

Giovanni di Stefano

La propaganda totalitaria. Un inedito di Siegfried Kracauer

Dietro il trambusto della propaganda totalitaria si intravede un teschio

Siegfried Kracauer (1889-1966), scrittore, giornalista e, non in ultimo, storico e teorico del cinema, con una formazione di architetto, è forse la figura più eterodossa fra le davvero tante personalità eterodosse per interessi e capacità che gravitano intorno alla Scuola di Francoforte. Le sue opere spaziano da un saggio sulla filosofia del romanzo poliziesco a un reportage sociologico sugli impiegati nella Repubblica di Weimar, da una grossa monografia su Jacques Offenbach e la Parigi del Secondo Impero allo studio sul cinema tedesco da Caligari a Hitler, il suo libro più celebre, per non tacere di due significativi romanzi, in parte autobiografici, *Ginster* e *Georg*. Non è facile trovare un filo conduttore che lega tutti questi titoli. “Come filosofo della cultura o anche sociologo e inoltre poeta” vorrebbe essere ricordato, scrive Kracauer nel 1962 in occasione della nuova edizione tedesca del libro su Offenbach.¹

La recente pubblicazione di un grosso saggio inedito sulla propaganda totalitaria fascista e nazionalsocialista aggiunge un altro importante tassello a questa imponente produzione. Scritto fra il 1936 e il 1938, a ridosso dello scoppio della seconda guerra mondiale, e destinato alla *Zeitschrift für Sozialforschung*, la rivista dell'Institut für Sozialforschung, l'Istituto per le ricerche sociali (come suona l'intestazione esatta di quella che dopo la guerra sarebbe diventata tout court Scuola di Francoforte), il saggio non fu pubblicato per le forti critiche che ricevette, soprattutto da parte di Adorno. La sua vicenda editoriale ricorda quella dei saggi sulla riproducibilità tecnica e su Baudelaire di Benjamin, anch'essi oggetto di discussioni, tagli e censure. La pubblicazione recente dell'edizione tascabile² con tutti i materiali relativi consente una ricostruzione più attendibile di queste vicende, che gettano luce (e ombra) sulla storia della Scuola di Francoforte negli anni di esilio. Del testo di Kracauer la stesura dattiloscritta è andata perduta, si è conservato solo un manoscritto autografo di difficilissima decifrazione per la grafia spesso quasi illeggibile dell'autore, come riferisce il curatore dell'edizione Bernd Stiegler. Dunque molto più di un torso, ma probabilmente non ancora la versione definitiva. Non sappiamo infatti se e quali correzioni l'autore abbia ancora apportato al momento di passare alla redazione dattiloscritta.

1. La stesura

Il saggio sulla propaganda totalitaria risale agli anni di esilio a Parigi e la sua gestazione ne risente profondamente. Kracauer riconosce chiaramente i segni del tempo e abbandona la Germania senza indugio il 28 febbraio 1933, il giorno dopo l'incendio del Reichstag. A differenza di Adorno, che in aprile ancora gli consiglia caldamente di tornare perché “regna ordine” e la situazione “è avviata a consolidarsi”.³ Kracauer se ne guarderà bene. Fra le opere pubblicamente bruciate come “non tedesche” nel maggio 1933 nelle piazze ci sono anche suoi libri. In agosto viene licenziato dalla *Frankfurter Zeitung*, dopo che negli ultimi anni era stato già progressivamente emarginato e il suo stipendio aveva subito forti decurtazioni. Come molti altri emigrati, vive a Parigi con la moglie Lili in condizioni di estremo disagio e incertezza. Al progetto su Offenbach e la Parigi del Secondo Impero, pensato come la “biografia di una società”, si associa la speranza (presto delusa) di un alleviamento delle sue ristrette finanze. In questo quadro rientra anche la

¹ Lettera a W. Weyrauch del 4 giugno 1962, cit. in *Marbacher Magazin* 47 / 1988, numero monografico dedicato a S. Kracauer, a cura di Ingrid Belke e Irina Renz, p. 118-19.

² Per la prima volta il saggio è stato pubblicato con il titolo *Totalitäre Propaganda* e corredato di un ricco commento nel 2012 nell'ambito della nuova edizione delle Opere, (*Werke*, volume II, tomo II) uscita presso Suhrkamp. L'edizione tascabile del 2013 (S. KRACAUER, *Totalitäre Propaganda*, Suhrkamp, Berlin a cura di Bernd Stiegler) include, oltre ai materiali preparatori dell'autore, anche il memorandum e la versione ridotta di Adorno. Quest'edizione è qui citata nel testo con il semplice numero di pagina tra parentesi.

³ “Es herrscht völlige Ruhe und Ordnung.; ich glaube, die Verhältnisse werden sich konsolidieren“, in *lettera a Kracauer del 15 aprile 1933*, in TH. W. ADORNO - S. KRACAUER, *Briefwechsel 1923-1966*, Suhrkamp Frankfurt 2008, p. 308.

proposta discussa con Adorno di una collaborazione retribuita dall'Institut für Sozialforschung diretto da Horkheimer, che sta completando il suo trasferimento negli Stati Uniti e con il quale Kracauer ha in verità finora intrattenuto un rapporto piuttosto conflittuale, a giudicare da una lettera allo storico dell'arte Krautheimer del maggio 1936, in cui scrive: "L'Istituto è l'unico posto al mondo con cui non possiamo e non vogliamo avere a che fare" (p. 313). Nel gennaio 1937 egli manda l'exposé di uno studio di largo respiro su "Massa e propaganda. Un'indagine sulla propaganda fascista", facendo presente la necessità che gli venga concessa una regolare borsa mensile per poter dedicarsi alle indispensabili ricerche. L'exposé prevede oltre a un'analisi delle caratteristiche e della funzione della propaganda nel regime fascista e nazionalsocialista un confronto con la propaganda comunista e quella nei paesi democratici. L'Istituto risponde che può garantire solo un onorario per la pubblicazione. Il lavoro al saggio procede intanto nella solitudine dell'esilio parigino sullo sfondo del drammatico rabbuiarsi della situazione politica in Europa. Nel dicembre 1937 Kracauer è in grado di mandare i primi capitoli, a cui se ne aggiungono altri nei mesi successivi, ma alla pubblicazione sulla *Zeitschrift* non si arriverà per le ragioni accennate che vedremo in dettaglio più avanti. Per sua fortuna, maggiore successo avrà la richiesta parallela di uno stipendio di ricerca per uno studio sul cinema tedesco, che gli viene concesso dalla Film Library del Museum of Modern Art e da cui si svilupperà il volume *From Caligari to Hitler*. Un lungo e tormentoso periodo lo attende ancora tuttavia prima di poterne usufruire. Solo dopo innumerevoli difficoltà per ottenere i necessari visti e affidavit e dopo aver rischiato lo stesso destino di Benjamin di essere fermato alla frontiera con la Spagna, Kracauer approda con la moglie a New York il 25 aprile 1941. Il suo primo lavoro in terra americana sarà uno studio sulla propaganda e il cinema di guerra nazista finanziato dalla Fondazione Rockefeller, in cui confluiscono i risultati del lavoro rimasto inedito.

2. La propaganda come essenza della politica fascista

Le circostanze in cui avviene la stesura si riflettono non poco anche sull'impostazione e sulla qualità del saggio. Alcune delle critiche sollevate da Adorno appaiono giustificate, come la ristrettezza delle fonti usate, dovuta in primo luogo al difficile accesso ad altri materiali, fatto di cui peraltro Kracauer è consapevole, da qui la sua richiesta di una borsa mensile per portare avanti le ricerche. Per il fascismo italiano la sua fonte principale, se non quasi unica, è il libro di Silone *Der Fascismus* uscito in tedesco nel 1934 (pubblicato in italiano solo nel 2002).⁴ Sul nazionalsocialismo, di cui ha ovviamente una conoscenza ben più diretta, Kracauer attinge soprattutto al grosso pamphlet *Propaganda als Waffe* (Propaganda come arma), uscito proprio nel 1937, di Willi Münzenberg (1889-1940), il geniale artefice della propaganda comunista in Germania, da cui sono ricavate gran parte delle citazioni da testi di Hitler (*Mein Kampf* innanzitutto), Goebbels e altri esponenti del regime, prese in esame nel saggio. Manca quell'"analisi delle manifestazioni superficiali meno appariscenti", che possono essere però rivelatrici di un'epoca "più che i giudizi che essa dà su di sé", quell'attenzione ai dettagli solo in apparenza marginali, che Kracauer teorizza in un suo celebre articolo⁵ ed eleva a principio metodico nelle sue acutissime analisi sull'avanzare della modernità negli anni di Weimar, come nel ricordato reportage sugli impiegati considerato a ragione un classico della letteratura sociologica, e che ritroveremo nella sua opera più celebre sul cinema tedesco da Caligari a Hitler. Qui non si trova nessun accenno ai film di Leni Riefensthal o a esempi concreti di manifestazioni propagandistiche del regime, come sarebbe lecito aspettarsi. Il saggio di Kracauer è un'introduzione al tema, più che una sua esauriente trattazione, ed è un saggio politico, non sociologico, che cerca di spiegare

⁴ IGNAZIO SILONE, *Il fascismo. Origini e sviluppo*, Milano: Mondadori 2002. Il libro era uscito in traduzione tedesca in Svizzera presso l'editrice Europa di Zurigo. Il manoscritto originale italiano è andato perso. La nuova edizione italiana è una traduzione dal testo tedesco. Secondo quanto riferisce Stiegler nella postfazione, Kracauer manda a Silone, con cui è in contatto epistolare, nel marzo 1938 il manoscritto del saggio in lettura. Nella sua risposta, un paio di settimane dopo, Silone esprime un giudizio molto lusinghiero e dichiara che l'avrebbe citato ne *La scuola dei dittatori* (p. 327).

⁵ „Das Ornament der Masse“ (L'ornamento della massa), in *Das Ornament der Masse. Essays*, Suhrkamp, Frankfurt 1977, p. 106 [tr. it. *La massa come ornamento*, Prismi, Napoli 1982].

le ragioni di un'ascesa che al momento sembra irresistibile. Sta qui la sua importanza e il suo valore di testimonianza. La decisione di trattare insieme fascismo e nazionalsocialismo (ma il peso maggiore l'ha ovviamente quest'ultimo) risponde direttamente al momento storico nel quale in Europa prende forma sempre più minacciosa un asse totalitario (l'asse Berlino-Roma viene sottoscritta nel settembre 1936) e viene celebrata l'affinità ideologica fra i due regimi (del settembre 1937 è la visita di Mussolini in Germania, ricambiata da quella di Hitler in Italia nel maggio 1938).

L'approccio di Kracauer focalizza innanzitutto il rapporto fra politica ed economia secondo schemi in senso lato marxisti. La novità del fascismo, ripresa dal nazionalsocialismo, e la ragione principale del suo successo, consiste – questa è la tesi di partenza del saggio – nel suo sapersi presentare come un movimento che si rivolge a tutte le classi sociali. Ciò lo differenzia dai partiti tradizionali che rappresentano generalmente gli interessi di una specifica classe sociale o gruppo di pressione: i liberali la borghesia, i socialisti e comunisti il proletariato e così via. L'ideologia è la copertura argomentativa che sottolinea o maschera questa rappresentanza di interessi. Tale diversificazione corrisponde alla struttura della società capitalista basata sulla conflittualità delle classi e degli interessi particolari. Il fascismo con il suo appello all'unità superiore della comunità nazionale rompe (almeno all'apparenza) con questo gioco delle parti. Per tale ragione le interpretazioni volgarmarxiste che lo presentano come semplice mascheratura ideologica del grande capitale o della “controrivoluzione borghese-capitalista” sono riduttive e non sono in grado di spiegarne il successo.⁶ Bisogna invece come prima cosa soffermarsi sulla “natura della maschera” per comprendere meglio chi e cosa si nasconde dietro. La promessa di un superamento delle contraddizioni del capitalismo nell'ideale eguaglianza della nazione è ovviamente illusoria e strumentale. Compito essenziale della propaganda è tenere viva quest'illusione e “integrare”, cioè compattare le masse. In questo modo la propaganda – dice Kracauer – non è solo la colonna portante della politica nazista (e fascista), come indirettamente conferma il posto importante riservatole nel regime (con l'istituzione di un ministero specifico) e nei discorsi di Hitler e Goebbels, ma si arriva alla fusione totale fra le due: la politica non può essere più distinta dalla propaganda.

È nella propaganda di guerra che la propaganda totalitaria ha il suo modello più immediato. Ma la guerra è all'origine di molti più aspetti del fascismo e del nazionalsocialismo, come comprova anche l'alto numero di reduci nelle loro file: l'organizzazione militare, la disponibilità alla violenza e alla mobilitazione permanente, lo spirito cameratesco come esperienza apparentemente livellatrice delle differenze della vita civile, il nazionalismo esasperato, e *last but not least* in entrambi i paesi la frustrazione diffusa per il suo esito (la “vittoria mutilata”, il “diktat di Versailles”). L'avvenimento catalizzatore è però la generale crisi economica successiva alla guerra, che nelle sue varie fasi (inflazione, depressione disoccupazione) ha progressivamente disintegrato il tessuto sociale. Alla differente dinamica della crisi in Italia e in Germania Kracauer fa risalire in gran parte le diverse modalità, anche di tempo, nell'ascesa dei due movimenti al potere. Comune a entrambi i paesi è inoltre il radicamento recente e solo superficiale delle istituzioni democratiche e il fallimento dei partiti tradizionali, a cominciare da quelli dei lavoratori.

Kracauer elenca i gruppi sociali più ricettivi per le sirene del nazismo: le masse di disoccupati, privi anche per la loro prolungata assenza dal processo produttivo di una coscienza proletaria, che la durata della crisi rende più disponibili a dare fede a soluzioni “miracolistiche”; i giovani, gruppo “fluttuante” (*schwebend*) per definizione, che la condizione di “outsider forzati” (*erzwungenen Outsidertum*) con poche chance di trovare lavoro – oggi diremmo “precari” – ha trasformato in un vero e proprio “ceto sociale” con caratteristiche tipicamente “giovanili” come “spirito d'avventura, voglia di ribellione e di autorità al tempo stesso, abnegazione, attivismo” (p. 123), che lo rendono oggetto predestinato per la propaganda totalitaria; i ceti medi minacciati dalla proletarizzazione, che non si sentono più rappresentati dai partiti borghesi, ma per mentalità rifiutano di allearsi con il movimento proletario. Sono quest'ultimi che costituiscono la base di

⁶ Kracauer si riferisce in particolare allo storico marxista Arthur Rosenberg autore di una nota storia della Repubblica di Weimar e, sotto lo pseudonimo di Historikus di un saggio sul nazismo come movimento di massa.,

massa del nazismo: “In accordo con la loro presunta estraneità ai partiti e mossi dal bisogno di salvare quanto possono dei loro passati privilegi, non anelano la rivoluzione, cioè il reale superamento delle classi, ma vagheggiano una conciliazione fra le classi imposta da un potere arbitrario sopra la nazione.” (p. 119-20) Allo stesso tempo il nazionalsocialismo getta con successo la sua esca anche nei confronti dei contadini, chiamati da Hitler “il fondamento del popolo”, e della borghesia capitalista attratta dalla possibilità di essere liberata dai vincoli del sistema democratico-liberale e di imporre una regolazione autoritaria dei salari.

Mascherare le contraddizioni inerenti alla contemporaneità di queste offerte in buona parte incompatibili è il problema e il compito della propaganda nazista. Da ciò consegue il primato della tecnica sui contenuti, che vengono modificati in modo disinvolto e opportunistico secondo i luoghi e le circostanze. Il nazionalsocialismo (ma per il fascismo vale lo stesso discorso) non si definisce per un programma politico – e questa è, secondo Kracauer, una differenza decisiva con la sinistra – ma per una permanente e totale messa in scena. Gli scritti stessi di Hitler e Goebbels, più che illustrare una dottrina da realizzare, si soffermano sulle tecniche di conquista delle masse. In tutto questo lo scrittore tedesco scorge l'espressione di una nicciana “volontà di potenza” (*Wille zur Macht*), dietro la quale agisce in ultima analisi un impulso nichilista, perché tutti i valori sono subordinati al raggiungimento di un solo fine, la costituzione di un “apparato di potere” che reclama sempre più potere.

Soggetto e oggetto della messa in scena orchestrata dalla propaganda è la massa, cui viene fatto credere di essere un popolo “eletto”, destinato a grandi decisioni nello stesso momento in cui viene in realtà “interdetto” (*entmündigt*) e gli viene tolto qualunque potere decisionale (cfr. p. 57). Nelle grandi coreografie di massa predilette dalla propaganda nazista “la massa – è scritto nell'exposé – è costretta a guardare se stessa ovunque [...] è così sempre presente a se stessa, spesso disposta in una forma ornamentale esteticamente attraente o in figure a effetto” (p. 234). Una funzione analoga è assolta anche dalla radio e dall'architettura. La radio (il cui modello più diffuso voluto dai nazisti ha il nome magniloquente di “Volksempfänger”, ricevitore del popolo) trasforma infatti ogni singolo individuo in una “particella della massa”, creando la suggestione di un popolo convocato in assemblea permanente (p. 100), mentre l'architettura dei palazzi dei congressi evoca essa stessa le masse che dovrebbe accogliere con la sua iperdimensionalità incombente come “una valanga”.

Kracauer conia il termine di “Massenbildkunst” (p. 101), l'arte di comporre le masse in immagini, che predispose a una contemplazione estetica piuttosto che a un atteggiamento analitico, mostrandosi vicino al saggio di Benjamin sull'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica (citato in altro luogo nel testo), che parla dell’“estetizzazione della vita politica perpetrata dal fascismo”. Analogamente, Kracauer sintetizza in una formula incisiva il senso di questo bisogno di dimostrazioni di potere, di rituali e simboli: “L'estetizzazione della propaganda si prefigge di anestetizzare le masse” (*Das Ästhetisieren der Propaganda bezweckt die Anästhetisierung der Massen*, p. 64). Lo stile delle grandi coreografie di massa fasciste e naziste crea da un lato la suggestione di una mobilitazione permanente, dall'altro getta le masse in uno “stato di sonno ipnotico” (p. 86), pronte a soggiacere alla voce del capo: “Quanto più folta è la foresta di bandiere in cui la propaganda totalitaria attira la massa, tanto più docilmente questa segue la voce che risuona nel buio” (p. 88). Kracauer ricorda un'osservazione di Hitler che dice di preferire orari serali per le sue apparizioni pubbliche perché le resistenze mentali sono minori e ne analizza brevemente la tecnica retorica suggestiva basata sulla ripetizione e l'affermazione apodittica. I pochi cenni fanno pensare alle successive più dettagliate analisi del libro sul cinema tedesco, in cui i personaggi di Caligari, Mabuse e degli altri diabolici ipnotizzatori che popolano i film muti espressionisti e postespressionisti appaiono retrospettivamente come sinistre prefigurazioni di Hitler stesso. È un peccato che nel saggio sulla propaganda – certo in gran parte per le circostanze ricordate in cui la stesura ha luogo – il discorso di Kracauer rimanga su un piano generale e non sviluppi gli spunti di cui è ricco.

Anche il ricorso esplicito alla violenza, che nella sua forma più estrema mira all'eliminazione fisica dell'avversario, può avere una funzione propagandistica. Da un lato,

“produce” terrore, un clima di minaccia permanente, che agisce sulla struttura psicofisica dell'individuo e cementa legami di complicità con il regime. Kracauer cita gli studi di Erich Fromm sulla personalità sadomasochista come tipica delle società autoritaria. Dall'altro, dà ad intendere che le grandiose messe in scena non sono solo teatro, ma possono avere una loro sinistra realtà: “Le grida di strazio devono destare l'illusione che qui non si tratti solo di illusioni; la maschera truce deve apparire come il volto scoperto del destino e i rivoli di sangue comprovare che la farsa è seria, terribilmente seria.” (p. 73)

L'intero regime nazionalsocialista e fascista potrebbe essere descritto dalla prospettiva della propaganda, che non cessa di esistere dopo la conquista del potere, anzi, viene sempre più perfezionata, perché le contraddizioni sociali, che dovevano essere superate con il suo avvento al governo, permangono tutte. La messa in scena diventa sempre più totale e non tollera pause. Il controllo fin dall'infanzia di tutte le attività individuali compreso il tempo libero (in Italia con l'istituzione del Dopolavoro, in Germania con l'organizzazione ricreativa “Kraft durch Freude”, letteralmente: Forza attraverso la gioia) impedisce di sottrarsi al bombardamento della propaganda. Kracauer parla della costituzione di una “pseudorealtà”, la cui esistenza singole realizzazioni hanno il compito di comprovare: “Autostrade e paludi bonificate sono i villaggi di Potemkin delle dittature totalitarie” (p. 135).

Mentre la “menzogna costitutiva” nelle democrazie è rappresentata dall’“ideologia”, che maschera gli interessi economici, i quali svelati minerebbero l'esistenza del sistema, nella propaganda nazifascista domina il meccanismo del “riflesso speculare” (*Spiegelreflex*): la proiezione sull'altro delle proprie azioni, la distorsione (*Verdrehung*) dei fatti per presentare il proprio agire come reazione e come risposta difensiva. Non tanto per essere creduti, ma “la sua missione è quella di provocare un'oscillazione fra menzogna e verità, che impedisce di distinguerle” (p. 62), e disorientare il destinatario. L'invasione della Polonia nel settembre 1939, che apre la Seconda Guerra Mondiale, giustificata come reazione a presunte violazioni della frontiera da parte polacca, seguirà proprio questo meccanismo, dando una aura profetica all'analisi di Kracauer. Il saggio si chiude con una lucida diagnosi. Al logoramento naturale dei propri slogan, i regimi fascista e nazista reagiscono accentuando l'esibizione della forza e spostando il baricentro della loro propaganda nella politica estera. L'aspirazione cruda al dominio totale, assoluto, cancella gli altri fini: “L'idea della conciliazione fra le classi si è volatizzata, come principale motivo propagandistico resta la rappresentazione del pieno potere (*Machtfülle*)” (p. 152). Un aggressivo espansionismo diventa il contenuto dominante della propaganda totalitaria sia verso l'interno che verso l'estero. Il fascismo getta la sua maschera e dietro di essa si delinea sempre più chiaramente la guerra all'orizzonte.

Si osservi il gioco di questa propaganda: agita alla cieca per ogni dove tutto quello che non è ben saldo, perché solo con la distorsione e il rovesciamento dei contenuti può conseguire il totale condizionamento dell'opinione, il presupposto per aspirare al potere totale. Nel primo stadio la propaganda totalitaria diventa la tecnica dell'agitazione di massa come tale, non importa con quali mezzi. Sopra è sotto, sotto è sopra. Invece di trasfigurare ideologicamente le proprie rivendicazioni coloniali secondo schemi conosciuti, la propaganda nazionalsocialista giustifica queste rivendicazioni anche con il riferimento esplicito ad interessi economici. Dice cotone e intende Dio⁷ – il Dio, che suggerisce a Mussolini la visione del Mediterraneo e a Hitler la spinta a sud-est. Dietro il trambusto della propaganda totalitaria si intravede un teschio. (p. 156)

Kracauer non dà nel saggio una definizione di “totalitario”, ma per lui è un fatto scontato che si identifichi innanzitutto con le dittature fascista e nazista, tra le quali sotto quest'aspetto non viene fatta distinzione. Nella convinzione della certezza assoluta dei propri dogmi la propaganda comunista può avere anch'essa tratti “totalitari”, ma rimane, secondo lo scrittore francofortese, una differenza di principio con quella fascista: mentre quest'ultima, come abbiamo visto, è suggestiva, opportunistica e non ha altro contenuto che non sia l'esercizio di un potere totale, la propaganda comunista è vincolata a una precisa dottrina e un preciso obiettivo, l'emancipazione

⁷ Kracauer parafrasa qui una sentenza di Theodor Fontane (nel romanzo *Der Stechlin*) citata all'inizio del saggio per illustrare come funziona l'ideologia: „Quando l'inglese dice Dio, intende il cotone” (p. 11).

del proletariato, e a questi deve essere misurata. Bisogna inoltre distinguere tra chi teorizza il rifiuto della democrazia e chi la combatte in nome di un principio superiore (vero o presunto che sia) di democrazia. In più punti emerge chiaramente che Kracauer veda nel comunismo in linea di principio la soluzione razionale delle contraddizioni e delle sperequazioni del capitalismo. La sua posizione appare vicina anche in questo a quella coeva di Benjamin del saggio sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, la cui versione originale si chiude con la frase (in corsivo): “Così è l'estetizzazione della politica praticata dal fascismo. Il comunismo vi risponde con la politicizzazione dell'arte”.⁸ Ciò non vuol dire però adesione da parte sua alla linea del partito comunista. Sono, non va dimenticato, gli anni della lotta al cosiddetto “socialfascismo”, che bolla i socialdemocratici come i “fratelli gemelli” dei nazisti, e sono anche gli anni dei processi di Mosca (le cui date coincidono grossomodo con la stesura del saggio sulla propaganda), che precedono la firma del patto fra Stalin e Hitler nell'agosto 1939. Un accenno, anche se solo en passant, alla “fascistizzazione del regime sovietico” (p. 47) fa pensare che di questi sviluppi egli sia consapevole.⁹ Non mancano peraltro nel testo rilievi critici sulla politica dei partiti della sinistra, che, incapaci di una “visione totale della società” non hanno saputo opporsi all'avanzata del fascismo e del nazismo (p. 112). Alla socialdemocrazia tedesca viene rimproverato di non avere riformato l'apparato statale, rimasto sostanzialmente quello del *Kaiserreich*, mentre i gruppi massimalisti alla sua sinistra vengono criticati per essersi preoccupati, con espressione presa in prestito da Silone, soprattutto di “serbare la propria castità” (p. 113). La posizione di Kracauer può essere definita come quella di un tipico esponente della *Heimatlose Linke*, “sinistra senza casa”, in cui si ritrovano non pochi intellettuali della Repubblica di Weimar, non integrati nelle istituzioni perché troppo poco rinnovate, non di casa in nessun partito diffidente verso la loro indipendenza, “con il sedere – come scrive con ironia amara Kurt Tucholsky - proprio in mezzo fra due sedie”.

Un aspetto, che, visto dalla prospettiva di oggi, appare nel saggio sorprendentemente trascurato, è il ruolo dell'antisemitismo nella propaganda nazista. Viene sì detto, a margine, che esso serve a rafforzare il senso di unità del popolo (p. 138), ma lo scrittore non ritiene necessario soffermarsi sopra, forse perché nella sua svalutazione dei contenuti ideologici della propaganda nazista egli vede anche l'antisemitismo più come strumento per ottenere consenso che come un contenuto con una sua autonoma perversa dinamica.¹⁰ Come tanti altri intellettuali ebrei assimilati, e del resto non solo loro, non può immaginare la dimensione di orrore che questo potrà raggiungere, pur non facendosi illusioni sulla gravità delle persecuzioni. Ad Adorno e all'Istituto chiede infatti di pubblicare il suo saggio in forma anonima per timore di ritorsioni nei confronti della madre e della zia rimaste a vivere a Francoforte. Nel 1942 verranno deportate a Theresienstadt, dove le loro tracce si perdono.

3. Il dissenso con Adorno e la mancata pubblicazione sulla rivista dell'Istituto

⁸ W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt 1991, I/2, p. 508.

⁹ Cfr. anche la lettera ad Adorno del 9 novembre 1936, in cui Kracauer accenna al noto reportage di André Gide assai critico sull'Unione Sovietica appena pubblicato, in: TH. W. ADORNO - S. KRACAUER, *Briefwechsel 1923-1966*, cit., p. 323.

¹⁰ Sotto l'impressione dell'olocausto, Hannah Arendt porrà invece l'antisemitismo al centro della sua analisi della propaganda nazista nel suo studio sulle origini del totalitarismo (*Origins of Totalitarianism*, 1951; trad. it. *Le origini del totalitarismo*, Milano 1968). L'aver fatto dell'antisemitismo “un mezzo di autoidentificazione” per le masse di individui atomizzati e disorientati è – scrive – l'elemento propriamente nuovo della propaganda nazista, che fa da cemento ideologico per i tanti aspetti in sé inconciliabili presenti nella dottrina nazista. Un'altra differenza con Kracauer, che riflette il mutamento di prospettiva storica e il clima incipiente della guerra fredda, riguarda la nozione stessa di totalitarismo. La Arendt tratta il nazismo e lo stalinismo come due varianti di una stessa concezione totalitaria del potere, dando più peso alle corrispondenze che alle relative specificità. Della propaganda sovietica Kracauer si occuperà in uno studio sociopolitico poco noto commissionatogli dalla Columbia University e realizzato in collaborazione con Paul L. Berkman, che analizza un campione di circa trecento interviste a profughi provenienti da alcuni paesi dell'Europa orientale, S. KRACAUER / P.L. BERKMAN, *Satellity Mentality: Political Attitudes and Propaganda. Susceptibilities of Non-Communists in Hungary, Poland and Czechoslovakia*, Frederick A. Praeger, New York 1956.

Il curatore Bernd Stiegler ha ricostruito nella postfazione l'intricata vicenda editoriale del saggio. Tra il dicembre 1937 e fine gennaio 1938 Kracauer manda da Parigi le prime cento pagine del saggio a New York, dove l'Istituto si è da poco insediato. A queste nel corso dei mesi successivi si aggiungerà un'altra cinquantina di pagine. Ma già sulla base dei primi due terzi del testo Adorno redige agli inizi di marzo un memorandum per gli altri componenti dell'Istituto come base di discussione. Il giudizio che Adorno dà del saggio sulla propaganda è fortemente limitativo. Il memorandum (riprodotto in appendice al saggio, pp. 265-68) esordisce definendo Kracauer estraneo all'"atteggiamento teorico" dell'Istituto e accostandolo allo "scrittore borghese di sinistra del tipo di Stefan Zweig" (che per Adorno è termine di paragone assai negativo). Del lavoro è detto quindi "che non ha propriamente valore teorico, né è sufficientemente fondato su materiali empirici, esprime però occasionalmente con formulazioni letterariamente quanto mai passabili determinate esperienze e osservazioni, che hanno validità anche al di là della posizione di outsider dell'autore" (p. 262). Più concretamente Adorno rimprovera a Kracauer "improvvisazione ed ingenuità teorica" (p. 264), il ricorso metodicamente poco rigoroso al marxismo e alla psicoanalisi, l'esiguità delle fonti esaminate, la quasi totale dipendenza per le cose italiane da Silone, di cui Adorno non si fida tanto. Per mitigare un po' la negatività di questi giudizi, viene lodata l'originalità di alcuni aspetti come il rilievo dato alla "mobilità" ideologica del fascismo e al meccanismo del "riflesso speculare" e il rifiuto di spiegazioni economiciste. Il memorandum si chiude proponendo una pubblicazione adeguatamente sfrondata e riformulata, se non altro in considerazione della precaria situazione in cui l'autore si trova. Adorno si guarda bene dal mandare a Kracauer il memorandum, ma gli comunica soltanto per lettera (in data 3 maggio 1938) la necessità redazionale di apportare alcuni tagli.

Alcune critiche sono, come già accennato, giustificate. Il saggio palesa una stesura affrettata, come indicano le non poche ripetizioni e il suo procedere a volte rapsodico. Tuttavia il tono risentito se non animoso con cui sono formulate tradisce che vi è sotto anche qualcosa di più personale. Il rapporto di Adorno con Kracauer risale agli anni dell'adolescenza e non è privo ai suoi inizi – a giudicare dalle lettere – di una forte componente omoerotica. Kracauer, di 14 anni più grande, svolge un ruolo di mentore. Nel suo tardo omaggio all'amico, Adorno ricorderà la comune lettura di Kant ogni sabato pomeriggio, in cui avrebbe appreso cosa davvero significa filosofare.¹¹ Il ricco carteggio documenta l'intensità di una relazione intellettuale, in cui i due si comunicano a vicenda i loro giudizi sugli scritti dell'altro senza risparmiarsi all'occorrenza dure critiche. A Kracauer è dedicato il libro su Kierkegaard, la sua prima opera realmente originale, che esce proprio il giorno in cui Hitler prende il potere il 30 gennaio 1933. Nelle lettere degli anni successivi traspare il desiderio di Adorno di affrancarsi sempre più dall'influenza dell'amico. Il libro su Offenbach, scritto nell'emigrazione parigina, rende manifesto un dissenso, che in qualche modo già covava sotteraneamente. Adorno critica assai duramente il libro e scrive una recensione fortemente negativa sulla *Zeitschrift*, che si può leggere anche come simbolico "parricidio".¹² Sostanzialmente egli rimprovera all'amico di non avere la competenza per scrivere un tale libro, quella competenza musicale che lui invece ha. L'analisi musicale sarebbe l'unico approccio legittimo per studiare la relazione fra l'opera di Offenbach e la società del suo tempo. In mancanza del supporto di quest'analisi, il libro di Kracauer finisce invece ai suoi occhi per indugiare nel genere della "biografia romanzata" da lui stesso deprecato e rappresentato appunto dal disdegnato Stefan Zweig (ecco il senso della frecciata nel memorandum). Adorno chiude la recensione, indicando come avrebbe scritto lui il libro. La distanza è tale, che egli, come scrive a Benjamin, medita addirittura la rottura delle relazioni.¹³ La proposta a Kracauer di scrivere un

¹¹ TH. W. ADORNO, *Der wunderliche Realist*, in *Noten zur Literatur*, in: *Gesammelte Schriften*, XI, p. 388-89 [trad. it. „Uno strano realista“, in *Note per la letteratura 1961-1968*, Torino 1979].

¹² La recensione di Adorno in *Zeitschrift für Sozialforschung*, VI, 1937, München dtv reprint 1980, p. 697-98.

¹³ Cfr. lettera del 4 maggio 1937, in TH. W. ADORNO - W. BENJAMIN, *Briefwechsel 1928-1940*, Suhrkamp. Frankfurt 1994, p. 241: „No, se Kracauer si identifica realmente con questo libro, si è cancellato definitivamente dal novero delle persone da prendere sul serio; e io rifletto molto seriamente se rompere i rapporti con lui”.

articolo per la *Zeitschrift* è anteriore al contrasto sul libro offenbachiano, ma il saggio sulla propaganda giunge ad Adorno, nel frattempo in America, dopo e trova un lettore già prevenuto.

Non si tratta però solo di un problema personale, la reazione di Adorno riflette anche la difficoltà dell'Istituto a trovare un approccio adeguato su come interpretare l'ascesa del fascismo in Europa e dare una risposta alla domanda: fino a che punto esso rappresenta qualcosa di realmente nuovo o solamente diverso rispetto alle altre forme politiche. Sia Martin Jay che Rolf Wiggershaus accennano nelle loro classiche ricostruzioni storiche della Scuola di Francoforte alle discussioni anche accese all'interno dell'Institut sulla natura del nazionalsocialismo e sulla prospettiva in cui studiarlo. Jay¹⁴ distingue due posizioni: una attenta soprattutto alle trasformazioni avvenute nelle istituzioni giuridiche, politiche ed economiche, sostenuta da Neumann, Gurland e Kirchheimer, che sono più vicini al marxismo ortodosso e, pur se in modo più differenziato, vedono nel fascismo fondamentalmente un'espressione della tendenza al capitalismo monopolistico; e una propugnata da Horkheimer e i suoi più stretti collaboratori (Marcuse, Loewenthal, Adorno), sociologico-filosofica, più interessata ai meccanismi psicosociali, che scorge nel fascismo la manifestazione di una tendenza storica più generale inerente al processo di razionalizzazione occidentale, contrassegnata dall'involuzione verso uno Stato "autoritario"¹⁵ e, sul piano economico, dal passaggio a un capitalismo di Stato (Pollock).¹⁶ Dal primo approccio scaturisce il celebre *Behemoth* (1944) di Franz Neumann (che nel '42 lascerà definitivamente l'Institut), la prima esauriente analisi della struttura del Terzo Reich; dal secondo la non meno celebre *Dialektik der Aufklärung* (*Dialettica dell'illuminismo*, 1947), che indaga il perverso e fatale nesso di mito e ragione strumentale.

Queste discussioni sono però in gran parte successive al trasferimento dell'Istituto in America. Né Jay né Wiggershaus sottolineano che sulla *Zeitschrift* – se si escludono le recensioni e un articolo del 1934 di Marcuse sulla concezione totalitaria dello Stato – prima del 1939 il tema fascismo-nazismo non viene esplicitamente affrontato, pur essendo l'orizzonte implicito di tutta la sua attività e una minaccia incombente sulla vita stessa dell'istituzione e dei suoi membri. Un indizio che non è ancora del tutto chiaro come la sua affermazione vada interpretata. Il saggio di Kracauer non risponde a pieno a nessuna delle posizioni ricordate sopra. Con il suo approccio psicosociale appare più vicino alla linea di Horkheimer, nella sua analisi economica invece più vicino a quella di Neumann, al tempo stesso è troppo sbilanciato "politicamente" per potere soddisfare entrambe. Soprattutto in un momento in cui l'Istituto con il suo trasferimento in America si trova esso stesso nella condizione precaria dell'esilio e sua preoccupazione primaria è di non dare in alcun modo nell'occhio per non mettere a repentaglio la propria esistenza. La rielaborazione del testo compiuta da Adorno, oltre a ridurlo drasticamente da 170 a 30 pagine, consiste in buona parte in una "depoliticizzazione" del contenuto e del linguaggio, purificato da residui marxisti, un'operazione analoga agli interventi sul saggio di Benjamin sull'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica, apparso sulla *Zeitschrift* due anni prima. Qui la frase finale prima ricordata ("Così è l'estetizzazione della politica perpetrata dal fascismo. Il comunismo vi risponde con la politicizzazione dell'arte") era diventata nella versione pubblicata sulla rivista: "Così è l'estetizzazione della politica perpetrata dalle dottrine totalitarie. Le forze costruttive dell'umanità vi rispondono con la politicizzazione dell'arte"¹⁷. Fascismo e comunismo

¹⁴ MARTIN JAY, *L'immaginazione dialettica. Storia della Scuola di Francoforte e dell'Istituto per le ricerche sociali 1923-1950*, trad. it., Einaudi, Torino 1979 [*The Dialectical Imagination*, 1973], pp. 224-272 (vedi in part. pp. 255-56). Cfr. anche il capitolo „Auseinandersetzungen über die Theorie des Nationalsozialismus“ (Dispute sulla teoria del nazionalsocialismo) in: ROLF WIGGERSHAUS, *Die Frankfurter Schule*, München; dtv, 1988 (1° ed. 1986), pp. 314-326 [trad. it. *La Scuola di Francoforte*, Bollati Boringhieri, Torino 1992].

¹⁵ Cfr. il saggio *Autoritärer Staat* di Horkheimer pubblicato in M. HORKHEIMER - TH. W. ADORNO, *Walter Benjamin zum Gedenken*, New York 1942, e riedito nella raccolta degli scritti: M. HORKHEIMER, *Gesammelte Schriften*, V (*Dialektik der Aufklärung und Schriften 1940-1950*), Fischer, Frankfurt 1987, pp. 293-319.

¹⁶ Cfr. gli articoli di FREDERICK (FRIEDRICH) POLLOCK *State Capitalism e Is National Socialism a New Order?* in "Zeitschrift für Sozialforschung" IX (1941), cit., pp. 200-25 e 440-55.

¹⁷ "Zeitschrift für Sozialforschung" V, 1936, ed. cit., p. 66. Vedi la ricostruzione della intricata vicenda editoriale e l'indicazione delle varianti nell'edizione ricordata delle *Gesammelte Schriften* di Benjamin, I/3, pp. 982-1063 e nella riedizione del saggio a cura di Burkhard Lindner nell'ambito della nuova edizione critica delle opere, *Werke und*

sono sostituite da espressioni generiche. Analogamente, ma intervenendo in modo ben più massiccio, Adorno elimina il riferimento alla guerra come origine del fascismo e tutti gli accenni al fascismo italiano, così come quelli al marxismo (sia critici che apologetici) e alla Russia. Cancellati vengono anche il richiamo all'articolo di Benjamin e le numerose citazioni da Horkheimer, che Kracauer aveva disseminato nel testo, forse anche a modo di *captatio benevolentiae*. Adorno però non si limita a questo: altera completamente la disposizione dei capitoli e manomette letteralmente ogni frase, calcando in qualche caso, per compensazione, sul linguaggio. Così il "filosofo spagnolo" (p. 83) Ortega y Gasset diventa nella sua redazione il "reazionario spagnolo" (p. 273). Del testo originario di Kracauer non resta praticamente più nulla, come egli stesso riconosce con franchezza, e con una punta di orgoglio, in una lettera a Benjamin dell'8 giugno 1938:

«Nel frattempo ho rielaborato il manoscritto di Kracauer in un testo, come penso, pubblicabile, riducendo attraverso numerose integrazioni ed interpolazioni [sic!] le sue 176 pagine a 30 pagine dattiloscritte. C'è adesso anche un capitolo sul Führer che considero molto riuscito e tante altre cose. Di Kracauer non è rimasta letteralmente nemmeno una frase a parte le citazioni di Hitler. Non sospetta ancora nulla di quello che lo attende e così La prego di serbare la massima discrezione».¹⁸

Il risultato è un testo ibrido, più conciso e più brillante (ma non più chiaro) nelle formulazioni, ma anche più frammentario e ancora più generico dell'originale. Ne è spia la mancata differenziazione terminologica fra "autoritario" e "totalitario" usati nella redazione di Adorno come sinonimi.

Adorno manda il testo del saggio così redatto a Kracauer il 28 giugno 1938. Che questo non potesse incontrare il favore dell'autore, non deve averlo sorpreso più di tanto, anzi si ha quasi l'impressione che il suo rifiuto a dare il *placet* per la pubblicazione sia stato coscientemente provocato. Kracauer lascia passare un po' di tempo prima di rispondere circa tre mesi dopo e di indicare perché non può accettare la rielaborazione del suo testo in questa forma. Essa -, scrive il 20 agosto ad Adorno - appiattisce e si mantiene a grande distanza dal suo oggetto, il fascismo, trattato "come una cosa bell'e fatta" (*als eine fertige Sache*), oltre naturalmente al fatto che del suo manoscritto non sia rimasto nulla nel testo, a cominciare dallo stile e dal linguaggio. "In verità, - conclude, non a torto, Kracauer - tu non hai redatto il mio manoscritto, ma lo hai usato come base per un tuo proprio lavoro",¹⁹ e propone che vengano pubblicati frammenti scelti. La giustificazione di Adorno non tarda a venire: "Io - scrive in data 12 settembre - non ho fatto quello che ho voluto con il tuo testo, ma ho cercato di riformularlo nel senso della decisa posizione teorica che sta dietro l'Istituto."²⁰ Esprime il suo rammarico per la decisione dell'amico, ma sulla proposta di una pubblicazione parziale del saggio non spende parola. La sua recensione negativa sul libro su Offenbach resta così l'unico contributo in cui nella *Zeitschrift* ricorre il nome di Kracauer.

4. Kracauer in America. Da Hitler a Caligari

Il rapporto con Adorno si ricomporrà, almeno in superficie, ma in America, com'è noto, Kracauer trova una sua via indipendente dall'Istituto e si afferma come studioso del cinema. Il suo primo contributo è, come già ricordato, uno studio commissionatogli dalla Film Library del *Museum of Modern Art* sulla propaganda tedesca nei film di guerra,²¹ in cui può riallacciarsi al saggio rimasto inedito. Anzi, l'analisi della propaganda totalitaria nazista trova qui il suo terreno

Nachlass. Kritische Gesamtausgabe, XVI, Suhrkamp, Berlin 2012. Una vicenda analoga si ripeterà per il saggio su Baudelaire.

¹⁸ ADORNO - BENJAMIN, *Briefwechsel*, cit., p. 332.

¹⁹ Ivi, p. 398.

²⁰ Ivi, p. 401.

²¹ Il saggio pubblicato in appendice all'edizione italiana di S. KRACAUER, *Cinema tedesco dal „Gabinetto del dottor Caligari” a Hitler*, trad. it., Mondadori, Milano 1977, pp. 285-350.

d'indagine congeniale. L'autore può illustrare concretamente le sue tesi sulla suggestione e ipnotizzazione dello spettatore, sulla costituzione di una "pseudorealtà" e sulla neutralizzazione di ogni impulso individuale. Un breve excursus è dedicato al celebre film di Leni Riefenstahl *Triumph des Willens* (Trionfo della volontà) sul congresso organizzato dal partito a Norimberga nel 1934, che viene definito:

«una mescolanza inscindibile tra uno spettacolo che simula la realtà tedesca e la realtà tedesca adattata a spettacolo. Solo un potere sostanzialmente nichilista, che disprezzasse tutti i valori tradizionali, poteva così risolutamente manipolare i corpi e le anime di tutto un popolo per nascondere il proprio nichilismo.»²²

Sono i concetti già espressi nel saggio per l'Istituto. Il film si rivela il mezzo più efficace per quella "costruzione di villaggi illusori alla Potemkin",²³ in cui Kracauer vede il fine primario della propaganda nazista. Un confronto con i film sovietici (ma si tratta dei grandi classici di Ejsenstejn e Pudovkin), a cui i film nazisti di propaganda nazista palesemente si ispirano, rafforza questa tesi: in entrambi si ha "l'assoluto predominio del collettivo sull'individuale; ma nel *Potemkin* questo collettivo è composto di gente vera, mentre nel *Trionfo della volontà* spettacolose immagini di masse eccitate e di fluttuanti bandiere con la svastica servono a dar corpo allo pseudo-collettivo che i capi nazisti crearono e gestirono col nome di Germania."²⁴ Nel successivo studio sul cinema tedesco di Weimar, di cui l'articolo sulla propaganda di guerra può essere considerato una prolusione, Kracauer prova a percorrere in retrospettiva il cammino che dalla fine della prima guerra mondiale porta a Hitler e tenta di dare una risposta alla domanda che nel "trattato politico" (così sembra che il saggio dovesse intitolarsi) sulla propaganda totalitaria rimane elusa: perché questa propaganda trova terreno fertile e può attecchire con apparente facilità? Il saggio, analizza, come abbiamo visto, soprattutto le dichiarazioni teoriche dei capi nazisti stessi, ma non indaga le reazioni, le testimonianze dei suoi destinatari. I film diventano ora il sismografo che registra le oscillazioni anche meno percettibili di una società. Kracauer crede di individuare una ragione parziale, ma decisiva, per il successo della propaganda nazista in una diffusa predisposizione autoritaria, che avrebbe favorito l'adesione a un sistema totalitario anche al costo di trascurare (per quanto riguarda almeno i ceti medi) i propri interessi economici.²⁵ Nei film dell'epoca egli legge le tappe di un processo regressivo e di una fine annunciata: "tutto era come era stato sullo schermo. E anche gli oscuri presentimenti di uno sfacelo finale si realizzarono."²⁶ Tesi non priva di forzature e, nella sua unilateralità, di aspetti problematici, ma di accattivante evidenza e oggetto di sempre nuove discussioni, con cui l'autore chiude il discorso aperto con il saggio sulla propaganda totalitaria nazista.

Che attualità ha oggi lo psicogramma tracciato da Kracauer? Ciò che egli descrive come la novità dei movimenti fascisti, la sua capacità di presentarsi come un movimento rivolto a tutte le classi, è da tempo diventato carattere comune di tutti i partiti cosiddetti di massa che si affrontano nell'agone politico e rivendicano il loro vero o presunto interclassismo. Lo sviluppo dei mass media e, negli ultimi anni, dei mezzi informatici ha potenziato enormemente le possibilità di messa in scena mediatica e ha creato nuove forme di comunicazione e aggregazione, ma anche di controllo. Di quell'influsso della pubblicità sulla propaganda che Kracauer avrebbe voluto trattare nel capitolo non più scritto sulla propaganda nei paesi democratici, proprio l'Italia dell'ultimo ventennio ha fornito un esempio emblematico raggiungendo la totale coincidenza di discorso politico, propaganda e pubblicità. D'altra parte, la crisi economica degli ultimi anni in Europa mostra come laddove il tessuto sociale tende pericolosamente a disintegrarsi tornino ad aggirarsi vecchi fantasmi, talvolta in nuove sembianze. Populismo non figura ancora come temine nel

²² Ivi, pp. 318-19.

²³ Ivi, p. 318.

²⁴ Ivi, pp. 303-04.

²⁵ Ivi, p. 283.

²⁶ Ivi, p. 284.

saggio dell'autore tedesco, è un fenomeno nuovo, ma i suoi meccanismi sono in gran parte vecchi e assomigliano a quelli descritti da Kracauer. Il suo libro è un monito.