

**Enrico Menduni, "Perdita e ritorno dell'aura". Appunti.  
Seminario Benjamin, Roma Tre, 3 giugno 2010**



Perché è importante Benjamin per noi.

Perché è un pensatore di grande originalità: critico letterario, saggista, studioso della società di massa (e della sua preistoria, l'ottocento parigino) in un modo che oggi definiremmo "interdisciplinare". Un po' come siamo noi oggi, qui. Affascinato dalla modernità: un signore che studia il barocco per capire l'espressionismo.<sup>1</sup>

Figura extra - accademica; che per tutta la vita tentò di entrare all'università senza riuscirci (visto anche che Horkheimer – per la serie "dagli amici mi guardi Iddio" - aveva espresso un giudizio negativo sulla sua abilitazione per il conseguimento della libera docenza a Francoforte); arruolato per sua fortuna, già sulla via dell'esilio, dall'Istituto per la ricerca sociale di Adorno e Horkheimer, considerato quindi sociologo senza avere mai studiato sociologia (cose che succedono ai sociologi, io ne conosco almeno un paio), in polemica sotterranea con Adorno proprio sulla società di massa di cui era sì un critico, come Adorno, ma a differenza di questo se ne era segretamente innamorato, come spesso avviene a chi studia in profondità un tema o un personaggio (la citazione classica è Renzo De Felice).

Questo rapporto amichevole/confittuale con Adorno è reso emblematico dall'ultimo biglietto scritto da Portbou<sup>2</sup> prima di suicidarsi (con una forte dose di morfina) in una cella della polizia spagnola che voleva rimandarlo in Francia. Era la notte tra il 25 e il 26 settembre 1940.

Attorno all'interpretazione della società di massa si esercita fra i due amici un educato braccio di ferro a distanza, che ricorda in qualche modo le discussioni americane tra lo stesso Adorno e Paul Lazarsfeld, l'uno "apocalittico", l'altro "integrato".<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> "Sorprendenti analogie con lo stato attuale della letteratura tedesca hanno offerto ripetutamente il destro a un'immersione, anche se per lo più sentimentale, tuttavia positivamente orientata nella letteratura barocca." Così l'introduzione a "Il dramma barocco tedesco" (1928).

<sup>2</sup> Ad Henni Gurland che aveva con Benjamin passato illegalmente fu concesso di proseguire, portando con sé l'ultimo appunto di Benjamin: un biglietto con la frase "Je vous prie de transmettre mes pensées à mon ami Adorno". [Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962, p. LVIII [dell'edizione 1995].

<sup>3</sup> Grande era stata la sorpresa di Adorno, negli Usa, scoprendo una ricerca sociale fortemente connessa ad esigenze pratiche e committenze commerciali, gestita da un esule politico austriaco, Paul Lazarsfeld. Scrive Adorno: «Per la prima volta, mi trovai di fronte a una "ricerca amministrativa". Non ricordo se fu Lazarsfeld a coniare quest'espressione o lo feci io stesso, stupito com'ero di fronte a un tipo di scienza a orientamento pratico, a me completamente sconosciuto» (Theodor W. Adorno, *Esperienze scientifiche di uno studioso europeo [in America]* (1969), in «Comunità», 1971, XXV, 165, p. 260). Si vedano anche Paul Lazarsfeld, *Remarks on Administrative and*

Benjamin constata gli effetti negativi sull'esperienza elementare degli uomini che è prodotta dalla società di massa – di cui la riproducibilità tecnica, anche degli artefatti culturali e artistici, è ferro di lancia – ma non si limita a questi, come farà Adorno. Intanto la reazione degli artisti alla società di massa è la trasformazione dell'arte in avanguardia artistica: questo è il centro del saggio su Baudelaire (1938-39) ed anche della poetica benjaminiana che scrive come un surrealista, componendo collage di citazioni e di pensieri, o procedendo come nel montaggio di un film, (già così Senso unico del 1928, e poi il progetto che rimarrà tragicamente incompiuto dei *Passagenwerke*). È lo stesso Adorno ad avanzare questa osservazione, che per lui è una critica,<sup>4</sup> che significa “disorganicità”.

L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica: scritto a Parigi, uscito nel 1936, in francese, nella rivista “*Zeitschrift fuer Sozialforschung*” dell'Istituto di ricerca sociale di Francoforte in esilio (Theodor W. Adorno, Max Horkheimer ed Herbert Marcuse), ma fin dall'inizio divergente rispetto alle posizioni adorniane. Sulla traduzione in francese era intervenuto Horkheimer smussando e cambiando qua e là.<sup>5</sup>

Sarebbe interessante riflettere qui sulla grandissima fortuna italiana di questo saggio (pubblicato in italiano da Einaudi, con introduzione di Cesare Cases, nel 1966), attorno al '68, considerato un breviario della concezione materialistica dell'arte e della sua apertura alle tecnologie della modernità; e anche potrebbe valere la pena di esaminare l'operazione culturale messa in campo da Einaudi, già con la prima pubblicazione di *Angelus Novus*, introdotto da Renato Solmi, nel 1962, in direzione di un marxismo meno dogmatico. Devono intendersi così alcune critiche con la matita rossa e blu e un tono pedagogico che oggi ci irritano, fatte a scopo cautelativo da Cases. Ma ce ne manca il tempo; e soprattutto il marxismo di Benjamin ci sembra assai posticcio, come è posticcio la chiusa de “L'opera d'arte” ove si afferma, in polemica con Marinetti: il fascismo persegue l'estetizzazione della politica, il comunismo gli risponde con la politicizzazione dell'arte.” Comprensibile risposta polemica all'estetica dei villaggi abissini bruciati dai bombardamenti, esaltati da Marinetti nel suo manifesto in occasione della guerra etiopica, ma nulla più di un'apolemica. Del resto è lo stesso Adorno ad avanzare questa osservazione, per lui critica: “L'impressione è che lei si sia fatto violenza al fine di pagare dei tributi al marxismo... lei si è negato i suoi pensieri più arditi e fruttuosi praticando una sorta di censura preventiva ispirata a categorie materialistiche (che non coincidono in alcun caso con quelle marxiste)...”<sup>6</sup>

Infatti il saggio non si interessa tanto dei metodi di “produzione” (ormai tecnicamente industrializzati) dell'opera d'arte, quanto della sua “riproduzione” (e dunque la sua “esponibilità” e, diremmo noi, “fruibilità”) che ne modifica l'essenza stessa e le funzioni. Le modalità di fruizione esercitano dunque un feed-back (prima che il termine fosse inventato) qualitativo sulla natura dell'opera.

Queste nuove funzioni dell'arte controbilanciano la “perdita” dell'aura, cioè la possibilità di cogliere l'opera, nella sua unicità e autenticità, nel rituale della sua fruizione, nel suo carisma, per ciò che essa è in quel momento con il suo carico di storia. Certo che questa perdita esiste ed è grave (anche se l'autore evita accuratamente di calcare sull'“alienazione”), ma non è sola. Ci sono in cambio nuove funzioni dell'arte, nuovi pubblici, di cui nel sessantotto si sono colti soprattutto gli aspetti politici (la fine di una concezione

---

*Critical Communication Research*, in «*Studies in Philosophy and Social Science*», 1941, IX; *Lezioni di sociologia* (1956), a cura di Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, Torino, Einaudi, 1966, lezione VIII: Sociologia e ricerca sociale empirica. Ho cercato di ricostruire il dialogo fra sordi dei due, nel mio “Il mondo della radio. Dal transistor a Internet”, Bologna, il Mulino, 2001, pp. 102 e 112-113, nn. 8 – 12.

<sup>4</sup> “L'intenzione di Benjamin era di rinunciare a ogni interpretazione manifesta e di far emergere i significati solo attraverso il montaggio a scatti del materiale. La filosofia non doveva solo adeguarsi al surrealismo, ma diventare essa stessa surrealista.” Cit. da Renato Solmi, Introduzione a: Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi, 1962, p. XIII, n. 1 [dell'edizione 1995].

<sup>5</sup> Le modifiche sono oggetto di una critica serrata e tipicamente sessantottina di Rosemarie Heise (1969) su cui si può leggere Paolo Pullega, Nota 1991 alla nuova edizione di “L'opera d'arte”, Torino, Einaudi, 1999, p. 165 e n.

<sup>6</sup> Lettere, cit. in Paolo Pullega, op. cit., p. 172 e n.

elitaria dell'arte), mentre noi qui tendiamo a valutare di più quelli sociali e quelli estetici. A smitizzare i pretesi superamenti di una concezione elitaria dell'arte ci ha già pensato la Factory di Warhol, vendendo serigrafie di zuppe in scatola ai grandi della terra. L'arte non abbandona una nicchia elitaria, anche quando si chiama pop art, e non è il caso di infierire in questa sede

Entrambi questi due aspetti, perdita dell'aura e nuove funzioni dell'arte tecnicamente riprodotta, convivono e lo scivolamento verso la riproduzione tecnica di tutto appare ineluttabile (questo, pensa Benjamin, è il solo lato certo, ritraendosi in qualche modo dal giudizio).

L'aura però sta tornando. Lo dico a favore del Benjamin "delle avanguardie" a detrimento del materialista storico. Mi esprimo con le parole di un artigiano fiorentino del legno, vecchio compagno di dimenticati "comitati di quartiere", incontrato casualmente a Firenze nei giorni in cui preparavo questo intervento. "Una volta c'erano i mobili antichi, d'epoca, di "alta epoca" [abbondantemente dotati di aura, aggiungo io], destinati ad una clientela altolocata, e noi li restauravamo. C'erano poi i mobili "in stile", imitazioni (talvolta creative) fatte a macchina, nel Veneto soprattutto, per una clientela di fascia molto più bassa. Talvolta "anticati" (qualche volta anche da noi artigiani fiorentini, anche se sotto giuramento negherei) e venduti per autentici. Si rompevano spesso. Se qualche cliente veniva da noi per riparare il mobile rotto, con un ghigno dimostravamo loro che erano dei falsi (cosa che li gettava in una nera disperazione, accorgendosi di essere stati truffati) e sconsigliavamo di ripararli, facendo prevalere il nostro interesse di corporazione su un interesse monetario spicciolo, che ci avrebbe indotto ad accettare l'incarico.

Questo però era ieri. Oggi i mobili di alta epoca sono finiti. Finite le importazioni dall'Inghilterra, poi dalla Scandinavia, dal sud America. Non ce ne sono più di mobili da scoprire. Non ci sono più gli artigiani veneti dei mobili in stile, tutti hanno fatto fallimento. Adesso le imitazioni si fanno in India. In via Maggio [la via fiorentina dei grandi antiquari] nelle vetrine ci sono i mobili in stile degli anni venti-cinquanta, alcuni dei quali hanno quasi un secolo, dichiarati come tali, a prezzi alti. Noi oggi restauriamo quelli: quelli che vent'anni fa rifiutavamo con un ghigno. Dovremmo a regola fare il ghigno per i mobili "indiani", ma le nostre precarie condizioni economiche ci fanno accettare un lavoro che in altri tempi avremmo rifiutato."

Dunque in Via Maggio, in condizioni "elitarie" (corrispondenti a quelle di trent'anni fa), si acquistano mobili dotati di "aura", ancorché tecnicamente riprodotti e come tali venduti. Inoltre, come si vede e nonostante le difficoltà economiche, la riproducibilità industriale non fa morire un artigianato artistico che più tradizionale non si può, dedito alla "manutenzione dell'aura".

Ieri sera ho messo su Facebook che ero sotto pressione per finire questo intervento su Benjamin, di cui avevo messo il titolo "Perdita e ritorno dell'aura". Così è intervenuto il mio ex allievo senese Tiziano Bonini, ora ricercatore IULM:

"come dire "perdita e ritorno del sacro". In un'epoca di incosciente riproduzione di qualsiasi suono, parola, immagine, azione, non ho mai dato così tanta importanza ai concerti dal vivo, così "sacri" perché così irripetibili. in bocca al lupo prof :)"

Benjamin parla di "esponibilità": "Con l'emancipazione di determinati esercizi artistici dall'ambito del rituale, le occasioni di esposizione dei prodotti aumentano (p. 27); parla del "culto del divo" (oggi diremmo "fandom") come modo per ricreare l'aura (p. 35) – un'intuizione straordinaria; parla dell'affievolirsi della differenza fra autorialità e pubblico (p. 36); studia le "insalate di parole" e i collage delle avanguardie da Dada in poi (pp. 42 e sgg.). Ma non aveva previsto, pur ponendone le basi teoriche, la crossmedialità, la circolazione dei contenuti da un medium all'altro. E in particolare la circolarità: on air, on site, on line. Il riemergere dettato da esigenze artistiche ma anche di mercato di momenti culturali, unici. Hic et nunc. Ma c'erano già state le serate futuriste e quelle al café Voltaire di Zurigo con Dada.

I momenti “on site” sono fondamentali per la nuova fruizione. Soprattutto quando la riproducibilità tecnica diventa “allargata” con il digitale. Le installazioni, gli eventi, le serate, le trasmissioni in diretta, i concerti ricreano l’aura.

Più che passa il tempo. Più le avanguardie ci appaiono il brodo di cultura del sec. XXI, dopo la parentesi dei totalitarismi, della guerra fredda, delle ideologie. Abbattimento del muro – inizio del digitale. Sul contributo della riproducibilità tecnica transfrontaliera all’abbattimento del muro tanto si è detto).

Media digitali = le avanguardie per tutti.

Più che passa il tempo, più la riproduzione tecnica e non tecnica, allargata e non, ci sembra più importante della produzione, che si perde in un lavoro compositivo e meno autoriale.

L’aura ritorna e il Benjamin dadaista (molto più di quello materialista) è vivo in tutti noi.