

L'ORDINE DEI DISCORSI

Pensare ad occhi aperti

Quando le immagini prendono posizione di Georges Didi-Huberman.

di [Francesco Zucconi](#) – 4 Febbraio 2019



Doveva essere l'inverno del 2007 o giù di lì. Un passaparola tra compagni di corso e in molti finirono per comprare *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, allora da poco uscito in italiano per Bollati Boringhieri: un libro che parlava della pittura di Beato Angelico e della ritualità funeraria presso i Romani, ma lo faceva mettendo a lavoro figure accademicamente eccentriche come Aby Warburg, Walter Benjamin, Georges Bataille e Carl Einstein. Sebbene non trattasse di cinema o delle forme artistiche e mediatiche più recenti, c'era qualcosa in quel libro capace di attrarre un po' tutti. Parlo di un nutrito gruppo di studenti e del desiderio di incontrare saggi ambiziosi, capaci di restituire la vitalità del pensiero e della scrittura. Da quel momento in poi, non avremmo più smesso di seguire e discutere insieme l'intensa – spesso febbrile – produzione di Didi-Huberman, del resto sempre più interessato alla fotografia e al cinema: dalla serie in sei volumi *L'Œil de l'histoire* (2009-2016) alla più recente dedicata alle forme di *Soulèvement*, iniziata con la [mostra](#) al Jeu de Paume del 2016 e tuttora al centro dei seminari tenuti all'EHESS.

Nel commentare la recente uscita per Mimesis della [traduzione italiana](#) di *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia 1* non sono ammessi ripiegamenti

autobiografici. L'incipit di questo articolo è dovuto alla necessità di **prendere atto dell'ampia circolazione avuta da questo e da molti altri libri di Didi-Huberman ben prima della loro versione italiana**. Hanno circolato nelle edizioni pubblicate da Minuit, acquisite da molte biblioteche universitarie e ampiamente citate in libri, riviste e tesi di dottorato. Hanno contribuito alla costruzione di un discorso.

Come ha giustamente notato il curatore dell'edizione italiana Francesco Angelini, questo libro è spesso considerato come l'approdo alla fase più espressamente legata al contemporaneo e più marcatamente "politica" del lavoro di Didi-Huberman ma, a ben vedere, «tracce evidenti di questa svolta sono [...] già presenti nell'opera seminale *Immagini malgrado tutto* (2003)». A tale osservazione è necessario aggiungere che – come Angelini fa in una nota a piè di pagina della sua introduzione – **l'intero corpus dello studioso francese si caratterizza per la volontà di mettere a contatto le competenze e gli oggetti della storia dell'arte con il tempo presente, le sue urgenze, le sue cogenze**. Basti pensare che la sua tesi di dottorato, discussa nel 1981 – dalla quale il quasi-omonimo libro pubblicato da Macula – portava su *l'Invention de l'hystérie: l'iconographie photographique de la Salpêtrière*.

Tra gli aspetti più interessanti del primo volume di *L'occhio della storia*, si rinviene dunque il tentativo di condividere con il lettore il processo che fa del montaggio di immagini uno strumento conoscitivo e politico. La "storia" della quale parla il titolo della serie non è da intendersi come un tentativo di "storicizzare l'occhio", identificando le forme della visione correlate a determinate epoche. **Didi-Huberman è piuttosto interessato a indagare la capacità delle immagini di porre domande, interrogare, riaprire la storia così da scoprire le ragioni politiche che si animano in essa**. Come si legge in questo libro, ma anche in *Davanti all'immagine* (Mimesis 2016), si tratta di riconoscere i sintomi "dell'inconscio ottico" e dunque indagare ciò che l'immagine può fare tanto alla storia (*res gestae*) quanto alla storiografia (*Historia rerum gestarum*).

Chi si aspetta una teoria generale o l'esplicitazione di un metodo universalmente valido può rimanere sorpreso e deluso. **Il lavoro di Didi-Huberman è da concepirsi come una "scienza del singolare"**: un approccio storico e teorico che si sviluppa attraverso un serrato e approfondito corpo a corpo con gli oggetti, specifiche opere d'arte o immagini di volta in volta elette in quanto terreno d'indagine e banco di prova del discorso storico e dell'argomentazione filosofica. È così che al centro di *Quando le immagini prendono posizione* si trova il lavoro di Bertold Brecht tra il 1933 e il 1948. In modo particolare, l'analisi si sofferma sull'*Abicì della guerra* e sul *Diario di lavoro*: due opere nelle quali il drammaturgo tedesco intreccia la pratica della scrittura con il montaggio di documenti, fotografie, ritagli di giornale e immagini tratte dalla cronaca politica e bellica. **È dunque**

dal confronto con le pagine brechtiane che il primo volume della serie *L'occhio della storia* offre almeno due contributi preziosi al dibattito contemporaneo sul rapporto tra **estetica e politica**. In primo luogo, a partire dal lavoro del drammaturgo tedesco e mediante un confronto con alcuni degli autori che maggiormente hanno ispirato l'intera serie, Didi-Huberman ci invita a ripensare il concetto e la pratica della "dialettica" andando oltre i termini della tradizione filosofica. **La dialettica deve essere riconcepita come un processo aperto, dove l'accostamento di due o più immagini può facilitare la comprensione reciproca delle stesse e degli eventi storici ai quali rimandano:** «Laddove la filosofia neo-hegeliana costruisce degli argomenti per porre la verità, l'artista del montaggio, dal canto suo, fabbrica eterogeneità per dis-porre la verità in un ordine che per l'appunto non è più l'ordine della ragione, ma quello delle "corrispondenze" (per dirla con Baudelaire), delle "affinità elettive" (per dirla con Goethe e Benjamin) o delle "attrazioni" (per dirla con Ejzenstejn)» (Didi-Huberman 2018, p. 115).

In secondo luogo, **questo libro mette in chiaro quella differenza tra "presa di partito" e "presa di posizione"** che costituisce un punto di riferimento in tutta la produzione successiva di Didi-Huberman. Per esprimere tale snodo teorico, lo studioso riprende le critiche mosse da Theodor Adorno e Hannah Arendt nei confronti dell'adesione di Brecht al Partito Comunista e alla sua trasformazione in "poeta ufficiale della RDT". Mette in evidenza il rischio per il lavoro artistico di rinunciare a esercitare una funzione politica all'interno della società laddove si sposi una dottrina o ci si sottoponga alle linee di condotta di un organismo maggioritario.

Ma, al di là dell'iscrizione di Brecht al Partito e delle critiche suscitate, **Didi-Huberman sottolinea come la forma più profonda di impegno politico del drammaturgo tedesco si esprima proprio nel carattere creativo e sperimentale dei montaggi di immagini che si ritrovano nell'*Abici della guerra* e nel *Diario di lavoro*:** «Brecht porta i documenti scelti nella *Kriegsfibel* a "prendere posizione" per mettere in opera la sua immaginazione. [...] Il montaggio instaura infatti una presa di posizione – di ogni immagine rispetto alle altre, di tutte le immagini rispetto alla storia –, e questa, a sua volta, pone la raccolta iconografica stessa nella prospettiva di un lavoro inedito dell'immaginazione» (*ivi*, p. 141)

Si tratta di due snodi teorici e critici di non poco conto per comprendere le forme assunte dall'arte politica del corso del Novecento come negli anni Duemila e nei nuovi Dieci. Soprattutto se si considera che, ancora all'inizio del nuovo millennio e dunque all'uscita dell'edizione francese del volume, era diffusa una tendenza a etichettare come genericamente "postmoderna" – e dunque disimpegnata – ogni pratica artistica caratterizzata da un forte tasso di sperimentazione formale, con citazioni da altre opere e rielaborazioni di immagini preesistenti. **L'efficacia del lavoro di Didi-Huberman e di**

altri studiosi italiani e stranieri nel rovesciare tale concezione proponendo un cambio di paradigma è sotto gli occhi di tutti.

Sono molte le idee, gli spunti analitici e le invenzioni presenti in un libro come questo delle quali è impossibile rendere conto in una rapida lettura d'insieme. Non resta allora che leggerlo o ri-leggerlo. Aspettando la traduzione italiana delle successive cinque puntate di *L'occhio della storia* e, con loro, la serie di registi e di artisti che, volume dopo volume, sono chiamati in causa per aiutarci a pensare, ad occhi aperti: Harun Farocki, Christian Boltanski, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, Sergej Ėjzenštejn...

Riferimenti bibliografici

G. Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie. Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, Macula, Paris 1982.

Id., *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

Id., *Davanti all'immagine*, Mimesis, Milano 2016.

Id., *Quando le immagini prendono posizione. L'occhio della storia 1*, Mimesis, Milano 2018.