

Giulio Schiavoni

LA “POVERTÀ” ALLA PROVA DELL’“ESPERIENZA”.
DUE AUTORI A CONFRONTO: RILKE E BENJAMIN

Abstract

This essay focuses particularly on two German authors who, in the first thirty years of the twentieth century (when, starting with Expressionism, a confrontation with social poverty and its origins becomes unavoidable), seem to emerge over all others because of their originality and evocative power with respect to the theme of Armut, namely, Reiner Maria Rilke among the poets and Walter Benjamin among the philosophers. With respect to Rilke's praise of poverty as “a great glow from within” (grosser Glanz aus Innen), according to a famous expression from the 1905 Book of Poverty and Death (Das Stunden-Buch), and also as foundational, regenerating experience within his own poetic and formative path, we document the aspects that are due to Russian popular religiosity, with which the Prague poet was familiar also thanks to Lou Andreas-Salomé, and the resonances with the figure of Saint Francis of Assisi. At the same time, we clarify the historical and existential background of Rilke's praise of poverty, namely, his upsetting encounter with the city of Paris at the beginning of the twentieth century, of which he will also talk in many passages of his letters and in the 1910 Notebooks of Malte Laurids Brigge. With respect to Benjamin, we address his reflections on the disappearance of authentic experience within modernity as they are presented especially in the short 1933 essay Experience and Poverty (Erfahrung und Armut) and in the grandiose 1936 work The Narrator (Der Erzähler). In these works, attention is drawn to the crucial and devastating moment of experiential impoverishment due to the world conflict, a trauma that determines the absolute non-narratability of the war experience for anyone who has returned from the front thus marking some kind of a “null point” in the path of handing down human experiences (such experiences had already been seriously compromised during the nineteenth century, as the Berlin thinker notes especially in his exemplary confrontation with the work of the nineteenth-century Russian author Nicolai Leskov). In parallel with this, we also recall the emerging, within Benjamin's discourse, of the notion of an exquisitely modern “new barbarism” with its paradoxical, “positive” features (ein positives Barbarentum). Such barbarism is precisely the outcome of the “poverty of experience” within which Benjamin reads some “implacable” figures of his contemporary culture such as Einstein, the cubists, Klee, Brecht, Loos, Le Corbusier, Scheerbart, who are determined to clean things up with their unusual language and “start anew, start from the New, succeed with Little,” destroying in order to start, through imagination, the construction of novel albeit difficult “exit ways.”

«È un po' come nella religione: quanto peggio vive un uomo, o quanto più oppresso e povero è tutto un popolo, tanto più ostinatamente esso pensa a una ricompensa in paradiso; e se

inoltre si danno da fare anche un centinaio di preti, che attizzano il sogno e ci speculano sopra, allora... vi capisco, Varvása Petròvna» (F. DOSTOEVSKIJ, *I demoni*).

«Strade come queste mi sono ben note./Cominciano come fossero già finite./[...] C'è odore di pesce, patate e benzina./In strade del genere, nessuno dovrebbe abitare./Una finestra sbircia dalle persiane sghembe./E sui balconi fioriscono fiori avvizziti./[...] Le case son così tristi e malate/poiché sulle strade hanno incontrato la povertà./Da un cortile remoto giunge l'eco d'un litigio./Poi le finestre si coprono e dormono.// In migliaia di città il mondo appare così./E verso quale meta le strade puntino, nessuno lo sa» (E. KÄSTNER, *Strade di periferia*).

«Un ricco e un povero/si guardavano./E il povero disse pallido:/se io non fossi povero,/tu non saresti ricco!» (B. BRECHT, *Canzoni per bambini - Alfabeto*).

1. Premessa

Nella cultura tedesca, *Armut* (povertà) è un lemma ricorrente, declinato e variato a iosa, in ambito soprattutto poetico, filosofico, religioso e sociologico. Se ad esempio nell'Ottocento restano memorabili in particolare figure come il Woyzeck di Georg Büchner nell'epoca dello *Junges Deutschland* o i “tessitori” slesiani di Gerhard Hauptmann in epoca naturalistica, è soprattutto con il primo trentennio del Novecento che diviene improrogabile – a partire dall'Espressionismo – l'incontro con la povertà sociale e con le sue scaturigini, con quelle *Vorstadtstraßen* (*Strade di periferia*) di cui un esponente della *Neue Sachlichkeit* come Erich Kästner (che le dichiara a lui “ben note”) depreca il degrado, insorgendo contro una “povertà” (*Armut*) che rende “tristi e insane” le abitazioni stesse, le quali finiscono per offrire uno spettacolo ributtante¹.

¹ «Mit solchen Straßen bin ich gut bekannt./Sie fangen an, als wären sie zu Ende./[...]/ Es riecht nach Fisch, Kartoffeln und Benzin./In diesen Straßen dürfte niemand wohnen./Ein Fenster schielt durch schräge Jalousien./Und welche Blumen blühen auf den Balkonen.//[...] /Die Häuser sind so traurig und so krank,/weil sie die Armut auf den Straßen trafен./Aus einem Hof dringt ganz von ferne Zank./Dann decken sich die Fenster zu und schlafen.//So sieht die Welt in tausend Städten aus!/Und keiner weiß, wohin die Straßen zielen/[...]» (E. KÄSTNER, *Vorstadtstraßen*, in ID., *Kästner für Erwachsene. Sonderausgabe zum Kästnerjahr*, RM Verlag, Köln 1999). Sugli anni trascorsi da Kästner a Berlino, città nella quale egli raccolse grandi successi e che fa da sfondo a questa sua celebre lirica, cfr. F.J. GÖRTZ-H. SARKOWICZ, *Erich Kästner. Eine Biographie*, Piper, München-Zürich 2003, pp. 102-172. Per le riserve espresse sulla sua figura di “intellettuale di sinistra” ribelle e sulla sua “sottovalutazione dell'avversario” – la borghesia dell'epoca weimariana – cfr. W. BENJAMIN, *Linke Melancholie* (1931), in ID., *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1972ss., vol. III, pp. 279-283); trad. it. A.M. Solmi, *Malinconia di sinistra*, in ID., *Opere Complete*, ed. it. a cura di E. Ganni, vol. IV, Einaudi, Torino 2000ss., pp. 263-267.

In quello stesso trentennio, due autori si direbbero stagliarsi per originalità e forza evocativa più di ogni altro nel cielo della riflessione sul tema che ci interessa approfondire: Rainer Maria Rilke, in ambito poetico, e Walter Benjamin, in ambito filosofico. Per tale ragione si dedicherà qui attenzione principalmente ad essi.

2. «Perché la povertà è un grande splendore del cuore»

Anche Rilke, a modo suo, s'imbatte naturalmente nel degrado e nella povertà sociale: ad esempio come passante per la città di Praga (*Larenopfer* [Offerta ai Lari], 1895) e nel racconto del 1899 *Der Bettler und das stolze Fräulein* (Il mendicante e la superba signorina). V'è però, nello scrittore praghese, un momento in cui la "povertà" assume una valenza inconfondibile, divenendo quasi cifra di una sofferta ri-acquisizione del mondo (*Welt*) e delle cose (*Dinge*), mediante quella loro trasfigurazione in uno spazio "interiore" (*Innenraum*) che par propiziare al poeta il ritorno ai tormenti della sfera terrestre, com'egli più tardi lascerà trasparire in una delle sue più celebri *Duineser Elegien* (*Elegie duinesi*, 1922).

A tematizzare con straordinaria densità figurale, nella produzione rilkiana, il motivo della *Armut* in questa peculiare valenza sono in particolare alcuni passi della sua raccolta giovanile *Das Stunden-Buch* (Il libro d'ore, edito in forma definitiva nel 1905), soprattutto nel suo terzo ciclo, *Das Buch von der Armut und vom Tode* (Il libro della povertà e della morte). Evocando principi, patrizi, ricchi di un tempo ormai irrecuperabilmente passato («ricchi che costringevano la vita/a essere infinitamente grande, greve e calda», i cui giorni «nessuno pretenderà indietro»), il poeta praghese (viandante e "senza casa", rampollo di un'antica famiglia nobile decaduta) sembra quasi poter ora far tesoro soltanto di quel loro svanire, di quel loro esser restati senza orpelli, senza distinzione, senza grandezza: poveri, appunto («Ma i giorni dei ricchi son passati/e nessuno li pretenderà indietro,/tu però fa' almeno che i poveri siano di nuovo poveri»)². È quella povertà superstite, quella povertà dei superstiti, che si tratta ora di assumere come esperienza fondativa, rigenerante, all'interno di un itinerario poetico e formativo personale, secondo l'invito della lirica *Sie sind es nicht* (Non lo sono più), composta a Viareggio il 17 aprile 1903 e inserita nel *Libro d'ore* immediatamente dopo quell'invito rivolto dal poeta a se stesso:

«Non lo sono più. Sono solo non-ricchi
e senza volontà, senza mondo;
contrassegnati col marchio delle ultime paure,
sfogliati ovunque e sfigurati.
Su di loro s'accumula tutta la polvere delle città
E s'appiccica ogni lordura,
screditati come un letto infetto,
gettati via come cocci, come scheletri,
come calendari scaduti –

² «Aber der Reichen Tage sind vergangen,/und keiner wird sie dir zurückverlangen,/nur mach die Armen endlich wieder arm» (R.M. RILKE, *Das Stunden-Buch/Il libro d'ore*, III: *Das Buch von der Armut und vom Tode/Il libro della povertà e della morte* (1903), trad. it. C. Lievi, in ID., *Poesie I (1895-1908)*, ed. it. con testo a fronte a cura di G. Baioni con commento di A. Lavagetto, Einaudi-Gallimard, Torino 1994, pp. 255-256).

eppure la tua terra, se versasse
in miseria, ne farebbe un rosario
per portarli poi come un talismano.
Perché sono più puri delle pietre pure,
ciechi come le bestie appena nate,
candidi, infinitamente tuoi
e non vogliono nulla e hanno bisogno d'*una cosa sola*:
di poter essere poveri come veramente sono.
Perché la povertà è un grande splendore del cuore...»³.

Quest'elogio rilkeiano della povertà in quanto "grande splendore del cuore" (*großer Glanz aus Innen*), nella sua valenza dunque teologico-metafisica e quasi mistica, è impregnato di echi della religiosità popolare russa, conosciuta dal poeta negli anni del soggiorno in Russia grazie alla figura di Lou Andreas-Salomé, ed è in linea con la sua evocazione della figura di San Francesco d'Assisi. D'altro canto esso va collocato sullo sfondo dell'impatto sconvolgente di Rilke con la città di Parigi, in cui nell'agosto del 1902 si era trasferito insieme alla moglie, la scultrice Clara Westhoff, e dove aveva concluso il libro su Auguste Rodin. Nella metropoli francese per mesi e mesi Rilke s'era di continuo imbattuto nello spettacolo della miseria e della malattia, aveva osservato masse di poveri e di disperati rispetto ai quali egli non era stato «sicuro di essere diverso»⁴, sperimentando quasi sulla propria pelle il potere annichilente delle grandi città moderne e la dissociazione fisica e mentale che coinvolge coloro che vi risiedono. A quell'esperienza egli darà voce anche in molti passi dell'epistolario e nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* (1910), in cui il giovane protagonista, un poeta danese fuggito nella capitale francese, descrive le proprie giornate nella città dei reietti (*die Fortgeworfenen*), gli ospedali maleodoranti e lerci, in cui le persone vanno incontro a un morire estraneo, la miserabile condizione dei poveri e i luoghi in cui essi vivono: luoghi, oggetti, rumori, situazioni e creature che Malte impara a "vedere"⁵ attuando il proprio faticoso apprendistato.

D'altro canto si direbbe evidente che la povertà ri-acquisita (o probabilmente da ri-acquisire), uno *status* di cui i poveri – si dice in un passo dello *Stunden-buch* – vanno fieri (la povertà è l'"orgoglio del povero"), finisce per divenire – quasi per implicito sillogismo – un "orgoglio" del poeta stesso («*Du bist der Arme*»/«Tu sei il povero»)⁶. Essa costituisce comunque un dato essenziale del suo itinerario formativo, se è vero che nello *Stunden-Buch* viene prefigurato propriamente il *Weg* (il percorso, o – meglio – il pellegrinaggio)

³ «Sie sind es nicht. Sie sind nur die Nicht-Reichen,/die ohne Willen sind und ohne Welt;/gezeichnet mit der letzten Ängste Zeichen/und überall entblättert und entstellt.// Zu ihnen drängt sich aller Staub der Städte,/und aller Unrat hängt sich an sie an./Sie sind verrufen wie ein Blatternbette,/wie Scherben fortgeworfen, wie Skelette,/wie ein Kalender, dessen Jahr verrann, –/und doch: wenn deine Erde Nöte hätte:/sie reihte sie an eine Rosenkette und/trüge sie wie einen Talisman.//Denn sie sind reiner als die reinen Steine/und wie das blinde Tier, das erst beginnt,/und voller Einfach und unendlich Deine/und wollen nichts und brauchen nur das Eine:/so arm sein dürfen, wie sie wirklich sind.//Denn Armut ist ein großer Glanz aus Innen...» (R.M. RILKE, *Das Stunden-Buch/Il libro d'ore*, III: *Das Buch von der Armut und vom Tode/Il libro della povertà e della morte*, ed. cit., pp. 254-257).

⁴ Cfr. il *Commento* di A. Lavagetto, in R.M. RILKE, *Poesie I (1895-1908)*, ed. cit., p. 783.

⁵ Cfr. R.M. RILKE, *I quaderni di Malte Laurids Brigge*, trad. it. F. Jesi, Garzanti, Milano 1974, p. 2.

⁶ R.M. RILKE, *Das Stunden-Buch/Il libro d'ore*, III: *Das Buch von der Armut und vom Tode/Il libro della povertà e della morte*, ed. cit., pp. 256-257.

spirituale di un uomo (che è anche artista) il quale esperisce la disciplina contemplativa dei monaci e dei santi e che attraverso le miserie e gli orrori della terra cresce e “matura” rifiutando – sullo stile francescano – l’afferrare e il possedere, i falsi beni che gli uomini cercano affannosamente. In tal senso, la casa del povero – aggiunge Rilke – assomiglia alla mano del bambino, ch’egli considera immune dalla volontà di afferrare caratteristica degli adulti («Come infantile mano è la sua casa. Non prende mai quel che un adulto esige»). Aprendosi alla dimensione della povertà intesa in questa peculiare accezione, anche l’artista – come i poveri, i santi e i bambini – ponendosi di fronte alle cose nell’atteggiamento di chi si limita a “contemplare” e a osservare anziché cercare di afferrarle realizza il divino in terra, «contribuisce a creare Dio», che viene inteso come una cattedrale in perenne costruzione, senza la fiducia che essa verrà mai definitivamente compiuta⁷ e che è «“povertà” nella sua stessa essenza», «povertà assolutamente imparagonabile con la nostra»⁸.

3. «Muta [...] Non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile»

A distanza di circa un trentennio dallo *Stunden-Buch* rilkiano si collocano alcuni scritti del filosofo Walter Benjamin decisivi per la riflessione sul tema della povertà. Si resta sbalorditi – alla luce anche del nostro presente, alla luce cioè dell’odierna *standardizzazione* dell’esperienza in virtù dell’iterazione del “sempre-uguale” e della capacità di presa dei moderni *mass media* – dinanzi alla perspicacia con cui questo raffinato saggista berlinese ha scandagliato le forme del rarefarsi e del degradarsi dell’*Erfahrung* (intesa come esperienza piena e autentica) nella Modernità, illustrando un processo a cui la filosofia dell’epoca moderna e le teorie scientifiche più avanzate hanno preparato il terreno e che ha portato l’uomo contemporaneo alla perdita di questa esperienza piena e autentica (*Erfahrung*) in una società sempre più massificata, e alla sua sostituzione con l’*Erlebnis*, in senso diltheyano, ossia con un’esperienza divenuta povera, che costituisce l’orizzonte di vita degli individui coinvolti dalla catastrofe del Moderno, che li condanna a una “povertà di esperienza” che non ha eguale.

Stimolanti in proposito si rivelano molte pagine del cosiddetto *Passagen-Werk* (l’opera sui “passages” parigini e su Baudelaire⁹, una sorta di “preistoria onirica” di ciò che l’umanità vive attualmente)¹⁰ dedicate allo shock, al venir meno dell’esperienza tradizionale e all’*attualità* come *sonno* sempre più profondo in cui, con il XIX secolo, appare caduta la coscienza collettiva grazie ai sogni anonimi messi a disposizione dalla tecnica.

Rilevante si direbbe inoltre l’attenzione da Benjamin riservata ad esempio alla questione del salvataggio dell’esperienza storica che il ricordo ha affidato alla letteratura del passato. Ad esempio, preparando per la “Literarische Welt” nel 1932 insieme

⁷ Si veda in proposito – fra gli altri – F. JESI, *Rilke*, La Nuova Italia, Firenze 1971, pp. 21-24.

⁸ Cfr. V. MATHIEU, *Dio nel “Libro d’ore” di Rainer Maria Rilke*, Olschki, Firenze 1968, p. 226.

⁹ Cfr. W. BENJAMIN, *Das Passagen-Werk*, in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. V (intero volume); trad. it. a cura di E. Ganni, *I «passages» di Parigi*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. IX (intero volume).

¹⁰ In proposito cfr. S. BUCK-MORSS, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, The MIT Press, Cambridge MA-London 1989.

all'amico Willy Haas un'antologia di "deutsche Schriften der Vergangenheit", letture preziose e utili del passato, a cui dà il titolo *Vom Weltbürger zum Großbürger* (*Dal borghese cosmopolita all'alto-borghese*) e in cui vengono delineati l'*Aufstieg* (ascesa) e il *Niedergang* (declino) della figura del borghese, egli si preoccupa di disincentivare quella "memoria debole" che rimprovera ai tedeschi:

«Queste letture non vanno intese come una gradevole occasione di intrattenimento. Mirano a istruire e a informare. Devono stimolare a leggere più estesamente i grandi originali. Vogliono – diciamo così – favorire ciò che in Germania bisogna favorire più di ogni alta cosa: la memoria storica.

“Il nostro popolo” – ha detto Hofmannsthal nella sua Premessa al volume *Deutsche Erzähler* [Narratori tedeschi, 1912] – “ha una memoria debole, quel che possiede lo perde in continuazione”. E questo è più di un semplice sbaglio. Chi dimentica le esperienze dei secoli non avrà mai una vera autoconsapevolezza storica che si basi sulla consapevolezza presente delle esperienze storiche, sui suoi riflessi e sul suo controllo continuo. In un mondo che invecchia giorno dopo giorno, non si tratta di giocare a fare l'eterno bambino che, ogni mattina che il buon Dio fa cominciare, pretende di dar inizio a un nuovo mondo»¹¹.

Un saggio stringato, ma eccezionalmente denso sul piano concettuale, a proposito del *Verfall* o del vanificarsi dell'*Erfahrung* (dell'esperienza piena e autentica), è quello che ha per titolo *Erfahrung und Armut* (*Esperienza e povertà*), edito nel dicembre 1933. In una pagina memorabile di questo testo che ha il sapore di un manifesto in cui parla a nome di un "noi", a nome di tutta una generazione – quella del 1914-18 – che ha fatto una delle più tremende esperienze della storia mondiale, Benjamin scrive:

«Le azioni dell'esperienza sono crollate, e questo in una generazione che, nel 1914-18, aveva fatto una delle più mostruose esperienze della storia mondiale. [...] Non si poteva già allora constatare che la gente se ne tornava muta dal fronte di battaglia? Non più ricca, ma più povera di esperienza comunicabile. Ciò che poi, dieci anni dopo, si sarebbe riversato nella fiumana di libri di guerra, era tutt'altro che esperienza che scorre dalla bocca all'orecchio. No, non era strano. Poiché mai esperienze sono state smentite più a fondo di quelle strategiche attraverso la guerra di posizione, di quelle economiche attraverso l'inflazione, di quelle fisiche attraverso la fame, di quelle morali attraverso i potenti. Una generazione, che era andata a scuola ancora col tram a cavalli, stava, sotto il cielo aperto, in un paesaggio in cui niente era rimasto immutato tranne le nuvole, e nel centro – in un campo di forza di esplosioni e di correnti distruttrici – il minuto e fragile corpo umano»¹².

Ci si trova ormai di fronte a una "povertà di esperienza" che è impoverimento non solo nell'ambito del privato, ma anche in quello dell'umanità in generale. Ed ecco, all'orizzonte, affacciarsi "una specie di nuova barbarie", con i suoi paradossali connotati "positivi" («Barbarie? Proprio così. Diciamo questo per introdurre un nuovo positivo

¹¹ W. BENJAMIN, *Vom Weltbürger zum Großbürger*, in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. IV, p. 819; trad. it. G. Schiavoni, *Dal borghese cosmopolita all'alto-borghese*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. V, p. 117.

¹² W. BENJAMIN, *Erfahrung und Armut*, in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. II, p. 214; trad. it. F. Desideri, *Esperienza e povertà*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. V, pp. 539-540. Questo passo verrà ripreso quasi alla lettera in ID., *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. II, p. 439; trad. it. R. Solmi, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. VI, pp. 320-321.

concetto di barbarie [*ein positives Barbarentum*])¹³.

Proprio nel solco di questa “barbarie” squisitamente moderna, frutto della povertà di esperienza, si stagliano – agli occhi di Benjamin – alcuni protagonisti della cultura a lui contemporanea: figure di “implacabili” come Albert Einstein nel campo della fisica, i cubisti nel campo dell’arte, Paul Klee in quello del disegno, Bert Brecht nella sfera della poesia, Adolf Loos e Le Corbusier nell’architettura, Paul Scheerbart nell’ambito del romanzo e della prefigurazione utopica, tutti caratterizzati dall’uso di un linguaggio inedito che lascia trasparire un rifiuto dell’osso portante del vecchio umanesimo, ossia della “somiglianza con l’uomo”. Peculiarità di questi “implacabili” spronati dall’*Erfahrungsarmut* è quella di voler fare “piazza pulita”, dissolvere gli auratici e protettivi spazi dell’*intérieur* borghese, «ricominciare da capo, iniziare dal Nuovo, farcela con il Poco: costruire a partire dal Poco e non guardare né a destra né a sinistra»¹⁴. Il senso della loro “barbarie” è nel distruggere per avviare – con fantasia – la costruzione di nuove vie (“vie d’uscita”), per quanto impervie¹⁵.

Si tratta di considerazioni preziose, che riprendono e variano formulazioni già esposte da Benjamin due anni prima nel definire i tratti del “carattere distruttivo” (ravvisato ad esempio nel giornalista Karl Kraus). Con tale espressione egli intende chi «conosce solo una parola d’ordine: creare spazio» e si prefigge «una sola attività: far pulizia», persone cioè sorrette dal «bisogno di aria fresca e di uno spazio libero», di «mandare in rovina» il presente, non scorgendo all’orizzonte «alcunché di duraturo». Persone dunque che propongono la distruzione come opera di «schiarita» e di «ringiovanimento», con ciò stesso creando le condizioni perché si dia possibilità di futuro:

«E proprio per questo il carattere distruttivo scorge ovunque vie d’uscita. [...] Tuttavia, proprio perché scorge ovunque una via d’uscita, deve anche sgomberarsi ovunque la strada. [...] Riduce l’esistente in macerie non per amor delle macerie ma della via d’uscita che le attraversa»¹⁶.

E sono, al tempo stesso, considerazioni che si possono affiancare a un altro grande scritto benjaminiano della metà degli anni Trenta, in cui compaiono riflessioni affini: *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows (Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolaj Leskov)*, redatto nella primavera del 1936. Questo splendido saggio tematizza il venir meno di un’esperienza piena e autentica (di un’*Erfahrung*, dunque) come quella del raccontare, in una società sempre più massificata, e la sua sostituzione con l’*Erlebnis*, ossia con un’esperienza divenuta povera. «Il narratore» – vi si legge – «è qualcosa di già remoto, e che continua ad allontanarsi. [...] L’esperienza che abbiamo modo di fare quasi quotidianamente ci dice che l’arte di narrare si avvia al tramonto. È sempre più

¹³ W. BENJAMIN, *Erfahrung und Armut*, ed. cit., p. 215; it., p. 540. Su questi aspetti si vedano in particolare l’importante saggio di B. LINDNER, *Technische Reproduzierbarkeit und Kulturindustrie. Benjamins “Positives Barbarentum” im Kontext*, in ID. (a cura di), “*Links hatte noch alles sich zu enträtseln...*”. Walter Benjamin im Kontext, Syndicat, Frankfurt a.M. 1978, pp. 180-223, e ID., *Zu Traditionskrise, Technik, Medien*, in ID. (a cura di), *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Metzler, Stuttgart-Weimar 2006, pp. 453-455.

¹⁴ Cfr. W. BENJAMIN, *Erfahrung und Armut*, ed. cit., pp. 215-218; it., pp. 540-542.

¹⁵ Si tratta di una dialettica fra distruzione e costruzione che Benjamin svilupperà poco dopo anche nel suo saggio *Eduard Fuchs. Der Sammler und der Historiker (Eduard Fuchs. Il collezionista e lo storico)* del 1936.

¹⁶ W. BENJAMIN, *Der destruktive Charakter*, in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. IV, pp. 396-398; trad. it. P. Di Segni, *Il carattere distruttivo*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. IV, pp. 521-522.

raro incontrare persone che sappiano raccontare qualcosa come si deve. [...] È come se fossimo privati di una facoltà che sembrava inalienabile, la più certa e sicura di tutte: la capacità di scambiare esperienze»¹⁷. Si direbbe, quasi, che nei santoni che popolano i testi leskoviani e nell'atmosfera sacrale che attornia la loro *saggezza* (il cui tramonto però – sorprendentemente – non è forse salutato con altrettanto entusiasmo di quello dell'*aura* nella coeva *Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*) Benjamin riverberi l'eco della tradizione ebraica, divenuta essa stessa problematica, come mostra il suo confronto con l'opera di Kafka.

Di estremo interesse è – nel saggio *Il narratore* – il momento in cui Benjamin, nel primo paragrafo, si confronta con quel momento cruciale e devastante che è costituito dall'impoverirsi dell'esperienza in seguito al conflitto mondiale. Prendendo polemicamente le distanze dalla “fiumana dei libri di guerra” che a quel vissuto storico si lega, il pensatore berlinese afferma infatti con malinconia l'assoluta inenarrabilità dell'esperienza bellica per chiunque sia tornato dal fronte. Egli dà conto di una società che nel Primo conflitto mondiale ha dissipato – in virtù del massacro globale consumato sui campi di battaglia grazie al dispiegarsi esponenzialmente micidiale delle possibilità della tecnica – ogni suo residuo di autenticità, di *positivum*, e che ora si trova a faccia a faccia con lo sgomento, con la perdita di ogni residuale facoltà di narrare e di ricordare, a confronto con le patologie specificamente novecentesche (panico, fobie, stati depressivi), con la totale perdita della *parola* che enunci o eventualmente scaramantizzi l'*evento*, l'*esperienza* pratica, l'esperienza nella sua micidialità, fatta di maschere a gas, trincee, gas nervini, guerra aerea, siluri, sottomarini (vissuti esperienziali che hanno riguardato una generazione di cui lo stesso Benjamin ha fatto parte e che potrebbero agevolmente, del resto, essere estesi al Secondo conflitto mondiale, alla Shoah, all'ennesima catastrofe globale).

È come se l'orizzonte mnemonico di tutta una civiltà si fosse gradualmente e definitivamente oscurato. Quella *parola* (detta o narrata) che permetterebbe agli individui scampati al terrore di attraversarla *à rebours* e insieme di traghettarla verso un *novum* diverso, verso una *ripresa* di *altra* natura, appare *in-dicibile*, impronunciabile. Quegli atti linguistici irrinunciabili che sono il narrare e il tramandamento dei vissuti umani (già seriamente compromessi nel corso del XIX secolo, come Benjamin rileva ad esempio a partire dal suo esemplare confronto con l'opera dello scrittore ottocentesco russo Nikolaj Leskov) devono misurarsi – nel Primo conflitto mondiale – con uno scoglio insormontabile, vanno incontro a un vero e proprio *naufragio*. Di fronte a uomini che rientrano dal fronte ammutoliti e che appaiono atterriti e immemori, di fronte a un “crollo del valore delle azioni dell'esperienza” si è ora costretti a riconoscere un altro *modus operandi* rispetto alla *parola* e alla narrazione, alla trasmissibilità dell'esperienza, al suo passare di bocca in bocca, o da bocca ad orecchio. Quelle “azioni” (*Aktionen*) dell'esperienza che in passato erano apparse per così dire monetizzabili e tesaurizzabili non sono più *spendibili*, fruibili, esigibili. Con il disvelarsi degli scenari di guerra e delle loro devastazioni si va configurando un nuovo scenario nella sua obbrobriosa insensatezza. L'*Erlebnis* traumatico della Prima guerra mondiale sancisce cioè definitivamente – per Benjamin – il processo di eclissi della narrazione (luogo

¹⁷ W. BENJAMIN, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Leskows*, ed. cit., pp. 438-439; it., p. 320.

privilegiato in cui condensare le memorie di un tragitto, o la memoria *tout court*) già storicamente avviatosi almeno a partire dall'Ottocento e destinato a eclissarsi anche sotto la spinta dei moderni *mass media*. E insieme costituisce un punto d'arrivo rispetto al quale il domani non può che essere guardato con apprensione, come egli ha peraltro esplicitato – con lucida e preveggenza intelligenza e con l'istinto del pacifista che lo obbligava a scendere in battaglia, a mobilitarsi dandosi un codice morale – in un precedente articolo (del 1925) intitolato *Die Waffen von morgen* (*Le armi di domani*) in cui egli aveva scritto, profeticamente guardando oltre la falsa sicurezza dei miti borghesi e sforzandosi di decifrare le catastrofi imminenti e quelle future:

«La guerra ventura avrà un fronte spettrale. Un fronte che come un fantasma avanza una volta sull'una e un'altra volta sull'altra metropoli, per le loro strade e davanti a ciascuna delle loro case. Inoltre questa guerra, la guerra dei gas che scendono dal cielo, sarà, in un senso assolutamente inedito del termine, un gioco d'azzardo realmente “mozzafiato”»¹⁸.

Se all'Ernst Jünger di *Im Stahlgewitter* (*Nelle tempeste d'acciaio*, 1920) la guerra appariva ancora come *epos* e se Karl Kraus (in *Die letzten Tage der Menschheit* [*Gli ultimi giorni dell'umanità*], 1915-22) riesce ancora a “narrare” quelle esperienze di guerra totale componendo in forza di sole citazioni, Benjamin non è più disposto a fare sconti al reale umano e alle sue assurdità, si esclude ormai dal *godimento* del raccontare la vita, si separa dalla *parola* narrata e trasmessa. L'esperienza della guerra, dell'Inferno in terra, è incomunicabile; ad essa non è possibile dare un senso. A giudizio di Benjamin, ciò che si è esperito nel '14-18 va al di là della parola; l'esperienza si può solo *mostrare*: nei suoi strascichi, nelle sue propaggini e conseguenze. È come se tutto fosse stato visto, detto, conosciuto, fruito e assorbito, nel crogiuolo della distruzione e dello smarrimento di sé. È come se si fosse attinto un punto di non-ritorno, e da quel punto-limite non potesse darsi ripartenza per viaggi dell'oralità o della scrittura verso l'avvenire, come se la trasmissione del vissuto da una generazione all'altra si fosse interrotta e nulla potesse essere ereditato.

In fatto di *Armut*, di impoverimento generazionale e collettivo del linguaggio, si è toccato dunque un punto zero. E tuttavia si direbbe che Benjamin, affacciandosi sulla crisi che avvolge la tradizione e la trasmissibilità culturale delle esperienze non abbia smesso di perorare l'esigenza che le storie (o meglio: ormai i brandelli dell'umano vivere passibili di rammemorazione) vengano *rinarrate* ad altri. Non si rassegna alla prospettiva di uno spegnimento totale della memoria (*Gedächtnis*) ora che i ricordi (*Erinnerungen*) in quanto principi fondamentali delle esperienze schiettamente epiche appaiono dissolti, e non rinuncia all'esigenza di poter riprendere i fili di quella “vita infreddolita” che è ormai difficile “riscaldare”¹⁹.

Allorché in un foglio di annotazioni rinvenuto nel lascito Scholem e intitolato *Es fehlt die Zeit zum Epischen* (*Non c'è più tempo per l'epica*), si interroga sulla crisi della narrazione classica, sul perché “l'arte di ricordare storie volga al tramonto” e sul perché sia “in via di estinzione” la “tramandabilità del sapere”, Benjamin osserva:

¹⁸ W. BENJAMIN, *Die Waffen von morgen*, in ID., *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. II, p. 439; trad. it. H. Riediger, *Le armi di domani*, in ID., *Opere complete*, ed. cit., vol. III, p. 275.

¹⁹ Cfr. W. BENJAMIN, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, ed. cit., p. 457; it., p. 335.

«La volontà di *record* ha preso possesso anche della conversazione, e la battuta di spirito è il cronometro della chiacchiera. [...] La storia che un tempo si rivolgeva agli ascoltatori *grande, interrogativa, vicina e misteriosa, come narrazione memorabile e accorta* sfreccia oltre come motto di spirito. [...] I contenuti certi, comunicabili, tramandabili, si volatilizzano fino a risultare irriconoscibili»²⁰.

Queste parole non sembrano tuttavia costituire un gesto di resa: nella dialettica da lui mantenuta viva fra distruzione e costruzione egli ha infatti previsto, in un altro appunto senza titolo, preliminare alla stesura del saggio *Der Erzähler* (1935) e presente nel lascito Scholem, la possibilità che la narrazione “permanga”, per quanto enigmatiche appaiano, oggi, le sue forme:

«La narrazione certamente permarrà. Ma non nella sua forma “eterna”, [...] bensì in forme sfrontate e temerarie di cui ancora nulla sappiamo»²¹.

Si tratta probabilmente, anche in fatto di tramandamento, di procedere – senza arrendersi – con quel “Poco” di cui si ragionava nel saggio *Esperienza e povertà*. Forse è questa la risposta benjaminiana all’interrogativo blochiano su “che cosa ereditare”, in tempo di povertà. Forse è questo “ciò che rimane” agli uomini del nostro tempo, posti di fronte all’esperienza del presente, di fronte all’obliare stesso (così ben descritto da Kafka), a quell’obliare che guadagna sempre più terreno e di fronte a cui un appunto kafkiano a proposito del romanzo *Il processo* recita: «Ricordare come compito». Di fronte all’esperienza dei moderni divenuta “povera”, di cui i giornali stessi – come mostra il grande saggio benjaminiano dedicato a Karl Kraus – in molti casi non sono che lo specchio, di fronte all’eclissi della comprensione dei significati, che segna profondamente l’epoca moderna, esiste infatti – a giudizio di Benjamin – un compito peculiare: più che di riattivare tesori nascosti e/o perduti, si tratta di partire o di ripartire proprio da questa felicità povera, da questo “misero”, magro “tesoro”, che rimanda certamente alle istanze messianiche, un “tesoro” che è ancora dato ai moderni e che si tratta di far fruttare.

²⁰ Questo foglio è stato inserito col titolo *Appendice a Il narratore*, trad. it. G. Quadrio-Curzio, in W. BENJAMIN, *Opere complete*, ed. cit., vol. VI, pp. 343-345 (la citazione si trova a p. 343, il corsivo è mio).

²¹ Questo appunto è pubblicato in W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, ed. cit., vol. II, pp. 1282-1283 (*Sammlung Scholem, Pergamentheft, 19*) e non è stato tradotto nelle *Opere complete*.