

«Più vicino di qualunque cosa [si] pensasse di dirne»: Benjamin, Rang e i giganti

Alice Barale

Università di Venezia Ca' Foscari

alice_barale@yahoo.it

Abstract In November 1923 Florens Christian Rang sends a letter to Benjamin, where he confides his secret project of an “Eleatic philosophy”. Linking point between the Parmenidian Being and the Many are here the ideas, which begin to be very important also for Benjamin in these years, working at the *German tragic drama*. The paper will discuss Benjamin’s relation to Rang and the meaning of the “giant” dimension he is associated to inside Benjamin’s investigation on language.

Keywords: Benjamin, Rang, German tragic drama, word, image.

1. «Uomini di roccia»: Rang e la dottrina segreta delle idee

In un appunto del 1920-21, dedicato al rapporto tra «linguaggio e logica», si trova un’importante anticipazione della famosa descrizione delle idee come altrettanti «soli» della *Premessa gnoseologica a Il dramma barocco tedesco*. Benjamin contrappone qui una concezione armonica della verità alla falsa aspettativa della sua compattezza:

Ogni essenza è un sole e il suo rapporto con le altre essenze di questa sfera è come un rapporto tra soli. Questo vale anche nel dominio della filosofia, la sola in cui la verità si mostra, con una risonanza affine alla musica. È necessario conquistare proprio questo concetto armonico di verità, affinché la caratteristica falsa della compattezza, che appartiene alla sua immagine fallace, sparisca dal concetto autentico del concetto di verità (BENJAMIN 1920-21: 23-26; tr. it. 130-134)¹.

«La verità» prosegue Benjamin con un’espressione straordinaria «non è compatta. Molto di ciò che ci si aspetta di trovare in essa manca». Nel *Dramma barocco tedesco* questa concezione della verità come nesso tra elementi discontinui si salda, come è noto, alle teorie platoniche delle idee. Le essenze diventano idee: «Ogni idea è un sole, e si comporta nei confronti delle altre come fanno appunto i soli tra

¹ I frammenti sono stati composti nell’ambito di un primo progetto di abilitazione, che Benjamin aveva pensato di conseguire a Berna, sul rapporto tra «parola e concetto (linguaggio e logos)» (BENJAMIN 1919-24: 67). Tr. it. modificata solo per quanto riguarda «*dicht*», che ho reso come «compatto».

loro» (BENJAMIN 1928: 218)². Un importante influsso in questo sviluppo ha avuto, per i curatori del *Dramma barocco* (ivi: 887-895), l'amico – personaggio singolare, ex pastore, studioso di diritto e filosofo - Florens Christian Rang³. In una lettera a Benjamin della fine del 1923, Rang afferma – «detto in modo scherzoso» - di stare elaborando «una filosofia eleatica». Punto di connessione tra l'essere parmenideo e il molteplice sono qui le idee. A differenza di altri scritti che Benjamin e Rang si scambiano nello stesso periodo (come quelli sulla tragedia a cui ci riferiremo più avanti), la lettera non è mai stata tradotta, e vale la pena presentarla per intero⁴:

Nella notte tra il 20 e il 21 novembre 1923

mi si è presentato con chiarezza il compito di cui il 22 ho scritto in questi termini a Walter Benjamin:

«Permettimi di confidarti – solo a te però, e tra gli altri puoi dirlo solo a Erich⁵, mi raccomando – che credo di essermi assunto un compito – ne vedo già chiaramente i tratti principali – (un compito *miracoloso*, ma infinitamente difficile!): detto in modo scherzoso, il compito di scrivere una filosofia eleatica (il libro potrebbe intitolarsi: Il sapere dei re. Dell'uno e degli uni. Parmenide e Platone). Come continuazione della mia dottrina delle idee e del *pneuma*, una dottrina dell'essere che neghi il movimento (nel senso che si affermi, in essa, l'essere), e lo trasponga dall'ambito della natura e delle cose (compresa l'organizzazione-ragione degli uomini) in quello della libertà del rapporto, basato sulla creazione [*schopfungsmässigen*], dell'uomo con Dio. Così che il compito dell'uomo diventi quello di sospendere il movimento – la sua irrequietezza, la negazione della sua libertà – e restare, saldo, in Dio. Mentre per ora, al contrario, trascina con sé l'intera natura nella sua fuga. Il Parmenide di Platone (Platone è un grande ammiratore di Parmenide) diverrebbe così – da un punto di vista psicologico, ma tornando anche a quello ontologico – un maestro dell'auto-disciplina, l'Accademia una scuola di yoga, non di tipo teurgico-magico-fisico però, ma volta al retto pensiero di Dio. E si spiegherebbe così che – come già Pitagora, lo stesso Parmenide, più tardi Aristotele, e tutti i sofisti nel loro obiettivo – questa filosofia greca dia - o voglia dare – agli uomini una consistenza [*Consistenz*] che permetta loro di portare anche altri alla stabilità, ovvero di fondare uno stato, una comunità; di governare. Da alcune settimane mi sto occupando intensivamente di Platone, e credo di aver individuato in questo la sua dottrina segreta. Perché di averne una lo dice lui stesso (cfr. ad es. *Lettera 7*). Ma per mostrarti quale prospettiva immensa dischiuda una tale, nuova concezione della platonica disciplina, ovvero e-ducazione, ovvero at-

² Per quest'opera quando avrò bisogno di modificare la traduzione metterò da ora in poi solo il riferimento all'originale tedesco. Le due traduzioni saranno indicate negli altri casi con l'anno di edizione (1971 per quella di E. Filippini, 1999 per quella di F. Cuniberto).

³ Rang è una figura poco conosciuta non solo in Italia (dove di suo è stato pubblicato il saggio *Psicologia storica del carnevale*, a cura di F. Desideri: RANG 1909), ma anche in Germania, dove dopo lo studio sul carnevale di J. Thaler (THALER 1996) e la monografia di L. Jaeger (JAEGER 1998), più nulla è stato pubblicato su di lui. Un'eccezione è rappresentata di recente in Italia da GUERRA, BELLANDA 2006.

⁴ Presentiamo qui la versione trascritta da Rang nel suo taccuino *Heft Tyrtaeus* (pp. 383-384, Rang Archiv, presso Walter Benjamin Archiv, Berlino; riportata in JAEGER 1998: 168-169), che permette di correggere alcune incertezze presenti in quella pubblicata nell'edizione delle lettere di Benjamin (BENJAMIN 1919-24: 395-397; qualche passo di quest'ultima versione è anche in BENJAMIN 1928: 888).

⁵ L'amico comune Erich Gutkind.

trazione⁶ verso la sostanza, lascia che ti rimandi, innanzitutto, alla completa trasformazione dei fondamenti stessi della nostra scienza della natura. Ad andar perduta non è solo, per quest'ultima, la cinetica, l'intera dottrina dell'energia, la sua intera concezione dinamica, funzionale – anche se non la sua forza di persuasione; la fuga degli uomini resta δόξα, quindi convincente, anche come δόξα ψεύστης - ma la sua stessa base; il relativismo affonda, in quanto impossibilità di arresto, quando gli si contrappone l'arresto, saldo, dell'essere come uno. L'altra prospettiva conduce alla religione ebraica: «*Adonai echad* [Dio è uno]»⁷, il Dio unico – che non nega tanto i molti dei, quanto innanzitutto la molteplicità stessa, che è, lui soltanto, uno (l'uno) – apre la strada anche in Grecia a ciò che vi è di assoluto. Con lui, anche il mondo diviene di nuovo esistente (nonostante Maimonide). Ma è a Platone che riconosco la grande impresa di aver visto, oltre Parmenide⁸ – che non aveva saputo collegare l'assoluta unità dell'essere con il fatto del fuggire sensibile in altro modo che postulando una doppia modalità di conoscenza - le unità (gli uni) nel loro rapporto all'uno (all'unità), ovvero le idee (idee = contare). A questo dobbiamo riallacciarsi; poiché sono le idee a guidarci dalla dualità, dallo sdoppiamento, dal movimento alla possibilità di *stare* [*Stand*]. Per così dire: 1+1 non “è” 2, ma “diventa” 2, ma è 1, 1... Il segno + rappresenta l'arroganza umana, ciò che l'uomo, in questo modo, ha trascinato da sé nel movimento e sottratto all'essere – in virtù della sua libertà (poiché l'uomo è la sola creatura ad aver posto l'assoluto come rapporto – il resto della natura è retto dall'uomo in quanto ἀρχή) – la pretesa che egli ha avuto di non *stare* in rapporto con Dio, ma di *fuggire* verso ciò che era stato posto appunto in movimento, ma era da porre come essente. Per oggi voglio fermarmi qui – tanto più che non mi dedicherò nell'immediato all'elaborazione di queste idee. Devo infatti terminare prima il mio Shakespeare, e questo significa che devo ancora molto, molto studiare. Ma a noi, credo, queste considerazioni possono dare, per quanto ancora in modo debole e imperfetto, la forza *di essere* – cioè di mantenere, nella conoscenza dell'essere, la sua unità, e di contrastare la fuga di questo tempo che attende di essere risolto. Dobbiamo diventare uomini di roccia, contro cui si infrange la schiuma del tempo. Aiutatemi a sopportarlo, a chiederlo, a pensarlo, mio Walter e mio Erich. E su quel che vi ho confidato, acqua in bocca! Chi si tiene per sé i propri pensieri possa trovare la soluzione!» (RANG 1923; corsivi dell'autore).

A un'umanità che «trascina con sé l'intera natura nella sua fuga», le idee offrono la possibilità di stare. Uno stare che è autodisciplina - che l'Accademia platonica, come un'antica «scuola di yoga», insegna -, concentrazione segreta (come segreto è il progetto che Rang confida a Benjamin, e la dottrina di Platone che ricerca). Lo stesso carattere riposto, notturno, assumono nella risposta di Benjamin le idee: «stelle» che rischiarano la notte della «natura», oltre il «giorno» della storia (BENJAMIN 1919-24: 393; BENJAMIN 1913-1940: 70-74). Benjamin riprende qui il tema di Rang del contare, paragonando le idee alle monadi di Leibniz:

⁶ Rang gioca qui, in base alla loro comune derivazione dal verbo *ziehen* (trarre), tra *Zucht* (disciplina), *Erziehung* (educazione), e *Ziehung* (il trarre stesso, che abbiamo tradotto qui come attrazione).

⁷ I curatori dell'edizione delle lettere di Benjamin (BENJAMIN 1919-24: 395-397) riportano qui «espressione illeggibile», ma un confronto con l'originale presente in *Heft Tyrtaeus* mostra una scritta in Ebraico, di mano di Rang non proprio fermissima, ma leggibile come «*Adonai echad*»: il Signore è uno.

⁸ I curatori dell'edizione delle lettere di Benjamin trascrivono qui «oltre Maimonide», ma nell'originale in *Heft Tyrtaeus* è «oltre Parmenide». È proprio il superamento dell'*impasse* parmenidea che a Rang interessa.

L'intera concezione di Leibniz, di cui adotto, per la determinazione delle idee, quel concetto di monade che tu stesso evochi, equiparando le idee ai numeri - poiché per Leibniz la discontinuità dei numeri interi è stata un fenomeno decisivo per la dottrina delle monadi – mi sembra rappresentare la sintesi di una teoria delle idee (*ibidem*).

È questo un tema destinato a tornare nel *Dramma barocco tedesco*:

L'idea è una monade. L'essere che ne entra a far parte con la sua pre- e post-storia fornisce, nascosta nella propria, la figura abbreviata e oscurata del restante mondo delle idee, così come per le monadi, nel *Discorso di metafisica* del 1686, in ciascuna sono presenti confusamente tutte le altre. L'idea è una monade – su di essa, in quanto loro oggettiva interpretazione, si fonda, prestabilita, la rappresentazione dei fenomeni. Quanto più alto è l'ordine delle idee, tanto più perfetta è la rappresentazione che in esse si dà. E così il mondo reale potrebbe davvero essere un compito, nel senso che varrebbe la pena penetrare così profondamente in ogni suo aspetto da far sì che si dischiuda, in esso, un'interpretazione oggettiva del mondo. Considerato questo compito di profonda immersione del pensiero, non è incomprensibile che il pensatore della monadologia sia stato anche il fondatore del calcolo infinitesimale (BENJAMIN 1928: 228).

La lettera sulle idee-stelle non è tuttavia la prima risposta di Benjamin alla lettera di Rang. Nella sua prima risposta, meno nota, scritta qualche giorno prima (BENJAMIN 1919-24: 376-379), Benjamin rinvia a più avanti la discussione delle non facili «riflessioni platoniche» dell'amico, per muovergli una critica diversa. Riferendosi a una lettera di Rang a Erich Gutkind, andata purtroppo perduta⁹, Benjamin dubita fortemente che «la possibilità di restare saldo in Dio» – al centro, come si è visto, della lettera di Rang sulle idee – «possa essere compresa nei concetti di vita e di morte. Come se il morire fosse ancora partecipe della vicinanza di Dio, e il vivere decaduto nel suo abbandono. È probabile, piuttosto» prosegue Benjamin «che con questa questione si giunga a un ambito di vera e propria contrapposizione tra Ebrei e Cristiani. Mi sembra inverosimile che da un qualsiasi punto di vista ebraico la Thora possa essere compresa come un Mistero di morte piuttosto che come una garanzia di vita» (BENJAMIN 1919-24: 379). Benjamin ha qui di mira quello che, malgrado gli intenti dell'amico¹⁰, gli appare come un residuo gnostico che permane nella sua filosofia. «Rifiuto» scrive Benjamin a Scholem nel 1921, a proposito del saggio di Rang *Goethe's Selige Sehnsucht* (RANG 1923g), «la metafisica gnostica presente sullo sfondo del lavoro come suo contenuto, e in primo piano come sua forma» (BENJAMIN 1919-24: 201). E qualche mese più tardi si dichiara «molto perplesso» perché anche il saggio di Rang su Shakespeare - anticipazione del più vasto lavoro a cui questi afferma di doversi dedicare alla fine

⁹ Come quasi tutte le lettere di Rang, che, assieme a molti suoi scritti, sono andate bruciate nella seconda guerra mondiale (cfr. JAEGER 1998: 6). Anche le lettere posteriori a Benjamin sono andate perdute, tranne tre, di cui sono state trovate trascrizioni (*Teatro e Agone*, a cui accenneremo più avanti; la lettera sulle idee, pubblicata per la prima volta in JAEGER 1998; e una lettera sulla tesi di laurea di Benjamin, pubblicata per prima volta in STEINER: 168 ss.).

¹⁰ Per l'avversione di Rang allo gnosticismo cfr. quanto scrive F. Desideri in RANG 1909: 13.

della lettera sulle idee¹¹- «rimanda» a quanto pare «di nuovo a Cristo» (BENJAMIN 1919-24: 212). Nella valorizzazione della morte Benjamin intravede la tentazione, proprio nello sgombrare il divino da ogni parola e da ogni immagine, di irrigidire, nella sua immagine, il mondo¹². Proprio, al contrario, perché Dio non si può ipostatizzare-mitizzare, l'«arresto» (RANG: 1923) che ad esso si volge non è morte ma possibilità.

In sintonia con questa posizione sembra porsi un frammento di Rang scritto pochi giorni dopo la lettera sulle idee. Essere e rinnovamento- *Sein* ed *Erneuern* - qui coincidono:

Credo che il mondo sia rinnovato. [...] E che qui la mia filosofia dell'essere abbia trovato la via che permette di ricondurre anche il divenire al suo posto, al suo ordine. Poiché che il mondo è rinnovato significa, innanzitutto, che è, e per seconda cosa che è attraverso il rinnovamento. La prima cosa significa il persistente essere dell'unità (nel senso dell'inequivocabilità, non della semplicità [*Eindeutigkeit, nicht Einfachheit*], per parlare con Walter Benjamin)¹³. La seconda, che ad esso si oppone una tendenza che va verso l'invecchiare, verso la caducità [*Vergaenglichkeit*], ma è deviata in rinnovamento, in un restare [*Unvergaenglichkeit*]. [...] Occorre invertire la direzione del movimento [*zurueckgedreht zu werden*], andare in senso opposto, fermarsi – nell'essere, nella stabilità¹⁴.

La dimensione della *Vergaenglichkeit*, della caducità, è quella che nelle riflessioni di Rang sulla tragedia - che costituiscono per i curatori del *Dramma barocco* il suo secondo importante contributo alla genesi dell'opera - opprime l'uomo. Il disgregarsi di sé e delle cose fa di ciò che è andato perduto e disperso altrettanti «spiriti» pronti a imporre la loro legge ai vivi. È la religione dei morti, da cui la tragedia, in quanto agone in cui la vittima può sfuggire alla sua esecuzione, offre una possibilità di uscita

¹¹ L'opera su Shakespeare è rimasta incompiuta ed è stata pubblicata postuma in RANG 1954.

¹² Lo gnosticismo in sé ha a che fare per Benjamin, come osserva Jaeger, con un processo di mitizzazione. Cfr. BENJAMIN 1928: 394-395.

¹³ «Denn Sie erhaerten, dass die Wahrheit [...] zwar eindeutig ist aber nicht einfach»: così Benjamin nella lettera che Rang gli aveva chiesto come accompagnamento al suo scritto *Deutsche Bauhütte* (BENJAMIN 1919-1924: 373-375). Ho tradotto «eindeutig» con «inequivocabile» anziché «univoco» per evitare il riferimento, in italiano, ad un'unica voce: la verità è unica (contro il relativismo inteso come fuga, di cui parla Rang nella lettera) – appunto – ma non semplice.

¹⁴ «Ich glaube, dass die Welt erneuert ist. [...] Und dass meine Philosophie des Seins hier den Weg fand, der auch das Werden an seinen Ort bringt – in seine Ordnung. Denn dass die Welt erneuert ist, besagt zunaechst, dass sie ist, zuzweit, dass sie es durch die Erneuerung ist. Das erstere besagt das beharrende Sein der Einheit (im Sinne von Eindeutigkeit, nicht Einfachheit, um mit Walter Benjamin zu sprechen). Das zweite, dass dem eine Tendenz widersteht, die auf das Veralten, Vergaenglichkeit hinausläuft, aber umgebogen wird in ein Erneuern, Unvergaenglichkeit. [...] der Sinn der Bewegung ist, zurueckgedreht zu werden, sich entgegenzulaufen, sich aufzugeben – in Sein, in Bestand» (in *Heft Tyrtaeus* e in JAEGER: 1998).

(RANG: 1922)¹⁵. Nel suo saggio sul carnevale Rang – con un'espressione estranea al Benjamin del *Dramma barocco tedesco*, che nega che le idee possano essere oggetto di qualsiasi intuizione, sia pure intellettuale (BENJAMIN 1928: 16) - parla delle idee come di «visioni» nell'ebbrezza. Nel movimento altalenante dell'ebbrezza¹⁶, la visione è però al limite della forma. È «sogno orfico» (scrive Rang nello stesso passo): possibilità di instaurare un nuovo, vivo legame con ciò che, irrigidito e disperso, incombe come potenza estranea. Un legame che si dà, come nella leggenda di Orfeo, nel suono che scioglie e che raccoglie, nell'espressione. Se la verità, secondo la concezione di Benjamin che Rang fa propria, è unica «ma non semplice», lo «stare» in essa è sempre uno stare (come leggiamo nella lettera di Rang sulle idee) in un «rapporto». In una «comunione» – scrive Rang in un altro frammento che Benjamin ricopia subito dopo quello sull'agone - che è possibilità di una «nuova parola», una «parola del legame»:

Poiché gli amici sono gli unici che hanno trovato l'uno per l'altro la parola. [...] Hanno la nuova parola, la parola dell'amicizia, del legame, che possono condividere. E porre un freno agli altri - in quanto privi di comunità [*Gemeinschaftlos*] -, a coloro che sono diventati barbari [*den Barbarisierten*] [...] Sino a quando le masse non avvertiranno questa necessità della parola della conciliazione, gli amici, nel coniare la loro parola, saranno i loro maestri in questo compito futuro¹⁷.

La nuova parola è «parola ebra», «irruzione dionisiaca» (RANG 1924)¹⁸. Ma perché l'irruzione possa trasformarsi in promessa di «conciliazione», l'ebbrezza in «amicizia», è necessario un altro passo. La parola deve procurarsi «un Dio più fidato» degli sfuggenti dei dell'ebbrezza, un Dio capace di stare, e di non fuggire, «ingannevolmente», come quest'ultima: «un Dio-uomo: così corporeo come soltanto uomini possono esserlo, più corporeo, più realmente in atto, più personalmente in atto, più veritiero di tutti gli Dei precedenti...» (RANG 1909: 89). Nel suo legame con il corpo (nel suo farsi «corporea» e «in atto»), la parola può rinnovarsi, ogni volta, come «redenzione...problematica» (RANG 1924: 892), «preghiera che esaudisce sé stessa» (RANG 1909: 90).

¹⁵ Del frammento *Agon und Theater* sono presenti due versioni. Una prima, originale, nel taccuino di Rang (*Heft Tyrtaeus*, p. 328), trascritta però da mano di Benjamin, tra gli appunti appartenenti ai primi mesi del 1922. Questa prima versione è riportata in JAEGER 1998: 186 (e con un piccolo errore di trascrizione anche in BENJAMIN 1919-24: 416-417; tr. it. in BENJAMIN 1913-1940: 78). La seconda versione, che ad un confronto con quella in *Heft Tyrthaeus* appare posteriore, è conservata nel Walter Benjamin Archiv, e riportata in BENJAMIN 1928: 891.

¹⁶ Cfr. per questo tema quanto scrive F. Desideri in RANG 1909: 13.

¹⁷ «Denn die Freunde sind die wenigen einzelnen, die das Wort zueinander gefunden [...] Sie haben das neue Wort, das Wort der Freundschaft, der Verbindung, das sie mitteilen koennen. Den andern den Zuegel – weil Gemeinschaftslos gewordenen, den Barbarisierten [...] Bis [...] die Massen jenes Beduerfnis nach dem Wort der Versoehnung empfunden haben, sind die Freunde selber in der Praegung ihres Worts Schueler fuer ihren kuenftigen Beruf» (*Heft Tyrtaeus*: 328; cit. in JAEGER 1998: 144).

¹⁸ *Theater und Agon*: lettera a Benjamin del 28.1.1924, che sviluppa quanto introdotto nel precedente frammento *Agon und Theater*. Trascritta da Rang nell'ultima pagina del suo *Heft Tyrtaeus* (in BENJAMIN 1928: 892-895; BENJAMIN 1913-1940: 79-80).

2. Il giovane gigante: suono e scrittura

Il «Dio-uomo» del saggio di Rang sul carnevale assume in uno scritto più tardo di Benjamin, *Carnevale sul corso*, le sembianze del gigante. Benjamin è a Nizza, durante il carnevale. Qui conosce uno strano scultore, un danese, piccolo e magro, con sfumature rossicce sui capelli. Uno che appartiene a «quella particolare categoria di persone che trascorrono la maggior parte della loro vita sulle isole e non si trovano mai a loro agio sulla terraferma». Gira voce che scolpisca «le sue cose a cielo aperto, direttamente nella roccia, in qualche regione sperduta tra le montagne». Di sé racconta poco, ma «quanto basta per capire che *per lui tutto deve risolversi nel gigantesco* [...] come se le formazioni rocciose lo ispirassero, pressappoco, allo stesso modo di quando, nei tempi antichi, parlavano alla fantasia dei minatori e dei pescatori, che pensavano di scorgervi divinità, uomini o demoni» (BENJAMIN 1935: 247). Gigantesche sono anche le creature che sfilano davanti a loro nel corteo del martedì grasso - come gli «sciapodi», enormi figure con una sola gamba e un solo piede, che usano per farsi ombra nel deserto -, e della cui «esagerazione» prendono a discutere.

Nell'interpretare giustamente lo scritto come un ricordo di Rang, Jaeger ha sostenuto che Benjamin, avvicinando l'amico alla dimensione del grandioso (a un «massiccio percorso dalla follia») è paragonato Rang nella lettera spedita a Hofmannsthal subito dopo la sua morte; cfr. BENJAMIN 1919-24: 500), rivendichi per sé quella del piccolo, quel «rimpicciolimento giocoso» (BENJAMIN 1928: 262) che è proprio, per lui, della riflessione. Il gigante ha però, negli anni in questione, un ruolo positivo. In una lettera che precede di qualche mese lo scambio sulle idee, nel marzo del 1923, Benjamin ringrazia Rang «per la dettagliata segnalazione del passo del Kalevala. Insieme alla tua nota sulla fiaba dei Grimm» scrive Benjamin «mi ha messo su una pista da cui mi aspetto, finalmente, un successo» (BENJAMIN 1919-24: 323-324). Il racconto dei Grimm di cui si tratta qui è *Il giovane gigante (Der junge Riese)* e narra di un bambino piccolissimo che, cresciuto a latte di gigantessa, riuscirà a liberare a suono di giganteschi sberloni un mulino incantato. «Nelle note a questo racconto» prosegue Benjamin nella lettera «i Grimm segnalano una versione in cui il gigante obbliga il diavolo a macinare per lui» (ivi: 324). Il mulino torna, a proposito di Rang, in una lettera scritta poco dopo la sua morte, alla fine del 1924. Ricordando l'amico, Benjamin racconta qui a Scholem dell'importante confronto («avrei dovuto dirtelo già da tempo») fatto da Rang tra il «mulino sull'orlo dell'abisso» dello Zohar e quello - «simbolo del mondo infero» (ivi: 512-513) - dell'Edda. Poema nordico, quest'ultimo, in cui un mitico mulino finisce, macinando sale, sul fondo del mare, dove genera un terribile vortice. È probabile allora che il passo del poema finnico Kalevala a cui Benjamin si riferisce nella sua lettera a Rang - il «danese» esperto di tradizioni nordiche¹⁹ - non riguardi tanto il tema dell'ondina, come ipotizzano i curatori tedeschi, quanto il mitico *Sampo*, il mulino per cui lottano i protagonisti, e

¹⁹ Come risulta, per quanto riguarda il diritto, dalla lettera *Agon und Theater*, che tratta del nesso tra processo giuridico e astrale (cfr. RANG 1924).

che finisce, come nell'Edda, in fondo al mare²⁰. Nel mulino Benjamin e Rang colgono evidentemente l'immagine di quel corso mitico del tempo e degli astri, quel vortice o movimento incessante a cui occorre sottrarsi, «girandosi», come scrive Rang nel frammento su *Sein* ed *Erneuern*, «in senso antiorario [*zurückgedreht zu werden*]». Sciogliendone l'incanto, come fa il giovane gigante dei Grimm, e come tentano di fare le due fanciulle giganti costrette, nell'Edda, ad azionare sempre più forte il mulino della prosperità.

Il tema dell'ondina, a cui rimandano i curatori delle lettere, è comunque collegato a quello del gigante, perché entrambi rientrano nell'interesse che Benjamin sviluppa in questo periodo per la fiaba. Per le fiabe sulle creature piccole, che erano la passione di Dora, come quella sul minuscolo Rabbi Gadiel (*Rabbi Gadiel das Kind*) di Agnon, che Scholem traduce in quegli anni dall'ebraico (BENJAMIN 1919-24: 67; AGNON 1920). E per la fiaba come «forma» (BENJAMIN 1925-1930: 51), a cui Benjamin afferma qualche anno più tardi di volersi dedicare non appena terminato il *Dramma barocco tedesco*. In confronto al clima della fiaba, quello di quest'ultimo gli appare ormai «troppo temperato» (ivi: 15). Vero e proprio nucleo della fiaba è, infatti, «la liberazione dall'incanto [*Entzauberung*] delle potenze più oscure, che prendono corpo nella saga» (BENJAMIN 1928I: 219)²¹. Al centro del progettato «libro sulla fiaba», a cui Benjamin pensa «per anni» (BENJAMIN 1925-1930: 61 e 163), è un'altra minuscola creatura, la *Nuova Melusina* di Goethe (ivi: 51 et al.). Fanciulla-ondina che compare e scompare dalla sua casa-cofanetto per procurarsi uno sposo umano, e che conquista Benjamin sin dal 1921 (BENJAMIN 1919-24: 137 e 145). Giganti e nani del resto sono due elementi fondamentali del mondo infantile. È quanto si afferma in *Carnevale sul corso*, dove il gigante è posto accanto alla Melusina come simbolo della «perfetta innocenza» (BENJAMIN 1935: 251). Quest'ultima – spiega il danese – non appartiene affatto, come spesso si crede, alla dimensione del piccolo più che a quella del gigantesco. I bambini, del resto, passano senza problemi da una dimensione all'altra:

Prima lei ha parlato del mondo dell'innocenza e del minuscolo che Goethe ha raffigurato ne *La nuova Melusina*. Intendendo questo come il mondo – in contrapposizione a quello dei giganti – in cui dimora l'innocenza infantile. Sa che io ho i miei dubbi al riguardo? L'innocenza infantile non avrebbe nulla di umano, io penso, se non dimorasse in entrambi i regni – quello dei giganti, così come quello dei nani. Non pensi soltanto a quanto di tenero e di commovente i bambini hanno in loro quando costruiscono castelli di sabbia o quando giocano con un coniglietto. Pensi anche all'altro aspetto [...], che caratterizza i suoi più famosi libri per bambini [...]. Lo chiamerei l'aspetto cannibalesco, quello che lei può leggere anche sulle labbra del re Carnevale.

Ciò che è straordinario nei bambini è che essi possono passare in modo incondizionato da un estremo all'altro al confine con l'umano [...] È proprio questa mancanza di compromessi che viene a mancarci più tardi. Possiamo benissimo chinarci verso il minuscolo, ma mai scomparire completamente in esso e con l'enorme possiamo divertirci, ma non senza provare un leggero imbarazzo (ivi: 252).

²⁰ Più tardi il mito del mulino nell'Edda e nel Kalevala sarebbe stato studiato, in modo molto diverso (carico di nostalgia per la dimensione mitica e sapienziale), in DE SANTILLANA, VON DECHEND 1969.

²¹ È questo un tema che torna nel saggio su Kafka: cfr. BENJAMIN 1934: 282.

C'è un altro gruppo di scritti in cui la dimensione del grande, nella sua contrapposizione a quella del piccolo, ha un ruolo positivo importante. Nel 1916 Benjamin si interroga per la prima volta, in due saggi che costituiscono un vero e proprio nucleo del libro sul barocco (*Trauerspiel e tragedia* e *Il significato del linguaggio nel Trauerspiel e nella tragedia*, a cui accenneremo), sulla differenza tra dramma e tragedia. Parallela a questa è la questione del rapporto tra mondo antico e moderno, che Benjamin indaga, in un'ulteriore anticipazione del *Trauerspielbuch*, in altri due scritti dello stesso anno²². Se nel saggio *Sul Medioevo* è la ristrettezza del mondo medievale ad essere contrapposta all'apertura del mondo antico alla natura e alle sue forze (BENJAMIN 1916m), ne *La felicità dell'uomo antico* è l'intera modernità ad essere chiamata in causa. Allo sviluppo della riflessione è collegato infatti qui un vero e proprio «rimpicciolirsi» della felicità:

Quasi si potrebbe pensare che la riflessione sia ormai un atteggiamento connaturato all'uomo moderno, al punto che nella felicità semplice e piana che ignora il contrasto con la natura l'uomo interiore gli appare troppo vuoto e troppo poco interessante, per dispiegarsi profondamente libero verso l'esterno, anziché rimanere nascosto e chiuso in se stesso, per una sorta di vergogna [...] Mentre l'innocenza ingenua, grande, vive a diretto contatto con tutte le forze e le forme del cosmo [...], il senso moderno della felicità è insieme *piccino e segreto* (BENJAMIN 1916g: 265; corsivo mio).

Se «per il greco», spiega Benjamin, «*ubris* è il tentativo di esibire se stesso – l'individuo, l'uomo interiore – come soggetto e *proprietario* della sua felicità, *ubris* è la credenza che la felicità sia una proprietà, anche e proprio quella della modestia», caratteristica dell'uomo moderno è «quella *piccola modestia* che vuole seppellire la felicità nella parte più interna e profonda dell'individuo, in modo che non possa essere raggiunta dalla riflessione» (ivi: 266; corsivo mio).

Questa tendenza a farsi «proprietario» di sé e dei significati nasce dalla riflessione ma la priva al tempo stesso, come Benjamin chiarirà alla fine del *Dramma barocco*, di uno dei suoi aspetti essenziali. Due – scrive Benjamin a proposito di Calderon - sono infatti gli aspetti «ugualmente essenziali» della riflessione: «il rimpicciolimento giocoso del reale, e il suo introdurre l'infinitezza riflessiva del pensiero» (BENJAMIN 1928: 262). Il «trionfo della soggettività» e del suo «arbitrio» fa però venir meno - è questo che il dramma barocco tedesco, nella sua inferiorità rispetto a quello spagnolo, porta allo scoperto - il primo elemento, il gioco, lasciando soltanto l'infinitezza, che diviene un infinito rimuginare (ivi: 407). Demonico, nella sua scissione dalla «comunità [*Gemeinschaft*]» (ivi: 404) e dal mondo. Per difendersi dal diavolo il nano (il «rimpicciolimento giocoso») ha bisogno dunque del gigante. Della capacità, propria di quest'ultimo, di «dispiegarsi verso l'esterno» (BENJAMIN 1916g: 265). Di andare verso le cose e di «stare» in esse. Se la riflessione rimpicciolisce e allontana (la fuga della prospettiva di cui si parla in BENJAMIN 1927), la dimensione del gigante è quella che permette di avvicinare senza provare «imbarazzo» (BENJAMIN 1935: 252).

²² Secondo i curatori tedeschi del *Dramma barocco*, addirittura forse della stessa estate. I saggi sarebbero stati composti tra il giugno e il novembre del 1916, immediatamente prima del saggio *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini*. Cfr. BENJAMIN 1916g: 924 ss.

Una dimensione ancora afona, in cui «l'oggetto è sempre più vicino di qualsiasi cosa» si fosse «pensato di dirne»²³. Il gigante rappresenta la capacità di stare («dobbiamo diventare uomini di roccia»!), di imprimere il segno (nella roccia, in se stessi, o nel naso dei genitori, come fanno con affettuoso cannibalismo i bambini piccoli). Melusina la capacità di «svanire» (BENJAMIN 1935: 252), di non essere mai solo e definitivamente se stessi. Un separarsi delle parti, che nel racconto di Goethe assume la forma del canto. È la parte della fiaba che colpisce di più Benjamin, quella in cui la fata in incognito intona un canto di addio progressivo - prima alla compagnia di amici, poi ad ognuno e infine all'amato:

La prima strofa che lei cantò era un commiato amichevole rivolto alla compagnia, che ancora poteva sentirsi unita. Alla strofa seguente fu come se la comitiva si disperdesse, e ognuno si sentì solo, e separato dagli altri, nessuno credette più di essere presente. Che posso dire dell'ultima strofa? Era rivolta solo a me, era la voce dell'amore ferito, che dà l'addio al malumore e alla spavalderia (GOETHE 1807).

«*Bild, Schrift, Musik* (immagine, scrittura, musica)» è, secondo una lettera a Hofmannsthal del 1926, il «vero e proprio centro nascosto [*das eigentliche, so sehr versteckte Zentrum*]» del libro sul barocco. Il suo «nucleo originario», delineato per la prima volta «in un saggio giovanile [...], *Il significato del linguaggio nel Trauerspiel e nella tragedia*» (BENJAMIN 1925-30: 209)²⁴. Il linguaggio verbale ha, in questo testo, la sua dissoluzione nella musica. In questa dialettica però, spiegherà Benjamin nel *Dramma barocco*, la musica non è «sintesi», ma «antitesi»²⁵. È, cioè, in direzione di una rinnovata rappresentazione (la «scrittura», in quanto «sintesi») che la musica dissolve il linguaggio. Riportando alla luce l'unità originaria tra scrittura e suono. Quella «prima e assoluta contemporaneità», cita Benjamin da Ritter, che sta innanzitutto «nel fatto che l'organo del linguaggio per conto suo già scrive, per parlare» (cit. da Ritter in BENJAMIN 1928: 387; tr. it. 1971: 231). Negli scritti di Ritter (in particolare nell'appendice a RITTER 1801) Benjamin è entusiasta di trovare «affermazioni sul linguaggio» in cui «i caratteri della scrittura» emergono come «elemento altrettanto naturale o rivelativo [*offenbarugshafte*] ... quanto di solito per i mistici del linguaggio la parola» (BENJAMIN 1919-24: 437)²⁶. La «prima e assoluta contemporaneità» tra suono e scrittura è coimplicazione originaria di tempo e di spazio («il problema del tempo storico deve essere pensato in correlazione a quello dello spazio storico», scrive Benjamin in un appunto del 1916,

²³ Così la straordinaria caratterizzazione che Benjamin dà della contemplazione nella prima stesura della *Premessa gnoseologica al Dramma barocco tedesco*, la *Einleitung* (in BENJAMIN 1928: 925-950): «L'oggetto è per essa [la contemplazione] sempre più vicino di qualsiasi cosa avesse pensato di dirne [*Immer ist ihr der Gegenstand selbst näher als alles was sie von ihm zu sagen gedächte*]».

²⁴ Su questo saggio cfr. TAGLIACOZZO 2003.

²⁵ A questo proposito entrambe le due traduzioni italiane sono sbagliate. Una traduzione corretta del passo è in TAGLIACOZZO 2003 [2013]: 36.

²⁶ Su Ritter cfr. DESIDERI 1988.

anticipando uno dei temi fondamentali del *Dramma barocco tedesco*)²⁷. Spazio a cui il gigante scultore ritorna («a contatto con tutte le forze e le forme del cosmo»), in cui scrive e si iscrive. Dalla contrapposizione tra il linguaggio verbale codificato, irrigidito nella scissione tra segno e significato, e il suono, la scrittura scaturisce, rinnovata, come «figura elettrica» (cit. da Ritter in BENJAMIN 1928: 388), immagine che resta «immagine del suono [*Bild des Tones*]» (BENJAMIN 1919-25: 437, corsivo dell'autore), e non della cosa. Spazio in cui l'ascolto si affina, e ridiventa possibile muoversi «un po' da giganti, in modo più libero e al tempo stesso più appropriato [*ungebundener und anständiger zugleich*]» (BENJAMIN 1935: 771, tr. it modificata).

Bibliografia

AGNON, Shmuel Yosef (1920), *Die Geschichte vom Rabbi Gadiel dem Kinde. Aus dem hebräischen Manuskript übertragen von Gerhard Scholem*, in «Der Jude», 5, 1920-1921, pp. 31-34; tr. it. in S. Y. Agnon, *La leggenda dello scriba e altri racconti*, Milano, Adelphi, 2009.

BENJAMIN, Walter (1913-1940), *Lettere*, Torino, Einaudi, 1997.

BENJAMIN, Walter (1916t), *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragoedie*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 137-140 e 929-930; tr. it. *Il significato del linguaggio nel Trauerspiel e nella tragedia*, in *Opere*, I, Torino, Einaudi, pp. 277-280.

BENJAMIN, Walter (1916g), *Das Glück des antiken Menschen*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 126-129 e 924-925; tr. it. *La felicità dell'uomo antico*, in *Opere*, I, Torino, Einaudi, pp. 265-267.

BENJAMIN, Walter (1916m), *Über das Mittelalter*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 132-133 e 926-927; tr. it. *Sul Medioevo*, in *Opere*, I, Torino, Einaudi, pp. 271-72.

BENJAMIN, Walter (1916t), *Trauerspiel und Tragoedie*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 133-137 e 927-929; tr. it. *Trauerspiel e tragedia*, in *Opere*, I, Torino, Einaudi, pp. 273-276.

BENJAMIN, Walter (1916z), *Die historische Zahlen sind Namen*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 90-91.

BENJAMIN, Walter (1919-24), *Gesammelte Briefe*, II, 1919-1924, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1996.

BENJAMIN, Walter (1920-21), *Sprache und Logik I-III*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 23-26; tr. it. *Linguaggio e logica I-III*, in W.

²⁷ *Die historische Zahlen sind Namen* (BENJAMIN 1916z). Il «principio spaziale», nella sua correlazione con quello temporale, è pensato pochi anni prima anche nel grande saggio su Holderlin. Su questo saggio cfr. quanto scrive M. Baldi in DESIDERI, BALDI 2010: 71-75.

Benjamin, *Conoscenza e linguaggio. Frammenti II*, a cura di T. Tagliacozzo, introduzione di F. Desideri, Milano, Mimesis, 2013, pp. 130-134.

BENJAMIN, Walter (1925-30), *Gesammelte Briefe*, III, 1925-1930, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1997.

BENJAMIN, Walter (1927), *Protokolle zu Drogenversuchen. I: Hauptzüge der ersten Haschisch-Impression*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s.M., Suhrkamp, 1991, pp. 558-560.

BENJAMIN, Walter (1928), *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, *Gesammelte Schriften*, I. 1, pp. 203-430 e I.3, pp. 868-981; tr. it. *Il dramma barocco Tedesco*, Torino, Einaudi, 1971 (di E. Filippini) e Einaudi, 1999 (di F. Cuniberto).

BENJAMIN, Walter (1928), *Lebenslauf III*, in *Gesammelte Schriften*, VI, Francoforte s. M., Suhrkamp, 1991, pp. 217-219.

BENJAMIN, Walter (1934), *Franz Kafka*, tr. it. in *Angelus Novus*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 275-305.

BENJAMIN, Walter (1935), *Gespräch über dem Corso. Nachklänge vom Nizzaer Carneval*, in *Gesammelte Schriften*, Francoforte s. M., Suhrkamp, IV.2, pp. 763-771; tr. it. *Dialogo sul corso. Echi del Carnevale di Nizza*, in *Opere*, VI, Torino, Einaudi, 2004, pp. 246-253.

DESIDERI, Fabrizio (1988), *Metafisica dell'elettricità. Fisica e filosofia in Johan Wilhelm Ritter*, in J. W. Ritter, *Frammenti dall'opera postuma di un giovane fisico*, Roma, Theoria, 1988, pp. 7-25.

DESIDERI, Fabrizio, BALDI, Massimo (2010), *Benjamin*, Roma, Carocci.

GOETHE, Johan Wolfgang (1807), *Die neue Melusine*, tr. it. di M. P. Arena *La nuova Melusina*, Roma, Theoria, 1991.

GUERRA, Gabriele, BELLANDA, Stefano (2006), *Il "vero tedesco" Florens Christian Rang. Spirito del corpo, corpo dello spirito*, in "Links. Rivista di letteratura e cultura tedesca. Zeitschrift für deutsche Literatur- und Kulturwissenschaft", VI (2006), pp. 61-77

JAEGER, Lorenz (1998), *Messianische Kritik. Studien zu Leben und Werk von Florens Christian Rang*, Colonia, Böhlau.

RANG, Florens Christian (1909), *Historische Psychologie des Karnevals*, tr. it. *Psicologia storica del carnevale*, a cura di F. Desideri, Torino, Boringhieri, 2008.

RANG, Florens Christian (1922), *Agon und Theater*, in *Heft Tyrtaeus*, Rang Archiv, p. 328 (in Jaeger [1998]: 186; in Benjamin [1919-24]: 416-417 e Benjamin [1940]: 78).

RANG, Florens Christian (1923), *Lettera sulle idee*, in *Heft Tyrtaeus*, Rang Archiv, presso Walter Benjamin Archiv, Berlino, pp. 383-384; Jaeger (1998), pp. 168-169; Benjamin (1919-24), pp. 395-397.

RANG, Florens Christian (1923g), *Goethe's Selige Sehnsucht*, in «Neue Deutsche Beiträege», 1, 1923.

RANG, Florens Christian (1924), *Theater und Agon*, in *Heft Tyrtaeus*, Rang Archiv, ultima pagina (in Benjamin [1928]: 892-895 e Benjamin [1913-1940]: 79-80).

RANG, Florens Christian (1954), *Shakespeare der Christ. Eine Deutung der Sonette*,

Heidelberg, Lambert Schneider.

RITTER, Johan Wilhelm (1810), *Fragmente aus dem Nachlasse eines jungen Physikers. Ein Taschenbuch für Freunde der Natur*, tr. it. *Frammenti dall'opera postuma di un giovane fisico*, a cura di G. Baffo, Introduzione di F. Desideri, Roma, Theoria, 1988.

DE SANTILLANA, Giorgio, VON DECHEND, Herta (1969), *Hamlet's Mill*, tr. it. *Il mulino di Amleto*, Milano, Adelphi, 1985.

STEINER, Uwe (1989), *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst. Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften Walter Benjamins*, Würzburg, Königshausen und Neumann.

TAGLIACOZZO, Tamara (2003), *Musica, tempo della storia e linguaggio nei saggi di Walter Benjamin sul Trauerspiel del 1916*, in A. Pinotti (a cura di), *Giochi per malinconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, Milano, Mimesis, 2003, pp. 39-55; e in T. Tagliacozzo, *Walter Benjamin e la musica*, Il Glifo, 2013, pp. 15- 42.

THALER, Jürgen (1996), *“Ein Krisel geht durch unsere schütterere Zeit“*. *Zur Transformation des Karnevals in den Schriften von Florens Christian Rang (1864-1924)*, WuV Universitätsverlag, Wien