ANDREA CAVALLETTI

WALTER BENJAMIN E IL CONCETTO DI CLASSE

Nel 1936, Walter Benjamin compone la cosiddetta «seconda versione» (*zweite Fassung*) del saggio sull'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Questa stesura – che è indubbiamente la più completa e importante – contiene anche una lunga nota sul concetto di classe, che sarà assai apprezzata da Adorno nella lettera a Benjamin del 18 marzo 1936, per il resto invece fortemente critica. La nota si apre con queste parole: «La coscienza di classe proletaria, che è la più chiarita, tra l'altro modifica profondamente la struttura della massa proletaria».

Quando Benjamin scriveva, la «Verbürgerlichung des Proletariats», l'imborghesimento del proletariato tedesco, dapprima assecondato e sfruttato dai socialdemocratici, aveva contribuito all'affermazione del movimento hitleriano. D'altro canto anche il partito comunista aveva agevolato, fra il 1931 e il 1932, il processo di mutazione, praticando con i nazionalsocialisti «una specie di fronte unico contro la socialdemocrazia» (Simone Weil) e infarcendo la propria propaganda di parole d'ordine di stampo nazionalista. Il fascismo – come ha osservato Wilhelm Reich – era allora penetrato negli ambienti operai da due fronti: attraverso il *Lumpenproletariat* («un'espressione che fa rizzare i capelli») e la sua corruzione materiale, e attraverso l'«aristocrazia operaia» e la sua duplice corruzione, materiale e ideologica.

In queste condizioni, quando la fiducia nella "base" cioè nella classe come massa unitaria, omogenea dal punto di vista economico o sociologico aveva dato i suoi frutti, Benjamin pensava alla coscienza rivoluzionaria come modificazione della struttura di questa massa. Che tipo di modificazione? Un allentamento, un rilassamento, una *Auflockerung*, si legge nelle righe successive. Di cosa? Delle pressioni che riducono anche la massa proletaria a una folla insieme impaurita e rancorosa, pronta a seguire passivamente un capo, animata «dall'entusiasmo bellico, dall'odio per gli ebrei, dall'istinto di autoconservazione».

All'inizio della nota, dove ci aspetteremmo di trovare almeno un riferimento all'amplissima letteratura marxista, a cominciare dall'amato Lukács di *Storia e coscienza di classe*, Benjamin si limita a una frase laconica («la coscienza di classe è la più chiarita») per rivolgersi invece, con un suo gesto caratteristico, ad autori ben diversi, e persino reazionari. Cita «Le Bon e gli altri», cioè i maestri della psicologia sociale della fine dell'Ottocento, i teorici della folla delinquente, stupida, pericolosa (come Gabriel Tarde o Scipio Sighele). Non erano certo autori trascurati: proprio con la la critica della *Psicologia delle folle* di Le Bon (1895) Freud aveva aperto il celebre saggio del 1921, *Psicologia delle masse e ana-*

Claire Fontaine, *Multitude*, 2007, stoffa, struttura metallica, filo, spilli, 300 rattoppi ricamati di contrabbando

lisi dell'io. Con la comparsa dei movimenti (e del nazismo in particolare) sulla scena politica europea, il fenomeno della folla diventava un oggetto di studio privilegiato dei sociologi: come Karl Mannheim, per esempio, o prima ancora Theodor Geiger che col suo saggio di teoria politica *Die Masse und ihre Aktion* (*La folla e la sua azione*, 1932) aveva offerto un'altra importante disamina della tesi di Le Bon. Nel 1933, quindi, era apparsa la *Psicologia di massa del fascismo* di Reich: il padre del freudomarxismo aveva contestato l'interpretazione socio-economica in nome della sessuo-economia, affermando che la struttura della società corrisponde alla strutturazione psicologica dell'individuo e cogliendo il momento generativo del sistema totalitario nella repressione delle pulsioni primarie. *Massa e potere*, poi, «l'opera della vita» di Elias Canetti, benché pubblicata nel 1960 era stata in realtà concepita sin dai primi anni '20, quando Canetti, anche discutendo con Hermann Broch, aveva iniziato il suo lungo, serrato confronto con Le Bon e Freud. La grandezza e i limiti di questo tentativo sono stati così descritti da Furio Jesi: benché certo «meno appropriato alla reazione di quanto lo siano i sociologi e gli economisti che elaborano modelli di società e di sviluppo senza tenere conto dei meccanismi del potere smascherati in *Massa e potere*», Canetti «parla degli uomini come ipostasi dell'allegoria concentrata su di sé che si chiama "Massa", e intanto perde di vista il meccanismo di sfruttamento che si chiama "salari e costi", il meccanismo di violenza che si chiama "organizzazione del lavoro, contratto di lavoro, disoccupazione, ecc."». Il progetto contemporaneo a cui poi guardava Canetti è la grande e incompiuta *Massenwahntheorie* (*Teoria della follia delle masse*) che aveva impegnato il suo amico Broch almeno dal 1942. Qui l'idea ottocentesca della folla sonnambolica e pericolosa viene plasmata in un nuovo calco filosofico di fattura anche husserliana e scheleriana. Broch, che già una volta - a Vienna, nel 1914, assistendo alla manifestazione per la proclamazione della Repubblica - aveva provato orrore di fronte a «quell'aggregato di bocche, di nasi, di pance che si chiama massa», studia durante l'esilio americano le folle del totalitarismo, animate dalla

Claire Fontaine, *Visions of the World (Greece, Summer, 2006)*, 2006, cassone luminoso e tessuto stampato

Claire Fontaine, Vista dell'installazione a Manifesta 7, Rovereto, *Visions of the world, Rovereto, (21 dicembre il sole tramonta 15:38, 1965-1968)*, 2008, cassone luminoso

«religione magica della schiavitù», scorgendo l'unica possibilità di scampo in una conversione (*Bekehrung*) alla saggezza dello stesso stato crepuscolare (ossia in una sistematica de-valorizzazione dei miti della vittoria, della razza ecc.) che sottrarrebbe insieme la massa al capo e gli individui alla massa.

Benjamin, dal canto suo, compie un'operazione diversa. Egli non cita le teorie marxiste, canoniche, della classe se non per distinguersene, e non cita esplicitamente Freud. Non legge Freud per tornare a Le Bon reperendo un nucleo allegorico capace di afferrare l'intera vita sociale, come avviene nell'interpretazione ossessiva di Canetti; né scopre nella folla un paradigma o una costante dell'organizzazione sociale per offrirne un'interpretazione diversa da quella psicoanalitica, basata sulla filosofia morale o sulla teoria fenomenologica dei valori. Ma poiché il nome di Freud non può non comparire in filigrana dietro a quello di Le Bon, poiché il riferimento a *Psicologia delle masse e analisi dell'io* è persino automatico così come ovvio e immediato è il riferimento a Reich (*L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* era destinato alla rivista dell'Institut für Sozialforschung), Benjamin compie una vera e propria operazione di montaggio: evita il confronto diretto conducendo la stessa ripresa della *Psicologia delle folle* a un esito nuovo, illuminando non la struttura dell'io (Freud), del carattere fascista o della famiglia patriarcale (Reich), ma il concetto di coscienza di classe come modificazione profonda della struttura della massa.

Benjamin cita Le Bon, ma "citare" significa per lui salvare qualcosa strappandolo al contesto originario. La *foule dangereuse*, la folla che per Le Bon segue il capo in stato ipnotico, viene così sciolta dalla condizione di paradigma ideale o di allegoria concentrata su di sé, e definita invece storicamente, cioè riconosciuta nella massa piccolo-borghese degli anni '30: «la massa

impenetrabile e compatta, che Le Bon e gli altri hanno fatto oggetto della loro "psicologia della massa", è quella piccolo-borghese». Perché la piccola borghesia, spiega ancora Benjamin – e si direbbe rielaborando le idee di Geiger (*Panik im Mittelstand*, 1930) sul ceto medio come non-classe o semplice raggruppamento (*Bevölkerungsblock*) tra le due classi antagoniste, e sul nazismo come «panico nel ceto medio» –, è «uno scherzo di natura» sociologico: non è una classe (*ist keine Klasse*) ma soltanto una folla. Il suo modello è stato plasmato dal capitale: è un semplice aggregato di individui che non hanno nulla in comune se non la singolarità dei propri interessi privati. Si tratta dei clienti, riuniti casualmente dal mercato. E se il capitale è appunto interessato al controllo di questa massa eterogenea di consumatori, lo stato totalitario esegue il proprio compito rendendo quelle riunioni obbligatorie, perenni, e offrendo in compenso ai singoli individui un modo di venire a capo della propria situazione, di farsi una ragione del loro assembramento casuale (l'inquietante aggregato di bocche, nasi, barbe, pance) in termini di razza, sangue, suolo. Questa è la massa compatta (*kompakte Masse*) del totalitarismo, compressa dalle paure, dalle spinte degli antagonismi sociali, che non agisce ma è solo reattiva. «In questa massa - continua Benjamin - è in effetti determinante l'istinto gregario», e ad essa lo stato e il capitale offrono nelle grandi parate e nelle loro riproduzioni, una guida sicura, un attore, un divo ammaliatore. La «prestazione» (*Leistung*) specifica di questo capo è infatti: saper stare di fronte alla macchina da presa.

La folla ha una disposizione sonnambolica e passiva. La coscienza di classe, o rivoluzionaria, è invece attiva, «modifica la struttura della massa»: opera cioè l'allentamento delle pressioni e lo fa, secondo Benjamin, attraverso la solidarietà (*Solidarität*).

Anche questa parola, «solidarietà» (se non la più chiarita, certo la più abusata) acquista qui un senso del tutto nuovo. Così come «classe» perde in Benjamin il suo originario significato militaresco, di schiera o formazione compatta e organizzata (*classis* è la flotta dei romani, e i *classarii* sono i suoi militi gerarchicamente ordinati) la «solidarietà» si allontana dal dovere, dall'obbligo e dal debito (la *obligatio in solidum* del diritto) e fa anch'essa la prova del rilassamento. Diversamente dalla folla, la classe solidale, in effetti, non può essere mai ipostatizzata, riconosciuta in alcun «soggetto» determinato: non è altro che dissoluzione costante delle tensioni. È il contro-movimento che disattiva la formazione della folla piccolo-borghese (compressa tra paure e speranze) in seno a qualsiasi formazione sociale. E se la folla ha sempre una guida, anche quando resta celata (osservava Tarde) come il lievito nella farina, il vero rivoluzionario è colui che evita di costituirsi come capo. La sua «prestazione» specifica non consiste nel guidare la massa, aizzarla o indirizzarla, ma, dice Benjamin, nell'immergersi sempre di nuovo e scomparire, solidale, nelle pieghe della massa, diventando «uno dei centomila».

Auflockerung, allentamento, è il termine chiave; benché Adorno l'avesse curiosamente trascurato. Nella lettera del 18 marzo 1936, infatti, si legge: «Non posso concludere senza dirle che le poche frasi sulla disintegrazione (*Desintegration*) del proletariato come "massa" (*Masse*) attraverso la rivoluzione sono, sul piano della teoria politica, tra le più profonde e potenti che io abbia letto dopo *Stato e rivoluzione*». Ora, Benjamin non aveva mai parlato di disintegrazione bensì di una trasformazione della struttura, e non aveva certo usato per caso la parola *Auflockerung*.

Nel suo evidente significato sociologico, l'«allentamento» è un'alterazione nella coesione di un insieme che si espande. «Il gruppo cresce...» - scrive ad esempio Simmel nel testo fondativo della sociologia urbana, *La metropoli e la vita dello spirito* (1903) - e «la sua unità interna immediata si allenta (*lockert sich*), la nettezza dei confini originari viene mitigata da relazioni e connessioni con altri gruppi». Nondimeno, *Auflockerung* ha per Benjamin un significato originale. L'espressione appartiene a pieno titolo al suo laboratorio e appare più volte, prima e dopo la nota del '36, nei saggi anche tematicamente vicini a quello sull'*Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*: nelle due versioni del testo su Brecht, *Che cos'è il teatro epico?*, del 1931 e 1939, designa sia la condizione del pubblico sia la tecnica impiegata dal regista. Quando mette in scena un noto evento storico – spiega Benjamin – il regista che segue il metodo brechtiano si comporta come il maestro di danza che istruisce una giovane allieva, snodandole le articolazioni, insegnandole ad usare il corpo in maniere dapprima ignote. Allo stesso modo, il regista del teatro epico deve innanzitutto snodare, allentare (*auflockern*) fino al limite del possibile le articolazioni della trama, trascurando le grandi scelte e decisioni che il pubblico si attenderebbe e mettendo invece in luce «l'incommensurabile, il singolare». Si tratta in altri termini di quel processo di «letteralizzazione» del teatro per mezzo di cartelli e didascalie grazie al quale Brecht elimina dagli accadimenti rappresentati (e dalla rappresentazione stessa) ogni carattere sensazionale. Mentre la concatenazione drammatica produce una «massa di cavie ipnotizzate», che reagiscono docili, in balìa di una antica abitudine (e cos'è, per riprendere un altro celebre luogo benjaminiano, la tradizione dei vincitori, se non un lungo *dressage* suggestivo?), il teatro epico *interrompe* l'incedere degli eventi ed *espone* la singola situazione, che si presta così all'analisi distaccata di un pubblico attento e criticamente cosciente. «Il vecchio teatro drammatico si fa con la suggestione, quello epico con l'argomentazione», diceva Brecht. Con le parole di Benjamin, l'*Auflockerung* (o anche «*epische Streckung*», dilatazione epica, stiramento epico) della trama è al tempo stesso un allentamento del pubblico: ora «la falsa, dissimulata totalità del "pubblico"» – cioè la «massa come tale», la «massa compatta» (come sarà definita ancora nel 1939, nei *Commenti ad alcune liriche di Brecht*, la «banda di Mahagonny») – «comincia a disgregarsi per far spazio nel suo grembo a schieramenti di parte che corrispondono a schieramenti reali» (1931).

Claire Fontaine, *Les années 30 en Europe*, 2008, due blocchi di granito lucidato e stampa su carta

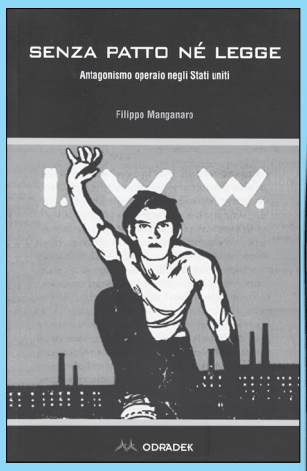
La tecnica brechtiana diviene così il paradigma sperimentale dell'azione rivoluzionaria: è una didattica o un esercizio antisuggestivo, che oppone alla produzione continua del pubblico passivo la trasformazione degli spettatori stessi in «collaboratori». «Con gli elementi più minuti dei comportamenti – diceva Benjamin nella conferenza parigina del 1934, *L'autore come produttore* – costruire ciò che nella teoria aristotelica si chiama «azione»: questo è il senso del teatro epico [...] Esso non mira a colmare il pubblico di sentimenti, fossero pure di rivolta, ma a estraniarlo in modo durevole, mediante il pensiero, dalle situazioni in cui vive». Solo nell'allentamento del pensiero la massa – diremo ora riprendendo la nota del 1936 – «smette di essere dominata dalla semplice reazione; passa all'azione». La tecnica del regista epico, che non agisce su una folla suggestionata ma richiede una classe di collaboratori attivi, corrisponde così alla prestazione del rivoluzionario, che non si erge sulla massa ma si immerge in essa, trasformandola. In altre parole: vi sarà una classe rivoluzionaria e non una folla manovrabile da un capo-attore, solo se la politica saprà essere all'altezza dell'arte epica brechtiana.

Resta da precisare quel che potrebbe apparire più scontato, ossia l'espressione «schieramenti di parte che corrispondono a schieramenti reali». È certo questa una definizione canonica della classe antagonista, che segna precisamente la differenza dalla massa amorfa, dallo «scherzo di natura sociologico» di cui parla la nota del '36. Ma l'allentamento, la trasformazione della struttura della massa nella solidarietà, si riduce alla posizione di uno schie-

ramento? Se la domanda è retorica, la risposta è di ordine per così dire filologico. Ricordiamo che proprio nel saggio del '36 Benjamin postula l'inseparabilità, nell'epoca della riproduzione tecnica, dell'estetica e della politica. E in effetti egli sta riprendendo in questo periodo, in una prospettiva politica, e legata ora alla cinematografia ora al teatro brechtiano, un termine tecnico della sua prima riflessione, genuinamente estetica. La nozione di *Auflockerung* compariva infatti già nel grande saggio del 1914-15 intitolato *Due poesie di Friedrich Hölderlin*. Qui Benjamin operava una sottile distinzione fra l'ideale che ispira il poeta, cioè il «dettato» (*Gedichtete*), e la forma che questi è riuscito a conferirgli, cioè la «poesia» (*Gedicht*) quale determinazione attuale del dettato stesso, concreta e tuttavia limitata. Qualcosa, del dettato, sfugge alla poesia, resta ancora in potenza. Ed è del dettato, ossia delle potenzialità contenute ma non sviluppate nel testo, che deve apunto aver cura il buon esegeta. Come può farlo? Non è forse quell'ideale ormai perduto, aleggiante come un'ombra vaga e ineffabile? Al contrario, se esso si distingue dal testo poetico – precisa Benjamin - è proprio «per la sua maggiore determinabilità: non per una mancanza quantitativa delle determinazioni, ma per l'esistenza potenziale di quelle presenti in atto nella poesia, e di altre».

Di qui la definizione per noi essenziale: «Il dettato (*Gedichtete*) è un allentamento (*Auflockerung*) dei legami funzionali stabiliti che regnano nella poesia (*Gedicht*)»; dunque l'esegesi, che ne persegue la «sempre più rigorosa» o «più alta determinazione», forza il dato testuale, flette le sue giunture, allenta o stira i vincoli prosodici e, trascurando le connessioni evidenti, fa apparire la «molteplicità dei collegamenti possibili».

A questo punto, allora, anche il significato politico dell'*Auflockerung* può illuminarsi. Diremo infatti che la classe rivoluzionaria non è qualcosa di vago rispetto alla massa più o meno compressa dai legami economici (o biopolitici), rispetto alla «massa come tale», casualmente riunita e disposta a riconoscersi nelle mitologie cangianti e sempre uguali della terra, del sangue, della razza; proprio come «schieramento di parte», proprio perché corrisponde alle divisioni reali che strutturano il sociale, la classe rivoluzionaria non soggiace a queste ultime. Non è un soggetto indeterminato come non è un soggetto sociologicamente o economicamente determinabile: non corrisponde a nulla che possa essere socialmente definito – in base al reddito, al ruolo, al capitale culturale, a certe abitudini o forme di vita (con l'attenzione alle *Lebensformen* tipica della sociologia novecentesca). La classe è, al contrario, un allentamento (un distendersi e insieme un ampliarsi) delle determinazioni in atto nella società che dà luogo allo spettro di quelle ancora possibili, a legami ancora inusitati. In tal senso va intesa la frase del 1936: «l'allentamento [...] è opera della solidarietà». Non più inchiodati alla propria situazione, ma durevolmente estraniati (per usare il termine di Brecht), gli uomini sono sempre ancora determinabili, capaci di condotte impreviste ovvero di tutti i collegamenti possibili.



Filippo Manganaro

SENZA PATTO NÉ LEGGE

Antagonismo operaio negli Stati uniti

Una storia del movimento operaio statunitense scritta in modo agile, simpatetico ed estremamente leggibile, quasi a ritmo di *rap,* fatta di episodi noti, perché ripresi ripetutamente dal cinema americano, e sconosciuti. Una storia segnata dalla violenza, ma fatta anche di canzoni, messaggi beffardi, controcultura e ironia.

pp. 320 € 17,00

Roberto Carocci

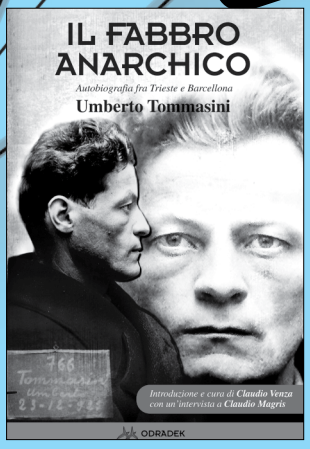
ROMA SOVVERSIVA

Anarchismo e conflittualità sociale dall'età giolittiana al fascismo (1900-1926)

La Roma del Novecento è una delle città meno studiate, dal punto di vista politico e sociale, dell'intera Penisola. La Capitale è sotto gli occhi del mondo, *nota* ma *non conosciuta*. Questo libro riempie una lacuna, ricostruendone la base sociale, l'ambito spurio e mutevole, che concerne la formazione delle forze sociali e produttive cittadine, restituendone il carattere di ***città violenta***, con un contrasto di classe che sfocia facilmente in tumulti repressi con estrema brutalità dalle forze dell'ordine.

pp. 368 € 24,00

STORIE DI RIBELLI



Umberto Tommasini

IL FABBRO ANARCHICO

Autobiografia tra Trieste e Barcellona.

Introduzione e cura di Claudio Venza – *Con un'intervista a* Claudio Magris

La memoria di **un'autentica esistenza antiautoritaria**: spontanea e cosciente, coerente e contraddittoria. Incontra, e spesso si scontra, con figure di rilievo della storia del movimento operaio italiano: Rosselli, Berneri, Valiani ma anche Di Vittorio, Vidali, Bordiga.
Dalla Trieste austriaca alla Prima Guerra Mondiale, dal biennio rosso al confino, dall'esilio a Parigi all'epopea spagnola, dal ritorno alla "città senza pace" al Sessantotto.

pp. 240 € 18,00