

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRENTO  
Facoltà di Lettere  
Corso di *Storia e Critica del Cinema*  
Modulo di *Teoria e Critica della Comunicazione Cinematografica*  
Professor *Renato Troncon*  
A.A. 1998/'99  
PICCART ANDREA

# L'OPERA D'ARTE NELL'EPOCA DELLA SUA RIPRODUCIBILITA' TECNICA

ARTE E SOCIETA' DI MASSA

Recensione dell'omonima opera di WALTER BENJAMIN

Note: questa tesina proviene da  
[www.felicepratello.altervista.org](http://www.felicepratello.altervista.org)

Tutto il materiale presente in questo documento può liberamente essere distribuito e copiato a condizione che si riporti questa nota e l'indicazione dell'autore.



<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/it/deed.it>

# IL CINEMA COME ARTE

Noi viviamo nell'epoca della riproducibilità tecnica. Ormai tutto può essere riprodotto attraverso macchinari con precisione strabiliante. Eppure la copia perfetta della Gioconda viene etichettata come "falso" e non ha alcun valore, mentre al contrario, il cinema e la fotografia, che copiano quasi perfettamente la realtà, vengono considerate arti a tutti gli effetti.

Sembrerebbe una contraddizione, ma vi sono molti modi di definire un'opera d'arte, e tutti sono abbastanza coerenti e potrebbero venire accettati. C'è chi dice che ogni creazione dell'uomo è arte, c'è chi crede che solo il bello (o il vero) può esserlo, chi pensa che l'arte deve educare, o esprimere sentimenti, o suscitare emozioni, e chi, come Walter Benjamin, introduce nuovi concetti, come quello dell'auraticità.

Secondo questo filosofo del nostro secolo le opere d'arte, prima che potessero essere riprodotte tecnicamente, avevano come caratteristica accomunante una sorta di alone mistico, che lui chiama aura. Quest'aura la definisce come "*un singolare intreccio di spazio e di tempo: l'apparizione unica di una lontananza, per quanto possa essere vicina*"<sup>1</sup>.

Analizzando questa definizione si può dire che ogni opera d'arte (ad esempio un quadro) richiama ad un evento naturale lontano nello spazio e nel tempo, rendendo l'osservatore partecipe ad esso. Ma una caratteristica molto importante è anche il fatto che l'apparizione (e cioè l'opera) debba essere unica e irripetibile. Con la riproducibilità tecnica questa unicità (*hic et nunc*) viene meno.

Con il cinema e la fotografia però, oltre a sostituire l'evento unico con una serie di eventi, si cerca anche di soddisfare quello che può essere definito un bisogno sociale. Nel nostro tempo, infatti, è sempre più sentito la necessità di avere tutto a portata di mano, di "*rendere le cose spazialmente e umanamente più vicine*"<sup>2</sup>.

Per questo il cinema può essere definito come la risposta dell'arte alle esigenze delle masse.

Da sempre l'arte e la percezione sensoriale sono state influenzate da fattori sociali, economici e tecnologici, e quindi dalla storia.

---

<sup>1</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 70.

<sup>2</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 25.

All'inizio l'arte era strettamente legata alla religione, e l'esistenza delle opere era molto più importante del fatto che venissero viste, tanto che il loro valore culturale potrebbe essere definito proprio il restare nascoste ai più.

Con l'introduzione della riproducibilità tecnica, l'arte si è in qualche modo staccata dal culto e, così, le possibilità di esposizione sono aumentate in modo clamoroso, tanto che ormai le opere d'arte sono predisposte (o create) per essere riprodotte e divulgate alle masse.

Ovviamente ogni epoca è caratterizzata da determinate tecniche riproduttive, che, tra l'altro, sono frutto delle esigenze della società di quel tempo, e per questo non è da sottovalutare il fattore politico nell'arte.

E' infatti idea generalizzata che l'arte, nelle varie epoche, si è sempre schierata dalla parte della classe politica dominante, idealizzandola, o assolutamente contro di essa, cercando di trasmettere messaggi di rivolta o di denuncia sociale. Soprattutto quest'ultima si è rivelata importante perchè ha sempre anticipato quello che sarebbe stata la percezione artistica del futuro, interpretando i bisogni sociali del presente. Come esempio si possono citare i dadaisti, che anticiparono il cinema nella distruzione dell'aura, riempiendo le loro opere di luoghi comuni e oggetti riproducibili tecnicamente, con lo scopo di indignare il pubblico, di colpirlo nel profondo con le cose che lo circondano nella quotidianità (così come l'arte trash, rivalutata dal pubblico negli ultimi anni).

E ormai il cinema è un'arte di successo se non l'unica arte che si adatta perfettamente alle necessità sociali dei nostri giorni. Probabilmente questo deriva dal fatto che è molto più facile cogliere un'immagine fotografica che un quadro o una statua. Questi ultimi richiedono una certa contemplazione da parte dell'osservatore, mentre il cinema non solo non la richiede, in quanto il senso è già tutto spiegato (se c'è...), ma non la rende possibile perchè il flusso di immagini che investe il pubblico non gli permette di soffermarsi su di un'inquadratura e lasciarsi andare a riflessioni associative personali.

Lo spettatore è quindi guidato dall'operatore filmico, attraverso una serie di azioni, con inquadrature che vanno al di là delle capacità umane. Il rallentamento delle immagini per esaltare una scena, l'inquadratura di un particolare importante, e tanti altri accorgimenti tecnici tipici del cinema, oltre a far parte di un piano del regista, che vuole dare determinati messaggi e renderli accessibili alle masse, fanno sì che il film risulti palesemente irreale, frutto di una manipolazione chiamata montaggio,

Il montaggio è, probabilmente, il mezzo con il quale il cinema giustizia completamente l'aura.

Già nelle fotografie la manipolazione della realtà aveva fatto sì che l'aura decadde, in quanto i fotografi, studiando le pose nei minimi dettagli, creavano

nelle loro opere quell'alone di falsità che si ritrova ancora più accentuato nel cinema. C'è da dire, comunque, che Benjamin puntualizza sul fatto che le prime fotografie (quelle di Daguerre), richiedendo una lunga esposizione alla luce per poter fissare una pallida immagine in bianco e nero, conservano in un certo senso l'auraticità dei quadri. L'espressione che ne risulta, infatti è una sintesi di quei piccoli movimenti che non possono essere evitati posando per molto tempo (come nei quadri). Inoltre il soggetto cresceva

*"insieme e dentro l'immagine"*<sup>3</sup> durante la posa, e il risultato non era una fotografia spudoratamente simile alla realtà, ma una figura un po' confusa e con colori deboli, molto più simile ad un quadro che ad una foto istantanea. Proprio per questo, nel 1800, alcuni fotografi tentarono di recuperare l'aura ritoccando le loro opere per dargli un tono crepuscolare, opaco.

E come il fotografo cambia l'immagine della realtà facendola apparire come vuole lui, così il regista cambia la "realtà" stessa modificando non una figura, ma un'azione, sradicandola dai fattori temporale e spaziale. Così una scena può essere girata divisa in sequenze, in giorni e luoghi diversi, e più di una volta, fino a quando, montando insieme tutto e aggiungendoci una musica di sottofondo, si raggiunga una sorta di perfezione, nella quale nulla è lasciato al caso. In questo modo, però, la fusione tra spazio e tempo che Benjamin chiama *aura*, non può far ricordare una lontananza naturale, in quanto frutto di manipolazioni tecniche che escludono la possibilità che l'immagine rispecchi la realtà.

Ma se è così chiara l'ispirazione irrealista del cinema, da cosa deriva il suo successo?

Innanzitutto, come detto sopra, la sua facilità di comprensione, che gli permette di raggiungere un pubblico molto vasto, ma anche la perfezione con la quale imita la realtà, che fa sentire lo spettatore vicino all'opera filmica, ha una notevole importanza.

Proprio questa illusione di realtà è, per alcuni estetologi, la vera colpa del cinema, in quanto sfruttando una tecnica riproduttiva quasi perfetta, si ottengono immagini molto realistiche, che, grazie al movimento, assumono una specie di corporeità, sufficiente a far sembrare reale l'immagine su schermo. Ma questa è una sorta di truffa, un falso della realtà, tanto che il film rappresenta immagini di una realtà passata (anche se il montaggio non permette di definirla tale), che attraverso il movimento sembra attuale, ogni volta che il film viene proiettato.

Così, di fronte a questa illusione di realtà, dove tutto è predefinito da un operatore che agisce sul reale (o irrealista...) filmico come un dio, lo spettatore

---

<sup>3</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 64.

può soltanto ricercare un barlume di aura in un particolare casuale, un qualcosa, cioè, che sia sfuggito all'attenta manipolazione dei tecnici. Per questo, probabilmente, la tendenza di fare fotografie in posa sta cedendo il posto a quella che ritrae persone colte di sorpresa, occupate a fare qualcosa e senza l'intenzione di essere fotografate in quel momento. Questo metodo fa sì che l'immagine abbia una spontaneità e un'autenticità che solo fissando un momento casuale della realtà si può ottenere.

E nel cinema come si supplisce all'assenza di aura?

Semplice: con il culto del divo. Non rispecchiando una lontananza reale, il cinema non può che inserire la realtà negli attori anziché nelle vicende, di modo che il pubblico possa respirare l'aura del film riconoscendo nei personaggi le persone che li interpretano, dei quali si sanno "vita, morte e miracoli" attraverso i giornali scandalistici. Ma in questo modo, assistendo ad una proiezione cinematografica, si può respirare l'aura degli attori e non della storia, e questo fa sì che i film con un interprete famoso siano di successo a prescindere dal loro valore artistico (vedi i vari Di Caprio).

Comunque sia, il vero pericolo della fotografia artistica dei giorni nostri è la sua "tendenza all'arte industrializzata". Staccandosi dagli interessi politici, infatti, essa diventa creativa, ma la sua più grande espressione viene ad essere la pubblicità. Assistiamo così ad una estraniamento dell'uomo dal mondo che lo circonda (furono i surrealisti a porne le basi), ad un abbandono dell'osservazione politicamente educata, e ad un'esaltazione del particolare.

E parlando della *réclame* Benjamin afferma che essa "*è capace di montare dentro la totalità del cosmo un qualunque barattolo di conserve, ma che non è in grado di afferrare nessuno dei contesti umani in cui essa si presenta e che così, anche quando affronta i soggetti più gratuiti, è più una prefigurazione della loro vendibilità che della loro conoscenza*"<sup>4</sup>.

Personalmente condivido questa aspra critica di Benjamin nei confronti di un'arte che, sfruttando i più sofisticati artifici tecnici e i più subdoli metodi di plagio, per catturare l'attenzione del possibile consumatore, si riduce a mero strumento di guadagno camuffato da "informazione per gli acquisti".

Ma quale è allora lo scopo positivo dell'arte?

Secondo Benjamin è la sua capacità di mobilitare le masse, di sensibilizzarle nei confronti dei problemi sociali, e il cinema, "*grazie al suo effetto shock favorisce questa forma di ricezione*"<sup>5</sup>. Esiste quindi una parte di produzione filmica "buona", che si occupa di lanciare messaggi alle masse, per migliorare la società. Ma anche questo tipo di cinema ha i suoi limiti, e li ha proprio nel suo

---

<sup>4</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 75.

<sup>5</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 46.

pubblico che, troppo spesso cerca soltanto lo svago in un film, a volte non ha le conoscenze o la perspicacia per afferrare i messaggi, e solitamente snobba le produzioni cinematografiche troppo impegnate (che esprimono palesemente i loro messaggi). Come dice Benjamin *"lo spettatore è un esaminatore, ma un esaminatore distratto"*<sup>6</sup>.

E parlando del fine sociale dell'arte, l'autore si concede una denuncia alla politica mondiale che utilizza le tecnologie per lo sviluppo bellico, anziché per rendere più facile l'esistenza umana. Secondo Benjamin la guerra, *"con le sue distruzioni, fornisce la dimostrazione che la società non era sufficientemente matura per fare della tecnica un proprio organo, e che la tecnica non era sufficientemente elaborata per dominare le energie elementari della società"*<sup>7</sup>. La guerra, cioè, è una sorta di rivincita della tecnica, che viene ripagata con vite umane, per non essere stata utilizzata come doveva.

Per concludere intendo presentare un confronto tra cinema e teatro, che risulta dai concetti illustrati da Benjamin in questo libro, e che può essere utile per sintetizzare quelli che lui vede come i difetti delle opere filmiche.

Innanzitutto, mentre nel teatro la presentazione artistica arriva direttamente dall'attore, nel film passa attraverso ad un macchinario. Oltretutto il cinema è un medium terziario, in quanto necessita di uno strumento sia per essere prodotto che per essere acquisito, e così il pubblico viene sostituito dalla cinepresa durante la presentazione vera e propria, e diventa spettatore della sola riproduzione.

L'attore cinematografico, quindi, recita una sola volta presentando l'opera nello stesso modo per tutti i fruitori, mentre l'interprete teatrale può adattare la sua prestazione in base al pubblico presente in sala, rendendo unico e irripetibile ogni spettacolo (così come un concerto dal vivo conserva l'aura e una riproduzione discografica no).

Inoltre nel cinema, attraverso i primi piani, si sottopone l'attore a numerosi test ottici che rendono più importante l'aspetto estetico dell'interprete che non la sua recitazione, tanto che Benjamin arriva a dire che *"al film importa non tanto che l'interprete presenti al pubblico un'altra persona, quanto che egli presenti se stesso di fronte all'apparecchiatura"*<sup>8</sup>. E della stessa idea è anche Arnheim che afferma che il film *"tratta l'attore alla stregua di un attrezzo, che viene scelto in base a determinate caratteristiche e... sistemato al posto giusto"*<sup>9</sup>.

---

<sup>6</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 46.

<sup>7</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 47.

<sup>8</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 32.

<sup>9</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 33, citazione da Rudolf Arnheim, *Films als Kunst (Il cinema come arte)*, Berlino, 1932, pp. 176-177.

Questo non accade a teatro, dove gli interpreti recitano a distanza pressoché invariata, utilizzando sempre la stessa inquadratura e dando notevole importanza alla recitazione, che può sembrare reale, grazie al fatto che la scena è realmente presente di fronte al pubblico.

Invece il cinema risulta essere irrealistico a prescindere, come conseguenza del montaggio e delle inquadrature che ci fanno vedere le cose in un modo che sarebbe impossibile per l'occhio umano.

E proprio il montaggio fa sì che la prestazione dell'attore cinematografico non sia unitaria ma frammentata in tante singole prestazioni montabili a piacere da terzi, a differenza dell'opera teatrale che, a parte qualche pausa, presenta la vicenda in modo continuativo.

Questo potrebbe derivare dal fatto che l'opera filmica è molto ben analizzabile, in quanto può essere rivista più volte e osservata attentamente attraverso il "fermo immagine" e il "rallentatore", rendendo necessaria una maggiore perfezione e cura dei particolari.

Oltretutto, il concetto di "teatro epico" elaborato da Brecht, richiede un "*pubblico rilassato, in grado di seguire l'azione con distacco*"<sup>10</sup>. Ma questo si scontra ancora una volta con il cinema, che ha il suo punto di forza nella tensione che riesce a creare nello spettatore, il quale si immedesima nel personaggio.

In conclusione volevo precisare che, per quanto molte delle osservazioni di Benjamin possano risultare vere, egli stesso, in quest'opera, fornisce il percorso da seguire per ritenere il cinema un'arte vera e propria.

Ad un certo punto, infatti, afferma che l'arte cambia insieme con la percezione artistica delle masse, più avanti dice che "*determinante per la nostra ricezione di un'opera debba essere la ricezione che l'opera ha trovato presso i contemporanei*"<sup>11</sup>, e poi parlando di scienza e arte: "*tutto ciò deve la sua esistenza alla fatica dei grandi geni che l'hanno creato, ma anche, in maggior o minor misura, all'anonima servitù dei loro contemporanei*"<sup>12</sup>.

L'arte è quindi legata alle masse, e può essere che, con grande gioia di Benjamin e di chi la pensa come lui, in futuro il pubblico gradisca di più le arti auratiche, anche se il recente successo della grafica computerizzata fa pensare al contrario.

E intanto il cinema è l'arte simbolo dei giorni nostri.

---

<sup>10</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 127.

<sup>11</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 84.

<sup>12</sup>Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, pag. 91.