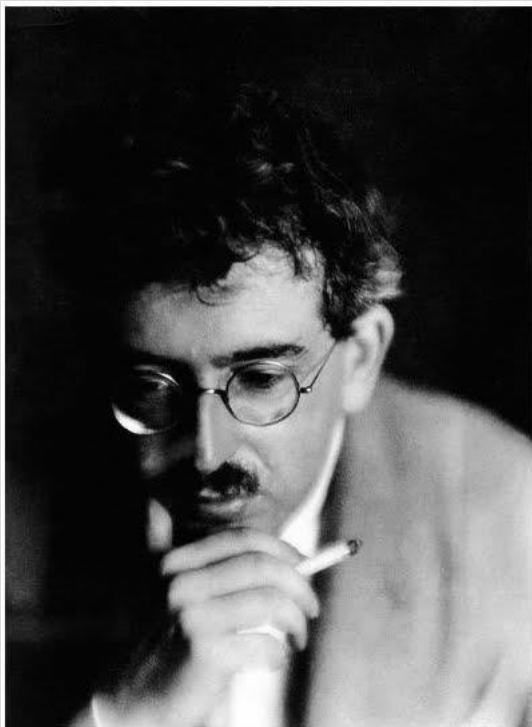


## Benjamin e la riproduzione tecnica

## 1 e cont.

di Redazione



### I. Sogno, incantesimo e mitologia generazionale

Sembra che nella nostra società i sogni abbiano il diritto di esistere solo se *realizzabili*. In quel caso godono di prestigio, contrariamente a quelli privi di parentele con il concreto, che sollevano molti clamori, turbano i forsennati dell'utilità, e sono in costante pericolo di cadere nel cono d'ombra degli igienisti mentali.

Eppure, il sogno realizzato è una contraddizione in termini: portare alla realtà il sogno equivale ad eliminarlo in quanto tale, negare una cosa mentre la si afferma. I sogni realizzabili sembrano un modo di svilire il sogno stesso, attraverso una qualunque sua degradazione nel sensibile. In realtà, la caduta dello spirito del sogno in un *corpo* è una fantasia moderna, poiché è proprio dall'*irrealizzabilità* del sogno che riconosciamo la sua natura autentica, la sua *probità* spirituale. Il nostro non è un mondo di sogni, ma in quanto spacciati per esaudibili, è da definirsi patria di incantesimi; un'associazione a delinquere contro il sogno, che attraverso un illusionismo integrato si vorrebbe

ridurre a banalità costantemente realizzabile. In realtà, una società è tanto più senza sogni quanto più ci illude della possibilità di esaudirli. Una società senza sogni, ma sotto incantesimo, è facile che ignori limiti e pudori, e forse ogni vera bellezza, con la sua smania di vedere in ogni immaterialità una minaccia da *concretizzare*.

Il sogno realizzabile è solo un desiderio artificialmente indotto, un incantesimo da cui è possibile liberarsi attraverso la formula magica di un prezzo; e infatti non c'è sogno che si dichiari fattibile che non si lasci realizzare dal suo prezzo. Anche l'incontro con buona parte dell'arte contemporanea è un *sogno realizzabile* esclusivamente attraverso fitti dedali di formule. Le sue visioni sgorgano da reiterate ipnosi verbali, oppure, si intrufolano sotto l'ala protettiva di concetti osannati. Se si evita il percorso obbligato e spesso stravagante di saperi, il sogno dell'incontro resta *irrealizzato*, si tramuta in un incubo di esclusione, per chi si è lasciato irretire dall'incantesimo. Ma c'è ancora spazio per il sogno di un incontro *immediato* e *fulminante* con l'opera, se questo si dichiara realizzabile, in assoluta pienezza, solo in fondo alle sue interpretazioni? Tale studio non si propone di dare una risposta, ma di aprire una discussione su questo ed altri quesiti sollevati dalle osservazioni di Benjamin, in particolar modo quelle incentrate sulla riproducibilità tecnica, i cui risvolti non riguardano solo l'esperienza estetica.

Se nelle fiabe le formule che devono infrangere gli incantesimi sono posteriori ad essi, nella realtà ne rappresentano le matrici. Per conseguenza, chi conosce l'arte della fascinazione, e può contare su apparati tecnici capillari per imporla, è in grado di giungere a condizionamenti quasi inimmaginabili per estensione e profondità.

Come avviene la *fascinazione*? Attraverso la ripetizione del riprodotto. Benjamin, che vive in un mondo dove il dominio mediatico non è ancora egemonico, nel libro *L'arte all'epoca della sua riproducibilità tecnica*, sembra trascurare i possibili effetti che può avere nella questione del sacro l'equivalenza fra *riproduzione* e *ripetizione*. Eppure, se il rito altro non è che un ripetersi di fatti nel tempo, che si appoggiano al potere taumaturgico delle immagini per imporre un credo, la riproduzione, che è un ripetersi di immagini cariche di senso,<sup>1</sup> conferisce a queste valori strettamente rituali e culturali. Così, se da una parte la riproduzione tecnica dell'opera d'arte sottrae quest'ultima agli ambienti elitari per portarla nel cuore delle masse, di fatto trainandola da una condizione culturale a una politica, l'ossessivo ripetersi di queste riproduzioni, che capovolge il vecchio rapporto fra luogo e immagine, sino a fare del primo l'agente patogeno della seconda, riconduce l'opera d'arte in una dimensione di culto, non più legata a una determinata classe sociale, ma generalizzata ed inconscia. Questo avviene anche per qualsiasi altra realtà, figurale o meno, che diventi virale col suo straripante riprodursi. L'opera d'arte con la riproducibilità tecnica resta dunque ancorata al sacro. Sono possibili, in realtà, complesse epidemie culturali per qualsiasi cosa torni a ripetersi attraverso la riproduzione, specie davanti a immagini malleabili. La società moderna è una società dell'exasperazione culturale; le sue immagini smettono di fare le veci del dogma per diventare dogma loro stesse,<sup>2</sup> con il loro ossessivo, monotono ripetersi, a guisa di mantra visuali, in ogni tempo e luogo. Non è una culturalità metaforica, *patinata*; non si tratta di una *profanizzazione* della sacralità, ma di una *sacralizzazione* del profano. I condizionamenti possono giungere alla creazione, in parte accidentale, di vere e proprie *mitologie dilaganti*, come sembra suggerire in qualche modo lo stesso Benjamin, quando dice in un altro contesto: "Solo l'osservatore superficiale può negare che tra il mondo della tecnica e l'arcaico universo simbolico della mitologia giochino delle corrispondenze. Certo il nuovo generato dalla tecnica appare da principio solo come tale. Ma già nel primo ricordo infantile muta i suoi tratti ogni infanzia compie qualcosa di grande, di insostituibile per l'umanità. Ogni infanzia, nel suo interesse per i fenomeni tecnici, nella sua curiosità per ogni sorta di invenzioni e macchinari, lega le conquiste della tecnica agli antichi universi simbolici. Non c'è niente nel campo della natura che per definizione si sottragga questo genere di legame"<sup>3</sup>. Quel che interessa in questo passo è la riconosciuta interfertilità tra l'ora presente e il primordiale. Le fascinazioni sono come dei cataclismi sulla coscienza in germe, che per l'assenza di uno spirito critico risulta completamente esposta ai riti virulenti della riproduzione contemporanea. Tra l'altro, il sistema ha fra le sue peculiarità quella di promuovere un palese ottundimento di tale spirito, dacché ci si illude che potrebbe minacciare i suoi derivati culturali, qualora gli si permettesse una crescita incondizionata. Chiari o meno ai fabbri degli incantesimi, si tratta di timori infondati. Se immaginiamo l'uomo come un microcosmo che rivive durante la sua esistenza i passaggi della civiltà umana, diremo che ogni individuo ha il suo momento ancestrale, che lo rende una potenziale "incubatrice" di miti. Il bambino vede il reale come all'alba dell'umanità il selvaggio, riconoscendo potere soprannaturale a ciò che lo impressiona. Antepoendo l'approccio etnologico di Radcliffe-Brown<sup>4</sup> a quello archetipico di Jung,<sup>5</sup> per quanto riguarda la formazione di miti, possiamo dire che la prolungata esposizione al ripetersi di stregonerie di ogni genere, condiziona in maniera decisiva e definitiva la nascita dell'immaginario di base della primissima infanzia. Siccome tale irraggiamento riproduttivo avviene ormai con gli stessi linguaggi e gli stessi oggetti su scala globale, la mitologia personale diventa anche una *mitologia generazionale*, la cui influenza dura lo spazio appunto di una generazione, ma i cui miti, come potere

<sup>1</sup> Cfr. J. Baudrillard, *L'agonia del potere*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2008

<sup>2</sup> Cfr. M. McLuhan, Quentin Fiore, *Il medium è il messaggio*, Feltrinelli, Milano 1968

<sup>3</sup> W. Benjamin, *I Passages di Parigi*, vol I, Einaudi, Torino, 2010, pag. 516

<sup>4</sup> Cfr. A.R. Radcliffe-Brown, *Struttura e funzione nella società primitiva*, Jaca Book, Milano 1968

<sup>5</sup> Cfr. C.G. Jung, *La libido: simboli e trasformazioni*, Newton & Compton, Roma 2006

fondativo, anche meno, in pratica, quanto la durata del successo di un *articolo incontro*. Essa è mitologia primordiale, sdoppia o rende secondarie tutte le altre, comprese quelle religiose, un tempo primordiali anch'esse, ma oggi costrette ad essere mediate dalla ragione per affermarsi, in quanto generalmente poste in subordine dall'immaginario in formazione, perché perdenti nel confronto *sensazionale* con gli incantesimi virali. La nostra società vive così il dramma, per lo più inconsapevole, della sua dimensione culturale più profonda come di una dimensione tralignata ed effimera, senza spessore storico. Il legame interiore che si crea con questi *spiriti* della ripetizione, al di là del loro valore *didattico*,<sup>6</sup> è indissolubile, resiste anche alla critica che sappia svelarne con chiarezza gli equivoci, poiché è *affettività primordiale*, logos mitologico, cresciuto e strutturato insieme e dentro la coscienza. La selvaggia novità del presente si sedimenta come *antichissima verità* nel fanciullo. In altri termini, ogni incantesimo, ovvero ogni sogno realizzabile, ha il potere di diventare "sogno autentico" per una mente in formazione, e di resistere in quanto tale, anche davanti al paradosso del suo *esaudirsi* quotidiano come incantesimo, attraverso l'eucarestia del consumo. Escludendo alcune avventure pionieristiche, come quella di Arthur Sapeck (Eugène Bataille), è Duchamp il primo artista che rappresenta l'antinomia mitologica moderna, ma è Warhol il vero cantore di questo legame degenerare con l'oggetto, che occupa la nostra coscienza come banalità e il nostro profondo come ierofania, sacralità irreversibile. Per questo davanti alle sue opere, più che di creazione o di traslazione, diventa più opportuno parlare di *agnizione*. Warhol però è un artista dalla religiosità atipica, vagamente eretica, in quanto supera la fede nei miti particolari *istantanei* per adorare la tecnica che li produce. Il suo è un vero e proprio inno al potere culturale della riproduzione-ripetizione.

---

<sup>6</sup> Cfr. Lévi-Strauss, *Il totemismo oggi*, Feltrinelli, Milano 1991