipinta da Klee viene ora interpretata anche in un altro modo, introducendo la curiosa idea di un angelo che non aspira a donare, ma a togliere qualcosa. Negli appunti preparatori al testo, Benjamin evidenzia «i piedi artigliati dell'Angelus Novus – questo angelo rapace che libererebbe gli uomini portando loro via le cose piuttosto che renderli felici dandogliene»²¹. Si ipotizza dunque un contegno singolare da parte della creatura celeste, intenzionata a non accrescere, al presente, la felicità dell'uomo, ma piuttosto a dischiudergli una futura possibilità di liberazione.

Concezioni simili si ritrovano, due anni dopo, in un testo dal titolo *Esperienza e povertà*. Qui Benjamin comincia col notare che risulta anacronistica l'idea tradizionale degli anziani dediti a tramandare ai giovani ciò che hanno appreso, allo scopo di istruirli. Ormai, soprattutto a causa del primo conflitto mondiale, la situazione è radicalmente mutata: c'è stato un imponente sviluppo della tecnica, ma per gli individui non ne è

¹⁷ Cfr. lettera a Scholem del 20 maggio 1935, in W. Benjamin - G. Scholem, *Teologia e utopia. Carteggio 1933-1940*, tr. it. Torino, Einaudi, 1987, pp. 183-184.

¹⁸ E. Bloch, *Le immagini della natura dalla fine del XIX secolo* (1927), in *Geographica*, tr. it. Genova, Marietti, 1992, p. 99.

¹⁹ *Karl Kraus* (1931), in *O. C.*, vol. IV, p. 357.

²⁰ *Ibid.*, p. 358.

²¹ *Annotazioni relative a «Karl Kraus»*, in *O. C.*, vol. VIII, p. 318.

conseguito un arricchimento di esperienza e cultura, anzi una specie di barbarie. Tuttavia, secondo Benjamin, un mutamento così drastico può presentare anche aspetti favorevoli, inducendo le menti più attive a ricominciare da zero. «Tra i grandi creatori ci sono sempre stati gli implacabili, che per prima cosa facevano piazza pulita. Essi infatti volevano avere un tavolo per disegnare; sono stati dei costruttori»²². Ciò vale tanto nel campo delle scienze (Benjamin fa l'esempio recente di Einstein) quanto in quello delle arti. Lo si è potuto vedere quando «i cubisti costruivano il mondo da forme stereometriche o quando, come Klee, prendevano a proprio modello gli ingegneri. Perché le figure di Klee sono, per così dire, progettate sul tavolo da disegno»²³. Un tale atteggiamento, «barbarico» in senso buono e creativo, è lo stesso che si riscontra non solo – come già sappiamo – in Loos e Scheerbarth, ma anche in uno scrittore e uomo di teatro che è ormai divenuto un amico e interlocutore importante per Benjamin, vale a dire Bertolt Brecht. Entrambi infatti si sforzano, ciascuno a suo modo, di dimostrare la compatibilità tra l'avanguardia artistica e il marxismo.



3. Se in *Esperienza e povertà* il quadro *Angelus Novus* non veniva evocato, esso ricompare in maniera significativa in un testo pubblicato postumo, *Agesilaus Santader*. Si tratta di un racconto simbolico, tanto breve quanto enigmatico. Scritto durante un soggiorno a Ibiza, è leggibile in due diverse stesure, datate rispettivamente 12 e 13 agosto

²² *Esperienza e povertà* (1933), in *O. C.*, vol. V, p. 540.

²³ *Ibid.*, p. 541.

1933²⁴. Il testo è stato commentato da Scholem in maniera minuziosa ma non sempre convincente, specie riguardo ad alcuni punti essenziali²⁵. Le difficoltà cominciano già dal titolo, perché risulta difficile mettere in rapporto il nome del re spartano Agesilao con quello della città spagnola di Santander. Scholem ritiene che il problema vada affrontato diversamente, considerando il tutto come un anagramma (ancorché imperfetto, per via di una lettera di troppo) da decifrare come *Der Angelus Satanas*. Peccato che di elementi propriamente diabolici non vi sia traccia nel racconto e che di un «Angelo Satana» non si parli neppure in altre opere benjaminiane. Ma nel contempo Scholem, in maniera un po' contraddittoria, adotta una chiave biografica, mettendo in rapporto il titolo con il passo iniziale del testo, nel quale il narratore dice: «Quando nacqui, ai miei genitori venne l'idea che avrei forse potuto fare lo scrittore. In tal caso sarebbe stato opportuno che non tutti si accorgessero subito che ero ebreo. Perciò, oltre al mio nome, me ne diedero due, molto insoliti. Non voglio rivelarli. È già abbastanza che quarant'anni fa dei genitori fossero così lungimiranti»²⁶. Ora, è vero che al momento della scrittura l'autore è circa quarantenne (ha compiuto 41 anni il mese precedente), ma nelle righe appena riportate non si scorge affatto, come sostiene Scholem, un «inequivoco riferimento al nome Agesilaus Santander in quanto nome di Benjamin»²⁷. All'opposto, vi si dice che i due nomi insoliti non saranno rivelati. Volendo riferirsi alla biografia, si dovrebbe segnalare invece (cosa che Scholem non fa) che esistono realmente due nomi mai utilizzati dal filosofo nel firmare i propri scritti, visto che dall'atto di nascita egli risulta chiamarsi Walter Bendix Schoenflies Benjamin²⁸.

Ma conviene ribadire che siamo in presenza di un racconto simbolico, non di una pagina di diario. Infatti il personaggio narrante prosegue dicendo che quello segreto «resta il nome che aduna in sé tutte le energie vitali, il nome col quale queste vengono evocate e protette dai profani»²⁹. In quanto dotato di poteri particolari, l'essere che porta tale nome è autonomo rispetto all'uomo concreto, ma al tempo stesso può esercitare un'azione nei suoi confronti. Viene qui ripresa, come nota Scholem, l'idea ebraica «dell'angelo personale d'ogni essere umano»³⁰. Il narratore dichiara: «Nella stanza da me abitata ultimamente, quegli [...] ha appeso alla parete la propria immagine: Angelo Nuovo. La *kabbalah* racconta che Dio crea ad ogni istante un numero sterminato di nuovi angeli, tutti destinati a cantarne per un attimo le lodi davanti al suo trono prima di dissolversi nel nulla. Il mio era stato interrotto in tale compito»³¹. Per far scontare all'essere umano tale interruzione, l'angelo «ha inviato dietro alla figura maschile del

²⁴ Cfr. *Agesilaus Santander* (1933), in *O. C.*, vol. V, pp. 500-501 (prima versione) e 502-503 (seconda versione).

²⁵ Si veda il citato *Walter Benjamin e il suo angelo*. Interessanti obiezioni vengono rivolte a Scholem nello studio di Giorgio Agamben *Walter Benjamin e il demonico* (1982), in *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Vicenza, Neri Pozza, 2005, pp. 205-235.

²⁶ *Agesilaus Santander*, cit., p. 500.

²⁷ *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 41.

²⁸ Cfr. H. Eiland - M. W. Jennings, *op. cit.*, p. 3.

²⁹ *Agesilaus Santander*, cit., p. 500.

³⁰ *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 33.

³¹ *Agesilaus Santander*, cit., p. 500.

quadro la sua figura femminile per la diversione più lunga e più fatale»³². Il riferimento è dunque a una donna che rappresenterebbe il corrispettivo simbolico dell'*Angelus Novus* e che sarebbe apparsa tardivamente nella vita del narratore. Anche in questo caso Scholem sceglie la via dell'interpretazione biografica, pensando a Jula Cohn o Asja Lacis, di cui Benjamin è stato innamorato. Dimentica però di aver ricevuto all'epoca una missiva del filosofo, scritta da Ibiza, nella quale si dicevano cose assai simili a quelle contenute nel passo citato: «Vorrei davvero rinnovare la preghiera di mandarmi una copia della tua poesia sull'*Angelus Novus*. Qui ho conosciuto una donna che è il suo pendant femminile, e che non vorrei privare del bel saluto che hai rivolto a suo fratello»³³. Ormai sappiamo che si tratta della pittrice olandese Anna Maria Blaupot ten Cate³⁴. Benjamin la chiama col nomignolo di «Toet» e le dedica dei versi³⁵, ma nonostante ciò la sua storia d'amore con lei, ancorché intensa, è di breve durata.

Per quanto riguarda la parte finale di *Agesilaus Santander*, conviene attenersi alla seconda versione, meno sintetica della precedente. Il personaggio continua dicendo che i ritardi non lo spaventano, perché egli sa di essere capace di aspettare l'amata anche per un tempo lunghissimo. Fra le sue doti, infatti, figura la pazienza, come pure l'arte di donare. Benché Scholem non lo rilevi, osservazioni analoghe si leggono in un'opera esplicitamente autobiografica di Benjamin, *Infanzia berlinese*, che risale anch'essa al 1933: «Sono stato spesso ammalato. Da qui proviene forse quella che altri in me definiscono pazienza, ma che in realtà non assomiglia a nessuna virtù: la tendenza a vedere tutto ciò a cui tengo avvicinarsi a me da lontano come le ore al mio letto di ammalato [...], e così si spiega anche perché il fare regali sia diventato per me una passione; infatti io, in quanto donatore, scorgo con grande anticipo ciò che per l'altro costituisce una sorpresa. Anzi, il bisogno di guardare all'avvenire sorretto dal tempo dell'attesa, come un ammalato dallo strato di cuscini dietro la schiena, ha fatto sì che più tardi le donne mi sarebbero parse tanto più desiderabili quanto più pazientemente e lungamente le avessi attese»³⁶.

Il narratore precisa che pure l'angelo sa praticare la pazienza. «Poiché egli stesso, che possiede artigli e ali appuntite, anzi affilate come lame, non accenna a precipitarsi su colui che ha avvistato. Lo tiene d'occhio risolutamente – a lungo, poi retrocede a scatti ma inesorabilmente. Perché? Per trarselo dietro su quella via verso il futuro da cui è venuto e che conosce tanto bene da poterla percorrere senza voltarsi e senza perdere d'occhio colui che ha prescelto. Vuole la felicità: il contrasto in cui l'estasi dell'unicità, della novità, del non ancora vissuto, è unita a quella beatitudine della ripetizione, del recupero, del vissuto. Perciò non ha speranza di novità per altra via che non sia quella del ritorno, quando conduce seco un nuovo essere umano. Così come io, non appena ti ho veduta per la prima volta, ho fatto ritorno con te colà donde sono venuto»³⁷.

La missione dell'angelo nuovo, dopo che è stato distolto dal cantare il proprio inno davanti a Dio, si è dunque trasformata: ora deve attrarre a sé l'uomo cui ha scelto di

³² *Ibid.*, pp. 500-501.

³³ Lettera a Scholem del 1° settembre 1933, in *Teologia e utopia*, cit., p. 87.

³⁴ Cfr. H. Eiland - M. W. Jennings, *op. cit.*, pp. 383-385.

³⁵ *Due poesie* (1933), in *O. C.*, vol. V, p. 505.

³⁶ *Infanzia berlinese intorno al millenovecento* (1933), *ibid.*, pp. 375-376.

³⁷ *Agesilaus Santander*, cit., p. 503.

essere unito e volare con lui verso il futuro. Per l'angelo non si tratta di percorrere un cammino inesplorato, bensì di ritornare verso il proprio luogo di origine, ossia il cielo. E la stessa cosa, a sua volta, fa l'uomo con la donna di cui è innamorato. Lo scenario, come si vede, è assai più idilliaco che pessimistico, sicché soltanto contraddicendo nettamente il dettato del testo benjaminiano Scholem può dichiarare: «La via del ritorno, nella stesura definitiva, non è più la fuga verso il futuro utopico, che qui anzi è scomparso»³⁸. Anni dopo, alcune delle immagini presenti in questo brano saranno riprese in un contesto diverso, nel quale si passerà dalla dimensione individuale a quella collettiva.



4. L'ultimo periodo della vita di Benjamin è piuttosto concitato e tragico. Egli, che risiede a Parigi, ha problemi di salute, in particolare disturbi cardiaci. Anche la sua situazione economica è precaria, perché dipende quasi esclusivamente dalle sovvenzioni che gli giungono in quanto collaboratore dell'Institut für Sozialforschung (la cui sede, in quel momento, si trova a New York), ma i principali esponenti di esso, Max Horkheimer e Theodor Adorno, non sempre sono disposti ad accogliere i contributi che egli invia alla rivista dell'istituto. Benjamin non riesce ad ottenere la cittadinanza francese, e viene anzi privato di quella tedesca. Nel settembre 1939, in quanto profugo dalla Germania, si ritrova internato nel *Camp des travailleurs volontaires* di Vernouche, presso Nevers, da cui riesce a farsi rilasciare due mesi dopo grazie all'interessamento di alcuni amici. Può così tornare nella capitale e riprendere, alla Bibliothèque Nationale, il lavoro ai due progettati

³⁸ *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 52.

libri sui *passages* parigini e su Baudelaire³⁹. Ma la tregua è di breve durata, ed egli capisce di doversi preparare all'unica prospettiva concreta che gli rimane, ossia l'emigrazione negli Stati Uniti.

Quando le truppe tedesche invadono la Francia, la fuga diventa improcrastinabile, e costringe Benjamin a separarsi da tutto ciò che possiede, incluso il prezioso dipinto di Klee. «Allorché, nel giugno 1940, egli fuggì da Parigi mettendo in salvo le sue carte in due valigie (che Georges Bataille [...] per un certo tempo tenne nascoste alla Bibliothèque Nationale), Benjamin ritagliò il quadro dalla cornice e riuscì a infilarlo in una delle valigie. Così esso pervenne poi dopo la guerra ad Adorno in America»⁴⁰. L'aver dovuto privarsi dell'angelo custode non è di buon auspicio per il filosofo, la cui fuga va di male in peggio. Egli si reca dapprima a Lourdes, poi a Marsiglia, dove lo attende un visto per gli Stati Uniti che gli è stato fatto pervenire da Horkheimer. Non riuscendo a ottenere un permesso di uscita dalla Francia, decide di tentare un espatrio illegale varcando la frontiera con la Spagna. Verso la fine di settembre riesce a raggiungere, assieme ad altri esuli, la cittadina spagnola di Port Bou, poco oltre il confine. Là tuttavia, dopo i controlli doganali, al gruppo viene impedito di proseguire. Capendo che per loro il rischio è quello di essere rimandati in territorio francese e consegnati alla Gestapo, Benjamin si toglie la vita assumendo una forte dose di morfina.

Prima di intraprendere lo sfortunato tentativo di fuga, il filosofo ha fatto in tempo a scrivere un testo breve ma della massima importanza, una serie di tesi *Sul concetto di storia*⁴¹. Si tratta di pagine che, nei decenni successivi, hanno suscitato un'enorme mole di commenti, specie per il fatto che il loro autore, pur aspirando dichiaratamente a formulare una teoria materialistica della storia, non esita a ricorrere anche a categorie religiose, più specificamente ebraiche. Non prenderemo qui in esame tutte le diciotto tesi, né tanto meno l'insieme delle stesure preparatorie e dei materiali connessi, ma ci limiteremo a considerare solo i punti che entrano maggiormente in risonanza con le riflessioni benjaminiane suscitate dal quadro di Klee.

Si ricorderà ad esempio che, nel finale di *Agesilaus Santander*, la felicità veniva intesa come basata sul «contrasto in cui l'estasi dell'unicità, della novità, del non ancora vissuto, è unita a quella beatitudine della ripetizione, del recupero, del vissuto»⁴². Ebbene, nella seconda tesi il tema della felicità compare in termini, al tempo stesso, simili e mutati. Benjamin ribadisce infatti che ad essere in causa è un intreccio fra presente e passato, ma dal piano personale passa senza transizione a quello storico-teologico: «L'immagine di felicità che custodiamo in noi è del tutto intrisa del colore del tempo in cui ci ha oramai relegati il corso della nostra esistenza. Felicità che potrebbe risvegliare in noi l'invidia c'è solo nell'aria che abbiamo respirato, con le persone a cui avremmo potuto parlare, con le donne che avrebbero potuto darsi a noi. In altre parole, nell'idea di felicità risuona ineliminabile l'idea di redenzione. Ed è lo stesso per l'idea che la storia ha

³⁹ L'ampio materiale che rimane delle due opere incompiute è raccolto rispettivamente in O. C., vol. IX: *I «passages» di Parigi*, e in W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, tr. it. Vicenza, Neri Pozza, 2012.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁴¹ Cfr. *Sul concetto di storia* (1940), in O. C., vol. VII, pp. 483-493.

⁴² *Agesilaus Santander*, cit., p. 503.

del passato. Il passato reca con sé un indice segreto che lo rinvia alla redenzione. [...] A noi, come ad ogni generazione che fu prima di noi, è stata consegnata una *debole* forza messianica, a cui il passato ha diritto»⁴³.

Osservazioni del genere appaiono sorprendenti, sia perché equiparano esperienze private ed esperienze collettive, sia – e soprattutto – perché mettono in discussione l'irrevocabilità del passato. Si tratta di un aspetto centrale delle tesi, ma che emerge anche in altri scritti benjaminiani e che ha già suscitato, qualche anno prima, un dibattito epistolare con Horkheimer. La controversia viene riassunta dallo stesso Benjamin in una nota del *Passagenwerk*: «Lettera di Horkheimer del 16 marzo 1937 sul problema dell'incompiutezza della storia: "L'affermazione dell'incompiutezza è idealistica, se la compiutezza non è assunta in essa. L'ingiustizia passata è accaduta e compiuta. Gli uccisi sono realmente uccisi... Se si prende sul serio l'incompiutezza, si deve credere al giudizio universale... Forse in relazione all'incompiutezza sussiste una differenza tra il positivo e il negativo, in modo che soltanto l'ingiustizia, l'orrore, i dolori del passato sono irreparabili. La giustizia esercitata, le gioie, le opere si riferiscono altrimenti al tempo [...]". Il correttivo di questi ragionamenti sta nella riflessione che la storia non è solo una scienza, ma anche e non meno una forma del ricordo. Ciò che la scienza ha "stabilito", può essere modificato dal ricordo. Il ricordo può fare dell'incompiuto (la felicità) un compiuto e del compiuto (il dolore) un incompiuto. Questa è teologia»⁴⁴. Dunque il passato non va inteso come imm modificabile, anzi spetta a ogni individuo e a ogni generazione riparare le ingiustizie pregresse e far maturare gli eventi positivi rimasti interrotti o inadempiti. Si tratta, come nota giustamente Scholem, di una ripresa del «concetto kabbalistico del *Tikkun*, della restaurazione e della riparazione messianiche, che ricostituisce e ripristina l'essenza originaria delle cose, e anche della storia»⁴⁵.

Lo storiografo materialista ha una responsabilità del tutto particolare: tocca a lui comprendere «che per la storia nulla di ciò che è avvenuto dev'essere mai dato per perso», ma nel contempo che «la vera immagine del passato *guizza* via. È solo come immagine che balena, per non più comparire, proprio nell'attimo della sua conoscibilità che il passato è da trattenerne»⁴⁶. Dunque cogliere tale immagine rappresenta un dovere, perché equivale a «riattizzare nel passato la scintilla della speranza»⁴⁷. Ma per far questo occorre rinunciare alla cieca fede nel progresso, che si è rivelata anche politicamente deleteria, in quanto ha reso le forze di sinistra inclini a un ottimismo attendista e ha fatto loro dimenticare l'urgenza di portare a termine «l'opera di liberazione in nome di generazioni di sconfitti»⁴⁸.

Tutto ciò è necessario, e nondimeno arduo. Per esprimere tale difficoltà, Benjamin torna a ricorrere all'immagine che gli è cara, quella dell'angelo di Klee. La nona tesi si apre con un'epigrafe tratta dalla poesia di Scholem sull'argomento. Il filosofo ne cita quattro versi, mettendone uno in corsivo: «La mia ala è pronta al volo / *tornerei volentieri*

⁴³ *Sul concetto di storia*, cit., pp. 483-484.

⁴⁴ *Appunti e materiali*, in *O. C.*, vol. IX, p. 528.

⁴⁵ *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 61.

⁴⁶ Entrambe le citazioni sono da *Sul concetto di storia*, cit., pp. 484-485.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 485.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 489.

indietro / poiché restassi pur tempo di vita / avrei poca fortuna». Però la figura angelica viene adesso reinterpretata in maniera del tutto inedita: «C'è un quadro di Klee che si chiama *Angelus Novus*. Vi è rappresentato un angelo che sembra in procinto di allontanarsi da qualcosa su cui ha fisso lo sguardo. I suoi occhi sono spalancati, la bocca è aperta, e le ali sono dispiegate. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Là dove davanti a noi appare una catena di avvenimenti, *egli* vede un'unica catastrofe, che ammassa incessantemente macerie su macerie e le scaraventa ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e riconnettere i frantumi. Ma dal paradiso soffia una bufera, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che l'angelo non può più chiuderle. Questa bufera lo spinge inarrestabilmente nel futuro, a cui egli volge le spalle, mentre cresce verso il cielo il cumulo delle macerie davanti a lui. Ciò che noi chiamiamo il progresso, è *questa* bufera»⁴⁹.

L'immagine dell'angelo si associa non più alla felicità a venire, bensì ad una visione catastrofica degli eventi storici trascorsi. La creatura celeste non può fare quello a cui aspira, ossia redimere il passato, anche se tiene gli occhi fissi su di esso e vorrebbe tornare indietro (da qui il corsivo nell'epigrafe), perché è sospinta via da una bufera di vento e non può arrestarsi. Deve dunque eseguire un comando, e da parte sua potrebbe pronunciare le parole che si leggono in una poesia di Edgar Allan Poe: «Una voce che viene dal Futuro / “Avanti! Avanti!” grida. Ma sul Passato / (Buio baratro!) indeciso il mio spirito vacilla / Muto, immobile, sgomento!»⁵⁰. L'angelo prova pietà per il destino degli uomini, gli piacerebbe poter correggere le ingiustizie e i dolori che essi hanno dovuto subire, ma è impotente a far ciò.

Una simile concezione, a prima vista del tutto fosca, si spiega in parte con le circostanze storiche in cui Benjamin redige le tesi. Nel 1940, la guerra è in pieno corso e sta volgendo a favore della Germania nazista. Come se non bastasse, il patto Hitler-Stalin firmato l'anno precedente ha tolto ogni residua speranza a chi ancora si illudeva in un ruolo positivo dell'Unione Sovietica. Ci si trova dunque in una fase particolarmente drammatica per le forze rivoluzionarie, «un momento in cui i politici nei quali avevano sperato gli oppositori del fascismo giacciono a terra e confermano la loro sconfitta col tradimento della loro stessa causa»⁵¹. D'altro canto la visione negativa del decorso storico non dipende solo da eventi specifici. Secondo Benjamin, occorre «fondare il concetto di progresso nell'idea della catastrofe. Che tutto “vada avanti” come prima è la catastrofe. Essa non è ciò che di volta in volta incombe, ma ciò che di volta in volta è dato»⁵².

Tuttavia va ritenuta soltanto parziale la somiglianza fra l'angelo nella nona tesi e lo storiografo materialista. Quest'ultimo non è affatto impossibilitato ad agire, né del resto può cedere all'afflizione pensando alle sofferenze patite dalle classi subalterne. Il suo compito è quello di distruggere le idee che hanno portato alla disfatta dei socialdemocratici, ossia l'«ottusa fede [...] nel progresso, il loro confidare nella loro

⁴⁹ *Ibid.*, p. 487.

⁵⁰ E. A. Poe, *Per qualcuno in Paradiso*, in *Il Corvo e altre poesie*, tr. it. Milano, Mondadori, 1986, p. 59.

⁵¹ *Sul concetto di storia*, cit., p. 487.

⁵² *Parco centrale* (1938), in *O. C.*, vol. VII, p. 202.

“base di massa”, e infine il loro servile inquadramento in un apparato»⁵³. È vero che il momento determinante resta quello dell’agire concreto, perché «la consapevolezza di scardinare il *continuum* della storia è propria delle classi rivoluzionarie nell’attimo della loro azione»⁵⁴, ma lo storico deve porre, sul piano teorico, le basi per l’acquisizione di tale consapevolezza. Per far ciò, è necessario in primo luogo evitare di concepire gli eventi storici come inseriti in un flusso temporale continuo, anzi occorre cercare di bloccare tale flusso. L’interruzione offrirà appunto «il segno di un arresto messianico dell’accadere o, detto altrimenti, di una chance rivoluzionaria nella lotta a favore del passato oppresso»⁵⁵.

Guardare al tempo in termini qualitativi e concentrarsi sul passato al fine di trovarvi germi che possano fruttificare nel presente appaiono a Benjamin attitudini consonanti con i dettami dell’ebraismo: «È noto che agli ebrei era vietato investigare il futuro. La Torah e la preghiera li istruiscono invece nella rammemorazione. [...] Ma non perciò il futuro diventò per gli ebrei un tempo omogeneo e vuoto. Poiché in esso ogni secondo era la piccola porta attraverso la quale poteva entrare il Messia»⁵⁶. Quindi, alla domanda su come fermare quella bufera che chiamiamo progresso, «la risposta di Benjamin è duplice: religiosa e profana. Nella sfera teologica, è il compito del Messia; il suo equivalente, o il suo “corrispondente” profano, è *la Rivoluzione*. L’interruzione messianico/rivoluzionaria del Progresso è dunque la risposta di Benjamin»⁵⁷. Ai suoi occhi, infatti, non esiste incompatibilità fra le teorie marxiste e l’escatologia ebraica: «Nell’idea della società senza classi, Marx ha secolarizzato l’idea del tempo messianico. Ed era giusto così. [...] La società senza classi non è la meta finale del progresso nella storia, ma ne è piuttosto l’interruzione, tante volte fallita e infine attuata»⁵⁸.

Nelle tesi, si assiste dunque a un divergere delle immagini: da un lato c’è l’angelo della storia, cui non è concesso di attuare la redenzione del passato, dall’altro il Messia, che invece la realizzerà⁵⁹. La speranza o il desiderio non bastano: occorre il compimento dell’azione. Durante un viaggio in Italia, Benjamin aveva già ravvisato un simbolo di ciò in un bassorilievo medioevale: «Firenze, battistero. Sopra il portale la *Spes* di Andrea Pisano. Seduta, leva impotente le braccia verso un frutto che le rimane irraggiungibile. E tuttavia è alata. Nulla di più vero»⁶⁰. Ma anche se viene ormai interpretato come una figura malinconica, l’*Angelus Novus* di Klee continua a ispirare fino all’ultimo il pensiero benjaminiano. Poche volte è accaduto che, nella vita di un filosofo, un dipinto (e in particolare un’opera d’arte contemporanea) svolgesse un ruolo così significativo.

⁵³ *Sul concetto di storia*, cit., p. 488.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 491.

⁵⁵ *Sul concetto di storia*, cit., p. 492.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Michael Löwy, *Walter Benjamin: avertissement d’incendie. Une lecture des Thèses «Sur le concept d’histoire»* (2001), Paris, Éditions de l’éclat, 2014, pp. 122-123 (tr. it. *Segnalatore d’incendio. Una lettura delle tesi «Sul concetto di storia» di Walter Benjamin*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 81).

⁵⁸ *Appendice a «Sul concetto di storia»*, in *O. C.*, vol. VII, p. 496.

⁵⁹ È anche l’opinione di Scholem in *Walter Benjamin e il suo angelo*, cit., p. 63.

⁶⁰ *Strada a senso unico* (1926), in *O. C.*, vol. II, p. 443.



Quaderni delle Officine, LXXXIII, Agosto 2018