



Tra natura e storia
L'influenza degli scritti scientifici di Johann Wolfgang von Goethe
sulla metodologia storiografica di Walter Benjamin

di
SONIA REZZONICO

ABSTRACT: The aim of this article is to propose a reading of Walter Benjamin's *Passages* through the concepts and methodology of Johann W. von Goethe's naturalistic inquiry. It will be displayed how cultural objects, and their analysis, could be put in analogy with natural ones, by considering both as organic forms. Accordingly, Benjamin can be considered a historian of human life, if we think of human artefacts as the real human nature. Thus, thanks to a morphologic approach, it is possible to establish a dialogue between human and natural sciences.

KEYWORDS: Walter Benjamin; Johann W. von Goethe; natural history; human sciences; morphology

ABSTRACT: In questo articolo si vuole offrire una lettura del libro incompiuto *I «passages» di Parigi* di Walter Benjamin attraverso le nozioni e la metodologia dell'indagine naturalistica di Johann W. von Goethe. La tesi è mostrare come lo studio degli oggetti culturali possa essere posto in analogia con il modo di operare dello storico naturale, partendo dal presupposto che anche gli oggetti culturali debbano essere considerati nel loro dinamico sviluppo vivente. Sarà allora plausibile pensare Benjamin come uno storico della 'natura' umana che indaga le forme culturali come configurazioni viventi. In questo senso, l'analisi è prova di un dialogo possibile e fecondo tra scienze naturali e scienze umane.

KEYWORDS: Walter Benjamin; Johann W. von Goethe; storia naturale; scienze umane; morfologia

L'obiettivo di questo contributo è proporre una lettura di una delle opere più importanti di Walter Benjamin, o sarebbe meglio dire del suo *chef d'oeuvre*, così come la definisce l'amico e filosofo Theodor Wiesengrund Adorno in uno dei loro numerosi e intensi scambi epistolari¹. Sarà chiaro che il riferimento è al libro incompiuto dei *«Passages» di Parigi* nel quale la metodologia storiografica dell'autore viene messa in scena in maniera esemplare. A questo proposito, diverse

¹ W. Benjamin, *Testimonianze sulla genesi dell'opera*, in Id., *I «Passages» di Parigi (1927-1940)*, a cura di R. Tiedemann, Einaudi, Torino 1982, vol. II, pp. 1067-1070, p. 1069.

sono le ipotesi interpretative che si vogliono avanzare, in primo luogo, quella che riconosce la valenza del *modus operandi* dello storico naturale, di ispirazione goethiana, nella progettazione dei *Passages*. In tal senso si proporrà un chiarimento dell'intento storiografico di Benjamin ponendolo in analogia con l'indagine naturalistica di Johan W. von Goethe.

Mostrando l'influenza che gli scritti scientifico-naturali del poeta hanno sulla riflessione storiografica del filosofo tedesco, sarà anche possibile comprovare un dialogo tra le scienze umane e quelle naturali, spesso considerato irrealizzabile. Infatti, natura e storia appaiono come due oggetti di indagine totalmente indipendenti l'uno dall'altro e profondamente diversi per i quali è difficile pensare un analogo approccio di ricerca: se la natura sembra dotata di un ordine intrinseco, fatto di leggi e relazioni stabili e invariabili nel tempo, la storia appare come incerta, variabile senza nessuna legge che possa rendere prevedibili i fenomeni umani e culturali. L'analisi cercherà invece di sottolineare le similitudini tra i due distinti oggetti del sapere, innanzitutto ammettendo la validità dell'indagine storiografica senza tuttavia pretendere di ridurla a logiche scientiste. Contemporaneamente, si dovrà riconoscere che la nozione di natura è stata costruita partendo da questa presunta dicotomia concettuale che ha dominato nella visione occidentale, fino al punto di essere determinante nei processi di antropo-poiesi². In questo senso, come nota l'antropologo francese Philippe Descola nel suo *Par-delà nature e culture*³, alcune civiltà non occidentali, che definiamo erroneamente primitive, non definiscono la loro immagine di umanità contrapponendola a quella di natura ma, al contrario, fondano la loro nozione di identità sulla continuità tra l'uomo e l'ambiente o tra l'uomo e gli altri animali, in termini, ad esempio, di parentela.

Alla luce di questa osservazione, che chiarisce per quale ragione questa dicotomia sia così profondamente radicata nella nostra cultura, il pensiero di Benjamin risulta interessante per superare la presupposta alterità tra il mondo della cultura e quello della natura, mostrando come la sua indagine sia affine al modello dello storico naturale. L'originalità del pensiero di Benjamin sta proprio nell'applicare la metodologia del naturalista alla storiografia, ponendo in analogia gli oggetti del mondo umano, studiati dallo storico, con quelli dell'ambiente naturale, indagati dal filosofo della natura. In questo senso, è allora illuminante ricordare come Adorno descriva l'approccio filosofico di Benjamin:

² Cfr. F. Remotti, *Fare umanità*, Mondadori, Milano 2002.

³ P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Gallimard, Paris 2002.

Le componenti pietrificate, irrigidite o obsolete della cultura, tutto ciò che in essa ha dimesso l'insinuante vivacità, parlavano a lui come il fossile o la pianta dell'erbario parlano al collezionista⁴.

Questa definizione ricorda un passo delle *Affinità elettive* di Goethe in cui viene descritto lo sguardo dello storico naturale⁵:

Bisogna vederle operare sotto i nostri occhi queste sostanze che sembrano morte, eppure hanno in sé una costante potenza di attività, bisogna osservarle attentamente, come si cercano, s'attraggono, s'afferrano, si distruggono, s'inghiottiscono, si consumano, l'una con l'altra, e poi dal connubio più intimo ricompaiono in forma rinnovata, nuova, inattesa: allora davvero noi crediamo di poter attribuire loro una vita eterna, e persino una facoltà di sentire e di comprendere, perché i nostri sensi quasi non arrivano ad osservarle compiutamente e la nostra ragione a capirle⁶.

Secondo questa prospettiva, per Goethe, gli elementi della natura, al di là del loro apparente aspetto mortifero, sono caratterizzati da una vitalità tale che si manifesta in una reciproca attrazione e repulsione, secondo le leggi della chimica, oltre che essere caratterizzati da una continua metamorfosi⁷.

Tuttavia, il romanzo non è solo il luogo in cui trovare la visione vitalistica della natura teorizzata dal poeta, ma come nota Benjamin nel saggio che gli dedica⁸, è un'opera in cui l'autore legge le relazioni umane attraverso le regole che governano l'universo naturale. È allora possibile dedurre che Benjamin assuma la stessa prospettiva di Goethe, perché guarda gli oggetti della civilizzazione umana attraverso la lente dello storico naturale: i fenomeni storico-culturali appaiono dotati della stessa vitalità e della stessa ciclicità metamorfica – o della possibile pietrificazione – che anima la natura. È lo stesso Benjamin, citando Karl Kraus, che ricorre a un'analogia tra i *Passages* parigini e le caverne che ospitano i fossili delle epoche primitive, suggerendo come lo sguardo

⁴ W. Adorno, *Prismi. Saggi sulla critica della cultura*, Einaudi, Torino 1972, p. 238.

⁵ Ciò non dovrebbe per nulla stupire il lettore, se si rammenta che lo stesso Benjamin dedica un saggio di critica a questo romanzo già nel 1922. Si tratta tuttavia di un'osservazione utile, perché dimostra come il filosofo sia sempre stato interessato e influenzato dall'indagine naturale goethiana fin dal principio della sua riflessione filosofica.

⁶ J.W. von Goethe, *Le affinità elettive*, Introd. di P. Citati, Rizzoli, Milano 1999, p. 115.

⁷ La metamorfosi è una nozione cardine nel pensiero di Goethe: è la legge che regola le trasformazioni della natura. Tuttavia, non si tratta di una norma calcolabile ma di una regolarità che pone come assunto la vitalità delle forme viventi e, di conseguenza, il loro processo dinamico.

⁸ W. Benjamin, *Le affinità elettive di Goethe*, in Id., *Angelus Novus*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995.

dello storico naturale, impegnato nell'analisi dei fossili, possa essere valido anche sui resti delle opere storico-culturali:

Come le rocce del Miocene o dell'Eocene portano a tratti l'impronta dei mostri di quelle ere, così i *passages* giacciono oggi nelle grandi città, come caverne con i fossili di un mostro scomparso⁹.

Sono allora i *Passages* il luogo ideale dove individuare l'influenza della prospettiva storico-naturale goethiana. Essa è considerata l'opera più importante del *corpus* benjaminiano non solo dai suoi lettori ma anche dallo stesso autore che non smette mai di lavorarci fino all'ora della sua morte. Per questa ragione, la mancata stesura di un'edizione definitiva non può essere indice di uno scarso interesse verso la stessa, testimoniando al contrario quanto fosse importante il momento costruttivo dell'opera. A confermarlo, una lettera del 16 agosto del 1935 alla moglie di Adorno, Gretel, in cui Benjamin paragona il momento della progettualità dei *Passages* all'importanza che la pietra filosofale assume nell'alchimia¹⁰.

Così, oggi abbiamo tra le mani un'opera frammentaria, composta da innumerevoli citazioni e alcune note critiche dell'autore, catalogate secondo un ordine di cartelle che rispetta, da un lato, le fasi temporali del lavoro – la prima tra il 1927 e il 1929 e la seconda tra il 1934 e il 1940 – e, dall'altro, l'eterogeneità delle figure, degli eventi storici e degli oggetti della civiltà umana che Benjamin sceglie di analizzare. Le cartelle appaiono come pezzi di un enorme puzzle: vi si trovano citazioni di Friedrich Vischer sulla moda a fianco di riflessioni di Benjamin che mettono in evidenza l'attrazione umana verso l'inorganico ma anche verso l'effimero; passi tratti da *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire¹¹ giustapposti a osservazioni che cercano di spiegare il fenomeno della *flânerie*; citazioni tratte da *Il Capitale* di Karl Marx unite a considerazioni sulla reificazione e la feticizzazione dell'oggetto; cartelle dedicate alle nuove – per l'epoca – costruzioni in ferro e in vetro, a fianco di altre che illustrano l'opera dei caricaturisti Jean I.I. Gérard (Grandville) e Honoré Daumier.

⁹ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, pp. 604-605.

¹⁰ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. II, p. 1109.

¹¹ Nell'interpretazione di Benjamin, la rilevanza della figura di Baudelaire è pari a quella di Goethe. Basti solo ricordare saggi come *Di alcuni motivi in Baudelaire e Parco Centrale*, oltre a tutto lo spazio teorico che gli viene dedicato nei *Passages*. Secondo il giudizio di Giorgio Agamben, i frammenti dell'opera sarebbero diventati un libro esclusivamente sulla figura del poeta. Tuttavia, 'il botanico da marciapiede' ha la capacità di richiamare una serie di altri motivi chiave della riflessione di Benjamin. È il caso ad esempio di quella sulla metropoli o sull'oggetto feticcio. Per questa interpretazione si veda Walter Benjamin, *Charles Baudelaire. Un poeta lirico nell'età del capitalismo avanzato*, a cura di Giorgio Agamben, Barbara Chitussi e Clemens-Carl Härle, Neri Pozza, Milano 2013.

In mancanza di un'edizione definitiva e considerando il ruolo che la stesura finale aveva per Benjamin, gli studiosi danno due diverse interpretazioni su come i *Passages* avrebbero potuto essere. La prima è quella di Adorno, per la quale l'opera non avrebbe preso una forma editoriale molto diversa da quella che assume oggi. Il montaggio di citazioni e osservazioni avrebbe dovuto estraniare il lettore con lo scopo di allontanarlo da una visione convenzionale, assumendo uno sguardo più consapevole e meno distratto. Si tratta di un'ipotesi valida se si pensa a quanto sia stato importante per l'epoca stimolare alla riflessione ed evitare la superficialità critica, soprattutto di fronte al potere che i mezzi di comunicazione, quali la radio e il cinema, stavano via via acquisendo. Un obiettivo promosso da molti intellettuali e artisti (come nel caso dei surrealisti o del teatro brechtiano)¹² e che Benjamin condivide.

Nonostante si possa essere in parte d'accordo con Adorno sulla possibilità di inserire i *Passages* tra le opere di taglio culturologico dell'epoca¹³, l'interpretazione del critico Rolf Tiedemann, che ha curato la prima edizione dei frammenti nel 1982, appare più convincente. Egli immagina un'opera finale in cui vi sarebbe stato un equilibrio tra lo spazio occupato dalle citazioni e quello dedicato alla parte teorica¹⁴. In questo senso, la forma definitiva sarebbe stata simile a quella degli *Exposées*, ovvero quei testi esplicativi dei *Passages* con i quali Benjamin cercò di illustrarne il contenuto, descrivendo i principali eventi, luoghi e personaggi che li animano. I destinatari erano i membri della scuola di Francoforte che avrebbero deciso sulla sua pubblicazione. Questa tesi appare più credibile perché la stessa proporzione che Benjamin avrebbe potuto rispettare a livello della edizione, è già presente a livello teorico. In questo senso, e soprattutto alla luce dell'ipotesi che

¹² Non si vuole sostenere che la visione surrealista e quella di Bertolt Brecht possano essere interscambiabili ma che in entrambi i casi assistiamo ad un atteggiamento comune di fronte al pericolo della passività critica. I surrealisti, soprattutto nelle arti figurative, cercano di mostrare l'influenza negativa dei mezzi di comunicazione di massa, attraverso l'uso di figure ambigue come ad esempio i manichini e le marionette. Si tratta di oggetti che ricordano la fisionomia umana e che proprio grazie alla loro ambiguità sono capaci di insinuare il sospetto di una possibile azione eterodiretta nell'uomo. Il teatro di Brecht cerca analogamente di mettere in guardia il proprio spettatore giocando sulla pratica dello straniamento che conduce il fruitore all'esperienza dello choc percettivo.

¹³ In questo senso, la costruzione del libro dei *Passages* non sarebbe estranea alle intenzioni di Georges Bataille con la sua rivista *Documents*, all'opera di Aby Warburg *Mnemosyne* o al libro di André Malraux sul museo immaginario. Per approfondire questa lettura si veda W. Benjamin, *Aura e choc. Saggi sulla teoria dei media*, a cura di A. Pinotti e A. Somaini, Einaudi, Torino 2012.

¹⁴ «L'intenzione di Benjamin era di combinare materiale e teoria, citazione e interpretazione in una costellazione nuova rispetto a qualsiasi forma corrente di rappresentazione e nella quale tutto il peso doveva pesare sul materiale e le citazioni, mentre teoria e interpretazione dovevano asceticamente defilarsi» in W. Benjamin, *Introduzione*, in Id., *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, pp. IX-XXXVI, p. XI.

Benjamin sia influenzato dalla metodologia dello storico naturale descritta da Goethe, gli oggetti dei *Passages* sono scelti proprio perché fenomeni originari. Questa nozione è da ricondurre al concetto di *Urphaenomen*, coniato da Goethe ne *La metamorfosi delle piante*¹⁵ dove la *Urpflanze* (la pianta originaria) è il fenomeno originario del mondo vegetale, vale a dire il punto sorgente dal quale si sviluppa, secondo le leggi della metamorfosi, il regno della natura. Per Benjamin, in modo analogo, i fenomeni originari della storia sono matrici da cui si sviluppa il mondo storico-culturale secondo la stessa legge metamorfica che anima il mondo della natura. Per questa ragione, i fenomeni descritti nei *Passages* non possono essere considerati oggetti mortiferi, forme fisse e immutabili, ma piuttosto configurazioni organiche in continua metamorfosi. A questo proposito, esiste un frammento dedicato agli stessi *passages* commerciali parigini in cui Benjamin, facendo alcune osservazioni sulla *Teresa Raquin* di Émile Zola, attribuisce loro le sembianze di un corpo in via di putrefazione:

Se poi qualcosa il libro davvero espone scientificamente, questo è il decesso dei *passages* parigini, il processo di putrefazione di un'architettura¹⁶.

Se l'affinità concettuale tra le configurazioni naturali e quelle storiche non fosse già abbastanza evidente, nei *Passages* si trova un frammento in cui Benjamin non lascia alcun dubbio sull'influenza concettuale esercitata da Goethe, seppur mediata dall'interpretazione che Georg Simmel¹⁷ offre:

Durante lo studio dell'esposizione simmeliana del concetto di verità in Goethe, mi apparve con molta chiarezza che il mio concetto di origine nel libro sul dramma barocco è una rigorosa e cogente trasposizione di questo fondamentale concetto goethiano dall'ambito della natura a quello della storia. Origine: si tratta del concetto di fenomeno originario trasposto dal contesto pagano della natura a quello ebraico della storia. Ora, nel lavoro sui *passages* ho a che fare anche con l'esplorazione dell'origine. Io inseguo, cioè, l'origine delle configurazioni e dei mutamenti dei *passages* dalla loro comparsa

¹⁵ J.W. von Goethe, *La metamorfosi delle piante*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Milano 2008.

¹⁶ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, p. 213.

¹⁷ Il riferimento a Simmel e alla sua interpretazione di Goethe è significativa. In primo luogo, in quanto inserisce Benjamin tra i pensatori che usano un metodo d'indagine morfologico. In secondo luogo, perché la metodologia morfologica viene applicata alle forme delle creazioni umane tanto in Simmel quanto in Benjamin. In altre parole l'analisi del mondo culturale viene fatta considerandolo come forma vivente. Per ulteriori approfondimenti si legga G. Simmel, *Goethe*, a cura di M. Gardini, Quodlibet, Macerata 2012. Infine, ma questo esula dall'interpretazione di Goethe, l'influenza di Simmel sulla filosofia di Benjamin si deduce anche nella scelta di dare una dignità speculativa a degli oggetti normalmente esclusi dalla riflessione filosofica quali la moda, l'antropologia urbana, la donna, la mercificazione.

fino al loro declino, e la colgo nei fatti economici. Questi fatti, considerati dal punto di vista della causalità, cioè come cause, non sarebbero affatto un fenomeno originario – lo diventano solo in quanto, nel proprio stesso svilupparsi – meglio sarebbe detto nel loro disvilupparsi – fanno sorgere dal loro seno la serie delle concrete forme storiche dei *passages*, come la foglia dispiega da sé l'intero regno del mondo vegetale empirico¹⁸.

L'origine non è allora una nozione assimilabile al concetto di causa ma, piuttosto, a quella di *Bildung* (formazione) che rispecchia la dinamicità delle forme, siano esse naturali o umane. Lo stesso Goethe, sempre ne *La metamorfosi delle piante*, traccia una distinzione tra la nozione di *Gestalt* (forma) e quella di *Bildung*, puntualizzando come sia necessario optare per la seconda se il desiderio è indagare la natura e le sue forme viventi. Goethe, nel fenomeno originario, cercava la sintesi tra l'ideale, a-temporale e a-spaziale, e il fenomeno, storicamente dato e spazialmente determinato. Analogamente, Benjamin guarda ai fenomeni originari della storia come figure concrete che incarnano la forza delle idee latenti in base alla potenzialità del momento storico presente.

Nel frammento N 9a,4, contenuto nella cartella intitolata significativamente *Elementi di teoria della conoscenza, teoria del progresso*, Benjamin dichiara apertamente la sua interpretazione storica alla luce della nozione di *Ursprung* goethiana:

L'immagine dialettica è quella forma dell'oggetto storico che soddisfa le esigenze che Goethe pone per l'oggetto di un'analisi: mostrare una vera sintesi. Essa è il fenomeno originario della storia¹⁹.

Il concetto di fenomeno originario della storia può essere descritto adeguatamente solo se correlato alla nozione di polarità. Si tratta di un ulteriore concetto di derivazione goethiana, che attesta nuovamente l'influenza dell'intellettuale sul lavoro storiografico di Benjamin.

Goethe illustra la nozione di polarità attraverso il fenomeno del magnetismo, esemplare perché incarna le regole dell'attrazione e della repulsione che governano il mondo fisico. Si tratta di un fenomeno di capitale importanza nell'indagine naturalistica goethiana, cui l'autore dedica non solo un testo monografico ma cospicue considerazioni

¹⁸ Ivi, p. 517.

¹⁹ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, Vol. I, op. cit., p. 532.

anche nella *Dottrina dei colori* e, come già aveva notato Benjamin nel saggio sulle *Affinità elettive*, è proprio il fenomeno del magnetismo a dare ragione degli affetti tra i personaggi del romanzo.

Tuttavia, per cogliere il rilievo che la nozione di polarità assume attraverso l'incarnazione di questo fenomeno fisico, esaustiva è la massima 434 in cui Goethe ricorda:

Il magnetismo è un fenomeno originario che basta enunciarlo per spiegarlo. In tal modo esso diventa anche il simbolo di tutto il resto, per cui non abbiamo più bisogno di cercare parole e nomi²⁰.

Pensando ora al fenomeno originario e la sua applicazione nel campo della storiografia, così come proposta da Benjamin, appare evidente che gli oggetti storici debbano essere considerati come se fossero magneti e quindi considerando la loro orientazione polare tra il passato e il presente. Non si tratta chiaramente di fasi temporali cronologiche, ma il 'pre' e il 'post' dell'evento storico devono essere considerati secondo un'origine e uno sviluppo morfologico, così come si è cercato di mostrare.

A questo proposito, alcuni frammenti dei *Passages* sono davvero esemplificativi:

La pre- e post-storia di un fatto storico appaiono in esso grazie alla rappresentazione dialettica. E ancora: ogni fatto storico rappresentato dialetticamente si polarizza e diventa un campo di forze in cui si svolge il confronto tra la sua pre e post storia. Si trasforma in questo modo, poiché l'attualità agisce dentro di esso. Per questo il fatto storico si polarizza secondo la sua pre- e post-storia sempre di nuovo e mai allo stesso modo²¹.

Oppure il frammento sintetico N 7a,8:

È il presente che polarizza l'accadere in pre- e post storia²²

O ancora il frammento N 11,5:

²⁰ J.W. von Goethe, *Massime e riflessioni*, a cura di S. Giametta, Rizzoli, Milano 2013, pp. 94-95.

²¹ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, cit., vol. I, p. 527.

²² Ivi, p. 528.

Il presente determina nell'oggetto del passato, per afferrarne il nocciolo, il punto in cui si scindono la sua pre- e post-storia.²³

Alla luce di queste analisi, si può concludere che l'ipotesi secondo cui Benjamin è da considerare come un pensatore morfologico novecentesco e figlio spirituale di Goethe è plausibile. Non solo: Benjamin può anche essere definito come uno storico della natura umana alla luce di come utilizza le nozioni e la metodologia di Goethe nel campo della riflessione naturalista. Sembra allora che un dialogo tra la metodologia scientifica e quella umanista sia non solo possibile ma anche fecondo nei termini questa lettura dei *Passages*.

Universitat Pompeu Fabra

sonia.rezzonico@gmail.com

²³ Ivi, p. 535.