



Walter Benjamin  
L'OPERA D'ARTE  
NELL'EPOCA DELLA SUA  
RIPRODUCIBILITÀ TECNICA

E ALTRI SAGGI SUI MEDIA

a cura di Giulio Schiavoni

BUR  
Rizzoli

classici moderni

Walter Benjamin

**L'OPERA D'ARTE NELL'EPOCA  
DELLA SUA RIPRODUCIBILITÀ TECNICA  
E ALTRI SCRITTI SUI MEDIA**

A cura di Giulio Schiavoni

Proprietà letteraria riservata  
© 2013 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-06329-6

Titoli originali delle opere:

*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*

*Neues von Blumen*

*Kleine Geschichte der Photographie*

*Kaiserpanorama*

*Pariser Brief [II]. Malerei und Photographie*

*Gisèle Freund, La photographie en France au dix-neuvième siècle. Essai de sociologie et d'esthétique*

*Zur Lage der russischen Filmkunst*

*Erwiderung an Oscar A.H. Schmitz*

*Rückblick auf Chaplin*

*Reflexionen zum Rundfunk*

*Theater und Rundfunk. Zur gegenseitigen Kontrolle ihrer Erziehungsarbeit*

*Zweierlei Volkstümlichkeit. Grundsätzliches zu einem Hörspiel*

Prima edizione BUR Classici moderni: settembre 2013

Realizzazione editoriale: studio pym / Milano

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

## GUARDARE IN FACCIA IL PRESENTE

1. Può forse stupire che un filosofo come Walter Benjamin abbia dedicato la propria attenzione a un personaggio dei cartoni animati quale Mickey Mouse, esploso negli Stati Uniti nel 1929 e «ormai diffuso in tutto il mondo» a metà degli anni Trenta, e che anche in una delle varie versioni del suo saggio sull'*Opera d'arte* l'abbia considerato come una «figura del sogno collettivo» con cui dover fare i conti, come una star dell'incipiente industria culturale particolarmente dotata di qualità stranianti, terapeutiche, quasi sabotatrici (al pari di Charlie Chaplin) nei confronti delle psicosi collettive e delle forme di totalitarismo dell'epoca (§ XVI). Si trattava di fatto di un'attenzione che rientrava nel suo più vasto interesse per l'arte di massa, per l'opera d'arte e per i nuovi *media* (in particolare la fotografia, il cinema e la radio), come testimoniano le riflessioni da lui sviluppate nei testi qui riuniti e relative a un arco temporale che si estende dal 1927 al 1937.

Concepiti come risposta teorica alla crisi in cui l'arte stessa è coinvolta, nel loro insieme questi scritti dal carattere fortemente anticipatore in relazione al

moderno dibattito sui *mass media* offrono una testimonianza del caparbio confronto del saggista berlese con l'attualità e al tempo stesso della sua «passione politica». Dopo essersi infatti immerso senza esitazioni nella realtà della propria epoca negli anni giovanili durante gli studi universitari, Benjamin ha sviluppato il proprio impegno negli anni dell'incerta democrazia weimariana e negli anni dell'esilio, fra le angosce e la «totale incertezza» di ciò che «ogni nuovo giorno, ogni nuova ora» poteva recare, sentendosi condannato – come egli scrisse a Theodor W. Adorno il 2 agosto 1940 – «a leggere i giornali come una sentenza e a cogliere in ogni trasmissione radiofonica un messaggio di sventura» (sino all'ultimo tragico tragitto in cerca di libertà, quando nel settembre 1940 – dopo essere stato arrestato dai doganieri spagnoli – visti «in una situazione senza via d'uscita», si dette la morte assumendo una potente dose di morfina nel paesino di Port Bou, a ridosso dei Pirenei).

Si tratta di una passione politica che non si può facilmente codificare né ricondurre a etichette o formule univoche (d'altronde, com'è noto, l'opera benjaminiana non è esente da oscillazioni e formulazioni paradossali) e che è frutto dell'indubbia «svolta» e del «neo-orientamento» anche stilistico rappresentato nella vita del critico e filosofo tedesco dal 1924, anno in cui si colloca la sua «folgorazione sulla via di Capri» per il materialismo dialettico (la sua conversione all'«utopia proletaria», per dirla con Ernst Bloch), legata all'incontro con l'animatrice teatrale sovietica Asja Lacis: un neo-orientamento che verrà favorito anche e soprattutto dalla successiva conoscenza di Bertolt Brecht.

Molti sono gli elementi di cui tale passione politica si compone. Vi agiscono componenti anarchiche, echi del messianismo ebraico, un uso «eccentrico» dell'«armatura dottrinarina» marxista (il cui assorbimento è avvenuto in Benjamin sulla base del *Karl Marx* di Korsch, come lui ospite di Brecht in Danimarca, di cui egli lesse la versione manoscritta in tedesco). Ed è attraversata dalla determinazione a confrontarsi con varie concezioni politiche e con una vasta gamma di tematiche e problematiche socio-culturali, filtrate dal suo commento tagliente e intransigente. Tra queste, in particolare: l'attivismo di Kurt Hiller; la questione della responsabilità e l'integrazione di «pubblico» e «privato», a partire dal confronto tra Lenin e Gorki; l'eroismo che sorregge ideologicamente e idealisticamente la guerra imperialista (nel vibrante saggio *Teorie del fascismo tedesco* [1930], vera e propria demolizione del misticismo della guerra propagandato da Ernst Jünger); il problema della violenza, avvertito in termini cruciali anche da lui, come da tanti altri intellettuali europei, in anni tragici in cui sarebbe stato arduo rispondere con la non-violenza al sopruso totale; la distanza dagli accomodamenti praticati da critici «di sinistra» come Erich Kästner (tanto per fare un esempio), per i quali la lotta politica finisce per essere «oggetto di diletto» anziché «coazione alla decisione»; l'approfondimento del problema della tecnica – posto al centro anche della serie di saggi e articoli qui riproposti – alla luce della responsabilità pubblica che ad essa inerisce (un problema che altrove Benjamin vede riproposto ad esempio sullo sfondo dei romanzi «astrali» di Scheerbart da lui particolarmente ammirati).

Tutti questi assilli e interessi indurranno Benjamin infine (nelle tesi *Sul concetto di storia*, maturate nel 1940 nel contesto della delusione per l'affermarsi del nazionalsocialismo e per l'evolversi dell'esperienza comunista nella stessa Unione Sovietica) a sottolineare l'urgenza di formulare un'idea della storia come *discontinuità*, sullo sfondo del risentimento per gli ottimismo della Seconda e Terza Internazionale e per la loro concezione sostanzialmente storicistica della rivoluzione.

2. Il saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* è lo scritto benjaminiano che ha esercitato maggiore influenza (a partire dalla pubblicazione nell'edizione tedesca nel 1963) e che in taluni casi ha costituito l'unico motivo di interessamento al pensiero del critico berlinese. Fu ideato da Benjamin in poche settimane, nel settembre-ottobre 1935, immediatamente dopo il Primo Congresso internazionale degli scrittori organizzato a Parigi nel giugno dello stesso anno in vista di una mobilitazione contro la dittatura fascista e al quale egli partecipò come uditore, e venne da lui annunciato con gaia esultanza e grande fierezza, rivendicando la propria autonomia intellettuale, in varie lettere di questo periodo: come quando, ad esempio, il 16 ottobre 1935 scrisse a Max Horkheimer, membro del gruppo dirigente della celebre «Zeitschrift für Sozialforschung» (Rivista per la ricerca sociale): «Per noi è suonata l'ora fatidica dell'arte, e io ne ho impresso il sigillo in una serie di riflessioni provvisorie dal titolo *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*»; oppure come quando, poco dopo, scrisse a Werner Kraft di essersi dovuto costruire da

solo il proprio telescopio per «orientarlo – attraverso la nebbia sanguigna – su un miraggio del XIX secolo» che egli si preoccupava di ritrarre secondo quei tratti che esso avrebbe mostrato «in una futura condizione del mondo liberato dalla magia»; o come quando, infine, con ironica distanza rispetto ai dibattiti del Partito comunista, in una lettera alla pittrice olandese Anne-Marie Blaupot Ten Cate scrisse: «A questo punto posso affermare che la teoria materialistica dell'arte, di cui si è tanto sentito parlare e che però nessuno ha visto coi propri occhi, adesso esiste».<sup>1</sup> Il lavoro venne poi pubblicato grazie alla mediazione di Theodor W. Adorno nel maggio 1936, nella traduzione francese di Pierre Klossowski, sulla «Zeitschrift für Sozialforschung», che usciva allora a Parigi, privo del programmatico capitolo introduttivo e con significative modifiche terminologiche («Stato totalitario» al posto di «fascismo», «moderno» al posto di «imperialistico», «conservatore» al posto di «reazionario», oppure «le forze costruttive» anziché «il comunismo») introdotte slealmente da Hans Klaus Brill, solerte responsabile – insieme a Raymond Aron – della *dépendance* parigina dell'Institut für Sozialforschung (Istituto per la ricerca sociale) in quegli anni, e accettate da Horkheimer, preoccupato di mantenere la «Rivista» al riparo da un *engagement* politico à la Brecht, però mal digerite da Benjamin. Esso è stato poi più volte rielaborato, sino al 1939, anche in seguito ai rilievi critici di Theodor W. Adorno (che con lui condivideva l'idea della cosiddetta *liquidazione dell'arte*, ma che da lui si aspettava un

<sup>1</sup> Cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, a cura di C. Gödde e H. Lonitz, Frankfurt a. M. 1995-2000, vol. 5 (1935-37), rispettivamente pp. 179, 193 e 199.

approccio più dialettico sul rapporto fra arte e tecnica):<sup>2</sup> un motivo, questo, per cui nella presente edizione è parso opportuno integrare in nota le varianti riscontrabili nelle varie stesure, in modo da favorirne una lettura «sinottica» e il più possibile «integrale». L'importanza che il saggio sul *Kunstwerk* rivestiva agli occhi dell'autore, che sui temi trattati raccolse una vasta documentazione, è dimostrata anche dalla serie di materiali e di appunti preparatori ad esso relativi presenti nel *Nachlass* benjaminiano.

Contrariamente alle speranze nutrite da Benjamin, questo scritto non suscitò quell'intensa discussione che egli si attendeva, eccezion fatta per l'interesse suscitato nei circoli intellettuali parigini.<sup>3</sup> Fu considerato troppo «ardito» e «troppo problematico, in molte singole questioni, per andar bene» per la «Rivista», come gli scrisse da Amsterdam, il 12 maggio 1936, il direttore dell'Istituto per la ricerca sociale, Friedrich Pollock. Ebbe un'accoglienza piuttosto fredda anche da parte della sinistra, in particolare da simpatizzanti e membri del Partito comunista, sebbene le sue tesi siano state presentate e dibattute, alla presenza dell'autore, in due serate organizzate nel giugno 1936 dallo Schutzverband deutscher Schriftsteller (Associazione per la protezione degli scrittori tedeschi) di Parigi. Benjamin riscon-

<sup>2</sup> Si veda in particolare la lunga lettera da lui inviata a Benjamin in data 18 marzo 1936 e riportata in Th.W. Adorno e W. Benjamin, *Briefwechsel 1928-1940*, a cura di H. Lonitz, Frankfurt a. M. 1994, pp. 168-77.

<sup>3</sup> André Malraux riferì delle tesi di Benjamin durante il Congresso londinese degli scrittori nel luglio del 1936, mentre il filosofo Jean Wahl ne discusse con il poeta Jean Jouve. In proposito cfr. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, cit., pp. 352-53 (lettera di Benjamin a Max Horkheimer in data 10 agosto 1936).

trò imbarazzo, distanza e infine un netto rifiuto anche da parte della rivista moscovita «Das Wort» nella quale sperò di vederlo pubblicato, grazie alla mediazione del suo conoscente Bernhard Reich, marito di Asja Lacis. E non ebbero successo neppure i suoi tentativi di vederlo pubblicato in Gran Bretagna e negli Stati Uniti (grazie allo storico dell'arte Meyer Shapiro).

Di fatto, le tesi esposte nel *Kunstwerk* benjaminiano si ponevano sulla linea del materialismo storico e rinviavano – già subito all'inizio – alla critica di Marx all'economia politica, senza peraltro restare prigioniere delle logore distinzioni schematiche caratteristiche a volte dei circoli marxisti. Intendevano cioè porsi deliberamente come un momento di lotta politica, destando in tal senso – come già ricordato – le preoccupazioni soprattutto di Horkheimer, che aveva una diversa concezione del marxismo e un diverso modo di considerare lo sviluppo politico e culturale dell'Unione Sovietica. L'idea di fondo del saggio era quella di restituire all'arte (sia nelle sue varie forme tradizionali quali la pittura e il teatro che nelle «nuove arti» quali la fotografia e il cinema) la sua fisionomia attuale, partendo dall'assunto che essa è «l'espressione di tutte le tendenze religiose, politiche ed economiche di un'epoca», ha una storia e pertanto risente dei cambiamenti nei modi di produzione e di riproduzione intervenuti nel corso dei secoli.

Lo sfondo specifico in cui si muoveva l'argomentazione benjaminiana era quello dell'avvento delle moderne tecniche di riproduzione (soprattutto quelle più avanzate, cioè la fotografia e il cinema), che non soltanto modificavano radicalmente la natura dell'arte, ma comportavano anche nuove modalità di ricezio-