

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica

Il saggio ***L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica***, viene scritto da Walter Benjamin (1892-1940) nel 1935 subito dopo aver partecipato come uditoro al I Congresso internazionale degli scrittori, organizzato a Parigi al fine di dar vita a un'ampia mobilitazione intellettuale contro la diffusione del fascismo . Nel 1936 il saggio è pubblicato, nella traduzione francese di Pierre Klossowski , sulla celebre rivista *Zeitschrift fur Sozialforschung* , che in quel periodo si stampava a Parigi e il cui gruppo dirigente era costituito da Theodor Wiesengrund Adorno (1903-1969) , Max Horkheimer (1895-1973) e Herbert Marcuse (1898-1979) , fondatori dell'Istituto per la ricerca sociale di Francoforte. In una lettera del 16 ottobre 1935 a Horkheimer, Benjamin descrive il saggio come “una puntata in direzione di una teoria materialistica dell'arte”; in effetti la sua problematica adesione al marxismo e i rapporti con il gruppo di Adorno e con Bertolt Brecht costituiscono un quadro di riferimento imprescindibile per comprendere un testo che lega il problema del mutato statuto dell'opera d'arte – a seguito della diffusione di nuove tecniche di riproduzione- a considerazioni di carattere politico e sociale.

L'adesione di Benjamin al "materialismo storico", ossia alla dottrina associata principalmente alle figure di Karl Marx (1818 – 1883) e Friedrich Engels (1820-1895) , secondo cui le produzioni cosiddette "spirituali" degli uomini – arte, religione e filosofia – sarebbero determinate, in quanto "sovrastruttura" , dalle strutture economiche soggiacenti delle diverse relazioni sociali e dei diversi modi di produzione, è sin dall'inizio assai problematica e originale.

La riflessione benjaminiana su cosa significhi un approccio materialistico e dialettico alla storia e all'arte sta sullo sfondo del saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* , che nella "premessa" è presentato come una raccolta di "tesi sopra le tendenze dello sviluppo dell'arte nelle attuali condizioni di produzione". In apertura del saggio Benjamin cita un passo di un breve testo di Paul Valéry (1871-1945) , "La conquete de l'ubiquité", pubblicato nel 1931 nella raccolta *Pièce sur l'art*. In questo testo Valéry si interroga sui mutamenti in atto nella nozione stessa di arte – nelle tecniche artistiche, nella concezione della creazione, nella riproduzione e trasmissione delle opere – in seguito all'incremento stupefacente del nostro "potere di azione sulle cose". La futura diffusione di nuovi mezzi di comunicazione analoghi alla radio e al telefono avrebbe presto consentito, secondo Valéry, di "trasportare o ricostituire in ogni luogo il sistema di sensazioni – o più esattamente, il sistema di eccitazioni – provocato in un luogo qualsiasi da un oggetto o da un evento qualsiasi". Nel caso dell'arte, ciò avrebbe significato la possibilità per le opere di avere una sorta di "ubiquità" , ossia di divenire delle "fonti" o "origini" i cui effetti potrebbero essere avvertiti ovunque. Su un piano più generale, lo scenario evocato da Valéry è quello di una società futura in cui sarebbe possibile suscitare un flusso di immagini visive o di sensazioni uditive con un semplice gesto, una società caratterizzata dalla possibilità di una "distribuzione della Realtà Sensibile a domicilio".

In questo aumentato potere di riprodurre e diffondere le opere, che Valéry vede già compiersi nel caso della musica, risiederebbe la “condizione essenziale della resa estetica più elevata”, ossia la possibilità di sganciare la fruizione dell’opera d’arte dall’*hic et nunc* della sua collocazione materiale o della sua esecuzione per renderla accessibile nel momento spirituale più favorevole e fecondo.

La stessa riflessione sui mutamenti in atto nello statuto e nella fruizione dell’arte in seguito all’elaborazione di nuove tecniche di riproduzione e trasmissione delle opere che anima il breve testo di Valéry è al centro del saggio di Benjamin, che ha come presupposto la grande diffusione della fotografia e del cinema nei primi decenni del secolo e il lavoro di sperimentazione condotto su queste due forme espressive da avanguardie artistiche come il dadaismo, il surrealismo o il costruttivismo. A differenza di Valéry, Benjamin conferisce però alla propria analisi una valenza esplicitamente politica, in quanto nelle nuove forme di produzione e trasmissione dell’arte messe in atto da cinema e fotografia vede la possibilità di liberare l’esperienza estetica dal sostrato religioso-sacrale che ne accompagnava la fruizione da parte della borghesia, impedendo l’instaurazione di un nuovo rapporto tra l’arte e le masse. Quelle proposte da Benjamin, secondo le sue stesse parole, sono tesi “che eliminano un certo numero di concetti tradizionali – quali i concetti di creatività e di genialità, di valore eterno e di mistero –, concetti la cui applicazione incontrollata (...) induce a un’elaborazione in senso fascista del materiale concreto”. Scopo dell’analisi deve essere elaborare concetti “del tutto inutilizzabili ai fini del fascismo”, concetti che consentano, al contrario, “la formulazione di esigenze rivoluzionarie nella politica culturale”.

Una riflessione sulla *riproducibilità* dell'opera d'arte non può non partire dalla constatazione che, "in linea di principio", l'opera d'arte è sempre stata riproducibile". La riproduzione intesa come *imitazione* manuale di disegni, quadri o sculture è sempre stata parte integrante della pratica artistica, dell'apprendimento e della messa in circolazione delle opere. Nel caso della musica, poi, l'opera stessa esiste innanzitutto come *ri-esecuzione*. Ciò che interessa a Benjamin, però, non è la riproduzione intesa in questo senso bensì la riproduzione *tecnica* delle opere d'arte, qualcosa che nella storia si è manifestato progressivamente nelle pratiche della fusione del bronzo, del conio delle monete, della silografia e della litografia come riproduzione della grafica e, soprattutto, della stampa come riproducibilità tecnica della scrittura. Con l'invenzione della fotografia e del cinema, la riproducibilità del *visibile* attinge a una dimensione nuova, sganciandosi ulteriormente dal condizionamento della manualità e velocizzandosi enormemente. Di fronte a una tale rivoluzione tecnica, il compito del critico, secondo Benjamin, consiste nel riflettere sul modo in cui questo tipo di riproducibilità dell'opera d'arte finisce per imporre una ridefinizione dello statuto stesso dell'arte nella sua forma tradizionale.

La tesi centrale del saggio di Benjamin risiede nell'affermazione che nella riproduzione fotografica di un'opera viene a mancare un elemento fondamentale: "*l'hic et nunc* dell'opera d'arte, la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova".

Nell'unicità della collocazione spazio-temporale dell'opera risiede il fondamento della sua *autenticità* e della sua *autorità* come "originale", ossia la sua capacità di assumere il ruolo di *testimonianza storica*. La trasmissione di un'eredità culturale poggia infatti sul permanere nel tempo dell'unicità e dell'autorità delle opere e sulla loro conservazione e celebrazione in spazi dedicati, come i musei, o nei quali esse si radicano nella loro unicità (una chiesa, un palazzo). Benjamin riassume i valori di unicità, autenticità e autorità dell'opera d'arte nella nozione di "aura", un termine ricorrente nel lessico storico-artistico ed esoterico di inizio secolo nell'accezione di "aureola" (come quella che circonda le immagini dei santi) o in quella, assai più ambigua, di "alone" che circonda e avvolge ogni individuo, come negli scritti di carattere misterico o teosofico.

Il "declino", il "venir meno" dell'aura (*Verfall der Aura*) determinato dall'avvento dei mezzi di riproduzione tecnica delle opere, sarebbe il sintomo, secondo Benjamin, di un più vasto mutamento "nei modi e nei generi della percezione sensoriale": a ogni periodo storico corrispondono infatti determinate forme artistiche ed espressive correlate a determinate modalità della percezione, e la storia dell'arte deve essere accompagnata da una storia dello sguardo. Proseguendo la riflessione sul progressivo impoverirsi dell'esperienza avviata nel saggio *Il Narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov*, in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* Benjamin constata come nella società a lui contemporanea, mediante la diffusione dell'informazione e delle immagini, tenda ad affermarsi sempre più un'esigenza di *avvicinamento*, alle cose e alle opere.