

UN IDENTICO SGUARDO SPASSIONATO. BENJAMIN COMMENTATORE DI BRECHT

di GIULIO SCHIAVONI

I

Allorché redasse il suo testo *Dal Commentario brechtiano* (1930) e i suoi *Commenti ad alcune liriche di Brecht* (1938-1939), parti di un progettato libro su Brecht rimasto incompiuto¹, Walter Benjamin aveva attuato quel controverso neo-orientamento politico ed esistenziale che di fatto, a metà degli anni Venti, rese plausibile il suo avvicinamento a uno spirito corrosivo come lo scrittore di Augusta. È infatti nella comune radicalizzazione dell'impegno — vissuta da Benjamin come un'autentica 'cesura' o 'svolta'² nella sua esistenza — e nella scelta per il marxismo (forse favorita, nel suo caso, anche dalla precaria situazione economica e dall'amarezza per l'emarginazione dalla vita accademica in seguito alla disavventura francofortese)³ che va individuata l'autentica spinta a quel dialo-

¹ In proposito cfr. R. TIEDEMANN, *Die Kunst, in anderer Leute Köpfe zu denken. Brecht - kommentiert von Walter Benjamin*, in W. BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, nuova ed. riveduta e ampliata, a cura di R. Tiedemann, Frankfurt a.M. 1978³ (1966), p. 175 ss.

² Si veda al riguardo ad esempio la celebre e decisiva lettera inviata da Benjamin a Gershom Scholem da Capri il 22 dicembre 1924, in cui egli parlò di «segnali comunisti» quali «segni di una svolta» che avevano destato in lui «la volontà di non mascherare più i momenti attuali e politici» dei suoi pensieri, «ma di svilupparli sperimentalmente, in forma estrema» (cfr. W. BENJAMIN, *Lettere 1913-1940*, Torino 1978, p. 109). Nell'autocomprensione di Benjamin quella 'svolta' marxista che lo condusse 'in prossimità' della scelta del Partito comunista deve aver introdotto anche significative ripercussioni di tipo stilistico-formale nella stessa scrittura dell'autore berlinese, stando a un saggio del 1931 intitolato *Wie erklären Sie sich große Bucherfolge?*, in cui egli sottolinea l'urgenza, per la sua prosa, di rendersi «handgreiflicher», «konkreter», «näher an der Wirklichkeit», «materiell» e «politisch».

³ Per una dettagliata ricostruzione della vicenda cfr. G. SCHIAVONI, *Fuori dal coro*, introduzione a W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco*, Torino 1999, pp. VII-XXXV.

go profondo ma non privo di attriti realizzatosi tra la fine degli anni Venti e la fine degli anni Trenta fra un *Künstler* assecondato dal successo come Brecht e un *Kritiker* vissuto di sconfitte come Benjamin. Anche se la loro storica 'amicizia', non certo da ascrivere a 'sudditanze' da parte di Benjamin nei confronti di Brecht, sarebbe stata in seguito assai mal vista da studiosi quali Gershom Scholem da un lato, Max Horkheimer e Theodor Adorno dall'altro, non è mancato chi, come Hannah Arendt, con qualche enfasi ha considerato tale sodalizio come un evento «unico nel suo genere», tale da segnare «l'incontro del piú grande poeta tedesco vivente e del piú significativo critico del tempo»⁴.

Fra le molteplici occasioni dischiusesi ai due 'amici' per frequentarsi e dibattere comuni problemi rientrano anzitutto gli incontri personali, a partire dalla loro prima conoscenza (grazie alla mediazione di Asja Lacis)⁵ risalente probabilmente già al tardo autunno del 1924, sino alla visita di Benjamin a Brecht a Le Lavandou in Costa Azzurra nel giugno 1931, al loro nuovo incontro a Parigi nell'ottobre 1933 e soprattutto ai tre soggiorni di Benjamin «sotto il tetto di paglia danese» a Skovsbostrand nell'isola di Fyn (ove Brecht trovò rifugio dalla fine del 1933 al 1939): il primo fra il giugno e l'ottobre del 1934, il secondo nell'agosto del 1936 e l'ultimo fra il luglio e l'ottobre del 1938⁶. Ad essi vanno aggiunti il progetto comune di realizzare nel 1933 un gruppo di studio intitolato "Marxistischer Klub" e per l'editore Rowohlt una rivista intitolata «Krisis und Kritik» volta a instaurare — tra il pubblico borghese — una «comunità di lettori» politicizzati, prefiggendosi fra l'altro di «distruggere» il pensiero di Heidegger, progetto non realizzatosi per difficoltà sia

⁴ Cfr. H. ARENDT, *Walter Benjamin - Bertolt Brecht. Zwei Essays*, München 1971 (ed it.: *Il futuro alle spalle*, a cura di L. Ritter Santini, Bologna 1981, p. 126).

⁵ Se ne vedano le rievocazioni in A. LACIS, *Professione rivoluzionaria*, Milano 1976.

⁶ Sul soggiorno a Svendborg cfr. in particolare H. ENGBERG, *Brecht auf Fünen. Exil in Dänemark 1933 bis 1939*, Wuppertal 1974; E.-U. PINKER, *Unter Brechts dänischem Strobdach: Walter Benjamin auf Fünen*, in *Antifascismus in deutscher und skandinavischer Literatur*, a cura di J.P.L. Nielsen, Arkona 1983.

finanziarie che organizzative. Nel 1933-1934 si pone poi il progetto di scrivere insieme un romanzo giallo⁷. E infine occorre ricordare gli scambi epistolari non solo fra Brecht e Benjamin⁸ ma anche e soprattutto fra Benjamin e una delle più preziose e 'utilizzate' collaboratrici di Brecht, a Benjamin carissima, ossia Margarete Steffin⁹, e le registrazioni diaristiche dei roventi conversari danesi fra i due amici, imperniati in particolare sul significato e il valore dell'opera di Baudelaire e di Kafka¹⁰.

II

Ruth Berlau ci ha lasciato tre istantanee fotografiche ancora inedite di Brecht (allora trentaseienne) e Benjamin (allora quarantaduenne) ritratti attorno a un tavolo, intensamente concentrati nel gioco degli scacchi. Di per sé, quei fotogrammi scattati nell'estate 1934 nel giardino di Svendborg e ora conservati presso il "Brecht-Archiv" berlinese non danno l'immagine di due scrittori in difficoltà esistenziali, sfuggiti alla Germania hitleriana e rifugiatisi in Danimarca: «Qui, il mondo s'inabissa in modo più pacato», aveva scritto Brecht all'amico il 22 dicembre dell'anno precedente¹¹. I due giocatori appaiono piuttosto distesi, quasi incuranti di ciò che — come essi ben sanno — si sta

⁷ Sull'intreccio di temi e motivi cari sia a Brecht che a Benjamin al riguardo cfr. L. JÄGER, *Mord im Fabrstublschlacht: Benjamin, Brecht und der Kriminalroman*, in «The Brecht Yearbook» (The Other Brecht II), 18, 1993, pp. 25-42.

⁸ Cfr. *Briefe an Brecht*, in W. BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, cit., pp. 121-140, e B. BRECHT, *Briefe*, a cura di G. Glaeser, 2 voll., Frankfurt a.M. 1981.

⁹ Per il carteggio fra Benjamin e Margarete Steffin, trascritto e citato nei passi più salienti, cfr. G. SCHIAVONI, *Benjamin nel giardino di Brecht. Svendborg e dintorni*, in *Walter Benjamin. Tempo storia linguaggio*, a cura di L. Belloi e L. Lotti, Roma 1983, p. 155 ss. — Le lettere di Benjamin alla Steffin sono ora pubblicate in buona parte in W. BENJAMIN, *Gesammelte Briefe*, a cura di Chr. Götde e H. Lonitz, vol. IV (= *Briefe 1931-1934*) e vol. V (= *Briefe 1935-1937*), Frankfurt a.M. 1998 e 1999, *passim*.

¹⁰ Cfr. *Gespräche mit Brecht. Tagebuchaufzeichnungen*, in W. BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, cit., pp. 141-172 (trad. it.: *Conversazioni con Brecht. Appunti da Svendborg*, in *Avanguardia e rivoluzione. Saggi sulla letteratura*, Torino 1973, pp. 218-233).

¹¹ «Die Welt geht hier stiller unter»; (B. BRECHT, *Briefe 1913-1956*, a cura di G. Glaeser, 2 voll., Berlin-Weimar 1983, vol. I, lettera 194).

svolgendo intorno a loro; giocavano in silenzio, ma — ci assicura Ruth Berlau — «quando si alzavano, avevano intrattenuto un dialogo»¹². Quelle istantanee parrebbero implicitamente confermare il giudizio di Günther Anders secondo cui i loro stessi colloqui, «esplosivi persino nei contenuti», lasciavano negli estranei l'impressione di «due signori che eseguissero un cerimoniale confuciano»¹³.

Chi tuttavia approfondisca il complesso e variegato *corpus* delle loro reciproche dichiarazioni, radunate in forma pressoché completa da Rolf Tiedemann nel volume *Versuche über Brecht*¹⁴, non può esimersi dal trarne l'impressione che, pur avendo molti motivi per incontrarsi, riguardo a varie questioni Brecht e Benjamin si trovassero al tempo stesso su lunghezze d'onda differenti. Sicché i rapporti fra loro furono molto saldi, ma non privi di tensione.

¹² Citato in *Brechts Lai-Tu. Erinnerungen und Notate von Ruth Berlau*, a cura di H. Bunge, Darmstadt-Neuwied 1985, p. 105.

¹³ Cfr. G. ANDERS, *Bert Brecht. Gespräche und Erinnerungen*, Zürich 1962, p. 38.

¹⁴ Cfr. W. BENJAMIN, *Versuche über Brecht*, cit. — Questa antologia riporta i vari interventi dedicati da Benjamin sia alla lirica che al teatro di Brecht: 1. *Bert Brecht*, conferenza tenuta al "Frankfurter Rundfunk" il 24 giugno 1930 (trad. it. di F. Desideri, *Avvicinarsi sobriamente alla sobria realtà*, in «Rinascita», 11 marzo 1978, pp. 20-22); 2. *Was ist das epische Theater? (I). Eine Studie zu Brecht*, manoscritto del 1931; 3. *Studien zur Theorie des epischen Theaters*, manoscritto inedito del 1931 circa (trad. it.: *Studi per la teoria del teatro epico*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 173-175); 4. *Was ist das epische Theater? (II)*, 1939 (trad. it.: *Che cos'è il teatro epico?*, in W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1966, pp. 125-135); 5. *Aus dem Brecht-Kommentar*, 1930 (trad. it.: *Dal Commentario brechtiano*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 176-183); 6. *Ein Familiendrama auf dem epischen Theater. Zur Uraufführung «Die Mutter» von Brecht*, 1932 (trad. it.: *Un dramma familiare sulle scene del teatro epico. A proposito della prima rappresentazione della «Madre» di Brecht*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 180-183); 7. *Das Land, in dem das Proletariat nicht genannt werden darf*, 1938 (trad. it.: *Il paese in cui non si può nominare il proletariato*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 184-188); 8. *Brechts Dreigroschenroman*, 1935 (trad. it.: *Il romanzo da tre soldi di Brecht*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 189-198); 9. *Kommentare zu Gedichten von Brecht*, 1938-1939 (trad. it. parziale: *Commenti ad alcune liriche di Brecht*, in W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, cit., pp. 137-161); 10. *Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit*, 1932; 11. *Der Autor als Produzent*, discorso tenuto all'Istituto per lo Studio del Fascismo, Parigi, 27 aprile 1934 (trad. it.: *L'autore come produttore*, in W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 199-217).

La frequentazione Brecht-Benjamin, che peraltro si direbbe sia stata ingenerosamente sottovalutata nell'ambito della *Benjamin-Rezeption*, è stata già più volte lueggiata — nei punti di convergenza ideologica e in quelli di distanza — da vari studiosi, sicché non occorrerà qui che riaccennarla nelle linee più macroscopiche. Se sul piano letterario essa fu caratterizzata da una identica propensione per la parabola e la metafora, su quello sociopolitico essa fu segnata, malgrado la diversità dei temperamenti dei due interlocutori, da un comune sguardo antistoricistico, che conferisce alla loro riflessione un'attualità ancora bruciante (al di là della 'ruggine' caratteristica dell'«eccessiva fiducia del modello brechtiano», come indicava Cesare Cases vari anni fa)¹⁵. Fu infatti comune ai due 'amici' — secondo l'acuto parallelo tracciato già nel lontano 1962 da Renato Solmi — «un paradossale rovesciamento del nichilismo in una solidarietà elementare e senza illusioni», tale da spiegare le ragioni per cui, nei suoi *Commenti*, Benjamin individua «nell'atteggiamento scettico e nichilistico del primo Brecht la premessa conseguente del suo passaggio al comunismo»¹⁶. Il comune taglio antistoricistico e il profondo pessimismo storico (che li distingueva — come nel caso di Gramsci — dal movimento comunista ufficiale degli anni Trenta) non hanno mancato di ripercuotersi sulla loro concezione stessa del comunismo, che nel caso di Brecht si direbbe si ispirasse a una 'frattura' fra passato e presente non meno radicale (o fra presente e futuro) di quella che caratterizza l'ultima riflessione benjaminiana. Benjamin fu peraltro ben consapevole della posizione anomala dello scrittore di Augusta nei confronti del comunismo ufficiale: da un lato si avvide del crescente isolamento dell'amico e, dall'altro, individuò in lui l'adozione di finte e stratagemmi provocatori. Se di divergenze politico-ideologiche fra loro si

¹⁵ Cfr. C. CASES, *Nota introduttiva* a W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. XII.

¹⁶ Cfr. R. SOLMI, *Introduzione* a W. BENJAMIN, *Angelus novus*, Torino 1962, pp. XXXI-XXXII.

deve parlare, esse riguardano se mai le differenti attese nei confronti del movimento rivoluzionario e del ruolo degli intellettuali: «Mentre Benjamin intorno al 1931» — ha scritto Erdmut Wyzisla — «vedeva avvicinarsi la rivoluzione proletaria e la guerra civile, Brecht s'era abituato all'idea di anni privi di movimenti rivoluzionari. Benjamin avrebbe voluto che, in caso di una rivoluzione, gli intellettuali andassero nelle fabbriche e svolgessero "funzioni di servizio e a loro adeguate". Brecht puntava invece su una "posizione di guida" degli intellettuali, che Benjamin rifiutava»¹⁷.

Il sodalizio fra i due amici fu cementato soprattutto dall'atteggiamento di apertura verso le modificazioni e gli sviluppi della tecnica (la radio e il cinema in particolare) di cui furono testimoni e a cui, in Germania, furono tra i pochi a riservare attenzione sul finire degli anni Venti e i primi anni Trenta, con speranza e trepidazione a un tempo. Comuni furono l'attenzione per la proletarizzazione dell'intellettuale e la 'posizione sociale' dello scrittore, approfondita da Benjamin nel saggio *L'autore come produttore*, in riferimento soprattutto alla figura di Tretjakow.

In tal senso non sorprende il fatto che Benjamin intravedesse proprio nel 'teatro epico' brechtiano e nel 'carattere sperimentale' della 'nuova arte' dello scrittore di Augusta un teatro decisamente 'antiauratico'¹⁸, ossia l'equivalente delle modificazioni tecniche che egli scorgeva nel cinema e che nel 1935 trovò compiuta teorizzazione nel suo saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, testo di cui Brecht caldeggiò invano la pubblicazione presso la rivista «Das Wort» dichiarando ai co-redattori di aver persino contribuito alla sua elaborazione teorica.

Questi aspetti rendono comprensibile l'intenzione di Benjamin di annoverare Brecht nel quartetto di autori d'avanguardia

¹⁷ Cfr. E. WYZISLA, *Walter Benjamin und Bertolt Brecht. Eine Bestandsaufnahme*, diss., Berlin 1993, cap. conclusivo, tesi 5.

¹⁸ In proposito cfr. R. TIEDEMANN, *op. cit.*, p. 191.

maggiormente rappresentativi della cultura tedesca nel progetto — esposto in una lettera del 5 marzo 1934 e poi abortito — di tenere in francese una conferenza sull'«avantgarde allemande» in un circolo di intellettuali parigini: Franz Kafka per il romanzo, Ernst Bloch per il saggio, Brecht per il teatro, Karl Kraus per il giornalismo. Non è avventato scorgere in questa costellazione di spiriti eletti gli interlocutori ideali del suo impegno critico, essendo per lui divenuto ormai incolmabile l'abisso nei confronti della linea George-Hofmannsthal-Scholem. Benjamin era consapevole che Brecht, in particolare — il cui «plumpes Denken» (pensiero grossolano) gli appare come un arricchimento (sebbene ciò lasciasse inorriditi Adorno, da un lato, e Scholem dall'altro, che lo deploravano come disastroso) —, costituiva di fatto per molti intellettuali tedeschi di sinistra il vessillo della linea meno 'realistica' (meno becheriana, meno lukácsiana e meno kurelliana) della produzione comunista di quegli anni. In più, il teatro di Brecht era stato difeso da Karl Kraus, che costituiva un antipodo rispetto ad esempio a un critico come Alfred Kerr, stroncatore di Brecht. Elementi, questi, che hanno addirittura prodotto in alcuni critici l'impressione di una certa subalternità, implicita o esplicita, di Benjamin nei confronti di Brecht¹⁹.

E nondimeno sono risapute le diffidenze e le riserve mentali di Brecht verso quell'intellettuale raffinato («Li conosco i miei Benjamin!», *Ich kenne diese Benjamin!*, pare si sia sfogato una volta, come riferisce Hans Mayer)²⁰ che si rifaceva alla mistica ebraica e indugiava sul barocco o su tradizioni filosofico-concettuali come quella kantiana e romantica (mentre lui

¹⁹ Ha osservato giustamente al riguardo STANLEY MITCHELL, *Introduction* a W. BENJAMIN, *Understanding Brecht*, London 1977, p. VIII: «The diary extract, 'Conversations with Brecht', [...] seems to show Brecht as the giver, Benjamin the taker; which was no doubt true psychologically. Benjamin's old Zionist friend, Gershom Scholem, wrote: 'Brecht was the harder nature and made a deep impact upon the more sensitive Benjamin who entirely lacked athletic qualities'. Intellectually, the relationship is certainly more complex and two-sided. There are, for instance, strong indications that the ideas and implications of 'epic theatre' were common to them both before they met».

²⁰ Cfr. H. MAYER, *Walter Benjamin. Congetture su un contemporaneo*, Milano 1993, p. 39.

era per la rottura della tradizione) e le cui teorizzazioni non si direbbe lo abbiano influenzato granché sotto il profilo tecnico-artistico, se si esclude in particolare la consonanza figurale (sfondo di catastrofi, macerie, eccessi e assassini) fra il celeberrimo "Angelus Novus" delle *Tesi di filosofia della storia* benjaminiane e il «bote mit versengten flügeln» delle brechtiane *Reisen des Glückgotts* degli anni Quaranta. Sono note ad esempio certe ironie di Brecht sulle teorie benjaminiane a proposito dell'«aura». E notevole fu il divario nel giudizio sull'opera di Kafka, a proposito della quale il diario di Benjamin, in occasione del soggiorno danese nell'estate del 1934, registra un'incandescenza nei rapporti con l'amico. Pur apprezzando nello scrittore praghese la maestria nell'uso della parabola, Brecht gli rimproverava di non aver saputo imprimere ad essa una 'trasparenza' estrema: grande scrittore dalle doti visionarie e profetiche rispetto all'estraniamento che domina le forme di vita moderna, Kafka non aveva saputo tuttavia dissolvere l'oscurità che accompagna le sue pagine. E Benjamin, facendo di Kafka l'espressione del moderno individuo sconfitto, espulso dall'orizzonte della 'speranza', convinto «dell'insicurezza di tutte le garanzie»²¹, portava acqua «al mulino del fascismo ebraico» (31 agosto 1934).

Si direbbe inoltre che, da parte di Brecht, non mancasse neppure un certo tono sfottitorio nei confronti del suo interlocutore allorché, in alcune lettere, con una punta di malizia lo designò come un rappresentante — per quanto raffinato — del vecchio 'letterato' (o «Bibliograph», secondo la esplicita dicitura), come se la sua fine tragica, che pure gli apparve irreparabile, potesse essere attribuita anche a un'incapacità di staccarsi dai libri, come si evince da una delle varie poesie da lui dedicate alla scomparsa di quell'interlocutore indimenticabile, intitolata *An Walter Benjamin, der sich auf der Flucht vor Hitler entleibte*:

Era la tattica dell'esaurimento quella che ti piaceva
quando sedevi davanti alla scacchiera all'ombra del pero.

²¹ Cfr. W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., p. 244.

Il nemico, che ti cacciò dai tuoi libri,
non si lascia portare all'esaurimento da gente come noi²².

Soprattutto, però, è innegabile un elemento di iato profondo che attraversa il loro pensiero teoretico: da un lato è possibile verificare in Benjamin la presenza di una forte tensione messianica, condizionata anche dal suo rapporto con la tradizione ebraica e dalle sue originali posizioni marxiste, ibridate con quella tradizione, e dall'altro si ha invece in Brecht una chiara visione antimetafisica, materialistica, che non lascia aperti spazi all'idea che un giorno o l'altro il Salvatore si affaccerà da una qualche porta, per quanto 'stretta'. Di qui la debolezza del 'sistema' benjaminiano rispetto al marxismo di Brecht.

III

Pochi altri come Benjamin, malgrado tali momenti antinomici, sono riusciti a offrire giudizi tanto penetranti e stimolanti a proposito della lirica brechtiana. L'approccio benjaminiano ai testi poetici dell'amico parte anzitutto dalla consapevolezza di una difficoltà obiettiva per il presente: il fatto che la lirica sia divenuta problematica («è difficile parlare degli alberi...», per riprendere una ben nota formulazione brechtiana), che sia difficile rapportarsi alle liriche di Brecht come se si trattasse di un classico (in un momento in cui — a differenza di oggi — Brecht non era affatto un classico).

Intendendo esplicitamente proporre dei «commenti» (*Kommentare*) Benjamin è consapevole di ricorrere a un paradosso e a una forzatura. Giacché — come egli precisa subito ad apertura dei suoi *Kommentare zu Gedichten von Brecht* (1939) — tale strategia critica equivale ad adottare una linea di lettura che, per sua natura stessa, risulta anacronistica e 'troppo stretta' nei riguardi di testi che implicano la negazione di autorità, tradizione, classicità, che sono cioè rivoluzionari: «È una situazione proprio profondamente dialettica quella in cui viene a

²² Cfr. B. BRECHT, *Poesie 1933-1936*, Torino 1977, p. 431.

trovarsi questa forma arcaica, il commento che è insieme una forma autoritaria, quando si pone al servizio di una poesia che non soltanto non ha nulla di arcaico, ma anche si oppone a ciò cui oggi viene riconosciuta autorità».

Sicché il commento diviene una simulazione avveduta, e il critico/commentatore si configura come un falsario consapevole che — di fronte a una produzione come quella brechtiana, insofferente della *Einfühlung* e amante della spassionatezza e della sobrietà, nella volontà di trasformare il mondo — seduce invitando a compiere un atto che si sa proibito. Optare per la 'forma del commento' nel caso della lirica di Brecht, soggiunge Benjamin, è atto di coraggio, poiché tale scelta la colloca in un orizzonte della fruizione che non le sta per nulla 'stretto', ma le assicura invece la necessaria consapevolezza nei confronti dei tempi che la accolgono, impedendo che essa si pietrifi in una 'classicità' innocua: «Se qualcosa può incoraggiare a compiere questo tentativo, si tratta della consapevolezza, alla quale anche altrimenti va attinto al giorno d'oggi il coraggio della disperazione: la consapevolezza cioè del fatto che già il giorno a venire potrebbe recare distruzioni di una portata così gigantesca che noi ci vediamo separati dai testi e dai prodotti di ieri come da secoli. (Il commento, che oggi può ancora presentarsi come un abito troppo teso e aderente, domani mostrerà già tutte le sue pieghe classiche)»²³.

Benjamin assegna così al commentatore una funzione *straniante* nei confronti del testo lirico, non dissimile dal gesto con cui il suo interlocutore aveva previsto lo straniamento (o l'interruzione) da parte degli attori o del pubblico nei confronti del testo teatrale. Egli mira in tal modo a spiazzare Brecht, a tenergli testa sul piano della sua stessa strategia teatrale; cerca di 'superare le difficoltà' coinvolgendosi dialetticamente *insieme* a Brecht nelle 'difficoltà' medesime, sapendo che alle difficoltà peculiari del critico di leggere poesia in «tempi bui» o in «tempi difficili» si affianca quella del lirico di produrre poesia capace

²³ Cfr. W. BENJAMIN, *Commenti ad alcune liriche di Brecht*, cit., pp. 139-140.

di traghettare oltre l'oscurità dei tempi: «La poesia qui non si aspetta più niente» — egli scrive commentando l'uscita dei *Versuche* — «da un sentimento dell'autore, che, nella volontà di trasformare questo mondo, non si sia alleato con la sobrietà [*Nüchternheit*]. Essa sa che l'unica chance rimastale è quella di divenire un prodotto secondario in un processo assai ramificato, teso alla trasformazione del mondo. Non è altro che questo. E, perciò, qualcosa di inestimabile»²⁴.

Prende così avvio una lettura che rivendica il compito di mettere in rilievo i «contenuti politici» delle parti puramente liriche. Benjamin individua con grande finezza il procedimento corrosivo e la disinvolta tecnica di sabotaggio dall'interno esibiti da Brecht soprattutto nel *Libro di devozioni domestiche* (*Hauspostille*, 1927) nei confronti delle forme poetiche della tradizione borghese (la ballata patriottica, il corale di ringraziamento, la liturgia, il canto popolare, il testo didattico, la cantilena autobiografica, la canzone d'amore): «Se l'anarchia è carta buona, pensa il poeta, se in essa è contenuta la legge della vita borghese, bisogna almeno chiamarla col suo nome. E le forme poetiche con cui la borghesia lambisce la propria esistenza gli vanno benissimo per esprimere veracemente l'essenza del suo dominio»²⁵.

Nessuna fascinazione dunque nei confronti delle tecniche del nemico, tecniche che Brecht frequenta con gioioso vitalismo. Riplasmando le forme poetiche della tradizione borghese, lo scrittore di Augusta non manca di esibire una propria distanza e imperturbabilità rispetto al proprio ambiente di provenienza, ricordando come si «deve parlare di fronte a irresponsabili e asociali: senza falso e senza vero pudore»²⁶. Di qui ad esempio l'attenzione per quell'atteggiamento distruttivo e quei tratti nichilistici, quasi disumani, che campeggiano nella famosissima

²⁴ Cfr. W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schwepenhäuser, Frankfurt a.M. 1972-1989, II/2, pp. 661-662.

²⁵ Cfr. W. BENJAMIN, *L'opera d'arte...*, cit., pp. 140-141.

²⁶ *Ivi*, p. 141.

lirica *Vom armen B.B.* e che Benjamin non manca di ricordare alla partecipazione alla lotta di classe: «Uno che banchetta, con la mascella d'acciaio, e svuota la casa del mondo. Noi lo sappiamo, siamo di passaggio».

Valorizzando la lirica *Gegen Verführung*, Benjamin mostra di condividere il disincanto brechtiano verso l'etica cattolico-conservatrice. E nel ripercorrere il *Lesebuch für Städtebewohner*, egli osserva — sulla scia di Stefan Zweig — che l'uomo delle città è già l'uomo dell'esilio. Lo "Städtebewohner" — egli commenta — è già l'individuo che vive la condizione dell'esilio in casa propria, l'individuo che vive la *Fremdheit* all'interno del suo stesso paese, nello stesso contesto sociale, politico, storico in cui è situato. In qualche modo, pur non parlando ancora del fascismo, Brecht quasi ne anticipa qui i fantasmi in precise e puntuali situazioni.

Un rilievo decisivo acquista peraltro nel commento benjaminiano il ricorso all'uso della citazione. Il commento benjaminiano parte da un impulso didattico, che si rapporta a un 'classico', per 'straniarlo' entro il «deserto del presente» enunciando in esso «gesti citabili» (*zitierbare Gesten*), in un'ottica non estranea a quella didattico-pedagogica brechtiana. In tal modo Benjamin applica alla poesia dell'amico una tecnica che egli ha eletto a strumento privilegiato della propria strategia critica, facendone un'operazione di sabotaggio del *continuum*. Non si tratta di 'spiegare' un testo ma piuttosto di lasciar spiegare il testo stesso. I testi vengono cioè chiamati a parlare, a di-spiegarsi, e in pari tempo va da sé che lasciano voce al commentatore stesso (in tal senso ha scritto giustamente Edoardo Sanguineti che «il commentatore parla di sé: non spiega il classico, ma si spiega»).

Per comprendere l'importanza di questa categoria ermeneutica nell'applicazione alla produzione brechtiana occorre tener presenti alcune considerazioni che Benjamin dedica al teatro epico brechtiano. Alla base della citazione sta, nell'ottica benjaminiana, il procedimento dell'*interruzione*, definito come «uno dei procedimenti fondamentali di ogni strutturazione della for-

ma». Citare un testo implica infatti «interrompere il contesto in cui rientra»²⁷. Sono considerazioni che vanno rilette a raffronto con l'afflato antistoricistico e anticontinuitistico dell'ultimo Benjamin, soprattutto quello delle *Tesi di filosofia della storia*.

Sintomatica la serie di 'valori' morali (o 'gesti citabili') che Benjamin vede testimoniati nella lirica del suo interlocutore. Rileggendo i *Versuche* (1-3), nell'atteggiamento del signor Keuner — emblema dell'uomo comune nelle *Geschichten vom Herrn Keuner* —, Benjamin ritrova i gesti della povertà (*Armut*), dell'ignoranza (*Unwissenheit*) e dell'impotenza (*Ohnmacht*), ricordando l'estrema distanza del personaggio brechtiano — nella sua cruda struttura — rispetto ai modelli reali di proletario delineati astrattamente dai 'filantropi'.

Più avanti, soffermandosi ad esempio sulla *Leggenda sull'origine del libro 'Taoteking' dettato da Laotse sulla via dell'emigrazione* facente parte dei *Svendborger Gedichte*, una delle poesie didattiche «più serene e consolanti del nostro secolo»²⁸, in quanto essa loderebbe la «saggezza della non-violenza», egli individua la forza straniante di temi taoisti in essa veicolati come la cortesia, la benevolenza, la serenità:

Daß das weiche Wasser in Bewegung
Mit der Zeit den mächtigen Stein besiegt.
Du verstehst, das Harte unterliegt.

Non sorprende che, prima ancora di essere stata pubblicata, la *Leggenda sull'origine del libro 'Taoteking'* si sia diffusa rapidamente fra gli stessi internati nei campi istituiti dal governo francese per i profughi tedeschi sfuggiti alla Germania nazista e che abbia offerto loro sostegno spirituale nella resistenza attiva contro Hitler. Questa lirica era stata portata da Benjamin a Parigi nella primavera del 1939, di ritorno dalla sua visita a Brecht in Danimarca, ed essa «passò di bocca in bocca come una buona novella di cui nessuno avrebbe potuto avere più

²⁷ Cfr. W. BENJAMIN, «Was ist das epische Theater?», in *Versuche über Brecht*, cit., p. 35.

²⁸ Cfr. H. ARENDT, *op. cit.*, p. 263.

bisogno che su quei pagliericci della disperazione»²⁹. Vi si accenna a un possesso minimo, e lo sfondo è quello di una catastrofe imminente, di un'insicurezza, della fine: con i quali contrasta l'allegria di Laotse, fondata — come ben disse Franco Fortini — «sull'invincibilità del povero, sulla sua irresistibile libertà segreta»³⁰.

IV

Fondamentali osservazioni Benjamin ha dedicato al cosiddetto "Fatzer-Fragment", scritto da Brecht nell'ottobre del 1929 e pubblicato nel primo quaderno dei *Versuche*, in particolare nei versi:

Tienti forte e affonda! Temi! Ma
 affonda! Sul fondo
 Ti attende la dottrina.
 Tu che sei stato troppo interrogato
 Diventa partecipe dell'inestimabile
 Lezione della massa:
 Occupa il tuo nuovo posto.

Come ha osservato Heiner Müller, questo frammento poetico intitolato *Fatzer, komm* e destinato al lavoro teatrale *Il declino dell'egoista Johann Fatzer* tematizza un radicale azzerramento degli ottimismo, unitamente alla consapevolezza dei tempi lunghi che attendono chi si trovi in esilio.

Colpisce soprattutto la sottolineatura del sapersi in una «vita disperata», e il fatto che grazie a questa assenza di speranza (dietro cui non cessa tuttavia di agitarsi, come *pendant* e volto speculari, quella *spes contra spem* che Benjamin sa presente al fondo del nichilismo di Kafka) si acquisisce «forza»: «Fatzer deve acquistare forza nella disperazione. Forza, non speranza. Il conforto non ha niente a che fare con la speranza. E Brecht gli dà conforto: l'uomo può vivere nella disperazione,

²⁹ *Ivi*, p. 264.

³⁰ Cfr. F. FORTINI, *Introduzione* a B. BRECHT, *Poesie di Svendborg*, Torino 1976, p. VIII.

se sa come vi è arrivato. Allora può vivere in essa, poiché la sua vita disperata è importante. Andare a fondo, qui, significa sempre: andare a fondo delle cose»³¹.

È anche la condizione che Benjamin ravvisa, a conclusione dei suoi *Kommentare*, nella poesia *Der Pflaumenbaum*, che è fra i *Kinderlieder* più emblematici delle *Poesie di Svendborg*. Essa è dedicata a un «piccolo» susino (*der ist klein*), un susino talmente piccolo che una grata deve preservarlo dall'essere calpestato, pianticella che vorrebbe «diventar più grande», ma che sembra destinata a restar priva delle dimensioni dell'albero, poiché nel cortile in cui è piantata non c'è abbastanza sole per favorirne la crescita. Sicché diventa fatale domandarsi se ci si trovi poi di fatto di fronte a un susino oppure no; se esistano cioè le condizioni essenziali (essere dotati di foglie e frutti) perché esso possa essere chiamato tale. E tuttavia Brecht sembra dire che quell'alberello mortificato ha comunque la sua dignità essenziale, non foss'altro perché riesce pur sempre a esibire un'unica foglia:

Il susino

Nel cortile c'è un susino.
Quant'è piccolo, non crederesti.
Gli hanno messo intorno una grata
perché la gente non lo pesti.

Se potesse, crescerebbe:
diventar grande gli piacerebbe.
Ma non servono parole:
quel che gli manca è il sole.

Che è un susino, appena lo credi
perché susine non ne fa.
Eppure è un susino e lo vedi
dalla foglia che ha³².

Proprio in queste sue connotazioni minimali il susino può assurgere a simbolo dell'individuo confinato nel cortile dell'esi-

³¹ Cfr. W. BENJAMIN, *Avanguardia e rivoluzione*, cit., pp. 178-179.

³² Cfr. B. BRECHT, *Poesie di Svendborg*, cit., p. 36.

lio, a simbolo degli stessi Brecht e Benjamin nel giardino/cortile di Skovsbostrand, dove il susino è sempre piú rachitico, mentre la speranza sembra essersi racchiusa o confinata entro una foglia prossima ad avvizzire. Sensibile alla centralità dei rimandi alla natura dei quali è costellata la lirica brechtiana, nel suo commento Benjamin individua con grande finezza in questa poesia il ridursi della presenza visibile della natura quasi a 'grado zero' rispetto alle precedenti raccolte liriche brechtiane. La 'speranza' messianica, qui, traluce certamente ancora, «concentrata nella foglia», come ha osservato anni fa Cesare Cases in un autorevole commento, «cosí celata e reticente da essere appena avvertibile»³³. Ma è evidente che non si possono coltivare illusioni sulle promesse messianiche: all'orizzonte in quel momento né Brecht né Benjamin intravedono alcun Messia. Implicitamente, emerge anche in tale caso quel «possesso» ridotto al minimo che è caratteristica del fuggiasco.

Se questo *grado zero* non rende probabilmente giustizia a Brecht, esso tuttavia rende perlomeno palpabile il grado di *impasse* etico-esistenziale di chi, come Benjamin, si sa da vari anni «insicuro della sua stessa vita» e coglie nella foglia avvizzita, oltre al minimo residuale della *spes contra spem* che ha guidato la sua ricerca, anche una sorta di presagio della cancellazione di ogni speranza e di via d'uscita.

Non è un caso che, ricevendo la notizia della morte di Benjamin, Brecht commentasse che essa era la prima vera perdita davvero irreparabile inferta da Hitler alla letteratura tedesca.

³³ Cfr. C. CASES, *Der Pflaumenbaum: Brecht, Benjamin e la natura*, in «Studi Germanici», n.s., a. III (1965), n. 2, pp. 233-234.