

IL GRANDE STORICO DELL'ARTE

spiega come l'esperienza psichica dell'immaginare non solo consenta di mobilitare uno sguardo nuovo sul mondo ma soprattutto offra un enorme potere politico

di Georges Didi-Huberman

Walter Benjamin ha parlato del surrealismo, questo straordinario dispiegamento dei poteri dell'immaginazione, come dell'«ultima istantanea sugli intellettuali europei». Con ciò, egli intendeva collocare l'immaginazione in un contesto immediatamente filosofico, se non addirittura politico. La questione, infatti, è anzitutto quella del rapporto «tra fronda anarchica e disciplina rivoluzionaria», tra libertà poetica ereditata da Rimbaud (di cui cita un passaggio tratto dalle *Illuminazioni*) e vincoli inerenti ad ogni azione politica collettiva. La vulnerabilità del rapporto tra illuminazione e azione è dovuta alla differenza, che può essere del tutto trascurabile o invece radicale, tra prendere posizione e prendere partito. Per esempio, non è sicuro che Aragon prenda già partito in *Une vague de rêves*, pubblicato nel 1924. Ma il «nucleo dialettico» del suo lavoro, come ebbe a dire Benjamin, è ben leggibile nella sua propensione a sperimentare, «là dove la soglia tra veglia e sonno (è) in ciascuno attraversata dal flusso e riflusso di un'enorme massa di immagini».

Descrivendo questa situazione poetica sperimentale e scoprendola agitata dal «flusso e riflusso di un'enorme massa di immagini», Benjamin utilizza una terminologia inaspettata per chi è solito associare questa «massa di immagini» alla «fantasia» personale del creatore ispirato. In effetti, non si tratta di fantasia, ma di una «esattezza automatica», qualità oggettiva di cui ogni flusso o riflusso di immagini risulta investito. In questo caso, dunque, l'illuminazione è automatica. Semplificando un po' - giacché in ogni opera, in ogni esperienza concreta, tutto ovviamente si mescola e si complica - si potrebbe dire che, secondo Benjamin, il fondamento del surrealismo consiste proprio nell'associare, nel combinare, nel montare assieme due automatismi simmetrici: da una parte, il riflusso automatico delle immagini «interiori»; dall'altra, il flusso automatico delle immagini «esteriori». Il primo automatismo è di natura psichica: è quello che va, nel libero impiego che ne fanno i surrealisti, dall'«automatismo mentale» di cui parla Pierre Janet alla «coazione a ripetere» di cui parla Freud. Automatismo di ripetizione e di ebbrezza che comporta,

L'immaginazione è soprattutto rivoluzione



Un'opera di René Magritte. Sotto il filosofo e storico dell'arte Georges Didi-Huberman

dice Benjamin, un «vero e proprio superamento creatore dell'illuminazione religiosa». La propedeutica a questo tipo di illuminazione non è dunque più il credo o l'esercizio spirituale alla maniera gesuitica, cose che Georges Bataille respingeva anche nella propria tecnica di «esperienza interiore», ma, eventualmente, il ricorso agli stupefacenti: una propedeutica «materialistica», dice Benjamin, «ma pericolosa». In *Nadja* di André Breton - che, su questo piano, rinnova la «dialettica dell'ebbrezza» già presente in Dante, il Dante poeta del mondo terreno analizzato da Erich Auerbach e cita-

to in questo saggio da Benjamin - è l'amore, e non la droga, a condurre all'illuminazione. Analogamente, nella *Storia dell'occhio* di Bataille, questa funzione sarà svolta dall'esperienza erotica.

Ebbene, in queste esperienze surrealistiche Benjamin scorge un'autentica unione di «energie rivoluzionarie»: uno «sguardo politico» finalmente rivolto al

Occorrono delle immagini per fare la storia e soprattutto per prenderla in contropelo

mondo in generale. L'esperienza psichica dell'immaginazione ha, qui, la vocazione di trasformarsi in presa di posizione: vi è «passaggio da un atteggiamento estremamente contemplativo all'opposizione rivoluzionaria». E

ciò avviene grazie a una doppia conversione, a una doppia deviazione: l'ebbrezza interiore si trasforma in pensiero reminiscente (deviazione attraverso la durata), e quest'ultima mobilita uno sguardo nuovo sul mondo esteriore (deviazione attraverso le cose).

È a questo punto, ricorda Benjamin, che interviene «la fotografia (...), in maniera assai singolare». Grazie alle sue possibilità tecniche, quali l'inquadratura (ovvero i difetti di inquadratura), la messa in serie e la frammentazione (ovvero lo smontaggio e il rimontaggio), la fotografia rende visibile o, piuttosto, illumina un

FILOSOFIA Da oggi a Modena, Carpi, Sassuolo La fantasia al potere anche se solo di un Festival

TEMA: la fantasia, l'immaginazione. Luoghi: Modena, Carpi e Sassuolo. Tempi: da oggi a domenica. In sintesi, questo è il programma dell'ottava edizione del Festival Filosofia: 200 appuntamenti tra lezioni, mostre, concerti, film, giochi e cene filosofiche nelle piazze, chiese e cortili delle tre città emiliane. Tra gli ospiti, Isabelle Stenger, collaboratrice del premio Nobel per la chimica Ilya Prigogine, Giacomo Rizzolatti, il neurologo che ha scoperto i neuroni a specchio, Marc Augé, Enzo Bianchi, Silvia Vegetti Finzi, Emanuele Severino, Carlo Sini, Giulio Busi, Salvatore Natoli, Roberto Esposito, Sergio Givone, Christoph Wulf, Marcel Detienne, Hans Belting, Jean-Luc Nancy, Stanley Cavell, Terry Eagleton, il più popolare e brillante critico letterario inglese, il supervisore scientifico del Festival Remo Bodei e Georges Didi-Huberman, del quale proponiamo in questa pagina un brano della sua *lectio magistralis*. Tra gli artisti, la prima personale in Italia della tedesca Katharina Grosse, installazioni di Paolo Icaro e del rumeno Daniel Spoerri e un omaggio a Bruno Munari.

questo potere della fotografia «illuminazione profana» (*profane Erleuchtung*), espressione divenuta famosa, benché sia ancora tutta da chiarire. La sua «ispirazione», precisa Benjamin, è «materialista» e «antropologica». In quanto esperienza di illuminazione, essa scaturisce ormai direttamente dagli oggetti più umili e, soprattutto, dai corpi, che il surrealismo aveva riconosciuto come il primo luogo delle energie rivoluzionarie. Fare della poetica una politica equivale dunque a deviare, a trasformare - senza per questo negarla - la sorpresa da cui probabilmente traggono origine i gesti artistici: (...)

Il legame stabilito da Benjamin tra l'«illuminazione profana» e la tecnica fotografica rivela che il «flusso» dell'ebbrezza non sarebbe nulla - nulla che valga, che duri, che abbia valore critico - senza la costruzione delle sue immagini nel tempo. Costruzione della durata che non potrebbe effettuarsi, in effetti, senza una mediazione tecnica. Ciò che l'ebbrezza fa sorgere come illuminazione o «istante utopico» dell'immagine, tocca all'immaginazione - concepibile come «durata utopica» dell'immagine - trasformare in una esperienza di pensiero, in una «immagine di pensiero». Proprio perché è un gioco, proprio perché smonta continuamente ogni cosa, l'immaginazione è costruzione imprevedibile e infinita, ripresa perpetua di movimenti iniziati, contraddetti, sorpresi nelle loro inedite possibilità di cambiamento. Ora, questa costruzione si svolge, dialetticamente, su due piani nello stesso tempo: essa dispone le cose per meglio esporne le relazioni. Crea rapporti insieme a differenze, lancia dei ponti sopra gli abissi che essa stessa ha discusso. È dunque montaggio, attività in cui l'immaginazione diviene una tecnica - un artigiano, un'attività manuale e strumentale - che produce pensiero alternando incessantemente differenze e relazioni. (...)

Diviso tra la posizione di Martin Buber e quella di Bertolt Brecht, Benjamin non fu compreso da nessuno dei due. La sua dialettica era troppo arricchita, troppo esigente, così come il suo rapporto con la tradizione, da una parte, e la rivoluzione, dall'altra, era troppo anacronistico, apparentemente votato all'impossibile. Ma così facendo Benjamin toccava il cuore stesso della questione che qui ci interessa, e cioè il rapporto tra immaginazione e storia.

L'immaginazione del veggente - che si tratti di Rimbaud, di Kafka o dello stesso Benjamin - si appoggia necessariamente sui documenti dell'osservatore, ma si sente anche autorizzata a prendere il materiale storico in contropelo, disorganizzando, allegramente o dolorosamente, ciò che viene suggerito dalle evidenze causali di superficie. Occorrono delle immagini per fare la storia, soprattutto nell'epoca della fotografia e del cinema. Ma ci vuole l'immaginazione per rivedere le immagini e, dunque, per ripensare la storia.

LUTTI Si è spento mercoledì a Missoula lo scrittore e sceneggiatore texano autore di gialli e hard boiled. Aveva 69 anni

L'ultimo bacio di James Crumley

di Luca Conti

A ripensarsi, pur in un momento così triste, è quasi impossibile trattenere un sorriso. Tanto più dopo aver scambiato i comuni ricordi di James Crumley con un bel po' di suoi colleghi scrittori: tutti quanti (compreso il sottoscritto, che lo traduceva ormai da anni e continuerà a farlo) l'abbiamo incontrato nello stesso modo. Ovvero entrando in un bar. Se Crumley era tra i presenti, garantito che potevate trovarlo appollaiato su uno sgabello, davanti al bancone, oppure seduto a un tavolo in fondo, circondato da bottiglie quasi sempre vuote. Come a Courmayeur, in una vecchia edizione del Noir in Festival, quando la sua sagoma da orso in miniatura - piccolo, ma con la pancia del grande bevitore - era la prima cosa che si scorgeva rientrando in albergo, a qualunque ora del giorno e della notte. Il bello è che la gente si teneva a debita distanza, qui e in America, perché lo scambiava per un tipo

inavvicinabile, pronto magari a far scoppiare una rissa per un nonnulla, proprio come capita all'inizio dell'*Ultimo vero bacio*, il suo capolavoro e uno dei romanzi fondamentali della letteratura americana del 900 (*tutta* la letteratura, intendo, non solo quella di genere). Invece era una persona dolcissima e affettuosa con la quale, certo, forse non era così facile andare d'accordo - e le tre mogli prima dell'ultima, Martha Elizabeth, sono pronte a testimoniare - e con la straordinaria capacità di non prendersi sul serio, pur conoscendo benissimo il proprio valore. E, soprattutto, era un grande raccontatore di storie: una miniera inesauribile di aneddoti, di esperienze incredibili (di guerra, di droga, di alcol) che si stentava a credere potessero essere capitate a una persona sola. La cosa singolare è che Crumley parlava quasi sempre e solo di se stesso, e anche questo faceva parte della sua attività letteraria. Mettere le parole su carta era, per lui, un passaggio secondario. «I miei libri li ho tutti qui in te-

sta» fu una delle prime cose che mi disse. «Scrivere è un'altra faccenda, e non è sempre detto che vada a buon fine. Ne ho uno, per esempio, che mi sto portando dietro dal 1969, un grande romanzo sul Texas che quasi sicuramente non finirò mai. L'ultima volta che ho dato un'occhiata al manoscritto ero arrivato a ottocento pagine... e a quel punto le ho gettate nel fuoco. È vero che mi ero appena fatto una canna, ma ci ho messo due ore, a bruciarlo tutto». Forse è stata proprio la sua perenne insoddisfazione a produrre almeno due tra le pietre miliari del *Hard boiled*: il già citato *L'ultimo vero bacio*, uscito nel 1978 (in Italia per Einaudi), e il precedente *Il caso sbagliato*, del 1975 (in Italia per Mondadori), che riapparirà tra breve nelle librerie italiane. E, se *L'ultimo vero bacio* ha rivoluzionato il genere proprio come si rivoltava un calzino, a partire dal suo leggendario primo capoverso - che Crumley sosteneva di averci messo solo otto anni a scrivere - *Il caso sbagliato* rappresentò, per i

pochi che lo lessero all'epoca e per i tanti che lo hanno amato nel corso del tempo, il primo colpo di piccone assestato alle convenzioni ormai stantie del poliziesco americano: un improbabile investigatore privato che campa malamente con le cause di divorzio, fotografando coppie abusive nei motel, che vive in un perenne stato etilico rinforzato da larghe dosi di marijuana e, quando capita, di cocaina, che indaga non per ristabilire la legge ma per amore dei soldi e per placare la solitudine, che passa da un bar all'altro circondato da una galleria di personaggi sfigati e marginali, reietti come lui ma ancora pieni di dignità personale in una società sfasciata dalle tragedie della Corea e del Vietnam. È stato James Crumley a cambiarmi la vita. Ho deciso di fare questo mestiere, anni fa, nella speranza di poter tradurre un giorno *L'ultimo vero bacio*. È davvero andata così: e, come dice la celebre canzone di Geršwin, *Who could ask for anything more?*

ALZHEIMER Oggi l'incontro nell'ex convento «Pordenonelegge» Le famiglie parlano della malattia

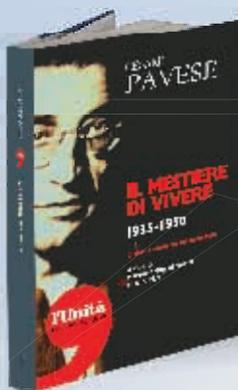
A «Pordenonelegge» si parla di Alzheimer, anticipando di un paio di giorni la giornata mondiale di sensibilizzazione sulla malattia. L'Associazione familiari Alzheimer di Pordenone (patrocinata dal comune di Pordenone) discuterà oggi del riconoscimento sociale del lavoro di cura svolto dalle famiglie coinvolte nella malattia. L'Alzheimer è una onlus che nasce dall'esigenza di porre la famiglia come interlocutore utile, informato, aggiornato e propositivo nella discussione che verte sulla creazione di politiche rivolte ai pazienti malati di Alzheimer. Si partirà dalla lettura di brani tratti dal libro di Carla Gandolfi e Pier Angelo Bonati dal titolo *In viaggio con Luigi* (modera Giorgio Pavan, esperto di politica sociale). L'appuntamento è alle 11 nell'ex convento di San Francesco.

NON È SOLTANTO LA STORIA DI UNO SCRITTORE CHE HA DECISO DI UCCIDERSI PERCHÉ ANCHE L'ULTIMA DONNA L'HA LASCIATO, È MOLTO DI PIÙ.

Le chiavi del tempo

Classici di ieri e di oggi per capire il mondo in cui viviamo

In edicola in occasione del 100° anniversario della nascita di Pavese a soli 8,50 € in più rispetto al prezzo del quotidiano.



a cura di MARZIANO GUGLIELMINETTI e LAURA NAY

CESARE PAVESE IL MESTIERE DI VIVERE

Puoi acquistare questo libro anche in internet www.unita.it/store oppure chiamando il nostro servizio clienti tel. 02.66505065 (lunedì-venerdì dalle 9.00 alle 14.00)