



Centro studi Walter Benjamin

<http://www.ominiverdi.com/walterbenjamin>

e-mail: edbatini@tin.it

Tito Perlini

Dall'utopia alla teoria critica. Benjamin e la Scuola di Francoforte
apparso in *Comunità* n. 159-160 [Ottobre 1969]

Il modo stesso di accostarsi ai propri oggetti indica in Benjamin l'impossibilità della compiutezza che è anche volontà di non concludere. Dallo scritto *Sulla lingua in generale e sulla lingua degli uomini* (che segue ad uno, inedito, su Hölderlin) al *Concetto di critica d'arte nel romanticismo tedesco*, dall'*Origine del dramma tedesco* allo scritto sulle *Affinità elettive* di Goethe, dai saggi che avrebbero dovuto comporre l'affresco su Parigi a *Per la critica della violenza* e alle *Tesi di filosofia della storia*, da *Il compito del traduttore a Destino e carattere*, dalla raccolta di aforismi intitolata *Einbahnstrasse* a *Berliner kindheit um Neunzehnhundert*, comprendendo l'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Benjamin sempre s'è attenuto ad un tipo di esercizio saggistico mirante a contrapporre la propria «libertà» alle regole cui si sottopone la riflessione filosofica. Tale inclinazione l'ha indotto addirittura a sospettare di astrattezza speculativa lo stesso esercizio di una dialettica tendente a completare il proprio processo di negazione e di riaffermazione nella sintesi.

Benjamin è un *saggista* nel senso preciso con cui hanno inteso questo termine il Lukács de *L'anima e le forme* (che considera il saggio eminentemente come l'arte di mantenersi in equilibrio fra gli opposti, giocando su due piani diversi, per cui l'oggetto del discorso non è mai quel che semplicemente sembra, ma allude sempre ad altro) e l'Adorno de *Il saggio come forma* (scritto compreso nelle *Noten zur Literatur*). È proprio da Benjamin, del resto, che Adorno ha tratto soprattutto la sua concezione del saggio inteso essenzialmente come antisistema. Nello scritto menzionato Adorno critica la paura della negatività che spinge molti autori a diffidare dei particolari che si sottraggono alla sistemazione e si presentano come dissonanti rispetto alla costruzione dell'insieme. Contro ogni tendenza ad una elaborazione conclusa, in cui ogni particolare si presenti sussulto dalla totalità dello svolgimento, Adorno rivendica il valore del saggio inteso come libera sperimentazione e come linguaggio aperto che rifiuta la feticizzazione dell'oggetto. Tale visione è palesemente influenzata, oltre che dal giovane Lukács, da Benjamin stesso.

Nel 1950, nello scritto intitolato *La caratteristica di Walter Benjamin*, Adorno pone in evidenza il carattere saggistico di questo autore che egli si preoccupa di inserire in un particolare filone tedesco, di cui uno dei più suggestivi esponenti è Karl Kraus. Ciò che affascina particolarmente Adorno è la sensibilità per il particolare, al di fuori di ogni gerarchia precostituita. Il saggio appare, in certo qual modo, in Benjamin, come ricordo involontario che spinge lo scrittore a sovvenirsi degli episodi anche minimi del passato conferendo loro quasi il crisma dell'eternità. Al pari di Proust, per Benjamin l'oggetto ricordato riemerge dal profondo consentendo un recupero di ciò che sembrava per sempre perduto. Il ricordo afferra ciò che il corso del mondo aveva espulso dal suo seno come irrilevante, ciò che la civiltà aveva gettato ai margini, considerandolo come materiale di scarto. Benjamin è attento ai residui, alle scorie, agli scarti. La sua è una sorta di archeologia del banale, del meschino, di ciò che l'orgoglio di una ragione repressiva ricopre del suo disprezzo. In ciò Benjamin è profondamente affine a Freud, del quale deve aver meditato la tarda produzione (*metapsicologia*) incentrata sul motivo del *disagio della civiltà*.

In certo senso, la memoria involontaria va intesa come la facoltà atta a consentire *il ritorno del represso*. Tale concezione del ricordo implica un sentimento per il quale il presente viene essenzialmente avvertito come disillusione e nostalgia di possibilità non realizzate. Ciò implica un moto che spinge verso il passato. Ma le speranze irrealizzate, la cui attuazione è stata impedita dalla *ratio* del dominio e che il passato contiene nel suo grembo e svela a chi guardi ad esso con amore, aprono il varco all'utopia che, in nome del *noch-nicht-Sein*, si protende verso un futuro di conciliazione. Il passato, indagato nelle sue pieghe più riposte e decifrato, fa scaturire da sé l'impulso che spinge verso la redenzione. Il ricordo stesso fa sì che l'oggetto sia collocato in lontananza, lo stacca dalla dipendenza ad un presente avvertito come fonte di inappagamento, lo investe di una luce di speranza che stimola il moto etico-utopico verso un futuro migliore, sblocca tutto ciò che tende ad arrestare gli impulsi di trasformazione in una dati irrigidita e con ciò fonda il rapporto con una prassi possibile. Ciò che l'esperienza ritrova nel *déjà vu*, vale a dire ciò che Proust si riprometteva per la ricostruzione poetica del ricordo involontario (come presa di coscienza di ciò che nel tempo si sottrae all'inventario dell'esperienza canalizzata), Benjamin – secondo Adorno – cercava di recuperare attraverso il pensiero. In ciò consiste l'utopia della conoscenza che ha per contenuto l'utopia stessa. Nel paradosso della possibilità dell'impossibile, a giudizio di Adorno, si presentano in Benjamin per l'ultima volta fusi insieme la mistica e l'illuminismo. Negli scritti di Benjamin, soprattutto nei frammenti dello

smisurato progetto su Parigi (che Adorno chiama «una fantasmagoria dell'inferno dell'epoca contemporanea») era visibile un'adesione profonda a tutto ciò che nella realtà appare gettato ai margini ed escluso dal corso ufficiale del mondo. Ciò che importa a Benjamin è il recupero dei relitti sospinti agli orli della civiltà che rifiutano di sottostare alla razionalizzazione dominante. Tale aspetto del pensiero di Benjamin, pronto a solidarizzare con gli asociali, con tutto ciò che sembra *verrückt*, è quello che Adorno ha fatto maggiormente proprio e che possiamo ritrovare in vari suoi scritti, in particolar modo nel suggestivo finale del saggio su Mahler. Anche in Herbert Marcuse (si pensi soprattutto al capitolo conclusivo de *L'uomo a una dimensione* e alla citazione di Benjamin in esso presente, secondo la quale solo «a favore dei disperati ci è data la speranza») riemerge questo motivo, che è del resto tipico della cultura tedesca degli anni venti, contrassegnata dall'impronta dominante dell'espressionismo.

Metafisica del nome

L'elemento di Benjamin che i pensatori di Francoforte hanno maggiormente valorizzato è quello che fa di lui un critico del potere e della violenza (termini che del resto si rendono in tedesco con un vocabolo solo: *Gewalt*). La critica benjaminiana appare ad Adorno fortemente influenzata dall'esempio della mistica ebraica. Per Benjamin l'*io* stesso si rivela come un prodotto della violenza. Nell'*io*, come istanza centrale che tiene a bada, disciplina e organizza gli impulsi, è ravvisabile il marchio del dominio. L'*io* è il risultato dell'interiorizzazione delle istanze del dominio che si esercitano come repressione nella sfera sociale. L'*io* è un prodotto della deformazione della natura e la riproduce a sua volta. Nell'*io* la ragione si pone come dominio sulla natura, come soffocamento degli impulsi, come repressione e deformazione degli istinti. La visione di Benjamin, in ciò, coincide sostanzialmente con quella di Horkheimer, nel pensiero del quale la ragione, formalizzandosi, si pone come violenza contro la natura da cui si è sradicata. Adorno è rimasto profondamente influenzato, sotto questo aspetto, sia da Benjamin sia da Horkheimer.

Per Benjamin l'*io*, ponendosi come istanza del dominio, si presenta alla stregua di un fantasma che contraffà e deforma l'immagine dell'uomo. L'*io*, oggi, è come uno scarabocchio, nel quale si esprime ciò cui la decadenza borghese ha ridotto l'uomo. L'impegno maggiore del saggista diventa allora quello di decifrare tale scarabocchio e di recuperare al di là dei geroglifici della civiltà il nome autentico delle cose e degli uomini. Tale recupero presuppone la critica del modo nel quale i nomi si sono cristallizzati

deformandosi. L'impegno di riconciliazione con i nomi rivela l'influsso esercitato su Benjamin dall'amico Gershom Scholem nutrito di mistica ebraica e noto studioso della Kabala.

Questa visione benjaminiana si lega strettamente alla sua specialissima e suggestiva concezione del linguaggio. Benjamin condivide con i romantici, a lui cari e da lui appassionatamente studiati, la convinzione che la lingua ha subito nel corso del tempo un processo di corrompimento e di degradazione da uno stadio originario in cui essa si poneva come sede della verità. Il linguaggio per lui non è uno strumento. Considerarlo tale è un atto di sacrilegio. Egli condivide con i kabalisti (studiati dal suo amico Scholem) la concezione del linguaggio come specchio mistico che riflette la fondamentale natura spirituale del mondo e si modella sul linguaggio creativo di Dio. Le lingue derivano, per un processo di degradazione, dall'unico linguaggio divino, di cui portano, però, pur nella loro miseria e distorsione, ancora l'impronta che deve esser colta sotto la scorza alienata delle lingue profane, risultato del peccato originale. Si tratta di liberare la dimensione *sacra* del linguaggio incidendo sulla crosta indurita delle lingue *profane*, frutto dell'allontanamento dell'uomo da Dio. La lingua sacra (che per i kabalisti era l'ebraico, derivazione prima del linguaggio divino, da cui erano sorte per un processo di corruzione le altre lingue) è ciò che si tratta di far riemergere nello sforzo di riportare la parola alle fonti dell'essere. L'essere, privato dei suoi rivestimenti fenomenici, depurato d'ogni apparenza, colto nella sua purezza assoluta, nell'essenza che fa sì che esso sia l'essere che è, non è per Benjamin altro che il *nome*. La lingua si pone come emanazione e sede dell'essere, ma l'essere stesso non è che il nome. La lingua è l'idea capace, al di là delle cose che non sono che suoi modi d'apparire, di specchiarsi in se stessa e di cogliersi nel suo nativo splendore. La verità è ciò che emerge dallo scavo che la lingua opera in se stessa per recuperare lo strato profondo in essa soggiacente e nascosto, la dimensione sacra in cui si riflette l'essere stesso, nella sua assoluta purezza. È come se la lingua, alienata, sradicata, strappata dal suo *humus* originario, cercasse di liberarsi dalle sue deformazioni, per riaffermare l'obliata essenza di se stessa e per riaffermarsi nella sua autenticità. Esercitandosi, articolandosi in esposizione, la lingua in Benjamin tende a disalienare se stessa per provocare il riemergere della verità che è nascosta in lei. È giusto il rilievo di Renato Solmi (che si rifà per questo al giudizio di Adorno) che la filosofia in Benjamin tende a risolversi in speculazione linguistica e che sarebbe forse opportuno definirla come una *metafisica del nome*. È esatto altresì quanto afferma lo stesso Solmi circa il legame profondo intercorrente tra Benjamin e il pensiero dei simbolisti e degli ermetici. Forte è

l'impronta presente in Benjamin della poetica di Mallarmé. Non è casuale che Benjamin abbia stretto amicizia con Charles du Bos. Un suggestivo capitolo sarebbe quello dedicato all'affinità profonda che si manifesta tra Benjamin e gli esponenti di una certa letteratura esoterica francese di derivazione surrealista, che trova i suoi più celebri esponenti in Bataille, Leiris, Blanchot e Klossowski (il quale è stato in rapporto d'amicizia e collaborazione con l'autore tedesco).

Alla luce di tali considerazioni si chiarisce la propensione, poc'anzi rilevata, di Benjamin per il particolare significativo e la sua riluttanza al sistema. La verità deve dal discorso venir provocata ad emergere. Le parole devono lottare contro se stesse, contro l'alienazione che recano su di sé come un marchio, devono strapparsi a tutto ciò che tende a far di loro un feticcio, per riannodarsi alle proprie radici e ritrovare in una dimensione originaria, da cui erano state divelte, la verità che recano oscuramente in sé. Logico, quindi, che Benjamin respinga come astratta e insostenibile qualsiasi *teoria della conoscenza* (non per nulla egli accusa di astrattezza i teorici neokantiani di Marburgo). La conoscenza non è isolabile come problema a sé stante. Non si danno norme e regole in astratto per il processo del conoscere. Il conoscere in generale non è che un astrazione. La conoscenza in Benjamin può esplicitarsi solo grazie e mediante la critica, in cui tende ad esaurirsi senza residui. Benjamin non crede ad una specificità di oggetti che spetterebbero al campo della speculazione teoretica in quanto tale, né reputa possibile un aggancio diretto del concetto all'esperienza. Oggetto della sua trattazione saggistica non è un determinato aspetto della realtà, attingibile mediante l'esperienza diretta, ma un'opera o un aspetto della cultura, attraverso la mediazione dei quali si tratta di esercitare una critica del reale. In Benjamin indagine filosofica e analisi critico-letteraria dei testi tendono a far tutt'uno. L'operare critico benjaminiano mira a risolversi in un'attività ermeneutica. È stato da vari interpreti notato che la critica di Benjamin è molto vicina al «Commentario», nel senso che le «Verità», cui giunge l'indagine, sono attinte direttamente dal testo preso in esame. Adorno ha osservato che Benjamin tratta i testi letterari come i commentatori medievali trattavano la Bibbia. Anche per Benjamin valgono gradi e livelli diversi di interpretazione ad il livello più alto è costituito dall'interpretazione allegorica. È sintomatico che Benjamin abbia una volta rivelato che non avrebbe potuto sviluppare le sue ricerche se non in un senso teologico, conformemente alla teoria talmudica dei 49 livelli di senso in ogni brano della *Torah*. Tale propensione è visibile negli scritti dedicati da Benjamin a Brecht, particolarmente nel commento delle liriche, assai vicino, per costruzione e per gusto, al commento nel senso della tradizione ebraica medievale.

La tendenza all'esegesi e alla critica testuale favorisce l'inclinazione di Benjamin al frammento e alla saldatura fra di loro dei vari frammenti critici mediante una sorta di *montaggio*. La costruzione cui Benjamin piega i suoi saggi inclina al modello della *composizione a mosaico*. Benjamin procede sempre per assaggi, per approcci, per tentativi, senza un ordine prestabilito. Non è un caso che egli ci abbia lasciato quasi solo frammenti. Adorno, per quanto concerne i frammenti su Parigi, giustamente dispera possano venir ricondotti ad unità. L'impronta originale di Benjamin si perde qualora si voglia imporre alla sua opera, necessariamente frammentaria, un ordine sistematico ed un'unità arbitraria dall'esterno. I frammenti conferiscono all'opera benjaminiana un carattere diaristico (ma non nel senso intimistico del termine). Il metodo di Benjamin (che può ricordare quello di Montaigne) rifugge dagli inquadramenti di carattere generale, esplicandosi in una serie di sottili e minuziose e strenue indagini esegetiche, attentissime al particolare apparentemente irrilevante. Ernst Bloch ha riconosciuto a Benjamin una speciale capacità di cogliere il particolare significativo e di enucleare, con impareggiabile acume micologico-filologico, l'essenziale dall'apparentemente marginale. Adorno e Scholem hanno posto in evidenza il dono di Benjamin di ravvivare ciò che a prima vista sembra banale e di afferrare in qualsiasi argomento, anche umile, un lato originale e inaspettato. Fondamentale, di Benjamin, è l'attitudine ad avvicinarsi a tastonando alle cose.

Ciò che in primo luogo ha concesso a Benjamin di portare a maturazione il proprio singolare metodo è la sua lunga appassionata meditazione sulla concezione romantica della critica letteraria, soprattutto nell'ambito del romanticismo di Jena. Egli fa propria dei romantici (in particolare di Friedrich Schlegel e di Novalis) la concezione dell'arte come idea trascendente i singoli generi e le singole opere. La critica in lui, in un certo senso, un metodo per portare a compimento le opere, aspirando a porsi rispetto ad esse come loro integrazione filosofica, come attività capace di esplicitare e di elevare al livello della teoremi la «verità» insita e latente nelle opere stesse. Benjamin, come tutti i grandi saggisti, è incline all'ironia e tende a mantenere fede al concetto che di essa, come forma trascendentale superiore alla concretezza empirica delle opere, hanno dato i romantici.

Il particolarissimo metodo benjaminiano (chiarito nella *Introduzione metodologica alla Origine del dramma tedesco*) esclude che l'esposizione del pensiero possa svolgersi ordinatamente da un punto ad un altro, consentendo di venir preventivata ed ordinata *a priori*. Su questo punto l'antikantismo di Benjamin è intransigente. L'esposizione è, a suo avviso, essenzialmente *peripezia*. Il saggio deve sottoporsi ad un tipo di composizione che lo renda simile al *mosaico*. Il mosaico viene inteso come allegoria della trascendenza. La

scrittura pone a se stessa come modello la composizione a mosaico. L'elaborazione deve fermarsi alla frase e le singole frasi devono unirsi insieme come le tessere di un mosaico. Il contenuto del pensiero deve trovare il proprio specchio, anzi far tutt'uno con la forma espositiva stessa. Come Bloch e Adorno, Benjamin considera essenziali anche per il pensiero teoretico i problemi formali. Ciò che conta per lui è l'insieme come risultato della connessione di elementi all'inizio fra di loro staccati, ai quali l'insieme stesso, che li sovrasta come trascendenza, non toglie l'autonomia. Benjamin non ha riluttanza ad inserire nella composizione anche materiali non suoi, sui quali la composizione, cooptandoli, getta come una luce nuova. Abbonda di citazioni. Vengono a mente le acutissime osservazioni di Thomas Mann sull'arte della citazione come capacità di appropriazione dell'altrui.

Strettamente legata a ciò è la concezione benjaminiana dell'allegoria, che gli consente di svolgere la sua meditazione sull'arte contemporanea dominata dall'astro della categoria del *moderno*. A lumeggiare tale categoria sono intenti gli aforismi di *Einbahnstrasse*. L'allegoria è essenzialmente per Benjamin uno sforzo di recupero dei frammenti di una totalità vivente distrutta, delle rovine che la storia-natura, affermandosi come *continuum*, ha lasciato dietro di sé nella sua cieca corsa in avanti. È tensione a riafferrare in oggetti-simboli il significato che, pur essendo il loro, li trascende. L'allegoria per Benjamin è un disperato tentativo di dereificazione. L'inclinazione allegorica si lega in Benjamin alla consapevolezza della mercificazione dell'arte che pervade i suoi scritti su Baudelaire. Sui rapporti intercorrenti fra l'arte, la tecnica e la mercificazione è incentrato il giustamente celebre saggio sull'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, nel quale Benjamin nota un crescente processo di privazione dell'«aura» che circonda l'opera d'arte, costituendone come l'atmosfera naturale. Tale processo è determinato dall'invadenza della tecnica che tende ad annettere a sé la creazione artistica. L'atteggiamento di Benjamin di fronte a tale subordinazione dell'arte alla tecnica è ambivalente: da un lato egli prospetta tale tendenza come alienante e tale da favorire la massificazione dei prodotti artistici, dall'altro egli ravvisa in questa stessa tendenza un movimento di salutare demistificazione, che, favorendo la politicizzazione (e democratizzazione) dell'arte, la sottrae alla decadenza e la contrappone a quella esteticizzazione della politica che è promossa dal fascismo. La tecnicizzazione della sfera artistica sembra a Benjamin renderla affine all'arte popolare, di origine artigianale, che la tradizione occidentale ha posto in ombra, situandola su un piano più basso rispetto all'arte colta, celebrata e conservata nei musei. La rivalutazione dell'arte come oscuro prodotto

anonimo dei ceti inferiori e dei popoli posti ai margini della *Weltgeschichte* è stata operata da Benjamin in particolare nel bellissimo saggio *Eduard Fuchs, il collezionista e lo storico* che, insieme all'*Opera d'arte* e alla *Piccola storia della fotografia*, rappresenta una sorta di critica indiretta alla concezione aristocratica dell'arte che basa inconsciamente il proprio valore sul privilegio. Evidentemente Benjamin considerava, nel periodo in cui concepì ed elaborò questi saggi, la tecnica come strumento di demistificazione dell'ideologia individualistica liberale, a suo giudizio intimamente repressiva, e di rottura dell'ordine borghese, come arma efficace da usare nella lotta anticapitalistica. Successivamente, una serie di esperienze decisive ha indicato chiaramente come questa visione di Benjamin fosse basata su una fondamentale illusione. Horkheimer e Adorno, nella *Dialektik der Aufklärung*, in seguito all'esperienza dell'esilio e alla presa di contatto con una società industrialmente avanzata, contrassegnata da un processo di crescente massificazione, come quella americana, nella quale il capitalismo ha dimostrato di saper superare le sue crisi e di essere in grado di razionalizzarsi, hanno rovesciato questa concezione, ravvisando lucidamente nella tecnica non uno strumento di liberazione, ma di dominio.

L'anti-individualismo di Benjamin, accanendosi a scorgere il proprio unico bersaglio nell'individualismo borghese liberale (copertura ideologica della reificazione capitalistica), non è stato capace di cogliere il fenomeno, allora, negli anni trenta, allo stato nascente, del capitalismo organizzato poggiante sulla massificazione e ormai esso stesso anti-individualistico. La critica di Benjamin si attaglia solo al capitalismo tradizionale, anarchico e basato ancora sulla concorrenza, non giunto alla fase oligopolistico-organizzata. La paradossale, volutamente contraddittoria ed ironica rivalutazione, operata da Adorno nei *Minima moralia*, della sfera individualistica, rappresenta in tal senso, una fondamentale e preziosa presa di coscienza.

Ma ciò che conta nell'apologia (del resto ambigua ed intimamente contraddittoria) della concezione benjaminiana della tecnicizzazione dell'arte (oggi, come tale, inaccettabile e sostenuta, in forma impoverita e deformata, solo dai peggiori reazionari o dai marxisti scolastici ingenui) è l'accento posto su ciò che il corso della civiltà occidentale ha espulso da sé, cacciato nel fondo e «rimosso». Tiedemann ha posto con fine senso critico in evidenza come Benjamin, mosso dalla *pietas* verso tutto ciò che è povero e dimesso e viene rifiutato o ignorato dai signori di questo mondo, si induca sempre ad abbandonare la strada maestra, per imboccare viottoli laterali, attratto dal richiamo dell'insignificante. Una tale inclinazione, di gusto squisitamente baudelairiano, affina in Benjamin – precisa Tiedemann – la sensibilità per le masse cittadine e per gli oggetti

dimenticati, traendo da ciò un forte impulso ad una ribellione radicale al tipo di razionalità che condanna ciò che egli ama continuamente al sacrificio. Da ciò la tensione rivoluzionaria a sfondo nichilistico che lo accomuna ai surrealisti, all'insegna dei quali si situa la sua stessa nozione di *engagement* (per molti versi ingenua e inconsequente). L'odio per la razionalità astratta, per una soggettività che sa solo astrarre e classificare, spinge Benjamin su una posizione radicalmente anti-individualistica (sulla quale ha giocato altresì la reazione al culto fascista dei capi) che è sboccata in una sorta di collettivismo mistico. Il pensiero politico di Benjamin si risolve in messianismo puro e comporta la liquidazione totale di qualsiasi forma di realismo. Benjamin non è un marxista, ma un anarchico innamoratosi del marxismo. Il suo apporto prezioso alla liberazione del marxismo da ciò che ne perpetua la sclerosi è da ricercare proprio qui, nell'indicare, con il suo appassionato esempio, la necessità per il pensiero che si rifà a Marx di un ritorno alle proprie origini utopico-libertarie per riprendere, traendone nutrimento, nuovo slancio. Benjamin va benissimo come correttivo ad un marxismo tendente ad imbalsamarsi. Ma sfugge a Benjamin la dimensione scientifica del marxismo e di conseguenza la necessità, cui esso non può rinunciare, di mediare l'utopia con la realtà. Il marxismo, come pensiero rivoluzionario tendente a risolvere senza residui se stesso in prassi, deve mediare vicendevolmente *essere* e *dover essere*. In Benjamin la purezza dell'*Utopia* fa sconfinare il suo pensiero in una visione della storia (espressa soprattutto nelle *Tesi*) che risolve la storia stessa in escatologia. Benjamin in sostanza tende a convertire la *storia profana* in *storia sacra*. La sua visione della storia presenta qualche analogia con quella espressa da N.O. Brown ne *La vita contro la morte* e ne *Il corpo dell'amore*, dove la storia viene risolta in un simbolismo esoterico-psicoanalitico.

Benjamin e il marxismo

Non ha senso per Benjamin parlare di una svolta che a un certo punto sarebbe intervenuta nel suo pensiero, che si sarebbe intimamente trasformato passando da una fase teologica ad una contrassegnata da una piena e incondizionata adesione al marxismo. Quello che vanno sostenendo certi marxisti, oggi, stando ai quali Benjamin s'era avviato ad una elaborazione del marxismo destinata a far pervenire questo ad un altissimo livello, venendo impedito a conseguire un tale obiettivo dagli ostacoli frappostigli dai suoi pretesi «falsi amici» invidiosi di lui (Adorno in testa), prima, e dalla morte, poi, se lo si esamina attentamente finisce per rivelarsi una favola. Heisenbüttel, la Brenner, il gruppo di «Alternative» e la zelante Rosemarie Heise hanno creato una vera e propria

leggenda avvolgendo Benjamin di un alone mitologico che urge sfatare. Tali critici sono mossi più che altro dal rancore verso Adorno e la Scuola di Francoforte e si servono di Benjamin come di una stampella di comodo capace di sorreggere il traballante equilibrio di un banale marxismo di scuola destinato a fare al confronto con il livello raggiunto dalla teoria critica della società una magrissima figura. È semplicemente vergognoso, poi, che di Benjamin, come di un pretesto polemico, abbiano l'impudenza di servirsi i funzionari culturali di Ulbricht, colpevoli a suo tempo di aver reso la vita impossibile a Ernst Bloch, il quale ha il solo torto di averli gratificati vent'anni or sono della sua fiducia per venir successivamente, in cambio, costretto all'esilio dalla loro micidiale imbecillità. Non meno infondata è l'immagine che di Benjamin ci hanno fornito Hannah Arendt, impegnata in una tenace, astiosa e pesante polemica contro Adorno e Tiedemann, certi intellettuali anglosassoni tesi a «sdrammatizzare» Benjamin per farne un letterato puro e coloro che vaneggiano addirittura, spinti da una cattiva moda, di un Benjamin pre-strutturalista. I marxisti di scuola, i pensatori conservatori edificanti e i cultori della letteratura come istituzione si rivelano tutti quanti incapaci cronicamente di cogliere il nocciolo di Benjamin e il significato preciso del rapporto Benjamin-Adorno. Nello zelo ottuso che spinge costoro a separare Benjamin da Adorno per contrapporlo a lui ad ogni occasione, la stolidità del marxismo canonico trova preziosi alleati nel livore neo-positivistico contro la Scuola di Francoforte e nell'estetismo anti-filosofico.

In effetti, il materialismo storico, cui Benjamin ha cercato di accostarsi, in seguito soprattutto all'incontro con la scrittrice comunista Asja Lacis e all'amicizia con Brecht, resta avvolto fino all'ultimo in un alone teologico che mantiene una continuità fondamentale fra i vari momenti del suo *curriculum* di pensiero. Il Benjamin degli ultimi scritti non fa che sovrapporre suggestioni di ordine sociologico al vecchio strato teologico che permane tenace subordinando a sé i motivi e le curiosità che spingono sempre più vivacemente l'autore degli scritti su Baudelaire verso la sfera del sociale (che del resto, sia pure più nebulosamente, è presente fin dall'inizio, già nei suoi primissimi scritti). Benjamin non si situa affatto ad un livello dialetticamente superiore rispetto ad Adorno, come sostengono i ricopritori, i pretesi restauratori del «vero volto» dell'autore ebreo tedesco. È vero esattamente il contrario. È il pensiero adorniano a porsi come superamento in senso dialettico di quello benjaminiano e non viceversa. Che Scholem e Adorno abbiano operato una scelta parziale e lacunosa degli scritti benjaminiani per quanto concerne l'epistolario da loro edito e siano responsabili di alterazioni ed omissioni del materiale da loro raccolto è un fatto di costume culturale del tutto secondario che non lede la questione

fondamentale (da porsi in sede filosofica) dei rapporti intercorrenti tra il pensiero di Benjamin e quello di Adorno. Su questo punto ci sembra definitiva la precisazione fornita di recente da Cesare Cases: «L'impressione che si ricava da queste incresciose, ma utili polemiche, è la seguente: a) I metodi di edizione dell'Institut für Sozialforschung sono deplorabili. Gli esempi di *Text-Rekonstruktionen* offerti in "Alternative" basterebbero a scrivere un capitolo di un futuro trattato *Della miseria dei grandi filosofi*, tanto più che costoro sogliono levare alte grida contro i censori delle burocrazie socialiste, i quali di fronte a loro hanno l'indubbia attenuante di non capir nulla di letteratura e filosofia e di considerarle come un puro strumento politico. b) La piccineria dei grandi uomini non ne cancella l'intelligenza, né altri meriti (dopo tutto Adorno ha reso accessibile fin dal 1955 la massima parte degli scritti di Benjamin, mentre se l'iniziativa fosse stata presa nella RDT si può star sicuri che avremmo in mano tutt'al più un esile, espurgatissimo volumetto, come quello che la Heise sta appunto preparando per la casa editrice Reclam). Che il marxismo di Benjamin fosse, in buona parte, sociologismo ecletticamente giustapposto al vecchio Benjamin "metafisico" ci sembra indubbio, così come l'interpretazione adorniana di Benjamin ci sembra generalmente più persuasiva di quella degli scrittori di "Alternative". In particolare il confronto tra il *Flaneur* e il *Baudelaire* va a vantaggio di quest'ultimo, e proprio dall'angolo visuale del marxismo, come sottolinea Tiedemann. Ma, se l'immagine che abbiamo di uno scrittore può essere più giusta di quella che egli aveva di sé, ciò non ci dispensa minimamente, come è ovvio, dall'esigere che egli venga pubblicato nella sua integrità».

Concessa ai critici anti-adorniani la modesta parte di ragione che loro spetta, va subito aggiunto che essi cadono nell'approssimazione e nell'acrisia quando si impegnano a difendere il preteso materialismo storico dell'immaginario *secondo* Benjamin da essi teorizzato. L'immagine di un Benjamin marxista integrale, ostacolato ed intralciato nel suo cammino dai teorici di Francoforte, che non avrebbero tollerato il suo distacco da loro, lascia fortemente perplessi sulla sua attendibilità. C'è, certo, il fatto (cui Cases accenna) della prima stesura del saggio su Baudelaire rifiutata da Adorno. Ma tale rifiuto appare a rigore giustificatissimo ed ha giovato al saggio di Benjamin, che, nella sua seconda stesura (che è un piccolo capolavoro) ha saputo purgarsi dei lati di sociologismo ingenuo, presenti – a quanto finora ci risulta – nella versione precedente. La Brenner, come si sa, si è rifiutata di considerare la versione definitiva del saggio come una seconda stesura: non di stesura si dovrebbe parlare ma di due parti dello stesso scritto, la prima delle quali non sarebbe mai stata rinnegata da Benjamin, mentre la seconda sarebbe il risultato di un

compromesso, cui Benjamin stesso sarebbe stato costretto dal fatto di dipendere finanziariamente dall'Institut für Socialforschung. Che Benjamin potesse essere attratto da una impostazione sociologistaica che non s'adattava al suo ingegno, spinto da suggestioni mal controllate, non si discute. Proprio perciò appare altamente lodevole l'intervento critico di Adorno che ha esortato Benjamin a non indulgere a motivi estrinseci e ad attenersi alle proprie peculiari e migliori inclinazioni di scrittore.

Ciò che Adorno sostiene a proposito delle due stesure ci sembra in ultima istanza ineccepibile (quali che siano i dati cronachistici spiccioli della controversa questione). Adorno afferma che la prima stesura fu abbandonata da Benjamin medesimo per la scelta dettata dalla presa di visione di un'impossibilità. Egli pone l'accento sul «disfattismo» di Benjamin nei riguardi del proprio pensiero e su una sfiducia radicale nella filosofia (il progetto su Parigi poteva a suo avviso tollerare solo una formulazione poetica). In tale sfiducia Adorno ravvisa il salutare rifiuto di un filosofare imbevuto di illusorie certezze, ma insieme anche un residuo di positività adialettica che va tolto, nel momento in cui si vuol portare avanti la ricerca benjaminiana.

In Benjamin – in ciò Adorno ha perfettamente ragione – è ravvisabile una carenza di mediazione dialettica. L'utopismo benjaminiano contrappone rigidamente la speranza messianica alla figura presente del mondo su cui cade la sua inappellabile condanna di stampo biblico-profetico. *Essere e dover essere* appaiono in Benjamin irrelati. La sua dialettica, impigliatasi nella lacerazione, si chiude inesorabilmente alla sintesi. Benjamin resta ancorato ad una dialettica diadica qualitativa di stampo kierkegaardiano. Utopia e realtà, ben lungi dal mediarsi reciprocamente, si situano, come estremi inconciliabili, ai poli opposti e si irrigidiscono in essi, fronteggiandosi in un atteggiamento di mutua esclusione. La speranza in Benjamin è una disperata impossibile speranza che afferma se stessa come rifiuto integrale della sfera del *mondano*. Accortosi di perdere il contatto con la realtà storico-sociale, lo sradicato Benjamin, diffidando del suo stesso misticismo, tende a correggere l'utopismo catastrofico che gli è proprio con iniezioni di illuminismo ingenuo che lo porta addirittura a tratti, nella smania di approdare ai fatti da cui si sente escluso, ad indulgere ad una impostazione quasi potisivistica dei problemi concernenti la sfera sociale. Isolando l'*Utopia* in una sfera rarefatta, trascendente la *datità positiva*, è logico che questa venga sottratta alla dialettica e finisca per irrigidirsi nello spessore duro e non mediabile dei fatti da intendere come morti fenomeni privati della loro essenza, non risultati, ma entità *positive* tendenti a porsi in termini di definitività e non permeabili dal pensiero. In certo Benjamin il culto dei fatti come entità chiuse a sé stanti convive paradossalmente

con un utopismo selvatico ed intransigente. Mosso da suggestioni, oscure a lui stesso, Benjamin cerca in un marxismo ingenuo ciò che gli sembra potrebbe consentirgli di conciliare fra di loro *utopia* e *positività*.

Benjamin ricorre al marxismo per correggere quanto c'era di esasperato, di volontaristico e di astratto nel suo utopismo. Egli cerca in fondo di mediare l'utopia col piano dei fatti, il quale lasciato a se stesso, qualora la dialettica si riveli incapace di saldare in un nesso unitario qualità e quantità, rischia di svelarsi alla stregua di una massiccia irriducibile *positività* di fronte alla quale il pensiero critico appare impotente. Ma il marxismo cui egli ora ricorre si rivela incapace di adempiere ad una tale funzione dialettica. Il marxismo, cui Benjamin, non senza una punta di autolesionismo, si sforza di adattare, impoverendolo e privandolo della sua complessità, il proprio pensiero, non è infatti certamente di buona lega. In definitiva quello che Benjamin chiama *materialismo storico* non è che un sociologismo approssimativo a sfondo riduzionistico, tendente a procedere secondo schemi deterministici. È falso che Benjamin si sia impegnato – come sostengono certi critici – ad elaborare un marxismo anti-meccanicistico e dialettico da contrapporre al *volgarmarxismo*. Il materialismo storico cui Benjamin vuole ridurre il proprio pensiero, se proprio non col *volgarmarxismo*, certo tendeva ad identificarsi con una forma di pensiero riduzionistico. In vena di contrizione e autopunizione, coll'ostinazione dell'aristocratico che vuol riscattarsi deprimendo il proprio orgoglio, Benjamin ravvisa un rimedio alle spigolosità della propria speculazione teologica in un pensiero sociologizzante riduttivo e semplicistico. Benjamin è l'intellettuale scisso e lacerato che cerca vanamente un riscatto nell'equivoco di un acritico *engagement* comportante per lui il sacrificio della parte migliore di se stesso, della sostanza del suo più peculiare essere individuale. Gli errori e le ingenuità di Benjamin, che cerca nella politica una sorta di riscatto religioso, meritano rispetto ed assumono un significato che in qualche modo li nobilita, se rapportati al contesto della sua figura complessiva di uomo e di scrittore, alla sua inquieta e labirintica personalità. Ciò non ostante, restano pur sempre errori ed ingenuità. Possono venir spiegati facendo ricorso alla tragicità del periodo in cui s'è svolta la parabola intellettuale di Benjamin, alla sua situazione di sradicato, al suo estremo isolamento, al suo disperato bisogno di un aggancio ad una realtà comunitaria (per essere ammesso nella quale era disposto a pagare un prezzo anche alto), alla sua condizione di ebreo perseguitato, alle angustie economiche che l'hanno tormentato negli ultimi penosi anni della sua esistenza di fuggiasco, al legittimo rancore verso il modo della cultura ufficiale che non aveva voluto riconoscere il suo valore intellettuale e verso

l'Università che s'era rifiutata di aprirgli le porte, alla nevrosi che l'ha tormentato tutta la vita. Che nell'orrore della sua esistenza di profugo egli mitizzasse il comunismo, ravvisando in esso il dispensatore della salvezza, è più che comprensibile. Ed è parimenti comprensibile che per potersi accostare alla salvezza egli cercasse, con commovente ingenuità, di adattare il suo complesso e delicato pensiero al cliché corrente del *materialismo storico*. Benjamin è stato, del resto, animato, fin dai suoi anni giovanili, da un'ansia comunitaria che l'ha cacciato talvolta in brutti equivoci (si pensi alla sua adesione alla *Freie Schulgemeinde* di Wickersdorf, all'ala radicale della *Jugendbewegung*, all'amicizia per quel Wyneken che doveva poi profondamente deluderlo per il suo bellicismo ed antisemitismo). I suoi errori umani-troppo umani e le sue ingenuità sono del resto costantemente corretti e riscattati da una genialità che egli, per quanto a ciò pateticamente si sforzasse, non è mai riuscito – per sua e nostra fortuna – a mortificare. Paradossalmente Benjamin è più vicino allo spirito non adulterato del marxismo, alle radici del pensiero marxiano, quando si abbandona senza remore alla sua vocazione teologica (che del pensiero di Marx condivide la tensione utopica, senza sapere però far propria la capacità di mediare utopia e realtà), che quando, sforzandosi di dare al suo pensiero una chiara impronta marxista, finisce per far sua proprio quella deformazione dottrinarina del marxismo nei cui confronti la sua meditazione teologico-utopica agiva come uno stimolo negativo e insieme come un potente correttivo.

Benjamin e Brecht

Rientra nell'ingenuità di Benjamin il credito da lui concesso a Brecht di cui ha sopravvalutato gli effettivi meriti artistici, mitizzandone altresì la teoria del *teatro epico*. Certamente in ciò gli ha fatto velo l'amicizia, il valore della quale in genere egli stimava in maniera addirittura eccessiva. Ma oltre a ciò ha contato il fatto che il marxismo teoricamente assai fragile di Brecht gli era comodo ai fini di un aggancio alla sfera sociologica che egli in effetti sentiva assai lontana dal suo modo intellettuale e che non gli riusciva pertanto facile comprendere. Il semplicismo teorico di Brecht è stato da lui scambiato per chiarezza e la retorica dello smascheramento dello scrittore di Augusta non è stata avvertita da lui come meritava per gli equivoci ideologici in essa latenti, rivelatisi, oltre tutto, fatali al teatro brechtiano che è andato progressivamente degenerando nella piattezza didascalica, come Adorno ha dimostrato in modo definitivo nel saggio intitolato *Engagement*. Benjamin non si è accorto che in Brecht l'ossessione del *collettivo* si presenta come *regressione* e che la svalutazione dell'autonomia dell'estetico induce

Brecht ad un ideologismo astratto per cui viene presentato come *realtà* un modello intellettuale piuttosto approssimativo che finisce per privilegiare come *positività* la *realtà data*. Nella sua ansia comunitaria Benjamin si è condannato a prender per buona la terroristica idea secondo cui l'arte, essendo sfera ideologica borghese, deve purgare se stessa rinnegandosi e degradandosi al rango di *strumento*, di *mezzo* in funzione di immediate finalità politiche. Il trauma del fascismo, accecandolo, l'ha spinto a formulare l'idea della necessità per l'arte di una politicizzazione da contrapporre all'esteticizzazione della politica e della guerra e al culto dei capi. Ha voluto contrapporre Brecht come contraltare polemico a Martinetti. Ciò lo ha indotto ad avversare ogni forma di mitologia e di estetismo, subodorando in essi il tranello fascista, non accorgendosi di recar in tal modo acqua al mulino di un illuminismo ingenuo destinato esso stesso, prima o poi, a rivelarsi come una mitologia inconsapevole d'essere tale (e perciò intollerante e regressiva). La sua ossessione, alquanto nevrotica, di un immersione purificatrice nel *collettivo* l'ha indotto a bollare come aristocraticismo ogni forma di pensiero tendente ad opporre resistenza alla massificazione e alla marea montante della volgarità. La sua ingenuità l'ha spinto più di una volta a privilegiare la volgarità scambiando questa per genuino spirito democratico, non accorgendosi che tale «democraticità» non era che il contrassegno dell'astro nascente del capitalismo di massa, organizzato e tendente ad amministrare totalitariamente la realtà sociale. In tal modo egli è incorso nell'equivoco massimo consistente nell'acritica equazione anti-individualismo-democrazia, illudendosi che ciò potesse essere il contrassegno del socialismo, mentre non era che la prefigurazione concettuale del fascismo tecnocratico in cui tende a risolversi il capitalismo organizzato. La sua polemica di intellettuale raffinato, in conflitto intimo con se stesso, contro la sfera aristocratic-individualistica dell'alta cultura l'ha portato sull'orlo dell'esaltazione acritica dell'azione per l'azione e del nichilismo culturale. In tali ingenuità si svela quella carenza di dialettica da Adorno varie volte segnalata in lui, che l'ha spinto in certi momenti a far propria la retorica brechtiana dell'*engagement* e l'equivoco dell'arte politicizzata, cioè ridotta a strumento e privata di quel potenziale utopico in cui consiste effettivamente, al di fuori di qualsiasi impegno che la leghi a fini ad essa imposti dall'esterno, la sua vera forza eversiva e il suo potere di negazione della realtà data. Benissimo ha fatto pertanto Adorno, in varie lettere e nell'intervento critico-polemico a proposito del saggio su Baudelaire, a mettere in guardia l'amico dagli equivoci e dai pericoli cui andava incontro. Non di una prevaricazione nei riguardi di Benjamin s'è trattato, nel caso degli atteggiamenti polemicamente assunti verso di lui dagli esponenti dell'Institut für Sozialforschung, ma di un doveroso e

responsabile richiamo ad evitare i trabocchetti di un ingenuo illuminismo inconsapevolmente mitologico e patentemente reazionario e di un politicismo esasperato, tendente a risolversi in pragmatismo e destinato a rivelarsi – proprio in sede politica – contro produttore. Era lecito nutrire diffidenza verso quel marxismo cui Benjamin era stato indirizzato da Brecht, nel quale apparivano contemporaneamente presenti i due cattivi poli entro i quali si esplica il marxismo volgare: l'economicismo rozzo e il pragmatismo a sfondo irrazionalistico.

Il sodalizio Brecht-Benjamin attende ancora di venir attentamente indagato e chiarito. È difficile dire che cosa esattamente di Brecht abbia affascinato Benjamin fino al punto di indurlo all'acrisia. Vari motivi appaiono mescolati e arduo si mostra il compito di far luce su tale rapporto. Forse nell'attrarre Benjamin ha giocato un ruolo di primo piano lo sforzo di Brecht di superare l'espressionismo da cui aveva preso le mosse (approdando in realtà non ad un *rovesciamento* dell'espressionismo, né tanto meno ad una *Aufhebung* di questo come pretendono certi critici apologetici, ma ad una *regressione* rispetto a tale movimento e rispetto anche alla propria prima produzione, a quella preideologica in cui sono situabili i suoi risultati meno viziati). Pur immerso fino al collo nel clima dell'espressionismo, Benjamin mirava a liberarsi dal suo influsso. La sua tendenza all'*oggettività*, come ha messo in luce Adorno, lo rendeva ostile ai turgori soggettivistici e agli eccessi mistico-erotici degli espressionisti, considerati soprattutto nella loro ala apolitica, *eternistica*, incline a mitologie irrazionalistiche a sfondo naturalistico o spiritualistico.

Benjamin e la Scuola di Francoforte

Il marxismo dialettico appare assente dal quadro mentale di Benjamin che oscilla tra *utopismo* e *riduzionismo sociologicistico-economicistico*. È un assurdo sostenere che Benjamin, che più volte, pur con tutta la sua genialità di saggista e di grande critico letterario, ha dimostrato una carenza filosofica di fondo, si situi in una posizione più avanzata rispetto ai teorici dell'Institut für Sozialforschung. Sono questi ultimi a superarlo dialetticamente negando ed insieme incernando il suo pensiero (nel quale la mistica si presenta mescolata ad un illuminismo non ancora criticamente e dialetticamente vagliato) nella critica della razionalizzazione tardo-capitalistica dispiegata trionfalmente in quella *Dialektik der Aufklärung* che sempre più sta rivelandosi come una delle opere capitali del nostro secolo. La critica svolta da Horkheimer e Adorno rappresenta a tutt'oggi il punto massimo di lucidità cui, riguardo ai problemi fondamentali della nostra civiltà, sia

pervenuta la coscienza contemporanea. La teoria critica della società di Horkheimer e Adorno non è una specie di introduzione al marxismo – come credono certi marxisti parrocchiali – ma un superamento dello stesso, arenatosi come prassi e come teoria nelle secche di contraddizioni di base rivelatesi fino a questo momento insuperabili ed occultate dalla dottrina ufficiale, pavidamente incline, per non prender atto della dura realtà, a rifugiarsi in schemi di comodo e ad imbalsamarsi nel dogma. La teoria critica potrebbe a sua volta venir superata solo da un marxismo che sapesse riprendere il suo slancio originario e la sua forza critico-rivoluzionaria, riaffermando le radici obliterate del pensiero marxiano. Il rancore del marxismo ufficiale verso i teorici di Francoforte, la stizza con cui i guardiani del verbo congelato hanno recentemente accolto la critica marcusiana alla società unidimensionale, la tendenza difensivo-maniacale a contrapporre alle critiche espresse da questi pensatori la stanca ossessiva ripetizione rituale di vecchie affermazioni fossilizzate, l'avversione che ancora molti marxisti professionali, imbevuti di cattivo scientismo, dimostrano per la stessa *Storia e coscienza di classe* di Lukács, sono spia dell'impotenza di dottrinari inariditi che altro non possono fare ormai che difendersi dall'insorgere di ciò che potrebbe metterli radicalmente (e salutarmene) in crisi. La difesa della purezza dottrinaria, che agisce come un potente invito al sonno dogmatico, ha spinto del resto i guardiani del verbo ad opporre una stizzosa resistenza a tutte quelle opere e a quei contributi critici che, in un modo o nell'altro, hanno cercato, invece di ripetere alla lettera con monotonia scolastica quanto detto da Marx oltre un secolo fa, di impegnarsi in analisi di aspetti peculiari alla realtà socio-economica odierna. Per i dottrinari il marxismo deve avere per oggetto solamente se stesso e limitarsi a questioni puramente teoriche ed epistemologiche, sdegnando come un insulto alla purezza della teoria quelle analisi che cercano di porre a se stesse come oggetto la realtà sociale. Una riprova patente di una tale perversione dottrinaria si è avuta di recente in Italia, dove i talmudisti del marxismo e i burocrati culturali del PCI hanno riservato una pessima accoglienza ad un'opera come *// capitale monopolistico* di Baran e Sweezy, che, pur nella sostanziale modestia dei suoi risultati, rappresenta tuttavia un apprezzabile tentativo di non appagarsi di un rituale teorico incline a sacralizzare i testi di Marx per spingersi nel mare aperto di un'analisi della realtà sociale contemporanea. Le inviperite critiche rivolte dagli offesi cultori della *sacra lettera* del Maestro agli irriverenti Baran e Sweezy sono, del resto, coerenti all'atteggiamento di sufficienza che costoro costantemente hanno dimostrato verso il gruppo della «Monthly Review».

La teoria critica della società trae vigore proprio dall'insufficienza del marxismo teorico ufficiale ed agisce come costante stimolo e provocazione nei riguardi di un marxismo che voglia recuperare se stesso, il proprio significato, riaffermando le proprie radici utopico-critiche completamente compromesse da una dottrina deificata incline ad amareggiare, per insipienza dialettica, proprio con quella *Aufklärung* nella quale oggi si cela la peggiore delle oppressioni.

Horkheimer e Adorno hanno compiuto una grandiosa operazione culturale riuscendo a «mediare» il meglio del pensiero filosofico da Kant ai giorni nostri ai fini di un approfondimento e di una chiarificazione fondamentale degli aspetti e momenti essenziali della civiltà contemporanea, utilizzando altresì gli apporti critici forniti dalla sociologia e dalla psicoanalisi. Prese le mosse da Max Weber, da cui hanno tratto alcune categorie fondamentali (dominio, burocrazia, amministrazione, ecc.) e di cui hanno sviluppato la concezione critica della razionalità formale, e fatte proprie non poche acquisizioni teoretiche del Lukács di *Storia e coscienza di classe*, Horkheimer e Adorno sono pervenuti ad una critica dell'illuminismo, rovesciante se stesso da forza critica liberatrice in puro cieco dominio, che prosegue, lucidamente aggiornandoli, alcuni geniali spunti critici presenti nella *Fenomenologia* hegeliana, integrandoli con elementi tratti da Kierkegaard, da Schopenhauer, da Nietzsche, da Karl Kraus, dal Thomas Mann saggista e ripensando la tematica «meta-psicologica» del tardo Freud. In tal modo essi sono giunti a cogliere con impareggiabile lucidità alcune caratteristiche essenziali di fondo del tardo capitalismo oligopolistico-organizzato e della razionalità intimamente irrazionale che ad esso inerisce. I risultati cui la loro critica è pervenuta non sono stati nemmeno sfiorati da un marxismo stancamente intento a trotterellare nei pigri pascoli della dottrina ufficiale. Preso a lungo nelle spire del materialismo dialettico di derivazione engelsiano-leniniana, prima, e di uno scadente scientismo, ora, incline a contrapporre fra di loro acriticamente ed dialetticamente *scienza e ideologia*, il marxismo manca delle forze teoretiche necessarie per affrontare la realtà. Può solo perdersi in interminabili noiosi discorsi su se stesso che non interessano che gli «iniziati», gli addetti ai lavori, intenti a comunicare esclusivamente fra di loro, all'interno di chiuse chiesuole. I tentativi di auto-liberazione del marxismo dalla camicia di forza di una chiusa dottrina fino a questo momento non sono andati – a dire il vero – molto lontano, per lo più finendo in uno storicismo generico buono a tutti gli usi o in un volontarismo attivistico di bassa lega.

Il modo con cui – ad esempio – il marxismo ufficiale ha affrontato il problema dell'ideologia e della falsa coscienza (se si fa eccezione per Lukács, Korsch, Merleau-

Ponty, Sartre, Kosik e Gabel, i cui contributi si situano ai margini del marxismo ufficiale) rivela pienamente la sua pochezza teorica e il fondo a-dialettico che lo contraddistinguono. Marx aveva inteso l'ideologia essenzialmente come un abito di idee teso in modo mistificatorio a nascondere una realtà sgradevole colla pretesa di sostituirla sul piano della coscienza con un fantasma di comodo. Essa, per Marx, non era sinonimo di falsa coscienza, ma la presupponeva e su di essa poggiava i propri fondamenti. Ideologia per Marx era in sostanza il *raddoppio della realtà sul piano dell'illusorio*. È da questa nozione che Lukács ha preso le mosse per la sua geniale fenomenologia della falsa coscienza che implica un rapporto tra ideologia e scienza basato su un nesso dialettico di reciprocità, insieme di mutua implicazione e di esclusione vicendevole, estremamente complesso. Gli esponenti attuali dello scientismo marxista (alla Althusser) non sanno far di meglio che affermare dogmaticamente la scientificità (data pacificamente per acquisita e quindi non fondata) del marxismo per sottrarlo a qualsiasi contatto colla sfera impura dell'ideologia, immettendolo in una sorta di spazio rarefatto (che implica oltre tutto la dicotomia di prassi e teoria). L'ideologia da questi campioni di insipienza teorica è intesa come mitologia, se non addirittura, puramente e semplicemente, come errore. Il marxismo in tal modo si consegna interamente, del tutto inerme, alle mistificazioni dell'*Aufklärung* di cui non riesce a controllare i movimenti dialettici e che può quindi solo subire.

Ideologia e realtà

Di ben altra portata è il discorso che oggi si deve tenere sull'ideologia e la falsa coscienza. In primo luogo non è possibile – pena la cecità di fronte ad aspetti essenziali della civiltà attuale – ignorare la storia del termine *ideologia* nella trasformazione da esso subita via via nelle teorie che si sono succedute nella cultura filosofica occidentale dopo Marx. In secondo luogo va preso atto del ruolo sostanzialmente diverso ed anzi opposto che oggi l'ideologia riveste nella civiltà a capitalismo organizzato rispetto ai tempi in cui scriveva Marx.

Dopo Marx il termine è entrato nell'uso nell'ambito delle scienze sociali. In Max Weber l'ideologia si presenta come pregiudizio, come l'ostacolo che la scienza deve superare, dopo averlo inquadrato, volta per volta, per affermare se stessa. Pareto considera ideologia qualsiasi produzione di cultura, che viene intesa come copertura di interessi, ed auspica una scienza dura e cinica tesa a lacerare i veli pietosi, finendo così per porsi come l'apologeta di quella violenza che la cultura è impegnata a nascondere. Scheler e Mannheim mirano ad organizzare la teoria dell'ideologia in una vera e propria

scienza avente per oggetto l'ideologia stessa, nella *sociologia della conoscenza*, il cui compito precipuo è quello di stabilire con rigore, procedendo con un criterio metodologico impostato in senso *wertfrei*, la connessione tra *essere sociale* e *modo di vedere*.

In Adorno e Horkheimer viene abbandonata sia la tendenza a ridurre la teoria dell'ideologia a smascheramento (che è incline, a loro giudizio, a sboccare nell'apologia del fascismo) sia quella impegnata a situare la teoria sul piano della *Wertfreiheit*.

La *Dialektik der Aufklärung* rovescia il modo stesso di intendere l'ideologia, che non può più – come Marx voleva – venir concepita come copertura del reale e sua proiezione nell'immaginario. L'ideologia sembra finita, ma la sua morte non è che un abbaglio. La fine delle ideologie è a sua volta un motivo squisitamente ideologico, destinato a risolversi in apologia diretta della nuda brutale realtà, privata di ogni e qualsiasi orpello. L'ideologia non è più un involucro mistificatorio, ma coincide con l'immagine stessa del mondo. Nell'era del tardo industrialismo l'ideologia trapassa nella realtà, diventa realtà, di modo che la realtà stessa si presenta come qualcosa di sommamente *ideologico*, cioè di *falso*. Al limite, «il tutto è il falso»: il rischiaramento illuministico si rovescia nel totale accecamento. Ideologia e realtà tendono a far tutt'uno. Ciò pone in crisi la visuale di Marx che nell'*Ideologia tedesca* tendeva a bollare la filosofia come ideologia. Restare fedeli oggi ad un tale modo di intendere l'ideologia significa esporsi agli abbagli e agli equivoci più clamorosi. Contrapporre la scienza (come demistificazione) alla filosofia (come ideologia) è oggi francamente insensato. Significa consegnarsi, mani e piedi legati, alla *ratio* del dominio. La peggiore mistificazione è paradossalmente insita proprio nella pretesa della demistificazione. La realtà non si nasconde più, ma mira ad esibirsi essa stessa, da sé, impudentemente nella sua nudità. L'esistere si afferma nella sua strapotenza invocando per sé come proprio diritto il puro nudo fatto d'esistere. L'esaltazione acritica della scienza feticizza oggi l'esistenza, sancisce come in trascendibile la sfera dei fatti, di una fenomenicità feticizzata. La filosofia va rivendicata come razionalità critica mirante a negare e a superare dialetticamente se stessa. Il discorso marxiano, proprio per restar fedeli allo spirito (e non alla lettera) di Marx, va oggi rovesciato. La coincidenza di realtà e ideologia rende necessaria la conversione della *sociologia della conoscenza* in *teoria critica della società*. È questo il fondamentale chiarimento fornito da Horkheimer e Adorno, per i quali la sociologia deve tornare a poggiare le proprie basi sul fondamento della filosofia, intesa come auto-critica della ragione. Compito fondamentale della filosofia è la critica di una prassi feticizzata che rende per ora impossibile l'unità di prassi e teoria.

Ambiguità di Benjamin

È ridicola la pretesa di situare Benjamin ad un livello superiore di consapevolezza rispetto a Horkheimer e ad Adorno, quando egli, ponendosi di fronte al problema dell'ideologia, rivela di non aver afferrato storicamente le trasformazioni profonde che sotterraneamente andavano preparandosi nel periodo fra le due guerre. Benjamin mostra di intendere l'ideologia ancora in senso tradizionale come copertura di comodo, fonte di illusioni paralizzanti e di inganni, da demistificare. Nell'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* Benjamin considera la tecnica come mezzo di rottura e di liberazione, come forza dirompente capace di far scoppiare le contraddizioni di fondo di un mondo repressivo, duro a morire, ma già condannato ad una fine inesorabile, perché roso e minato alla base. Benjamin aveva fatto proprie le speranze in una *Weltrevolution* a carattere esclusivamente proletario, che era stato il sogno della sinistra tedesca all'inizio degli anni '20 e si era espressa, sull'esempio di Rosa Luxemburg, negli scritti dei giovani Lukács e Korsch. La società borghese capitalistica gli sembrava votata ad una sicura vergognosa fine. La cultura borghese, segnata dal privilegio, gli sembrava da contestare come sfera aristocratica in nome di un'arte oscura, popolare, prodotto anonimo collettivo. Ciò che era da respingere era l'aristocraticismo intellettualistico, contraddistinguente la sfera dell'alta cultura, la quale gli pareva, nell'era dell'agonia borghese, destinata a servire da supporto all'ultima disperata reazione del capitalismo morente, al suo ultimo orrendo sussulto, al fascismo (col suo culto dei capi e col suo estetismo guerriero a sfondo mortuario). L'arte, come sfera aristocratica autonoma ed appartata, *au dessus de la mêlée*, gli sembrava una mistificazione da smascherare, in quanto era votata a venir strumentalizzata dall'estrema auto-difesa del capitalismo come fornitrice di miti da sfruttare politicamente a fini repressivi. Naturalmente, una tale condanna dell'arte come autonomia costava moltissimo ad uno come Benjamin, provvisto di una sensibilità finissima, innamorato visceralmente dell'arte in tutte le sue possibili manifestazioni e critico letterario nato, capace di intuizioni straordinarie e dotato di un gusto poco meno che infallibile. Ciò conferisce agli scritti benjaminiani che trattano dei rapporti tra tecnica, politica ed arte un'ambivalenza profonda, che costituisce il loro fascino e conferisce loro una tensione continua che si traduce in un tormentoso oscillare tra i poli rigidamente contrapposti di una contraddizione cristallizzata, incapace di uno sbocco dialettico. Benjamin ama profondamente ciò che si condanna, per coerenza politica, volontaristicamente a respingere da sé, a ripudiare. Incrudelisce verso di sé, fa ingiuria ai propri intimi impulsi, alle inclinazioni più profondamente radicate nel suo essere. Si obbliga a sacrificare, come

Abramo aveva deciso di fare con Isacco, quanto gli è più caro per aderire a ciò cui gli sembra affidata la salvezza del mondo. Quanto un tale sacrificio gli costasse è visibile nella tonalità emotiva che caratterizza i suoi scritti pervasi da una costante insuperabile ambiguità. Nel momento stesso in cui propugna con durezza la necessità di una dissacrazione dell'arte, egli riconferma paradossalmente, lasciando trasparire lo sforzo che la rinuncia gli costa, quello stesso *sacro* che si è impegnato a colpire, ed appare simile ad un sacerdote che si strappi le vesti. D'altronde il sacrificio gli sembrava necessario.

L'arte andava sacrificata alla rivoluzione da cui sarebbe sorto un mondo profondamente, radicalmente rinnovato nel quale l'arte stessa avrebbe potuto trovare la sua rinascita, diventando patrimonio di tutti e non più solo di una ristretta *élite* legata ad una classe condannata alla fine.

L'arte deve morire per rinascere a rivoluzione compiuta. Ai rivoluzionari il bello è sospetto: vi scorgono il marchio del privilegio. L'individuo autonomo è un prodotto della civiltà borghese. Respingendo questa, si deve necessariamente esplicitare e portare a compimento la crisi mortale che attanaglia quello. Ai valori dell'individuo vanno contrapposti valori collettivi, basati sul prevalere della massa. A Benjamin la massificazione (deplorata dai critici della civiltà come Huxley, Ortega y Gasset e Huizinga) appare come un fenomeno storicamente positivo, come una garanzia di liberazione come l'assalto vigoroso alle rocche in cui si conserva il privilegio. Il suo bersaglio è la realtà arcaica delle società borghesi che si mantengono aggrappate ad una eredità culturale (che risente ancora dei vecchi crismi feudali) da usare come strumento repressivo e come difesa della sfera capitalistica che nasconde il proprio orrore sotto il suggestivo manto ingannatore fornitole dalla cultura, sua inconsapevole vassalla e complice. La cultura è ideologia da smascherare. Essa nasconde e mistifica, colla bellezza che rivendica per sé, quell'orrore che si tratta invece di fissare impietosamente in volto per affrontarlo ed annientarlo. L'arte colta tende ad abbellire un mondo che è invece la negazione patente della bellezza, a renderlo sopportabile e accettabile ed è perciò nemica della rivoluzione. Questa, se vuole affermarsi, deve negare l'arte, costringerla a rinnegare i propri privilegi per piegarsi al suo servizio. Gli scrittori devono diventare *copywriters* al servizio della rivoluzione.

Il teatro epico di Brecht, le formulazioni del quale, non senza una sottile «deformazione» che le rende più persuasive, sono fatte proprie da Benjamin, è negazione dell'*estetico* come vuota ingannevole facciata. Illusoria è l'universalità che l'arte invoca per sé. Essa deve venir ridotta a strumento didascalico-propagandistico al servizio di quella

parte della società, la cui concreta, anche se potenziale, universalità si attua sul piano effettuale come impegno di liberazione dell'intera società. L'arte deve desacralizzarsi, diventare strumento mondano in vista di fini politici e rivolgersi a tutti, rinunciando alle sue prerogative aristocratiche. Ciò comporta sicuramente un impoverimento, anzi un vero e proprio declassamento dell'arte. Tale declassamento, doloroso ma necessario, deve venir stoicamente accettato e fatto proprio. L'arte deve ridursi a funzione. Il suo compito è di contribuire all'educazione delle masse. Il teatro (verso cui sempre più si rivolge l'attenzione di Benjamin, che aveva fra l'altro coltivato il progetto di un teatro per i fanciulli) deve diventare una tribuna in cui dibattere questioni legate alla vita concreta delle masse, cui si tratta di aprire gli occhi sulla realtà orrenda del capitalismo per contribuire a spingerle al suo rovesciamento. Al pari di Brecht, di Piscator, di Majakovskij, di parte dei futuristi russi, Benjamin crede in una funzione *direttamente politica* dell'arte. Si tratta di catturare un pubblico sempre più vasto per contribuire ad una presa di coscienza politica sempre più larga e chiara. Non bisogna accarezzare l'emotività del pubblico e favorire la sua identificazione colla rappresentazione. Vanno stimulate, mediante la tecnica dello *straniamento*, peculiare al *teatro epico* (opposto a quello cosiddetto *drammatico*), le facoltà di giudizio del pubblico spezzando tutto ciò che lo mantiene irretito nella mistificazione imperante. L'arte-funzione è strumento di demistificazione: il suo nemico mortale è l'ideologia come copertura ingannevole ed occultamento interessato della realtà. Tale impegno di demistificazione comporta uno stretto legame colla sfera della tecnica che può fornire all'arte-funzione mezzi e ritrovati in grado di consentire una sempre più efficace comunicazione con le masse. La tecnica è per Benjamin di per sé demistificazione: essa è l'opposto dell'estetismo che sempre più è destinato a rivelarsi come il complice della reazione. La tecnica è dissacrazione, elemento dirompente, che consente la demistificazione degli idoli. Anche l'appiattimento che essa comporta è benemerito perché infrange venerabili *tabù* e fa cadere il rispetto paralizzante per valori ipostatizzati che impediscono una lucida presa di coscienza della realtà di fatto. La tecnica è profanazione e quindi liberazione. Essa infrange venerabili barriere e provoca il salutare crollo dei miti e degli idoli. Gli *chocs* che provoca pongono in crisi il paralizzante equilibrio di coscienze intorpidite, adagate nel *falso*.

Benjamin, al pari di Brecht (che come drammaturgo e regista è venuto con gli anni sempre più a svilupparsi nel senso di un compiaciuto e virtuosistico tecnicismo, sovrapposto come rivestimento scenico di lusso ad un ideologismo didascalico sempre più arido, pedante e fine a se stesso), considera la *tecnica* come una sfera di per sé,

implicitamente *politica*, dotata potenzialmente di una carica eversiva che si tratta di render manifesta. In ciò consiste il limite della sua posizione, che del resto poteva giustificarsi solo nel quadro di una imminente *Weltrevolution*. La smentita della storia, che non poteva essere più crudele, ha messo in luce tutte le contraddizioni insite in tale posizione e la sua fondamentale fragilità. Il politicismo di Benjamin, del resto, negli ultimi dieci anni della sua vita, è diventato via via sempre più astrattamente volontaristico e disperato.

Il politicismo di Benjamin rappresentava uno dei due poli congelati, agli antipodi del quale si trovava la sua inclinazione teologica. Incapace di un superamento dialettico, Benjamin è rimasto imprigionato nella contraddittorietà e il suo pensiero ha continuato ad essere avvolto nell'ambiguità. Tale ambiguità è visibile nel modo benjaminiano d'intendere l'arte e la tecnica ed è ravvisabile anche nel suo atteggiamento verso Brecht. Si pensi al commento delle poesie di questi, a proposito del quale Ivernel ha giustamente osservato che esso è profondamente ironico, pur nel suo apparente impegno apologetico, verso Brecht. Usando, infatti, la forma del commentario, che di per sé non può non appoggiarsi ad un'autorità e trar forza dalla sfera del sacro, Benjamin ha fatto ricorso proprio a quella *tradizione* di cui il lirismo critico brechtiano voleva essere la totale demolizione. Riaffermando ciò che Brecht nega, proprio nel momento in cui sembra celebrare l'apologia di costui, Benjamin in effetti ci fornisce una lucida ed ironica confutazione dell'«illuminismo» brechtiano. Ivernel nota acutamente come l'*apologia* finisca per rivelarsi parodia quando Benjamin, volendo privilegiare Brecht, lo presenta nelle vesti di un *classico*, di un autore consacrato, immettendolo in una tradizione di cui Brecht stesso avrebbe voluto essere il distruttore.

La politicizzazione dell'arte si rivela sempre più come un grosso equivoco e come una via da non percorrere assolutamente. Le ragioni portate a tale proposito, sia pur sulla base di diversissime ed anzi opposte impostazioni di pensiero e con sviluppi divergenti, sia da Lukács sia da Adorno ci sembrano assolutamente inconfutabili. L'*engagement* si sta dimostrando sempre più, con tutte le sue pretese di demistificazione, una grossa mistificazione. L'imbalsamazione del teatro di Brecht, il suo ingresso trionfale nel Museo e l'involutione crescente del brechtismo che ha trovato il suo ultimo sbocco nei polpettoni documentari pseudo-politici di quel mediocre epigono che è Peter Weiss, dimostrano chiaramente l'equivocità di una tale via. E l'*engagement* certamente non ha raggiunto esiti migliori in altri filoni di arte politicizzata, non potendosi certamente definire un risultato persuasivo i melodrammi ideologici di Sartre, capaci solo di rammodernare alla meglio Victor Hugo con l'adozione di motivi ricavati dal giornalismo.

L'illusione storica di Benjamin

L'illusione di Benjamin è consistita nel credere che la tecnica e la massificazione da essa prodotta fossero i naturali alleati del proletariato nella sua lotta contro la borghesia capitalistica. Tecnica, massificazione, democrazia integrale e socialismo tendevano in Benjamin a porsi quasi come sinonimi. Dall'altro lato della barricata stava la borghesia in decadenza destinata a cadere col crollo del sistema sociale capitalistico cui aveva legato il suo destino. Di questo mondo in agonia l'ideologia protettiva era l'individualismo, cui apparivano legate le sorti dell'arte come sfera aristocratica. Tutto ciò che si contrapponeva all'individualismo e mirava ad accentuare la sua crisi mortale, è perciò apparso a Benjamin come un fatto positivo. Colpendo l'individualismo si rompeva l'involucro protettivo teso a nascondere la verità sgradevole della realtà borghese-capitalistica. L'anti-individualismo si poneva pertanto per Benjamin come demistificazione. Nella fedeltà a tale convinzione Benjamin ha mostrato di nutrire le stesse illusioni di Majakovskij, il prezzo delle quali quest'ultimo ha finito per pagare nel più tragico dei modi.

D'altra parte in lui è sempre rimasta una cattiva coscienza che ha esasperato il clima d'ambiguità in cui si è mosso il suo ultimo pensiero. A differenza di Brecht, animato da un rozzo ed acritico culto del progresso, Benjamin ha sempre, nei momenti in cui s'è indotto a celebrare come liberazione la regressione, avvertito, più o meno chiaramente, che si trattava per l'appunto di regressione. In ciò egli ha rivelato la differenza di livello intellettuale rispetto a Brecht il quale ha dimostrato a più riprese di essere proclive a scambiare per progresso la regressione. Nei momenti in cui si è indotto ad optare per la barbarie contro la civiltà, Benjamin non ha perso la consapevolezza che proprio di barbarie si trattava. Con ciò egli si è distinto, in fondo, nel momento stesso in cui sembrava ciecamente aderirvi, dall'illuminismo ingenuo di Brecht. La parabola di Benjamin merita di venir spiegata in termini diversi rispetto a quella di Brecht. In Benjamin c'è, costante, una *duplicità* che avvalorava quanto constatato da Adorno, la capacità, cioè, di rendere paradossalmente produttiva la nevrosi di cui era preda.

Rovesciamento di Benjamin

Sconvolto dalla realtà traumatica della guerra e del tragico primo dopoguerra e dal rivelarsi del vero ripugnante volto di una civiltà, cui pure era profondamente legato da forti vincoli affettivi, Benjamin, animato (al pari dei poeti espressionisti tedeschi, a lui contemporanei) da un'ansia religiosa, messianica di riscatto, è caduto preda

dell'ossessione del *collettivo*, immergendosi nel quale l'individuo, che si sente proprio come tale automaticamente colpevole, cerca la purificazione e la salvezza. Ciò ha fatto sorgere in lui una volontà di mortificazione non priva di lati masochistici. Alla fine l'intellettuale sradicato Walter Benjamin, bramoso di riscatto, si è indotto quasi ad identificare la Madre giudaica, nel cui sguardo si cela tenace la speranza dell'avvento del Messia, colla società di massa destinata a suo avviso a sfociare nel socialismo. La forza stessa appassionata del suo utopismo, radicato così profondamente da oscurare in lui il potere della critica e da rendere precario l'esercizio della mediazione, l'ha spinto a riconoscere l'Utopia stessa in quanto ad essa non si poteva immaginare di più estraneo. L'ansia mistico-palingenetica di Benjamin l'ha spinto nelle braccia dell'illuminismo e l'ha lasciato in balia del gioco infernale delle contraddizioni che ne minano le fondamenta. In tale volontà di accettare ciò che gli ripugnava, agiva, forse inconsciamente, un desiderio di *positività* che si manifesta altresì nella diffidenza nei riguardi dell'espressionismo, verso il quale non era (a differenza di quello che mostra di credere Adorno) estraneo, ma ostile, ritrovando in tale movimento la parte di sé cui intendeva volgere le spalle.

La posizione di Benjamin verso la tecnica e la massificazione, portata alle estreme conseguenze da Horkheimer e Adorno, rovescia se stessa dialetticamente, prendendo coscienza di quelle contraddizioni che l'illuminismo reca inconsapevolmente in sé e che lo stanno conducendo all'autodistruzione. L'*Aufklärung* in Horkheimer e Adorno prende coscienza del germe distruttivo che la sta corrodendo e si pone contro se stessa per contrastare ciò che la sta conducendo alla rovina. La posizione benjaminiana subisce in Horkheimer e Adorno un processo dialettico di *Aufhebung*. L'utopismo ardente e selvatico di Benjamin viene negli autori della *Dialektik der Aufklärung* a correggersi filosoficamente, proteggendosi dai danni che possono derivargli dal suo stesso slancio appassionato. L'Utopia, in Horkheimer ed Adorno, tende a negarsi per riconfermarsi rafforzata nell'esercizio della critica cui la ragione dialetticamente sottopone se stessa per por rimedio alle proprie storture. Nell'esercizio della critica come dialettica in atto, basata sul potere del negativo, utopia e realtà tendono a mediarsi vicendevolmente. La totalità mistica di Benjamin tende a convertirsi in una totalità dialetticamente articolata, che il pensiero può cogliere grazie all'esercizio costante della mediazione. Un ricco tessuto di mediazioni si situa tra il soggetto pensante e la totalità da lui intenzionata. Al *raptus* mistico di Benjamin si sostituisce la hegeliana *pazienza del concetto*.

Hegel, che è sempre rimasto fundamentalmente estraneo a Benjamin (il quale invece aveva a lungo appassionatamente riflettuto sui romantici, sulla visione estetica di

Hoelderlin, di Friedrich Schlegel e di Novalis), viene assunto come *orizzonte*, entro cui deve situarsi l'esercizio della critica, da Horkheimer e Adorno. Benjamin subodorava nella filosofia una forma di quietismo, di riconciliazione colla realtà e ad essa ha teso prima a contrapporre la *poesia* e la riflessione di questa su se stessa nel *saggio*, poi, in un secondo tempo, giunto a diffidare anche dell'arte come sfera aristocratica, l'impegno politico diretto. Il saggista Benjamin avversava il *sistema* come celebrazione di una *falsa totalità*. Horkheimer e Adorno fanno propria l'opposizione benjaminiana al sistema, ma conferiscono ad essa una tensione dialettica che in Benjamin è assente. Se il pensiero sistematico è apologia (e va perciò rifiutato), la rinuncia preventiva ad esso è rinuncia alla conciliazione di soggetto ed oggetto, resa all'insuperabilità della contraddizione, sanzione di una dialettica diadica lacerata che rende impossibile la sintesi. Umberto Massolo ed Eric Weil, parlando di Hegel, hanno avuto il grande merito di rivalutare la nozione di *sistema*, rifiutando la facile distinzione-contrapposizione di metodo e sistema, cui, nella loro, pur geniale, interpretazione del pensiero hegeliano, s'erano attenuti in sostanza ancora Lukács e Marcuse. Horkheimer e Adorno mostrano, indirettamente, di essere pervenuti, a proposito di Hegel, ad una conclusione molto affine a questa. Il pensiero dialettico, se è – come è – essenzialmente tensione ad una totalità conciliata, non può, nel contempo, non aspirare ad una sintesi suprema realizzantesi nel cerchio onni-comprendente del sistema. D'altra parte il sistema chiude la dialettica e la consegna al passato, costringendo la filosofia a porsi come beata contemplazione dell'armonia definitiva cui è pervenuto il presente, nel quale la tensione del passato ha trovato il suo compimento e la sua piena soddisfazione. Sistema ed anti-sistema devono perciò richiamarsi a vicenda per porsi in tensione dialettica. Il sistema deve contestare se medesimo nel momento stesso in cui tende ad appagarsi di sé. È quanto ha cercato paradossalmente di fare Adorno nella *Negative Dialektik*, dove l'impulso alla totalità nega a se stesso di continuo l'appagamento in una totalità già data. La filosofia torna a farsi valere, non però come autocoscienza dell'Assoluto che ha attuato pienamente tutte le sue potenzialità in una integrale realizzazione di sé, ma come inesausto esercizio critico teso a scoraggiare tutto ciò che inclina al *positivo*, indulgendo ad una *falsa totalità*. In una realtà sociale reificata, nella quale la scienza-tecnica è uno strumento di dominio nelle mani dei padroni, la filosofia – sia pur con la necessaria ironia, senza perdere la consapevolezza della sua *miseria* – è decisamente da rivalutare.

Nell'utopismo di Benjamin è implicita una critica radicale dello scientismo. Nel momento, però, in cui si accanisce a scorgere nella tecnica non uno strumento di dominio

ma una forza di liberazione, Benjamin, tradendo se stesso, si consegna inerme all'idolatria scientifica che si pone agli antipodi dell'utopia da lui appassionatamente affermata. Rifiutando la filosofia, considerata come speculazione che rifugge dalla prassi per porsi come suo surrogato compensatorio, Benjamin si priva degli strumenti concettuali che avrebbero potuto consentirgli di non soggiacere al mito della tecnica liberatrice. Nel momento in cui esalta come una liberazione dal privilegio la perdita dell'*aura* che circondava, sacralizzandola, l'opera d'arte, Benjamin, senza avvedersene, rende omaggio alla reificazione pur da lui disperatamente avversata. Benjamin non ha riflettuto a sufficienza sulla critica della *ratio* formalizzata condotta da Lukács, rielaborando motivi ricavati da Max Weber per riportarli nell'alveo hegel-marxista. La polemica anti-scientistica del Lukács di *Storia e coscienza di classe* è uno strumento cui non può rinunciare chiunque rifiuti di soggiacere alla mistificazione dell'ideologia illuministico-tecnocratica, destinata in ultima istanza a porsi come apologia (consapevole o inconsapevole) del capitalismo organizzato. Horkheimer e Adorno hanno ben tenuto conto della lezione del giovane Lukács sviluppandola ed arricchendola nella critica radicale dell'*Aufklärung* che rovescia se stessa in cieco nudo dominio, e rifiutando l'involuzione del pensiero lukácsiano che ha tradito la parte migliore di se stesso in seguito alla svolta situabile intorno al '30.

Solo un ritorno alla matrice hegeliana del marxismo, alle sorgenti della dialettica, può consentire al pensiero di ascendenza marxiana di sottrarsi alla trappola dello scientismo positivistico mediante il quale la società capitalistica riesce a tener sotto controllo e a riappropriarsi di ciò che tende ad opporlesi. Folle è la superstizione secondo la quale la dialettica sarebbe pensiero conservatore mentre la scienza (elevata ad idolo) rappresenterebbe la concretezza storica e il progresso. Fonte d'equivoci è la polemica contro la *filosofia* in nome della *scienza*.

Tutte le polemiche «illuministiche» contro la filosofia come astratta speculazione, in nome di un umanesimo «critico» positivo adorante la scienza come strumento di liberazione dalla magia e dalle forme di pensiero arcaico, finiscono immancabilmente per approdare all'esaltazione di un feticizzato progresso tecnologico (preteso apportatore di benessere e di libertà) dietro cui si cela la logica spietata di un potere che tende a farsi totalitario. L'odio ingenuo per la «metafisica», di cui danno stolidamente prova, con un vero *furor* autolesionistico, i progressisti ingenui, è spia di una patetica cattiva coscienza che cerca di placare se stessa in un completo accordo col presente. Non la metafisica, vecchio arnese malconcio, è oggi il bersaglio da colpire. Chi si accanisce a colpirla, ferisce

ulteriormente qualcosa che è già morto e che comunque non è più in alcun modo in grado di nuocere ad alcuno. I progressisti ingenui, continuando a demistificare le ideologie, cioè i residui arcaici, i miseri relitti, i brandelli delle antiche ideologie screditate, convinti con ciò di liberare il mondo dai mali del passato, contribuiscono in realtà ad alimentare la sola ideologia che oggi conta, in cui si svela nascondendosi la brutalità di un potere che cinicamente non ha più bisogno di dissimulare se stesso.

Benjamin, che pur è stato un critico spietato del mito del progresso, colla sua valutazione positiva della tecnica come strumento di liberazione non s'accorge di indulgere proprio a ciò che aveva fieramente e lucidamente avversato. L'accettazione del progresso tecnico come *fato* storico ineluttabile lo induce, in qualche modo, a dar per scontata la *morte dell'arte*. La morte sembra un destino sancito inesorabilmente per l'arte cui non resta che prevenirlo con un atto volontario, col suicidio. L'arte deve morire volontariamente risolvendosi senza residui in produzione di massa, in tecnica di comunicazione tendente ad affermarsi direttamente, senza mediazioni, come prassi. L'*avanguardia*, spingendo all'estremo la propria tendenza autodistruttiva, deve tramutarsi in *agitazione*. La dissacrazione dell'arte liquida definitivamente ogni suo residuo attaccamento alla gelosa sfera della propria autonomia. La distinzione tra *arte colta* e *cultura di massa industrializzata* deve cadere. Si tratta di accettare l'ineluttabile industrializzazione della sfera culturale ed artistica. La sinistra deve far propria l'industria culturale, riquificarla politicamente e dirigerla, servendosi di essa come di un utile strumento per influire sulla massa. L'intellettuale deve mettersi al servizio della produzione artistica collettivizzata rinunciando ad ogni privilegio. L'eredità culturale deve venir contestata come copertura del privilegio. L'intellettuale, che abbandona la propria classe per porsi al servizio del proletariato, deve far dietro di sé terra bruciata, rinunciare a tutto e abbandonare tutto. Deve scegliere in purezza di cuore la povertà e abbandonarsi, senza riserve mentali, alla mistica del sacrificio. Il suo senso di colpa di privilegiato si scioglierà nell'atto liberatore della sua immersione nell'anonimato e nella massa. L'anticapitalismo romantico, ravvisato da Lukács in Benjamin, che spingeva questi alla polemica contro le tendenze del capitalismo ostile all'arte, si rovescia ad un certo punto nel proprio contrario, risolvendosi in apologia *dell'epoca delle masse* nella quale Benjamin ravvisa il trionfo non del capitalismo monopolistico (come in effetti è avvenuto), ma del socialismo. Beneficiario della tecnica (intesa in fondo da Benjamin come mezzo neutro che può venir qualificato con segno positivo o negativo, a seconda del prevalere di queste o quelle tendenze storiche capaci di appropriarsene) è a suo giudizio il proletariato. Ossessionato

dall'arcaicità e dalla crudeltà repressiva della cultura ufficiale germanica di stampo guglielmino, Benjamin ravvisa nell'avvento della tecnica la garanzia di liberazione dai ceppi feudali e dalle vecchie bardature precapitalistiche cui a torto crede il capitalismo sia ineluttabilmente legato. Gli sfugge che, proprio per rammodernarsi e razionalizzarsi, il capitalismo non può non indursi a liquidare, esso stesso, i residui feudali, che impacciano la società, e i vecchi privilegi. La polemica contro l'estetismo va a vantaggio della volgarità nella quale l'appiattimento capitalistico tende ad immergere l'intera società. Ha scritto opportunamente, a questo proposito, Cesare Cases: «Nell'*Opera d'arte* c'è... quella sostanziale indistinzione tra l'anti-individualismo della nuova fase illiberale e monopolistica del capitalismo e l'anti-individualismo comunista che si riscontra anche nel Brecht dei tardi anni venti, o per meglio dire la constatazione di un fenomeno da cui sia capitalismo che comunismo potevano trarre vantaggio, ma che sarebbe stato per natura più consono al secondo che al primo».

La concezione acritica della neutralità strumentale della tecnica acceca Benjamin e lo rende incapace di comprendere che la tecnica è segnata fin dal suo sorgere dal marchio del dominio e che essa reca in sé l'impronta della logica capitalistica. Benjamin e Brecht sono prigionieri di un'impostazione nella quale la *critica della tecnica* si mostra incapace di risolversi in *critica dell'economia*. Sfugge loro che affidandosi alla tecnica e alla massificazione da essa prodotta il socialismo, prima o poi, è destinato a risolversi in una forma di tecnocrazia rientrando pienamente nella logica tardo-capitalistica. La fiducia dimostrata da Brecht nel 1927, quando salutava con gioia la scomparsa del vecchio tipo d'uomo e si cullava nell'illusione che l'ipotetico «uomo nuovo» da lui auspicato sarebbe stato in grado di modificare le macchine a proprio vantaggio, invece di subirne il dominio, non poteva ricevere una più clamorosa ed umiliante smentita dalla storia. L'ottimismo di Brecht ha confutato se stesso, illudendosi di aver trovato la propria realizzazione politica non nella civiltà neo-umanistica a sfondo scientifico da lui un tempo sognata, ma nell'apparato repressivo della burocrazia staliniana e nelle tendenze revisionistiche e cripto-capitalistiche che ad esso sono seguite. L'anti-intellettualismo ostentato di Brecht, il suo mimare burbanzose pose plebee, il suo giocare a fare il rozzo popolano che sa dire pane al pane e spregia e deride le molli raffinatezze, la sua risata denigratoria al cospetto di ciò che ancora tendeva a mantenere un legame col passato, hanno trovato attuazione e conferma nel nichilismo del tardo capitalismo che tutto svaluta e deprezza perché tutto riduce a merce. Le tendenze che Brecht ha esaltato si sono rivelate, prima o poi, alleate a ciò

che egli pure diceva di avversare. I suoi inni alla cultura di massa, alle macchine, all'arte meccanizzata, alla spersonalizzazione sono una paradossale, inconsapevole apologia della volgarità capitalistica. La sua liquidazione dello psicologismo, come forma di adulazione nei riguardi dell'individualismo borghese, ha spianato la strada a quel rozzo riduzionismo in termini di comportamento che avrebbe trovato la sua celebrazione, nell'ambito della cultura capitalistica americana, in quella tendenza che è nota come *behaviourism*. Per gravi che siano le colpe del Lukács posteriore al '30, bisogna dargli atto di un ottimo fiuto per il fatto di aver manifestato sempre una fortissima diffidenza verso Brecht. E Adorno aveva pienamente ragione nel '35, in una lettera all'amico, di definire una vera sciagura l'eventualità che Benjamin potesse cadere sotto l'influenza di Brecht.

L'ansia di una rottura radicale, lo slancio palingenetico-messianico hanno spinto Benjamin (facendo in parte propria la adialettica visione di Brecht) a ravvisare il proprio principale bersaglio nell'arte-privilegio, svolgendo fino alle estreme conseguenze l'apologia della fotografia e del cinema apportatori di salutari *chocs* e impietosi distruttori di venerabili *tabù* artistici. Gli è sfuggito che nel privilegio l'arte mirava a conservare l'ansia e la speranza in uno stato di cose nel quale il privilegio stesso si sarebbe reso non più necessario. L'ansia apocalittica di Benjamin l'ha indotto a recar acqua al mulino di quella irosa distruzione del passato nella quale questo si riconferma come negatività priva di riscatto. Alla negazione del presente-passato non è seguita quella mediazione nella quale solamente la negazione stessa poteva inverarsi.

La morte dell'arte, sancita come necessaria ed anzi giusta, reca acqua al mulino di ciò che l'impulso utopico, animante l'arte pur nella sua aristocraticità e nel suo isolamento, mirava a negare totalmente. In una società nella quale la *ratio* del dominio tende a risolversi in una vera e propria forma di totalitarismo, l'arte conviene sia difesa e sottratta alla morte che minaccia di ghermirla e mantenuta come *negazione assoluta* dello stato di fatto esistente. L'arte va affermata come l'unica effettiva possibilità di contestazione radicale di quella *totalità che è il falso*. Per esplicarsi come *negazione assoluta* l'arte deve difendere tenacemente, all'opposto di quel che sostenevano Benjamin e Brecht, la propria autonomia ed avere il sano coraggio di abbarbicarsi, senza scrupoli, al proprio *privilegio*, affermandosi senza esitazione come *sfera isolata, chiusa nella propria aristocraticità*, impermeabile alla volgarità capitalistica. Conviene oggi più che mai che l'arte respinga con disprezzo gli inviti alla *politicizzazione* che ancora le vengono rivolti dai paladini di un progressismo acritico. Nel chiudersi in sé,

l'arte oggi, d'altronde, è consapevole di sé, della propria situazione, è conscia della sua miseria e può evitare così di mitizzare se stessa e di feticizzare un'autonomia che vale, non in sé, ma come reazione all'appiattimento messo in atto spietatamente dalla reificazione universale. È ciò che Adorno è venuto, negli ultimi vent'anni, lucidamente sostenendo sia contro i fautori del famigerato realismo socialista (al cui idolo anche Lukács s'è indotto, degradandosi, a render omaggio) sia contro la genia degli epigoni brechtiani che, nel ridurre l'arte a strumento didattico agitatorio, non si sono accorti di fornire un non disprezzabile aiuto a quella industria culturale, dalla quale invece l'arte deve oggi con tutte le sue forze mirare a distinguersi e a contrapporsi. Non Brecht, ma Kafka e Beckett sono gli autori che, nell'attuale momento, conviene porre come modello.

È sintomatico che Benjamin venga oggi contrapposto, come più «moderno» ed avanzato, ad Adorno proprio dai fautori di un formalismo estetico reificato che si pone come l'equivalente del potere tecnologico. Il recente intervento del «Times Literary Supplement» esaltante Benjamin come una sorta di antesignano dello strutturalismo, impegnato a por le basi di una nuova teoria del linguaggio, nella quale linguistica e sociologia tendono a saldarsi insieme in un metodo funzionale di indagine delle opere, è in tal senso estremamente significativo.

Va risolutamente respinta l'idea secondo la quale Benjamin sarebbe oggi più «attuale» di Adorno. La posizione di Benjamin non voleva spianare la strada a teorie formalistiche pseudo-rivoluzionarie (in realtà conservatrici) dell'arte. La posizione di Benjamin era dettata da preoccupazioni essenzialmente politiche, che l'hanno spinto, per eccesso di generosità, in una strada senza sbocco. In tale tensione sta la sua dignità ed è ravvisabile ciò per cui la sua posizione – nonostante gli errori anche vistosi che ha provocato – merita rispetto. Benjamin, come tanti altri intellettuali di sinistra, è stato vittima di una immane tragedia storica, delle cui conseguenze stiamo ancora tutti pagando il prezzo: del fallimento della rivoluzione tedesca ed europea e della paurosa involuzione cui è andata soggetta l'esperienza rivoluzionaria sovietica. Altro che elaborazione di una coerente teoria formalistica, altro che mattoni recati alla costruzione di una mitologica *scienza dell'arte*! I «falsi amici» di Benjamin non sono quelli di cui blatera il «Supplement», ma coloro che, prendendo alla lettera e feticizzando, al di fuori del loro contesto storico, i tormentosi interventi sull'arte e la tecnica, da lui compiuti in nome di una disperata, tenace speranza nell'ineluttabilità della rivoluzione, vogliono farne uno scadente precursore della tecnolatria di moda oggi presso i rappresentanti di un illuminismo da strapazzo.

Analogia e mediazione

La posizione di Benjamin celava in sé una tensione dialettica che, spinta fino in fondo, non poteva non rovesciarsi nel proprio contrario. Adorno, negando la posizione di Benjamin ed attuando il suo rovesciamento dialettico, si pone come il suo legittimo continuatore. La posizione di Adorno non è qualcosa di qualitativamente diverso rispetto a quella di Benjamin, ma è la stessa posizione di Benjamin esplicitata, svolta, chiarita fino in fondo e quindi rovesciata. Nel rovesciamento, Adorno nega, ma, negando, anche innalza, conserva ed inverte la posizione benjaminiana, mantenendo fede a quanto in essa – nonostante tutto – c'era di valido e di prezioso. La dialettica lacerata di Benjamin pone a sé rimedio nell'esercizio critico di negazione-mediazione in cui si esplica la *Kritische Theorie*. Il rapporto fra totalità del processo sociale e singolarità dell'opera d'arte, che Benjamin tendeva a risolvere direttamente, senza mediazioni, ricorrendo in definitiva all'analogia tra particolari aspetti dell'opera e tendenze di fondo della cosiddetta *infrastruttura* economica, senza motivare e fondare teoricamente gli accostamenti tra ordini eterogenei da lui operati, viene, nell'ambito del pensiero adorniano, ad articolarsi dialetticamente in un ricco e complesso tessuto di mediazioni. Al sociologismo riduttivo basato sull'analogia subentra un tipo d'indagine per cui fra totalità sociale ed opera d'arte viene ad istituirsi una circolarità dialettica internamente articolata nella quale l'opera e il tutto sociale si richiamano a vicenda e si chiariscono reciprocamente in un gioco di richiami e di rimandi assai complessi, pur nulla affatto teoricamente predeterminabile secondo un metodo formalizzato. Il sociologismo benjaminiano svela, proprio per le sue tendenze riduttive, la propria povertà sociologica. Alla ricchezza della vita sociale vengono sostituiti schemi esplicativi che pretendono di consentire l'immediato aggancio, secondo un movimento verticale, dei particolari artistici all'universalità sociale (che in tal modo non esce dall'astratto).

Nella *Caratteristica di Walter Benjamin*, Adorno ha messo in luce come per Benjamin operare in senso *materialistico* significasse riferire direttamente determinati aspetti delle opere artistiche, presi nella loro singolarità, a tendenze della base economica e a lotte sociali. In tal modo Benjamin cercava di evitare quella reificazione del marxismo (e la sua degradazione ad apologia inconsapevole del capitalismo) che si manifesta nella tendenza a dedurre i particolari dalla totalità sociale. D'altra parte, pur volendosi opporre alla *positività* del materialismo dialettico, in tal modo Benjamin finiva ugualmente per

invischiarsi in essa. Egli non solo prendeva per buona quella distinzione tra *infra* e *sovrastruttura* che del marxismo resta forse l'aspetto teoricamente più fragile, ma le tendenze materiali, da lui invocate in analogia con particolari aspetti artistici delle opere, non potevano non presupporre come già data quella totalità sociale che si trattava appena di definire.

La «dialettica senza mediazione», cui il Benjamin sociologizzante si induce, esclude un rapporto con la totalità sociale, facendo di questa pertanto qualcosa di preconstituito, e svelando di conseguenza il permanere di residui di un'impostazione improntata a positività a-dialettica. D'altronde in tale carenza dialettica ha modo di conservarsi e, in certo senso, di accentuarsi l'inclinazione peculiare a Benjamin a valorizzare strenuamente il particolare, anche a scapito dell'insieme (per riacciuffare in qualche modo il quale Benjamin, del resto, ricorre all'ingenuo sociologismo cui prima si è accennato). Ciò che veramente contava per Benjamin e che stimolava la sua sensibilità era il contatto quasi fisico con il particolare anche minimo che gli fosse materialmente vicino. L'astrazione filosofica gli sembrava mancare di *pietas* nei riguardi dell'immediatezza, dei poveri esistenti materiali cui egli voleva mantenersi fedele, stimolato in ciò proprio dalla loro precarietà. In ciò si svela l'ingenuità di Benjamin, che non può non muovere umanamente a simpatia, e che, se da un lato valorizzava la sua prensile, sottile capacità di cattura del particolare anche minimo, d'altra parte non gli ha risparmiato grossi equivoci teoretici. Nella fedeltà alla «concretezza» (che faceva tutt'uno colla diffidenza per la riflessione filosofica) è da ravvisare sia la grandezza e genialità di Benjamin sia il suo lato vulnerabile. Tale «concretezza» non gli ha impedito di scivolare talvolta in forme equivoche di pragmatismo. D'altra parte, il suo genio di critico letterario (tra i più originali e stimolanti del nostro secolo) appare indissolubilmente legato a questa inclinazione. Sul piano dell'indagine letteraria tale inclinazione si traduceva in un gusto micrologico-filologico che egli ha cercato di far coincidere con quella che per lui era da intendere come *dialettica materialistica*. Il metodo micrologico di Benjamin, tendente al frammento, nella prima versione del *Baudelaire* ha cercato di approdare all'indagine sociologica mediante il riferimento diretto di contenuti pragmatici del poeta ad aspetti, considerati simili, della storia sociale con particolare attenzione alle tendenze economiche in essa rilevabili. In tal modo Benjamin è giunto ad istituire una serie di astratte omologie, lasciando la base economica, assunta dogmaticamente come *primum*, priva di fondamento filosofico. Ciò che Benjamin non ha compreso è che i caratteri culturali di un'opera possono venir colti

e fissati, non mediante un rapporto diretto analogico, ma dialetticamente mediante il ricorso ad una vivente totalità che in sé include, come propri momenti, e l'opera e la realtà sociale con cui essa è da porre in rapporto. Benjamin in tal modo ha finito per indulgere – secondo Adorno – ad una sorta di «arcana filologia», le cui intuizioni, presupponenti il materialismo storico e miranti perciò a chiamare in soccorso una scienza dai fondamenti inindagati, appaiono inverificabili. La pretesa immediata di *oggettività* spiana in tal modo la strada agli arbitri del soggettivismo.

La diffidenza per l'astrazione ha finito per compromettere il progetto originario di Benjamin sui *Passages*. Per la paura che il filosofare dovesse imprigionarlo nelle secche della metafisica, Benjamin – come Adorno ha precisato nella *Negative Dialektik* – ha concluso che il suo lavoro poteva trovare uno sbocco solo in forma «illecitamente» poetica. Con ciò Benjamin ha deciso di rinunciare alla stesura definitiva dei *Passages*, sancendo la propria capitolazione di fronte ai problemi filosofici che il suo progetto comportava. Benjamin ha volto le spalle al filosofare, constatandone l'impossibilità. Ciò non era dovuto – precisa Adorno – ad una insipienza filosofica di Benjamin, ma all'acuta e viva consapevolezza, che era in lui, dell'estrema, quasi disperata problematicità in cui oggi tende a prospettarsi l'esercizio filosofico. Nella *Caratteristica* Adorno ha risolutamente affermato che c'è più filosofia nei frammenti del progetto su Parigi di quanto possa esserci in tutta la produzione della fenomenologia, dell'esistenzialismo e delle filosofie contemporanee inclini a speculare sull'*Essere*, al di fuori di ogni condizionamento storico e di qualsiasi interesse vivo per la realtà sociale. Benjamin è una sterminata miniera di spunti per la filosofia. Ciò che preme a Benjamin è l'adesione partecipe ai frammenti della realtà, anche ai frantumi e alle schegge di questa. Ciò che sta per sfuggirgli tra le mani o si rivela inafferrabile, nella realtà quotidiana minuta, tende a porsi di fronte a Benjamin nella luce del mito e stimola la sua riflessione, spinge la sua ragione ad aggredirlo e a catturarlo. Il pensiero di Benjamin vive di stimoli e di provocazioni. È perciò che egli diffida della conciliazione del sistema. Il mito per lui è ciò che rifiuta la conciliazione astratta offerta dal sistema e insieme chiede appassionatamente e disperatamente di venir effettivamente conciliato. La civiltà borghese gli fornisce di continuo geroglifici che egli deve decifrare. Stimolato in tal modo, egli mira costantemente, con fervore illuministico, alla liberazione dell'essenza soffocata e nascosta delle cose. Ciò cui appassionatamente tende è a riafferrare il nome autentico delle cose e degli uomini, rompendo la crosta che li tiene imprigionati in una cattiva apparenza. Il suo pensiero è rivolto alla restituzione delle cose a se stesse. Questo egli cerca di affermare nella sua capziosa ed esoterica

metafisica dei nomi, in cui si svela il suo prevalente messianismo e in cui si sospetta il forte influsso, oltre che della mistica giudaica, di tradizioni di pensiero neo-platoniche. Il punto estremo della speranza è per Benjamin il ritorno delle cose a se stesse, nella loro irriducibile ed irripetibile singolarità. È per questo che egli tale singolarità rispetta e venera. Perciò tende a privilegiare l'immediatezza e a considerare l'esercizio della mediazione quasi come un atto di profanazione. Il sacro è indissolubilmente legato alla singolarità e all'immediatezza. Nel difendere la singolarità degli esistenti, la loro unicità, dalle pretese universali del concetto è ravvisabile il *pathos*, l'inconfondibile timbro della meditazione, in fondo essenzialmente teologica, di Benjamin. Egli è in sostanza un pensatore di impronta religiosa che ha cercato il riscatto nella sfera della prassi politica. Il suo gusto micrologico-filologico, come proiezione di uno strenuo amore per la singolarità degli esistenti, lo rendeva fondamentalmente estraneo all'esercizio rettamente inteso della dialettica, la quale è o sforzo di totalizzazione o a rigore non è. La totalità in Benjamin tende inesorabilmente a prospettarsi in termini di trascendenza. Hegel e Marx gli sono rimasti in fondo sempre estranei, anche se per un certo periodo sembra aver meditato sugli scritti giovanili del primo e se nell'ultimo quindicennio della sua vita s'è sforzato onestamente, con tutte le sue forze intellettuali, di diventare un marxista.

Saggismo e filosofia

Ciò che ossessiona Benjamin è il soffocamento della concretezza del vivente sotto la crosta di un'astrattezza consolidata che le si è sovrapposta. Egli aspira a svegliare i dormienti, a liberarli dalla caverna, prigionieri della quale sono in preda ad allucinazioni e a vacui deliri. Il capitalismo rappresenta per lui il funereo dominio di apparenze feticizzate che si sono insediate al posto dell'essenza conculcata ed occultata. Bisogna riconquistare i nomi delle cose o meglio far sì che le cose riconquistino il proprio nome, tornando a congiungersi alla propria essenza nascosta e dimenticata, cioè a se stesse. Benjamin instancabilmente, tastando amorosamente i particolari, cerca di riattivare nelle cose ciò che in loro palpita sotterraneamente, impedito a manifestarsi, affinché esse possano lasciar liberamente sgorgare da sé il proprio senso intimo capace di rivelarle per quel che veramente sono.

L'astrazione filosofica gli sembra tradire la povera immediatezza dei singoli esistenti, nei quali si celano i tesori più preziosi che non bisogna rinunciare a riportare alla luce. La mediazione si mostra a Benjamin come rinuncia all'immediatezza e suo sacrificio nel pensiero; la totalità gli sembra miri ad affermarsi a scapito delle parti;

l'universale egli teme possa risolvere in sé e dissolvere il particolare privandolo della sua specificità materiale. La filosofia gli appare essenzialmente come sublimazione e pertanto egli ritiene doveroso diffidarne. Ma così facendo, Benjamin, per amore dell'immediatezza, rischia proprio di sacrificare l'immediatezza ad un sogno messianico che si illude di poterla conservare intatta in sé. Solo nella mediazione che la nega, per riaffermarla ad onta di ciò che le reca ingiuria, l'immediatezza può venir conservata. L'amorosa vicinanza alle cose, il rifiuto di trascenderle col pensiero rischiano di perpetuare la prigionia dell'immediatezza nella figura alienata che la deforma. Il troppo amore per la tangibile presenza delle cose rischia di perderle. Anche Benjamin, in fondo, resta prigioniero di quel mito dell'autentico di cui pure egli ha saputo essere un lucidissimo demistificatore e che ha stigmatizzato negli esponenti della *Lebensphilosophie* da lui aborrita. L'amore appassionato per la fragilità dell'immediato, cui è intimamente legato il suo straordinario dono di scrittore, è anche il tallone d'Achille del suo pensiero; è il limite contro cui va a spezzarsi il suo acume dialettico. È ciò che gli impedisce l'*Aufhebung* di ciò che ama. È mancata a Benjamin la risolutezza necessaria a volgere ad un certo punto le spalle all'oggetto del suo amore, che egli, incurante dei rischi di distruzione cui in tal modo andava incontro, s'è ostinato a voler fissare in volto fino in fondo. Novello Orfeo, gli è mancata la forza di mantenere le spalle voltate alla Euridice che s'era disperatamente impegnato a trarre in salvo dagli Inferi. La crudeltà filosofica che sola può dare la forza di staccarsi dall'oggetto d'amore per sottrarlo a ciò che minaccia di perderlo, gli è sembrata quasi un tradimento e ad essa ha opposto fieramente resistenza, abbarbicandosi alla poesia come allegoria ed archeologia, alla critica come esercizio micrologico-filologico, ad una mitizzata prassi politica come slancio escatologico insofferente d'ogni freno, nutrita d'impazienza e ostile ad ogni possibile forma di realismo. Egli ha sperato di poter far scaturire l'utopia dalla realtà, senza mediarle vicendevolmente, senza trascendere l'immediatezza in una tensione totalizzante per la quale il ricupero di ciò che è occultato implica la paziente rinuncia a coglierlo sul piano dell'immediatezza. Benjamin incarna in sé mirabilmente il sogno messianico di una certa sinistra intellettuale europea fra le due guerre strettamente legata alle vicende della grande *avanguardia storica*. La sua intransigenza utopica esercita ancora su chi si avvicina oggi alla sua opera un fascino fortissimo. Essa d'altronde si situa all'insegna di una tragedia storica nella quale le speranze in una prossima palingenesi sono state smentite nettamente e crudelmente travolte. La realtà ha smentito l'utopia che pretendeva di poter coincidere con essa nello slancio di una folgorazione, di un atto

mistico che si credeva politico e che dell'esercizio politico respingeva la durezza, la pazienza, la freddezza capace di fare, senza timori e tremori, i conti con la realtà data per trasformarla.

Non per niente Benjamin è stato un grande saggista. In lui, come nel giovane Lukács, l'arte del saggio si poneva come sfera intermedia ambigua tra poesia e filosofia. Nella poesia era celata quella verità che il saggista doveva esplicitare e portare alla luce. Come per i suoi amati romantici, per Benjamin la poesia era la sede dell'Assoluto, era la *vera filosofia* racchiusa in simboli esoterici di cui il saggista doveva essere l'esegeta. Attraverso il saggista la parola doveva rivelarsi, la verità rendersi evidente, la filosofia implicita nella poesia manifestarsi e articolarsi liberamente. Nel saggista il linguaggio poetico (sede della verità) doveva riflettere su se stesso, parlare di se stesso, porsi a se stesso come oggetto da rivelare pienamente. La delusione atroce provata alla vista della degradazione della poesia, messa in opera dalla razionalità basata sul calcolo vigente nella società capitalista, e della sua mercificazione, è stata per Benjamin una ferita dalla quale non è stato capace di guarire. L'odio per la degradazione e massificazione dell'arte s'è rovesciato in lui in fiducia in tale processo degenerativo, quando gli è sembrato che, rinunciando a sé e riducendosi a strumento efficace di comunicazione, l'arte potesse politicamente contribuire a far esplodere le contraddizioni sotterranee di quella realtà alienata ed alienante che l'aveva radicalmente messa in crisi. Di fronte ad una realtà che smentiva le sue speranze, Benjamin ha voluto mantener fede all'utopia, fino in fondo, fino al rischio dell'accecamento, a costo di privilegiare una realtà che non lo meritava per volerci scorgere quei segni di speranza che essa non conteneva affatto. L'amore per l'immediatezza imprigiona Benjamin in un tragico insuperabile dualismo. Da un lato egli mira ad affermare assolutamente l'utopia a scapito della realtà, facendo divergere i due poli fino al punto della massima reciproca lontananza; dall'altro, nel tentativo di riempire in qualche modo l'abisso che s'è venuto a creare fra utopia e realtà, si industria, con disperata ostinazione, a far coincidere le tendenze oggettive di questa col senso di quella, non accorgendosi di trasformarsi, in tal modo, paradossalmente, per odio verso l'alienazione, in un apologeta di questa. La sintesi, resa impossibile dall'inesorabile divergere dei due poli contrapposti, viene così sostituita da quel surrogato di essa che è la mescolanza di due opposti destinati a restar tali.

Il saggismo di Benjamin ha il grande merito di aver sottratto il pensiero alla trappola del sistema chiuso di nozioni che sancisce come totalità inconfutabile la realtà

data. L'attenzione strenua al particolare, colto nella sua irriducibile singolarità, demistifica le pretese del concetto che, feticizzandolo se stesso, si pone come apologia della realtà, e rompe con ciò l'armonia nella quale il pensiero tende ad annegare i contrasti. L'anti-sistema spinge però Benjamin ad un vero e proprio disfattismo filosofico. La sua sfiducia verso la filosofia, benemerita nel denunciare le tendenze di questa a risolversi in una sorta di surrogato compensatorio della realtà, rivela un residuo di adialetticità di cui – a giudizio di Adorno – è bene il pensiero critico (che tanto deve a Benjamin stesso, ai preziosi stimoli da lui su di esso esercitati) sappia oggi liberarsi.

La sfiducia di Benjamin (spia di una fondamentale carenza di mediazioni) è benefica come presa di coscienza delle difficoltà estreme che si oppongono al pensiero, d'altra parte la problematicità della filosofia non deve indurre alla «capitolazione» di Benjamin da lui resa esplicita nella rinuncia ad una stesura definitiva del suo grande progetto.

Vale oggi solo il pensiero che sa rischiare fino in fondo e non arretra di fronte all'eventualità di un fallimento totale. La filosofia deve fare i conti con tutto ciò che tende a metterla in una crisi mortale e non lasciarsene soverchiare. Per ardua e altamente difficoltosa che possa essere, è più che mai necessaria, al momento presente, la pazienza che si esplica nell'esercizio della mediazione. L'impossibilità contro cui Benjamin è andato a cozzare va risolutamente sfidata.