DOPPIOZERO

# Benjamin e Scholem: lettere di un'amicizia

Roberto Gilodi
8 Maggio 2020

“In tempi antichi tutte le strade portavano in qualche modo a Dio e al suo Nome.

Noi non siam devoti. Restiamo nel profano

E dov’era Dio ora c’è: Malinconia”

Sono i versi conclusivi di una poesia di Gershom Scholem che leggiamo in calce a una lettera a Benjamin. La data: 19 settembre 1933, l’anno della presa di potere di Hitler.

La malinconia di cui parla Scholem non è uno stato d’animo passeggero ma una condizione dello spirito, l’esito di un’intelligenza del mondo che ha perso la fede in Dio, la conseguenza fatale della *Entzauberung der Welt*, il disincantamento del mondo di cui aveva parlato Max Weber.

Scholem, lo studioso di mistica ebraica, figlio di un tipografo ebreo, cresciuto nella Berlino di inizio Novecento, militante sionista fin dagli anni giovanili, emigrato nel 1923 a Gerusalemme, osserva dalla distanza la svolta politica in Germania: la progressiva ‘perdita di Dio’ aveva generato un nuovo idolo, nuove ritualità collettive caratterizzate dall’odio verso gli avversari politici – i comunisti in primo luogo – e poi gli ebrei, l’eterno emblema del male, e in generale gli *Untermenschen*, la variegata moltitudine di coloro che non sono degni di vivere.

Le lettere che Benjamin e Scholem si scambiarono tra il 1932 e il 1940, l’anno della morte di Benjamin a Port Bou, ripubblicate ora da Adelphi a cura di Saverio Campanini, dopo la prima edizione einaudiana del 1987, sono anzitutto la testimonianza eloquente di un tentativo di sottrarsi al peso paralizzante della malinconia come destino di una Modernità senza dio, per usare l’immagine di Scholem. Una figura, quella della malinconia, che ha profondamente segnato l’intellettualità ebraica tedesca del primo Novecento, da Freud a Benjamin, da Scholem alla scuola di Warburg.

Il dialogo epistolare dei due sodali berlinesi non è il diario a quattro mani di un abbandono alla disperazione. Al contrario, sebbene reso difficile dalla precarietà delle rispettive vite, in modo particolare dall’esistenza priva di mezzi di sostentamento di Benjamin dopo l’emigrazione a Parigi, esso ha il sapore di un atto di resistenza intellettuale al dilagare dell’oppressione politica che costringe Benjamin ad una mobilità continua. Innumerevoli gli indirizzi e i fermo posta che egli sarà costretto a dare all’amico in Palestina: a Parigi, Ibiza, San Remo presso la pensione gestita dalla moglie Dora, Skovbostand presso Svendborg quando fu ospite di Brecht.

E infinite le domande che accompagnano questo esilio: “Non ti sorprenderà sapere – scrive Benjamin all’amico – che mi trovo di fronte a tanti punti interrogativi quanti sono gli angoli delle strade di Parigi”.

Un dialogo su cui grava il peso delle premonizioni via via più esplicite del crollo imminente dell’Europa, di un nuovo conflitto mondiale, a distanza di pochi anni dalla guerra del ‘14-‘18. Ma soprattutto un confronto in cui ci si interroga increduli sugli eventi tedeschi in rapidissima successione dove l’odio antiebraico coincide simbolicamente con un disprezzo generalizzato verso la cultura.

“In Germania non ci sarà posto nel prossimo futuro per una scrittura come la tua” prevede Scholem nella lettera del 3 aprile 1933 e quanto agli ebrei: “Siamo tutti convinti che la situazione si farà ancora più terribile e per gli ebrei non ci sarà più scampo (…) chi può, cerca di strappare in qualche modo i figli da questo nuovo inferno. Chiunque ti capiti di incontrare sta pensando a come tirar fuori la sua famiglia o almeno una parte. Ci sarà senza dubbio un’emigrazione assai rilevante dello strato borghese dell’ebraismo tedesco, in gran parte anche quaggiù (in Palestina), ma ci si fermerà lì o si arriverà a una situazione ben più cruenta?”.

Parole profetiche, che in realtà volevano essere un ammonimento all’amico di cui era nota la genialità critica non meno dell’inclinazione alla distruzione di Sé.

Le 128 lettere di questo carteggio raccolte e ordinate da Scholem, custode della “camera oscura del suo archivio”, sono la testimonianza di un appassionato dialogo intellettuale ma possiedono anche una singolare qualità narrativa che conferisce loro dinamismo e una presa forte sul lettore: sono storie di viaggi, di incontri – esuli tedeschi a Parigi o emigrati in Palestina –, di figure provenienti quasi tutte dal mondo dell’intellettualità ebraica ad eccezione di Brecht, il poeta, narratore, drammaturgo che agli occhi di Benjamin sapeva coniugare l’engagement politico con la sperimentazione letteraria, l’intelligenza dei cambiamenti storici con i percorsi estetici delle avanguardie, l’utopia con il pragmatismo.

Fin dalle prime lettere si avverte con chiarezza – sarà la nota dominante del loro dialogo a distanza – una sotterranea complicità intellettuale a fronte di una dialettica aspra, talvolta ruvida, pungente, avara di concessioni ma prodiga di rimproveri. Il tutto all’insegna di una assoluta e disarmante onestà intellettuale in cui primeggia la schiettezza berlinese di Scholem, non priva di intonazioni dialettali delle quali l’interessato andava fiero. Di tutt’altra pasta Benjamin, un borghese raffinato, più incline alla perifrasi che alla dizione diretta ma altrettanto caustico e spietatamente critico se l’oggetto delle proprie attenzioni palesava una qualche debolezza teorica o un limite di intelligenza critica. Da un lato l’esuberante Scholem, dall’altra il malinconico e riflessivo Benjamin legati da un comune destino: opporre alla barbarie e alla fine imminente della Germania la speranza di un futuro di redenzione dalla storia.

Questa fondamentale solidarietà nella differenza emerge di continuo negli incontri e negli scontri epistolari che segnano la loro conversazione più volte interrotta ma sempre ripresa. Benjamin mette a nudo le sue incertezze critiche, chiede aiuto all’amico ma poi non sa bene cosa farsene dei consigli e continua sulla sua strada.

È difficile trovare un confronto epistolare in cui gli accadimenti storici diano vita ad una geografia dell'anima così intimamente intrecciata e solidale nella definizione dei profili intellettuali dei due protagonisti. Entrambi testimoni di un accadere che sembra irreversibile, che non consente loro alcuna partecipazione attiva: impossibile per Benjamin fare ritorno nella Germania nazista e altrettanto per Scholem nonostante i molti legami familiari. Entrambi hanno un fratello in carcere per ragioni politiche – saranno uccisi pochi anni dopo – Scholem ha una madre anziana e malata.

Si disegna nel dialogo tra i due una vicenda che compendia in un breve lasso temporale una quantità di tratti epocali che la *Weltgeschichte,* più volte evocata da Scholem, la storia universale, ha declinato nel corso dei secoli. La violenza, il male, la sopraffazione, l'ingiustizia, divenuti i motori della storia contemporanea fanno apparire come ideologicamente consolatorie le narrazioni del progresso su cui si era costruita l'autocoscienza della borghesia ottocentesca.

E tuttavia le risposte che i due sodali berlinesi danno a questa *débâcle* dello storicismo progressista sono assai diverse.

Benjamin oppone all'ottimismo della ragione storica l'intelligenza della memoria che si fa micrologica e sa osservare il dettaglio minimo trasformandolo in narrazione. Scholem si calerà nella storia del misticismo ebraico di cui diventerà uno dei massimi interpreti.

In una delle prime lettere scritta ancora da Berlino il 28 febbraio 1933, Benjamin annuncia all'amico una raccolta di schegge di memoria autobiografica: sono i primi fotogrammi e sequenze narrative che daranno vita a quel racconto per frammenti che è *Infanzia berlinese*.

Il fatto sorprendente e in qualche modo rivelatore di un disegno filosofico complessivo, è la precisazione che la stesura dei ricordi dell'infanzia procede di pari passo con lo scritto *Sulla facoltà mimetica*: "una nuova teoria del linguaggio – scrive Benjamin – che si è cristallizzata nel corso di alcuni studi intrapresi per il primo brano dell'Infanzia berlinese."

È l'accenno a una lingua che si fa immagine per restituire gli echi di un'origine remota in cui le parole erano le cose stesse. Immagini restituite da un'espressione rigorosamente oggettivante "capaci di anticipare, nel

loro nucleo profondo, la futura esperienza storica". È il nesso lingua e memoria da cui, nella casualità del gioco delle associazioni, prende progressivamente corpo una visione del futuro nel passato.

Dalla lettura indiziaria e rammemorante di *Infanzia berlinese* la discussione tra i due amici transita poi su un terreno ermeneutico che appassiona entrambi sebbene gli esiti delle loro traiettorie critiche divergano profondamente. L'argomento è Kafka, di cui nel 1934 ricorreva il decennale della morte. Benjamin medita a lungo e poi scriverà un saggio sullo scrittore praghese con l'intenzione dichiarata di sottrarlo al biografismo esibito e compiaciuto di Max Brod e della cerchia degli amici di Praga che vogliono collocarlo di forza nell'orizzonte teologico dell'ebraismo.

Benjamin ha sempre detestato, fin dai tempi del suo saggio sulle *Affinità elettive* di Goethe, la critica che legge l'opera come emanazione di una vita. Le opere sono per lui entità letterarie autonome e la rete di relazioni che le uniscono avvicinano talvolta il presente al più remoto passato. È quanto accade alle grandi narrazioni di Kafka in cui, secondo Benjamin, si intravvedono i tratti di un'età addirittura premitica, un mondo che non conosce la legge e che rimane dunque attonito dinanzi alla violenza che essa incorpora. Scholem, che studia da anni la cabbala ebraica, obbietta che nel *Processo* la presenza incombente della legge è uno dei tratti costitutivi del romanzo: "Qui ti sei spinto troppo oltre nella tua esclusione della teologia, e con l'acqua sporca hai buttato anche il bambino". E per dare rilievo alla sua interpretazione di Kafka Scholem allega alla lettera un'esegesi in forma poetica. I primi versi suonano così:

Siamo separati in tutto da te?

In questa notte, Dio, non c'è

Un alito della tua pace,

un messaggio pensato per noi?

Può dunque la tua parola

essere così spenta nel vuoto di Sion –

o non essere mai neanche entrata nel regno

magico dell'apparenza?

Già completo fino al tetto

È il grande inganno del mondo.

Dà dunque il risveglio, Dio, a colui

Che è trapassato dal tuo nulla

Solo così risplende il rivelato

Nel tempo che ti ha respinto.

Solo il tuo nulla è l’esperienza

Che il tempo può avere di te

Scholem legge sia nel *Castello* sia nel destino di K i segnali di una teologia negativa che lascia all’umanità irredenta il rovello della domanda senza risposta e della distanza incolmabile del divino. Quell’assenza che fa dire a Kafka: “c’è infinita speranza ma nessuna per noi”.

Ed è proprio sulla lettura teologico-ebraica di Kafka che le traiettorie ermeneutiche di Scholem e Benjamin si dividono.

Scholem dichiara a Benjamin (17 luglio 1934): “Il mondo di Kafka è il mondo della rivelazione, certo nella prospettiva in cui essa è ricondotta al proprio nulla.” E Benjamin, che aveva inviato a Scholem la stesura definitiva del suo saggio su Kafka, l’11 agosto successivo replica così: “Il rapporto tra il mio saggio e la tua poesia vorrei tentare di formularlo nei termini seguenti: tu parti dal «nulla della rivelazione», dalla prospettiva di storia della salvezza della procedura processuale avviata. Io parto dalla piccola, insensata speranza, nonché dalle creature alle quali tale speranza è rivolta e nelle quali, d’altra parte, si riflette questa insensatezza (…) l’opera della Torah, infatti – se ci atteniamo alla rappresentazione di Kafka – è stata resa vana.”

Un *leitmotiv* di questo dialogo sarà proprio l’opposizione tra il misticismo nichilista di Scholem e la speranza di Benjamin nelle piccole cose, quelle “che per il momento hanno il loro posto *de part et d’autre* nell’ombra (…), dico «per il momento» perché quest’epoca, che rende tante cose impossibili, una certamente non la esclude: che nel moto di rivoluzione del sole della storia cada una luce giusta proprio su queste cose. Voglio spingermi oltre e dire che i nostri lavori, per parte loro, possono essere strumenti di misurazione che, quando

funzionino bene, sono in grado di registrare frazioni minime di quest'orbita di inconcepibile lentezza."

Le parole di Benjamin, in cui Scholem avverte "un tono così inconfondibilmente esoterico", a partire dalla metà degli anni Trenta, sono strettamente legate a quella immane impresa di esplorazione della tarda modernità che è il *Passagenwerk*, il libro sui passaggi parigini, al centro del quale campeggia la figura metamorfica di Baudelaire, il poeta in cui la vertigine di un remoto passato mitico si fa strumento di lettura degli scarti della metropoli. Non a caso è di Baudelaire che Benjamin parla a Scholem nella lettera "esoterica" del 14 aprile 1938 che in realtà di esoterico non pare avere molto, piuttosto in essa prevale il desiderio di scoprire le carte del suo lavoro: "Voglio mostrare Baudelaire per come è posizionato all'interno del XIX secolo, e questa visione deve apparire nuova e allo stesso tempo esercitare un fascino difficilmente definibile, come quella di una pietra che riposi da decenni nel sottobosco, la cui impronta ci stia davanti evidente e intatta anche dopo che, con più o meno sforzo, l'abbiamo rotolata via."

La metropoli, Parigi anzitutto e poi Berlino, è lo spazio in cui i miti si fanno storia e penetrano nelle sue strutture di vetro e metallo, in cui la fantasmagoria della società del desiderio illimitato disperde la soggettività cosciente in un pulviscolo di sensazioni, dove la critica, la prospettiva oggettivante non è più possibile.

È la metropoli descritta e analizzata nei suoi effetti cognitivi ancor prima che sociali da quel genio emarginato che fu Georg Simmel, il maestro di una generazione di figure intellettuali nate nell'ultimo decennio dell'Ottocento: oltre a Benjamin, seguirono le sue lezioni berlinesi Adorno, Krakauer, Bloch, Lukács, Buber, Scheler, Mannheim, l'intellighenzia che diede vita negli anni Venti durante la Repubblica di Weimar a un nuovo corso della cultura tedesca.

Una svolta che Sigrid Weigel ha visto come l'inizio delle *Kulturwissenschaften*, le scienze della cultura, la cui prima corposa attestazione è stata la Scuola di Francoforte.

Il *Passagenwerk* benjaminiano è l'opera non conclusa, e forse necessariamente tale, in cui questo modo di intendere la cultura come sapere del dettaglio, dello scarto, che non si risolve nella discorsività scientifica classica ma nella citazione e nel montaggio, ha trovato una delle più spericolate realizzazioni. All'amico Gerhard dirà (il 9 agosto 1935) proprio a proposito del *Passagenwerk*: "Il lavoro rappresenta tanto la valorizzazione filosofica del surrealismo – e con ciò il suo superamento – quanto il tentativo di fissare l'immagine della storia nelle cristallizzazioni più inappariscenti dell'esistenza, nei suoi scarti, per così dire."

Nel carteggio affiorano le tracce di questo sodalizio intellettuale berlinese costituitosi attorno a Simmel, in particolare compare in più occasioni la figura di Ernst Bloch con cui Benjamin ebbe un dialogo intenso negli anni berlinesi che seguirono la prima guerra mondiale. E di cui sembra pentirsi amaramente quando lamenta a più riprese l'atteggiamento predatorio di Bloch nei suoi confronti, particolarmente visibile in *Eredità di questo tempo* uscito a Zurigo nel 1935. A Scholem scrive subito dopo la sua pubblicazione il 20 maggio dello stesso anno: "…se l'ultimo libro di Bloch dovesse capitarti tra le mani, non ti sarà difficile farti un'idea di quanto siano riusciti i suoi tentativi di furto con scasso ai miei danni". Benjamin si riferisce esplicitamente al capitolo *Geroglifici del secolo XIX*. ma motivi benjaminiani sono presenti in molti passi dell'opera. Ad esempio nel seguente a proposito del montaggio: "Il montaggio tende verso il provvisorio, cerca di formare nuovi *passages* tra le cose e di esporre qualcosa di finora molto lontano. In altri luoghi, per esempio nei numerosi e curiosi tentativi dei surrealisti, da Max Ernst ad Aragon, il montaggio è una sorta di cristallizzazione a partire dal caos, cristallizzazione che cerca di riflettere bizzarramente l'ordine futuro."

Una considerazione a parte merita la lunga vicenda del viaggio di Benjamin a Gerusalemme più volte programmato e mai realizzato. Dalle lettere appare chiaro che l'autore del *Passagenwerk*, per quanto afflitto dall'indigenza della sua vita parigina, era immerso in una dimensione della ricerca che male si sarebbe conciliata con gli orientamenti della neonata Università di Gerusalemme, a cominciare dalle difficoltà linguistiche che comportava l'insegnamento in ebraico. La tradizione culturale ebraica per Benjamin non era un oggetto di studio sistematico ma un repertorio di *Denkbilder*, di figure di pensiero, e di narrazioni che davano corpo ad una lettura del tempo storico da cui prelevare le tessere di un suo personale mosaico.

Di questa asimmetria tra aspettative e possibilità concrete l'amico Gerhard era consapevole, per cui i suoi inviti tradivano una certa reticenza sotto traccia che Walter coglieva chiaramente.

La loro amicizia è stata uno scambio di riflessioni e di esperienze esistenziali in cui, come si è già avuto modo di notare, le sintonie si sono avvicendate alle dissonanze. La cifra che tuttavia ha unito i due protagonisti è stata la comune insofferenza verso ogni forma di dogmatismo e la professione costante della critica come antidoto della *doxa*.

Ne esce un appassionante romanzo epistolare che esibisce in primo piano la straordinaria energia intellettuale sprigionata negli anni di Weimar: quella volontà dissacrante formatasi alla scuola delle avanguardie artistiche del primo Novecento che seppe rovesciare le assiologie tradizionali della cultura europea e dell'establishment accademico e fornire gli strumenti per leggere il cambiamento in atto. Il tutto sullo sfondo di una Germania assediata dalla barbarie nazionalsocialista e nondimeno in grado di dare vita a numerose filiazioni di fondamentale importanza per la cultura europea come la linea di pensiero che dai francofortesi arriva fino a Foucault, oppure le trasformazioni radicali in campo estetico, nelle arti figurative, nella musica e nelle arti applicate.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

Biblioteca Adelphi 705

*Walter Benjamin*
*Gershom Scholem*

# ARCHIVIO E CAMERA OSCURA

CARTEGGIO 1932-1940