

DIALOGHI



Danilo Manca

*Inconscio collettivo e pratico-inerte.  
Per un confronto tra Benjamin e Sartre*

*Introduzione*

Le indubbie differenze che intercorrono tra le prospettive filosofiche di Jean Paul Sartre e Walter Benjamin hanno probabilmente dissuaso gli studiosi dall'accostarli<sup>1</sup>. Eppure Benjamin avrebbe potuto sicuramente essere sottoposto alla psicoanalisi esistenziale di Sartre, così come citazioni tratte da Sartre avrebbero potuto innestarsi senza problemi in uno dei montaggi di Benjamin.

Benjamin e Sartre hanno elaborato autonomamente una critica al marxismo dall'interno. Hanno insistito sul ruolo assolto dalla cultura nella determinazione dei rapporti sociali. Non si sono limitati – per dirla con le parole di Benjamin – a «illustrare l'origine economica della civiltà»; hanno invece esplorato «l'espressione dell'economia nella sua civiltà»<sup>2</sup>. Sono così arrivati a interrogarsi sul modo in cui l'uomo alienato possa emanciparsi dalla propria condizione. Osserva Sartre: «il sapere marxista verte sull'uomo alienato, ma se non vuole feticizzare la conoscenza e dissolvere l'uomo nella conoscenza delle sue alienazioni, [...] bisogna che l'interrogatore comprenda come l'interrogato – cioè lui stesso – *esista la propria alienazione*»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Solo D. SHERMAN, *Sartre and Adorno. The Dialectics of Subjectivity*, State University of New York Press, Albany 2007, in particolare pp. 75-86, ha timidamente tentato di accostare Sartre alla scuola di Francoforte, ricordando che Horkheimer avrebbe voluto che ci si confrontasse con l'opera di Sartre, ma si è limitato a considerare le critiche rivolte alla concezione sartriana della libertà da Adorno in poche pagine di *Dialettica negativa* e da Marcuse in un articolo su *L'essere e il nulla*.

<sup>2</sup> W. BENJAMIN, *Das Passagenwerk*, trad. it. a cura di E. Ganni, *I «passages» di Parigi*, in ID., *Opere complete*, Einaudi, Torino 2000, vol. IX, p. 513. D'ora in poi si abbrevierà in *I «passages»*.

<sup>3</sup> J.-P. SARTRE, *Critique de la raison dialectique. Théorie des ensembles pratiques, précédée de*

A mio avviso, un'analisi congiunta dei loro punti di vista potrebbe illuminare aspetti delle prospettive di entrambi che altrimenti rischierebbero di rimanere in ombra. Tenterò in questo articolo di imboccare questa strada mostrando, in primo luogo, come la diagnosi del processo di industrializzazione proposta da Benjamin nel *Passagenwerk* possa essere descritta come una scoperta del fascino dell'inerte; in secondo luogo, comparerò le loro concezioni del collettivo, cercando di dimostrare come entrambi condividano l'idea di un'origine inconscia della prassi rivoluzionaria; infine, cercherò di mettere in luce i punti di convergenza e di divergenza delle loro interpretazioni della struttura dialettica della storia.

### 1. Benjamin e il potenziale dell'inerte

Il progetto che soggiace all'incompiuto capolavoro di Benjamin de *I passages* può essere descritto come una scoperta del potenziale pratico dell'inerte. Come ampiamente noto, in *Critica della ragion dialettica* Sartre riprende questo termine da lui utilizzato sin dai primi scritti fenomenologici, come *La trascendenza dell'ego*<sup>4</sup>, per designare il fondo materiale e oggettivo in cui si radica ogni forma di prassi. I rapporti sociali attraverso cui si fa la storia sono costantemente mediati dalla materia inerte. Perciò mentre l'uomo cerca di fare la storia è a sua volta agito dalla storia<sup>5</sup>. Il lavoro, in particolare, rappresenta la prassi in cui «l'organismo si rende inerte [...] per trasformare l'inerzia circostante»<sup>6</sup>.

---

*Questions de méthode*, trad. it. del libro I in 2 tomi di P. Caruso, *Critica della ragion dialettica. Teoria degli insiemi pratici*, preceduto da *Questioni di metodo*, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 137 (d'ora in poi abbreviato in CRD, cui segue numero romano del volume e numero del tomo separati dal simbolo /).

<sup>4</sup> Cfr. ID., *La transcendance de l'Ego. Esquisse d'une description phénoménologique*, trad. it. e cura di R. Ronchi, *La trascendenza dell'Ego. Una descrizione fenomenologica*, Marinotti, Milano 2011, p. 58, dove il termine "inerte" viene utilizzato per definire la passività che è indotta da uno stato emotivo, come l'odio.

<sup>5</sup> Cfr. CRD I/I, p. 223

<sup>6</sup> CRD I/I, p. 215. Come ha evidenziato giustamente F. FERGNANI, *La cosa umana. Esistenza e dialettica nella filosofia di Sartre*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 176 e ss., il campo pratico-inerte rappresenta un universo desoggettivizzato in cui la materia non funge da potenza maligna, una sorta di principio disumano e ostile che subordina a sé ciò che è vivo; l'inerzia deriva piuttosto dalla nostra stessa prassi che si rende passiva nella misura in cui dipende e si lascia condizionare dal prodotto del suo stesso lavoro. Sul rapporto fra prassi e inerzia cfr. F. CAEYMAEX, *Praxis et inertie: La "Critique de la raison dialectique" au miroir de l'ontologie phénoménologique*, in G. WORMSER (a cura di), *Sartre*.

Le analisi che Benjamin dedica a strutture architettoniche come le gallerie commerciali (i *passages* appunto), i grandi magazzini, gli *intérieurs* e le esposizioni universali, ma anche la sua attenzione per le ultime invenzioni delle arti figurative classiche (come i panorami della pittura di fine Ottocento), così come le riflessioni che riserva alle nuove forme di arte (come la fotografia e il cinema), sono tutte testimoni di come l'inerte costituisca un nuovo immaginario e quindi funga da motore della storia; Sartre parlerebbe di un processo di sintesi passiva sulla cui base si fondano nuovi possibili assetti sociali e culturali.

I panorami ad esempio (che sono alla base delle fotografie con paesaggi fittizi in atelier e delle scenografie cinematografiche) non solo realizzano un rivolgimento nel rapporto dell'arte con la tecnica, sono anche «espressione di un nuovo sentimento della vita»; il cittadino, che nel corso del XIX secolo aveva difeso costantemente la superiorità delle condizioni di vita in contesto urbano rispetto a quelle vissute in campagna, cerca con i panorami di «importare il paesaggio nella città»<sup>7</sup>.

Oppure, per addurre un altro esempio, si pensi a come le esposizioni universali abbiano trasfigurato il valore di scambio delle merci, creando un ambito in cui il loro valore d'uso passa in secondo piano e inaugurando così l'idea dell'industria dei divertimenti, dei luoghi in cui l'uomo entra per lasciarsi distrarre<sup>8</sup>. La classe operaia trova il proprio divertimento in spazi in cui vengono esposti i prodotti di quel lavoro che l'ha resa cosa; in questo cortocircuito si scorge tutto il potenziale pratico dell'inerte, la capacità della materia di regolare non solo i rapporti esteriori fra gli individui, ma il loro modo di vivere e di concepirsi, sino a influenzare anche il loro modo di divertirsi nel poco tempo libero a disposizione dell'uomo che vive del suo lavoro.

Sartre insiste sul fatto che queste forme di reificazione non sono solo fautrici di un processo di graduale disumanizzazione, sono anche il precipitato di una prassi. Ogni alienazione è il frutto di un'azione umana che va riscoperta facendo leva sulla «memoria inerte»<sup>9</sup> di quei prodotti che sono quindi al contempo prove di una disumanizzazione consumatasi così come di una prassi sedimentatasi.

---

*Violence et éthique*, Sens publique, Lyon 2005, pp. 45-63; L. BASSO, *Inventare il nuovo. Storia e politica in Jean-Paul Sartre*, Ombre corte, Verona 2016, in particolare pp. 47-51.

<sup>7</sup> I «*passages*», p. 8.

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, p. 10. Recentemente M. TOMBA, *Attraverso la piccola porta. Quattro studi su Walter Benjamin*, Mimesis, Milano-Udine 2017, pp. 73 e ss., ha giustamente rilevato che quelle trasformazioni tecniche dell'arte che per Horkheimer e Adorno erano fonte di sconforto, diventano per Benjamin un campo di possibilità.

<sup>9</sup> CRD I/I, p. 248.

Per Sartre, il passivo è il riflesso dell'attivo, cioè di «un'impresa umana effettuata in condizioni determinate, con utensili ben definiti e in una società storica a un certo grado del suo sviluppo»<sup>10</sup>. Ciò comporta che la materia lavorata debba essere intesa come una «praxis rovesciata»<sup>11</sup>, la cui inerzia «riflette il *fare* come puro *esserci*»<sup>12</sup>.

Alla stregua delle grandi infrastrutture create in seguito a sistematico disboscamento dai contadini cinesi<sup>13</sup> o così come accade all'oro e all'argento trasformati in monete dagli spagnoli all'epoca di Carlo V e Filippo II<sup>14</sup>, anche i *passages* parigini, i panorami, le esposizioni universali di cui parla Benjamin non possono essere interpretati soltanto come oggettivazioni dell'ordinamento di produzione capitalistico e strumenti al servizio del consolidamento dell'immaginario borghese. Nella misura in cui sono inevitabilmente anche *praxis* inerte, segni di «azioni passivizzate»<sup>15</sup>, «metamorfosi e svolte dell'attività umana»<sup>16</sup>, questi oggetti sociali sono anche portatori di un'esigenza di riscatto.

Nell'ottica di Sartre, a causa delle contraddizioni che reca in sé, la materia lavorata diventa «*per* gli uomini e *grazie* ad essi il motore fondamentale della Storia»<sup>17</sup>. Per suo tramite «le azioni di tutti si connettono e assumono un senso, cioè costituiscono per tutti l'unità di un avvenire comune; nello stesso tempo però essa sfugge a tutti e spezza il ciclo della ripetizione perché tale avvenire – sempre progettato nell'ambito della

<sup>10</sup> CRD I/I, p. 285.

<sup>11</sup> CRD I/I, p. 289.

<sup>12</sup> CRD I/I, p. 285. Con questa interpretazione, Sartre modifica radicalmente la nozione di «sintesi passiva» ereditata da Husserl. Se per quest'ultimo la sintesi passiva è quel processo che si realizza prima che si formi non solo l'io ma la stessa capacità intenzionale, per Sartre è invece un processo in cui, per usare le sue parole, una soggettività è prefabbricata, è cioè agita nel senso di strutturata come tale dall'esterno; gli individui non sono passivi perché non agiscono, ma perché la loro azione è determinata dal prodotto del loro fare. Sartre riprende la nozione husserliana probabilmente anche perché ha il merito di insistere sulla capacità della materia (*hyle*) di auto-strutturarsi. In questo stesso senso la funzione pratica dell'inerte è da rinvenire proprio nel fatto che, una volta lavorata, la materia subordina a sé la soggettività che l'ha trasformata rovesciando appunto i rapporti di forza. Se nel caso di Husserl la passività costituisce l'attività, nei casi descritti da Sartre accade il contrario, è l'attività a consegnarsi alla passività.

<sup>13</sup> Cfr. CRD I/I, pp. 286-287.

<sup>14</sup> Cfr. CRD I/I, pp. 290-300.

<sup>15</sup> CRD I/I, p. 286.

<sup>16</sup> CRD I/I, p. 285.

<sup>17</sup> CRD I/I, p. 306.

penuria<sup>18</sup> – è disumano»<sup>19</sup>. Portando con sé la disumanizzazione, la materia lavorata affianca alla sua finalità una contro-finalità per tutti o per alcuni, che mentre orienta il divenire della collettività verso un futuro segnato dal progresso industriale, d'altro canto inocula in questa stessa collettività il germe dell'impulso rivoluzionario, crea la «necessità del cambiamento»<sup>20</sup>.

Alla fine dell'Ottocento *passages*, panorami, e tutte le opere che scaturivano dallo sviluppo delle forze produttive (a discapito di quelle opere che invece incarnavano l'arte bella del Settecento) si presentano come «prodotti in procinto di trasferirsi come merci sul mercato», tuttavia «esitano sulla soglia»<sup>21</sup>. Con queste parole Benjamin invita a considerare questi prodotti dell'industrializzazione ottocentesca nel momento in cui non sono ancora diventati i feticci del nuovo immaginario borghese che ha oramai conquistato il potere. Suggestisce, nello specifico, di vederli innanzitutto come delle novità artistiche che trasformano le capacità percettive del soggetto, disorientandolo. Detto con le due categorie dello stesso Benjamin, se di *passages*, panorami ecc. si coglie la capacità di generare un effetto di choc, prima di vederli come le fonti di una nuova possibile aura, allora si coglie un'esigenza di riscatto persino in questi testimoni della disumanizzazione provocata dallo sviluppo industriale.

È lo stesso Marx a suggerire a Benjamin di attuare una dissociazione nella fruizione delle opere d'arte dello sviluppo industriale fra la loro funzione di feticcio dello *status quo* e la loro capacità di generare la necessità di cambiamento. In un passo dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* citato da Benjamin, Marx descrive la soppressione della proprietà privata come «la completa emancipazione di tutti i sensi umani», non solo dei cinque sensi della percezioni, ma anche dei «cosiddetti sensi spirituali, i

<sup>18</sup> «Penuria» traduce il francese «rareté», con cui Sartre identifica l'elemento che «fonda la possibilità della storia umana» (CRD I/I, p. 253), perché a suo avviso è il bisogno di un bene raro, o di una posizione sociale riservata a pochi, che generano rispettivamente la rassegnazione dell'oppresso o l'istinto a opprimere. In un appunto per il secondo libro di *Critica della ragion dialettica*, Sartre osserva che se un oggetto è raro acquista valore: «L'aria non è rara, il cibo o lo strumento lo sono» (SARTRE, *Critique de la raison dialectique. L'intelligibilité de l'Histoire*, vol. 2, trad. it. di F. Cambria con prefazione di G. Farina e introduzione di P.A. Rovatti, *L'intelligibilità della storia. Critica della ragion dialettica*, Marinotti, Milano 2006, p. 535. D'ora in poi abbreviato in CRD II). La rarità costituisce perciò la «prima relazione antagonistica di ciascuno con tutti e con ciascuno» e genera nel gruppo dominante «l'ambizione, la violenza, la volontà di spingersi fino all'estremo della rarità» (*ibidem*).

<sup>19</sup> CRD I/I, p. 306.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> «*I passages*», p. 17.

sensi pratici (il volere, l'amore, ecc.)»<sup>22</sup>. La tecnica elaborata dall'industrializzazione fornisce all'arte di fine Ottocento nuove prospettive di azione e con ciò innesta involontariamente il germe della rivoluzione. Ad esempio, con tutti i suoi mezzi ausiliari (il rallentatore, gli ingrandimenti, ecc.) la fotografia affina la vista a tal punto che «al posto di uno spazio elaborato consapevolmente dall'uomo»<sup>23</sup>, gli mostra uno spazio elaborato inconsciamente, mette l'accento su comportamenti, modi di essere, situazioni che inquietano l'osservatore destandone la coscienza. A riguardo, Benjamin fornisce un famoso e suggestivo esempio: la fotografia di Kafka bambino inserito in un fittizio paesaggio da giardino d'inverno.

Benjamin osserva che il piccolo Kafka «scomparebbe dentro tutta questa messinscena se gli occhi, infinitamente tristi, non dominassero tutto questo paesaggio, predisposto per loro»<sup>24</sup>. Nella sua «sconfinata tristezza»<sup>25</sup>, questa immagine rovescia il significato stesso dell'atto di fotografare. Se nelle prime fotografie, gli uomini «non guardavano il mondo da tanto isolamento, così smarriti, come il ragazzino»<sup>26</sup>, ma sembravano «circondati da un'aura, da un medium, il quale conferiva al loro sguardo, che vi penetrava, la pienezza e la sicurezza»<sup>27</sup>, lo sguardo triste del piccolo Kafka smaschera inconsapevolmente la messinscena che era stata allestita per lui. Ciò che vi è di più reale e ingenuo, come gli occhi di un bambino, genera una crepa nella situazione artificiale che lo circonda. Pur essendo al servizio della realtà che rappresenta, la tecnica fotografica induce surrettiziamente chi se ne serve a prendere il controllo del proprio oggetto (ad esempio, costringendo il piccolo Kafka a indossare un vestitino sovraccarico di ornamenti e tenere in mano un copricapo smisurato e un bastone da passeggio). Eppure questa presa di possesso si rivoltava contro se stessa generando l'effetto contrario, il sogno costruito favorisce il risveglio: il non voluto contrasto fra gli occhi di Kafka e la messinscena rende un'insignificante fotografia simbolo di un momento di passaggio in cui – per usare un'altra espressione di Benjamin – rifiuti e stracci del XIX secolo diventano rivelativi dei mostri generati da quell'epoca di forsennato sviluppo capitalistico<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> K. MARX, *Ökonomisch-philosophischen Manuskripte aus dem Jahre 1844*, trad. it. a cura di G. della Volpe, *Manoscritti economico-filosofici*, in ID., *Opere filosofiche giovanili*, Editori Riuniti, Roma 1977, pp. 229-230, cit. in I «passages», p. 724.

<sup>23</sup> BENJAMIN, *Breve storia della fotografia*, in ID., *Opere*, cit., vol. IV, p. 479.

<sup>24</sup> Ivi, p. 483.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Su questa fotografia di Kafka e sul ruolo in generale assolto dalla fotografia nella defini-



Il modo in cui Benjamin scopre il potenziale pratico dell'inerte offre un'occasione per riflettere in modo diverso dal solito su un cruciale problema della teorizzazione sartriana della dimensione pratica dell'inerte, ossia il rischio che Sartre abbia compiuto un passo indietro, da Marx a Hegel, identificando oggettivazione e alienazione, e quindi giustificando quest'ultima come evento storico alla luce di una necessità ontologica. Sartre si espone in maniera esplicita a questo rischio quando afferma che «l'oggettivazione è alienazione»<sup>29</sup>.

In un illuminante saggio del 1965, Arturo Massolo<sup>30</sup> ha mostrato che nemmeno Hegel era caduto in quell'identificazione. L'*Entäußerung* è alienazione come esteriorizzazione e per questo è il contrario dell'*Entfremdung* che è alienazione nel senso di estraneazione. L'*Entäußerung* nasce in Hegel da un rivolgimento interno alla coscienza, ossia da un'azione rivoluzionaria che porta la coscienza a riconoscere nel mondo circostante un suo nuovo oggetto. La coscienza non avverte il mondo come qualcosa che le è estraneo, ma piuttosto come il frutto di un suo atto di appropriazione mediante trasformazione. Il contesto teorico in cui operano Sartre e Benjamin è chiaramente diverso da quello in cui opera Hegel, ma bisogna pensare a una distinzione simile a quella proposta da Hegel<sup>31</sup> se si vuole comprendere sino in fondo il tentativo di Benjamin di individuare un potenziale rivoluzionario nei prodotti dell'industrializzazione novecentesca *prima che siano effettivamente divenuti merci sul mercato*, quando si presentano al mondo come novità delle avanguardie artistiche.

In Sartre e in Benjamin non si può distinguere tra processi ontologici e storici. Le loro antropologie non partono da una fantomatica natura umana, ma dall'uomo concreto per quello che si fa nella e attraverso la storia.

---

zione del concetto di immagine dialettica mi permetto di rimandare al mio *La dialettica dell'immagine. Benjamin e Husserl sull'ordinarietà della filosofia*, in L. FILIERI (a cura di), *Linguaggi dell'immaginazione*, introd. di L. Vanzago, Edizioni ETS, Pisa 2016, pp. 71-89.

<sup>29</sup> CRD I/I, p. 287.

<sup>30</sup> A. MASSOLO, «Entäußerung» - «Entfremdung» nella «Fenomenologia dello spirito», in ID., *La storia della filosofia come problema*, Vallecchi, Firenze 1973, pp. 198-211.

<sup>31</sup> Nel suo secondo testo dedicato a Sartre, Massimo Barale è partito proprio dal saggio del suo maestro Massolo per suggerire che Sartre rielabori la distinzione hegeliana fra estraneazione ed esteriorizzazione continuando a tenere separato il tema dell'alienazione come oggettivazione rispetto a quello dell'alienazione come «improprietà delle condizioni di produzione dell'umano» (Cfr. M. BARALE, *Il tramonto del liberale. Sartre e la crisi della teoria politica*, Guida, Napoli 1981, pp. 88-90). A riguardo cfr. A. GORZ, *Le socialisme difficile*, trad. it. di L. Foa, *Il socialismo difficile*, Laterza, Bari 1968, pp. 273-285, e più di recente F. FISCHBACK, *L'aliénation comme réification*, in E. BAROT (a cura di), *Sartre et le marxisme*, Puf, Paris 2011, pp. 285-312.

Entrambi ritengono, tuttavia, che si possa mostrare come l'oggettivazione non sia necessariamente disumanizzazione ma sia anzi, in primo luogo, un processo di umanizzazione della natura. I sensi corporei e spirituali si formano, secondo Marx, solo attraverso il processo di umanizzazione della natura. Perciò, anche la disumanizzazione provocata dal processo di produzione capitalistico e che è la fonte dell'alienazione nel senso di estraneazione presuppone una prassi che ha contribuito a umanizzare il mondo. Detto in altri termini, il discorso di Benjamin sui prodotti artistici che esitano sulla soglia della mercificazione ci suggerisce che l'inerte non è necessariamente un feticcio. Il suo fascino è contraddittorio perché, da una parte, può portare alla piena aderenza all'immaginario capitalistico, consegnandosi all'estraneazione, ma dall'altra, se si presta attenzione al modo in cui le nuove opere d'arte modificano la nostra capacità di sentire, allora si può scorgere nell'oggettivazione che questa passivizzazione della prassi comporta anche un'occasione di ridestamento della capacità umana di progettare, la scintilla della *chance* rivoluzionaria, la chiamerebbe Benjamin.

## 2. *Sartre e l'inconscio collettivo*

Nella prospettiva di Benjamin, la *chance* rivoluzionaria si trova depositata *inconsciamente* nella collettività che frequenta i *passages* e fa esperienza degli altri prodotti tecnico-artistici dell'industria capitalistica. Nell'*exposé* del maggio 1935 Benjamin scrive che «alla forma del nuovo mezzo di produzione, [...] corrispondono nella coscienza collettiva, [...] immagini ideali, in cui la collettività cerca di eliminare o di trasfigurare l'imperfezione del prodotto sociale, come pure i difetti del sistema produttivo sociale»<sup>32</sup>. Il fascino dell'inerte concorre a creare un nuovo immaginario sociale in cui la collettività arriva inconsciamente a riporre i suoi sogni di emancipazione:

Nel sogno in cui, a ogni epoca, appare in immagini la seguente, questa appare sposata a elementi della storia originaria, e cioè di una società senza classi. Le esperienze della quale, depositate nell'inconscio della collettività, producono, compenetrandosi col nuovo, l'utopia, che lascia le sue tracce in mille configurazioni della vita, dalle costruzioni durevoli alle mode effimere<sup>33</sup>.

Benjamin reinterpreta in questi passi una famosa espressione di Michelet

<sup>32</sup> I «*passages*», p. 6.

<sup>33</sup> Ivi, pp. 6-7.

(che peraltro riporta in epigrafe al paragrafo), vale a dire «*Chaque époque rêve la suivante*», integrandola con la nozione junghiana di inconscio collettivo inteso «come un deposito storico»<sup>34</sup>, «una specie di immagine del mondo senza tempo, eterna, in certo qual modo contrapposta alla momentanea immagine del mondo della nostra coscienza»<sup>35</sup>. L'impulso all'emancipazione, alla rivoluzione, al riscatto è nella sua ottica un'opzione che si presenta sotto forma di potenzialità da rendere attivabile. Nel lessico aristotelico rielaborato da Sartre si tratterebbe di una *hexis*, cioè appunto di una disposizione attivata, una strada che potrebbe essere intrapresa a patto che sia tuttavia resa effettivamente solcabile attingendo al fondo inconscio dell'umanità.

Nei termini di Sartre, la Parigi che Benjamin eleva a capitale delle trasformazioni del XIX secolo si presenta come una totalità inerte e ossificata, come un insieme preconstituito fondato sulla logica dell'assemblamento seriale. Le strutture architettoniche che diventano allegoria della realtà sociale altro non sono che interiorità che si è fatta esteriorità. Gli uomini affidano alle strade e ai contesti che, nella loro routine quotidiana, frequentano il compito di fungere da collante della vita della collettività. Ma in questo modo eludono e si esimono, per così dire, dall'impegno di riconoscersi reciprocamente. Con un'efficace immagine Benjamin afferma che «i parigini fanno della strada un *intérieur*»<sup>36</sup>, rendono in altre parole la strada non solo l'ambiente entro i cui limiti si fa esperienza dell'altro uomo, ma anche quel luogo che custodisce tutto ciò che hanno di privato. «L'*intérieur* non è solo l'universo, ma anche la custodia del privato cittadino»<sup>37</sup>. Se la strada diventa custodia del privato cittadino, allora significa che la vita dell'individuo si consuma tutta in quella che Sartre definisce la forma dell'«essere-fuori-di-sé dell'uomo nell'oggetto inerte»<sup>38</sup>. Spiega Sartre a riguardo:

La grande città è presente [...] come insieme pratico-inerte in cui si attua un movimento verso l'interscambiabilità degli uomini; è presente fino dal mattino come esigenza, strumentalità, ambiente, ecc. E, tramite suo, sono presenti i milioni di persone che "sono" tale città e la cui presenza perfettamente invisibile rende ogni persona una solitudine

<sup>34</sup> Ivi, p. 446. Cfr. C.G. JUNG, *Seelenprobleme der Gegenwart*, trad. it. di A. Vita e G. Bollea, *Il problema dell'inconscio nella psicologia moderna*, Einaudi, Torino 1959, p. 226. Sulla ripresa benjaminiana del concetto di inconscio collettivo (anche in relazione all'interpretazione di Marx, Freud e Baudelaire) cfr. R. WOLIN, *Walter Benjamin: An Aesthetic of Redemption*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1994, pp. 175 e ss.

<sup>35</sup> I «*passages*», p. 446.

<sup>36</sup> Ivi, p. 472.

<sup>37</sup> Ivi, p. 12.

<sup>38</sup> CRD I/I, p. 383.

polivalente (a milioni di facce), e, *in pari tempo*, un membro *integrato* della città (il “vecchio parigino”, il “parigino di Parigi”, ecc.)<sup>39</sup>.

Il fatto che la città funga da apparente garanzia di un'unità del tessuto sociale rende ciascuna persona indifferente e insignificante agli occhi dell'altro: «Queste persone non si preoccupano le une delle altre, non si rivolgono la parola, e in generale, non si osservano»<sup>40</sup>. Tutti sono uguali, la collettività è aggregata solo sulla base delle abitudini quotidiane dei singoli individui. Si consolidano anzi quelle che Sartre definisce «condotte di solitudine»<sup>41</sup>. Per esempio, uscire di casa più o meno ogni giorno allo stesso orario per comprare il giornale, prendere sempre lo stesso autobus dalla stessa fermata e isolarsi in esso a leggere il giornale sono modi per «utilizzare la collettività nazionale e in fondo la totalità degli uomini viventi in quanto vi si fa parte e si dipende da tutti, per separarsi dalle cento persone che aspettano o che utilizzano lo stesso mezzo di trasporto collettivo»<sup>42</sup>. Il paradosso che Sartre coglie è che proprio queste «solitudini reciproche»<sup>43</sup>, ossia dell'uno nei confronti di tutti gli altri, che si presentano come «negazioni della reciprocità»<sup>44</sup> (intesa come il rapporto concreto del me con l'altrui) comportano «l'integrazione degli individui nella stessa società»<sup>45</sup>. La solitudine diventa così «il prodotto reale e sociale delle grandi città»<sup>46</sup>, il residuo dell'azione che si è rovesciata e passivizzata nella Parigi capitale del XIX secolo.

Sartre e Benjamin s'interrogano entrambi sui modi in cui nel corso della storia è stata scardinata questa logica dell'assembramento seriale, riaprendo il processo di «interpenetrazione»<sup>47</sup> alla base della formazione di strutture collettive.

Benjamin si sforza di mostrare come sia possibile lasciar affiorare l'esigenza di riscatto depositatasi nell'inerzia di una Parigi in procinto di cristallizzarsi in capitale del nuovo immaginario capitalistico.

Evidenziando ad esempio come molte delle strade di Parigi abbiano una «loro letteratura specifica» e come «su migliaia delle case più modeste possediamo testimonianze scritte», Benjamin recupera una felice espressione di

<sup>39</sup> Ivi, p. 385.

<sup>40</sup> Ivi, p. 364.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> CRD I/I, p. 385.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Ivi, p. 386.

<sup>46</sup> Ivi, p. 365.

<sup>47</sup> Ivi, p. 383.

Hofmannsthal che descrisse questa città come «un paesaggio di pura vita»<sup>48</sup>. Parigi è, in altre parole, non solo il contesto all'interno del quale si sviluppano le nuove dinamiche sociali (come le condotte di solitudine), non è solo lo sfondo dei nuovi rapporti di produzione. Parigi è un paesaggio che fagocita nella sua inerzia, nei suoi meccanismi, la vita della collettività. A ciò Benjamin aggiunge che «nel fascino che esercita sugli individui è all'opera una forma di bellezza propria del grande paesaggio [...] vulcanico»<sup>49</sup>. A suo avviso, «Parigi rappresenta, nell'ordinamento sociale, il corrispettivo di ciò che il Vesuvio rappresenta nella sfera geografica», ossia «un massiccio minaccioso, pericoloso, un focolaio di rivoluzione sempre attivo»<sup>50</sup>. Nota, tuttavia, che «come le pendici del Vesuvio, grazie alle stratificazioni di lava che lo ricoprono, si trasformarono in frutteti paradisiaci, così sulla lava delle rivoluzioni fioriscono, come in nessun altro luogo, l'arte, la vita mondana, e la moda»<sup>51</sup>. Le immagini che alimentano la chance rivoluzionaria corrono quindi costantemente il rischio di essere soppiantate dalle immagini dell'ideologia dominante. Il fascino che può esercitare l'inerte come fondo materiale in cui una collettività si specchia rischia continuamente di essere trasformato in un feticismo delle sovrastrutture appositamente erette dalla classe dominante per arginare qualsiasi ridestamento dell'impulso rivoluzionario.

In un altro appunto, Benjamin paragona i *passages* della Parigi di inizio Ottocento a delle «grotte» da cui si sentiva «cantare le sirene delle luci a gas e di fronte si vedeva danzare, come odalische tentatrici, le fiamme a olio». Aggiunge che, tuttavia, «con l'accensione della luce elettrica, svanì l'intatto splendore di quei corridoi, che divennero improvvisamente più difficili da trovare», tanto che «d'un colpo solo erano diventati lo stampo da cui veniva ricavata l'immagine della "modernità"»<sup>52</sup>.

Benjamin ritiene che la logica dell'assemblamento seriale possa essere scardinata da una collettività che *inintenzionalmente* si scopre accomunata da bisogni comuni. Sartre invece ritiene che la prassi rivoluzionaria non possa essere perseguita se non si trasforma la totalità inerte in totalizzazione in corso, se non si passa, quindi, dal collettivo al gruppo in fusione che si organizza e determina *intenzionalmente*. Per Sartre, «il gruppo si costituisce in base a un bisogno o ad un pericolo comune e si definisce per l'oggetto comune che determina la sua *praxis* comune»<sup>53</sup>. In altre parole,

<sup>48</sup> I «*passages*», pp. 88 e 969.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> Ivi, p. 959.

<sup>53</sup> CRD I/I, p. 2.

il gruppo si costituisce ogniqualvolta gli uomini da individualità irrelate arrivano a trovarsi accomunati da un progetto di cambiamento e quindi si organizzano per mettere in discussione lo *status quo*<sup>54</sup>. Qui emerge sicuramente uno scarto fra le due concezioni.

Abbiamo già notato che l'inconscio collettivo è nell'ottica di Benjamin il residuo di qualcosa di eterno che vive nascosto nella storia e si ripresenta nei passaggi da un'epoca all'altra. È il richiamo a un'originaria società senza classi, che si presenta – per dirla con una frase di Bloch citata da Benjamin – come «un tesoro della protoumanità che si rende attuale»<sup>55</sup>. La società senza classi non designa tanto un'epoca idilliaca del passato, quanto piuttosto una promessa messianica che orienta il divenire storico sin dagli albori dell'umanità ed è perciò un'immagine che pur vivendo nel tempo ha valore eterno. Il residuo teologico della concezione di Benjamin non può chiaramente essere condiviso da Sartre. Su questo punto lo scarto è palese. Tuttavia, nella misura in cui i gruppi nascono dai collettivi anche nella concezione di Sartre è contemplata l'esistenza di una dimensione inconscia come origine dell'unione fra individualità. Piuttosto che di un inconscio della collettività bisognerebbe però parlare nel caso di Sartre di una collettività inconscia. Nel primo caso, si immagina un deposito di esigenze e impulsi che è sempre lo stesso nel corso della storia e a cui bisognerebbe fare in modo che la collettività attinga perché riscopra la chance rivoluzionaria che si annida nella propria epoca e che, se lasciata affiorare, sarebbe il riscatto di epoche passate. Nel secondo caso, il termine "inconscio" rimane un aggettivo perché così si rimarca il fatto che, se è sempre attivabile, anche in situazioni in cui appare difficile ridestarsi dallo stato di alienazione, la disposizione a rivoltarsi contro l'assetto vigente e organizzarsi in gruppo, è perché la comunanza di bisogni si forma negli individui irrelati a livello inconscio: «L'insieme dei comportamenti solitari [...] presuppone a tutti i livelli una struttura di reciprocità»<sup>56</sup>. Le solitudini irrelate condividono inconsapevolmente una condizione e quindi delle esigenze. L'essere pratico-inerte della società «serve come ambito conduttore di reciprocità interindividuali: difatti, questi uomini separati formano [...] un raggruppamento per il fatto di avere un *interesse comune*, cioè in quanto, separati come individui organici, una struttura del loro essere pratico-inerte li accomuna, e dall'esterno, li unisce»<sup>57</sup>.

<sup>54</sup> Sulla formazione del gruppo e sul significato dell'agire in comune cfr. BASSO, *op. cit.*, cap. 2.

<sup>55</sup> I «*passages*», p. 439.

<sup>56</sup> CRD I/I, p. 386.

<sup>57</sup> *Ibidem*.

È evidente che l'inconscio collettivo di Benjamin presupponga l'esistenza di una collettività inconscia, ma non viceversa. Al massimo, nell'ottica di Sartre, si può intendere come deposito inconscio di una collettività ciò che più di tutti si è costituito nella storia, ossia la classe. Sartre descrive l'essere di classe come lo «statuto pratico-inerte della *praxis* individuale o comune, come sentenza futura e pietrificata nell'essere passato, che tale *praxis* deve realizzare e in cui deve in sostanza riconoscersi, in un'esperienza nuova della necessità»<sup>58</sup>. L'essere di classe è la base di ogni essere collettivo. Maturare la cosiddetta coscienza di classe significa per Sartre divenire consapevoli del «fondamento collettivo»<sup>59</sup> della propria individualità e quindi scoprire la predisposizione alla reciprocità che inconsciamente giace dietro ogni apparente solitudine. È un momento fondamentale perché si possa passare dalla *hexis* all'atto vero e proprio, ma rimane comunque un momento preliminare che dà solo l'avvio al processo di fusione del gruppo. Quando viene lacerata una totalità ossificatasi per riaprire il processo di totalizzazione, si investe e quindi si mette in discussione inevitabilmente anche quell'insieme di comportamenti inerti che determinano l'essere di classe.

Interessante è notare dunque che se, da una parte, con la nozione junghiana di inconscio collettivo Benjamin individua un fondo a cui la classe degli oppressi dovrebbe attingere per superare il proprio stesso statuto, e ridestare l'utopia di una società senza classi, dall'altra Sartre contrappone idealmente a questa concezione dell'inconscio ancora viziata da un certo essenzialismo una visione fondata su un progetto rivoluzionario da organizzare concretamente che, tuttavia, in linea con Benjamin non vede nella classe il motore della rivoluzione, ma solo il punto da cui partire e in cui non fossilizzarsi.

### 3. *La struttura dialettica della storia*

A fondamento delle riflessioni di Benjamin e Sartre sinora discusse vi è sicuramente il tentativo di entrambi di riconoscere e rendere intelligibile la struttura dialettica della storia. Anche in questo caso, anzi direi in questo più di ogni altro caso, il confronto tra Benjamin e Sartre appare dialettico e quindi contraddittorio a sua volta. Da una parte, i due arrivano a conclusioni molto diverse (se non in parte anche alternative), dall'altra però gli argomenti e le immagini che utilizzano, ma anche gli obiettivi che si pongono

<sup>58</sup> Ivi, p. 367.

<sup>59</sup> Ivi, p. 368. Sul concetto sartriano di classe letto specularmente a quello di partito cfr. M. BARALE, *Filosofia come esperienza trascendentale. Sartre*, Le Monnier, Firenze 1977, pp. 185 e ss.



arrivano ad avvicinarsi al punto tale che non solo compararne le prospettive ma persino provare a integrarle non appare un'operazione insensata.

Riconoscere e rendere intelligibile la struttura dialettica della storia significa per entrambi interpretare funzione e natura del pensiero dialettico in modo differente rispetto a come aveva fatto Hegel<sup>60</sup>. Ciò li porta sicuramente ad appiattare Hegel a una visione tanto diffusa quanto semplicistica, che lo identifica con il filosofo che, cercando l'assoluto nella storia, era arrivato a porre fine alla storia. Nonostante ciò, i due propongono autonomamente delle analisi della struttura dialettica della storia che hanno il merito non solo di provare a pensare la contraddizione nella sua concretezza ma anche di muovere a Hegel delle obiezioni su aspetti particolari della sua filosofia della storia che sono legittime e acute.

In conclusione all'*exposé* del 1935 Benjamin affida al pensiero dialettico il compito di dare attuazione all'istinto di ogni epoca non solo di sognare la successiva ma, sognando, di urgere al risveglio. Il pensiero dialettico è «organo del risveglio storico»<sup>61</sup> perché permette che affiorino le contraddizioni di un'epoca. Ciò non avviene però semplicemente ricostruendo le contraddizioni che scandiscono il *continuum* della storia, come vorrebbe Hegel, ma piuttosto andando ad arrestare il pensiero nell'attimo in cui le tensioni dialettiche sono al massimo. In un famoso appunto de *I passages* Benjamin osserva:

Al pensiero appartiene tanto il movimento quanto l'arresto dei pensieri. Là dove il pensiero si arresta in una costellazione satura di tensioni, appare l'immagine dialettica. Essa è la cesura nel movimento del pensiero. [...] Va cercata là dove la tensione tra gli opposti dialettici è al massimo. Per questo l'immagine dialettica è lo stesso oggetto storico costruito nell'esposizione materialistica della storia. Essendo identica all'oggetto storico, essa giustifica la sua estrapolazione dal continuum del decorso storico<sup>62</sup>.

<sup>60</sup> Ho provato a confrontare i modi in cui Sartre e Benjamin rielaborano la dialettica a partire dalle loro critiche a Hegel nel mio *Storicità e immaginario. Benjamin, Sartre e l'impulso rivoluzionario*, in A. DI RICCIO (a cura di), *Storicità della ragione*, Edizioni ETS, Pisa 2018, pp. 65-88.

<sup>61</sup> *I «passages»*, p. 18. Sul concetto di risveglio cfr. E. FRIEDLANDER, *Walter Benjamin. A Philosophical Portrait*, Harvard University Press, Cambridge (MA)-London 2012, cap. 5.

<sup>62</sup> *I «passages»*, p. 534. Ho approfondito il significato della nozione di immagine dialettica alla luce della concezione hegeliana della dialettica come *Aufhebung* nel mio: *L'immagine-pensiero come Aufhebung del pensiero concettuale di Hegel?*, in R. CALZONI, F. ROSSI (a cura di), *Denkbilder. «Thought-Images» in 20th century German Prose*, in «Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, New Media Theories», vol. II, n. 2, 2016.



Conscio del fatto che la storia è scritta e quindi costruita sempre dal punto di vista degli oppressori, Benjamin pensa che compito del materialista storico sia «impossessarsi della tradizione degli oppressi» perché è «la consapevolezza della discontinuità storica [...] la peculiarità delle classi rivoluzionarie nell'attimo della loro azione»<sup>63</sup>. Di questo aspetto mi sembra sia conscio lo stesso Sartre.

Innanzitutto nella cruciale nota 3 di *Questioni di metodo* Sartre osserva che il marxismo fa uso di una dialettica statica perché opera la totalizzazione delle attività umane «all'interno di un continuo omogeneo e infinitamente divisibile che è poi il tempo del razionalismo cartesiano»<sup>64</sup>. Quella ricerca della continuità della storia che Benjamin rimprovera a Hegel è da Sartre ricondotta a Descartes. In modo speculare a Benjamin che presenta la discontinuità come la peculiarità delle classi rivoluzionarie, qui Sartre osserva che la «temporalità-ambiente», che contraddistingue l'immagine della continuità, «non dà nessun fastidio quando si tratta di esaminare il processo del capitale perché è proprio la temporalità che l'economia capitalista genera come significato della produzione, della circolazione monetaria, della ripartizione dei beni, [...]. Così può venir considerata come un prodotto del sistema»<sup>65</sup>.

Sulla base di questi presupposti, si comprende meglio anche perché Sartre sostenga che, perché una totalità inerte e ossificata sia sottoposta a un nuovo processo di totalizzazione, è necessario riconoscere che la storia sia lacerata piuttosto che omogenea. Nel famoso passo del secondo incompiuto libro di *Critica della ragion dialettica*, Sartre osserva che «la Storia si rivela agli individui e ai gruppi come *forata*» e che «i suoi morti sono miliardi di buchi che la lacerano»<sup>66</sup>. Attraverso questa «porosità fondamentale»<sup>67</sup> sicuramente si riconosce la fragilità di ogni prassi organizzata, ma si arriva anche a unificare l'intero divenire storico in una concezione alternativa a quella borghese caratterizzata dalla continuità. Nel momento in cui si riconosce che la morte non è un prodotto normale e inevitabile della storia, ma che «è la morte, al contrario, che produce la storia», il divenire storico viene visto sotto la luce del riscatto.

In conclusione a *Verità ed esistenza* (scritto pubblicato postumo del 1948, in cui si assiste al passaggio dalla prospettiva de *L'essere e il nulla* a

<sup>63</sup> BENJAMIN, [Appendice a Sul concetto di storia], in *Opere*, cit., vol. VII, p. 501.

<sup>64</sup> CRD I/I, p. 121.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> CRD II, p. 406.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

quella di *Critica della ragion dialettica*), Sartre scrive che «la totalizzazione è sempre quale la effettua *un uomo* e costui totalizza il passato sino a quel giorno con *tutti gli uomini presenti*. Ma questa totalizzazione resta soggettiva e deve rientrare a sua volta nella Storia sotto forma di *una* totalizzazione storica mediante arresto arbitrario del conto»<sup>68</sup>. In altre parole, gli individui rielaborano la storia passata in funzione del loro modo di vedere il proprio presente; ciò inevitabilmente mette in discussione l'idea di una continuità, consegnando invece una visione lacerata della storia. Ogni foro è aperto dal momento in cui il singolo individuo arresta definitivamente la totalizzazione soggettiva che sta mettendo in atto a causa della propria morte; infatti, aggiunge Sartre, solo «la morte del genere umano sarebbe totalizzazione *reale* mediante arresto assoluto del conto»<sup>69</sup>.

La differenza che Benjamin scorge tra la storia scritta dagli oppressori, adottando il modello della continuità, e la storia fatta e subita dagli oppressi, di cui sono testimoni le macerie del passato, potrebbe essere interpretata, nell'ottica di Sartre, dalla dicotomia fra storicità e storializzazione. Sartre la introduce in conclusione a *Verità ed esistenza* fornendo una chiave per comprendere meglio la dicotomia, poi elaborata successivamente con diverse sfumature, tra totalità e totalizzazione.

Sartre chiama “storialità” «il progetto che il Per-sé esegue di se stesso nella Storia», mentre con “storicizzazione” intende «il passaggio dalla storializzazione all'oggettivo»; quest'ultima ha «come risultato la storicità ovvero l'appartenenza oggettiva a un'epoca»<sup>70</sup>. Se la storializzazione è «superamento oggettivo dell'epoca», la storicità è al contrario, «pura espressione dell'epoca»<sup>71</sup>. Osserva Sartre che «si fa una storia e *se ne scrive* un'altra». Per esempio, «Guglielmo II decideva la lotta contro l'imperialismo inglese e tale storializzazione ricadeva in storicità: con Guglielmo II cominciava una guerra civile mondiale che contrapponeva le classi proletarie e le classi possidenti»<sup>72</sup>. Rivalorizzando la discontinuità, il materialista storico evita di vedere nella storializzazione, cioè nei progetti degli individui, delle classi o dei gruppi, un «epifenomeno della storicità», quando invece la storicità è il senso conferito a un progetto «in quanto esso non è più affatto vissuto né concreto ma puro in-sé astratto»<sup>73</sup>. Solo interpretando la storia come un processo di totalizzazione in corso, il

<sup>68</sup> J.-P. SARTRE, *Verité et existence*, Gallimard, Paris 1989, trad. it. di F. Sircana: ID., *Verità ed esistenza*, Il Saggiatore, Milano 1991, pp. 115-116.

<sup>69</sup> Ivi, p. 116.

<sup>70</sup> Ivi, pp. 118-119.

<sup>71</sup> Ivi, p. 119.

<sup>72</sup> Ivi, p. 119.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

pensiero può riuscire a rendere intelligibile la struttura dialettica della storia nella sua concretezza.

Si noti bene che Benjamin è convinto che compito del materialista storico non sia gettare luce sul passato attraverso la coscienza del presente, né viceversa gettare luce sul presente attraverso il confronto con il passato. Si tratta piuttosto di produrre un'immagine dialettica che unifichi fulmineamente nell'attimo passato e futuro. Benjamin parla dell'«adesso della conoscibilità»<sup>74</sup> (o leggibilità<sup>75</sup>), ossia dell'attimo in cui una collettività si risveglia in modo *inintenzionale* dal flusso di pensieri ed eventi che caratterizzano l'ideologia in cui è immersa, scoprendo la possibilità di riscattarsi dall'oppressione. Nell'attimo in cui un'immagine dialettica balena si riconoscono in ogni promessa non mantenuta dal corso della storia, in ogni progetto non realizzato, in ogni rivoluzione mancata, delle micce per il presente<sup>76</sup>. Questo – spiega Benjamin nelle sue tesi sul concetto di storia – è il senso sulla base del quale il primo Robespierre che innescò la rivoluzione (per trasformarsi poi nel fautore del terrore nel corso di quello che Sartre chiamerebbe un ritorno all'inerzia, un'ossificazione del progetto rivoluzionario) diventa figura emblematica per i rivoluzionari di ogni successivo presente storico.

Appropriandosi di un'espressione di Malraux, anche Sartre descrive come un'apocalisse l'attimo in cui la logica seriale si dissolve accendendo la miccia della rivoluzione<sup>77</sup>. Riconosce inoltre che «l'evento storico [...] arriva come un ladro»<sup>78</sup>, senza che il soggetto rivoluzionario se ne accorga

<sup>74</sup> I «*passages*», p. 531.

<sup>75</sup> Ivi, p. 518.

<sup>76</sup> «L'immagine dialettica è un'immagine balenante (*aufblitzendes Bild*). Ciò che è stato va trattenuto così, come un'immagine che balena nell'«adesso della conoscibilità» (I «*passages*», p. 531). Sul tempo in Benjamin cfr. FRIEDLANDER, *op. cit.*, cap. 3; sul rapporto fra «ora della conoscibilità» e immagine dialettica cfr. M. PENSKY, *Method and Time: Benjamin's Dialectical Images*, in D.S. FERRIS (a cura di), *The Cambridge Companion to Walter Benjamin*, Cambridge University Press, New York 2004, pp. 177-198. Per un'interpretazione generale della nozione di immagine dialettica cfr. S. BUCK-MORSS, *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, MIT Press, Cambridge (MA) 1989; M. JENNINGS, *Dialectical Images: Walter Benjamin's Theory of Literary Criticism*, Cornell University Press, Ithaca 1987; R. TIEDEMANN, *Dialektik im Stillstand. Versuche zum Spätwerk Walter Benjamins*, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1983. Per un'interpretazione degli aspetti qui affrontati della concezione benjaminiana della storia cfr. M. LÖWY, *Walter Benjamin. Avertissement d'incendie*, PUF, Paris 2001, pp. 94 e ss.; TOMBA, *op. cit.*, pp. 77-114.

<sup>77</sup> Cfr. CRD I/I, p. 22.

<sup>78</sup> CRD II, p. 508. Citando quest'immagine biblica BASSO, *op. cit.*, p. esclude che vi possano essere affinità con Benjamin, ne riscontra piuttosto con l'approccio di Kierkegaard. Di diverso avviso è invece A. Callinicos nel suo *Making History. Agency, Structure, and*

quindi l'origine è inintenzionale benché poi la prassi si trasformi in un progetto organizzato. In ogni caso anche per Sartre si tratta di sancire un punto di rottura che dal momento in cui è realizzato impedisce di muoversi in continuità con il passato. Queste argomentazioni sembrano essere affini a quelle di Benjamin se non fosse che quando teorizza «la brutale rottura della ripetizione ciclica»<sup>79</sup> che è alla base della discontinuità storica, Sartre parla di un «movimento spiraliforme»<sup>80</sup>.

Nella XIII tesi sulla storia Benjamin mette sullo stesso piano il modello lineare del continuum storico con quello a spirale. In entrambi i casi si mantiene l'idea di un progresso, anche se esso fosse costellato da deviazioni che portano a riaprire totalità chiuse. Ne *I passages* Benjamin riporta un passo del *Microcosmo* di Lotze in cui si legge quanto segue:

Dinanzi alla tesi [...] di un progresso rettilineo dell'umanità, una riflessione più accorta si è vista costretta da tempo alla scoperta che la storia si svolge in spirali; altri, invece, hanno preferito le epicicloididi; in breve, seppure sotto forma di oscuri travestimenti, non è mai venuta meno l'impressione complessiva che la storia non sia puramente edificante, ma prevalentemente malinconica<sup>81</sup>.

Il modello della spirale sembra solo una forma più evoluta della rappresentazione della storia come una linea infinita. Vi sono tuttavia almeno alcuni elementi che scalfiscono la convinzione che Sartre rientri, come Hegel con le sue epicicloididi, tra coloro che hanno travestito l'idea di progresso. Innanzitutto, nella sopracitata nota 3 a *Questioni di metodo*, è lo stesso Sartre a osservare che il marxismo «ha presentato la vera temporalità quando ha criticato e distrutto la nozione borghese di "progresso" – che implica necessariamente un ambito omogeneo e coordinate che permettano di situare il punto di partenza e il punto d'arrivo», ma che «ha poi rinunciato a queste ricerche e preferito ricorrere di nuovo al progresso»<sup>82</sup>. Inoltre, nel secondo volume di *Critica della ragion dialettica* Sartre riprende la questione sostenendo, in primo luogo, che il carattere del progresso è quello di istituire e non di restituire<sup>83</sup>; nei termini di Benjamin: è edificante e ostacola ogni forma di riscatto. Sartre contrappone poi il progresso ad apparizione

---

*Change in Social Theory*, Brill University, Leiden 2004, pp. 206-213. Questi scorge un'affinità tra Benjamin e Sartre facendo leva sul comune utilizzo della nozione di apocalisse.

<sup>79</sup> CRD II, p. 432.

<sup>80</sup> *Ibidem*.

<sup>81</sup> BENJAMIN, [Appendice a Sul concetto di storia], in *Opere*, cit., vol. VII, p. 538.

<sup>82</sup> CRD I/I, p. 122.

<sup>83</sup> Cfr. CRD II, p. 519.

continua che è superamento senza contraddizione al progresso catastrofico, notando anch'egli che c'è una dimensione malinconica nella storia.

Sartre non può far proprio la concezione del tempo messianico di Benjamin, ciò non toglie che nella sua interpretazione della struttura dialettica della storia, non solo il suo punto di partenza ma il suo unico punto di vista direi, quello cui riconduce l'origine di ogni temporalizzazione dialettica del divenire storico, è il presente. La struttura a spirale della totalizzazione parte e fa in modo che ogni trasformazione temporale di ciò che accade confluisca (e collassi) nell'attimo. Bisogna, peraltro, anche ricordare che una forma naturale della struttura a spirale è il vortice, adottata da Benjamin nella prefazione al *Trauerspielbuch* come modello per immaginare l'origine in cui «si trascina dentro il suo ritmo il materiale della propria nascita»<sup>84</sup>, ossia quello che diverrà l'attimo a partire da cui il passato viene reinterpretato e il futuro immaginato.

Alla luce di tutto ciò, la contrapposizione fra l'utopia di Benjamin e il progetto di Sartre può quindi a mio avviso essere interpretata in termini dialettici. Le due prospettive possono essere integrate sostenendo che non appena sulla base di un bisogno o di un pericolo comune<sup>85</sup> la chance rivoluzionaria diventa leggibile, allora il passato oppresso e il futuro utopico sono inghiottiti nell'attimo; in questo modo la totalità ossificata viene forata e la storia riaperta; s'innesca così un nuovo processo di totalizzazione che riscrive il passato e disegna il futuro in funzione del progetto emerso nell'attimo apocalittico.

<sup>84</sup> W. BENJAMIN, *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, trad. it. a cura di E. Ganni, *Il dramma barocco tedesco*, in ID., *Opere complete*, cit., vol. 2, p. 86.

<sup>85</sup> CRD I/I, p. 2.

