

**L'intervista** Il filosofo francese Georges Didi-Huberman continua la sua indagine sulle immagini e il loro impatto sul mondo. Qui si sofferma sul legame tra il fenomeno fisico che caratterizza le emozioni (negative o positive) e la realtà

# Gocce d'acqua amara che aprono gli occhi Le lacrime sono politica

di VINCENZO TRIONE

**D**inanzi ad alcuni tra i più tragici momenti della cronaca contemporanea ci sentiamo scossi, inquieti. Ma, spesso, quegli choc si rivelano effimeri. In noi prevalgono disattenzione e indifferenza: il bisogno di difendere una distanza di sicurezza dai fatti più drammatici. Per un verso, ci lasciamo toccare da sofferenze e da dolori: dalla compassione per le vittime. Per un altro verso, ci consegniamo a una rassicurante «insensibilizzazione». Lo sostiene Georges Didi-Huberman in *Popoli in lacrime, popoli in armi*, curato con fine intelligenza da Renato Boccali. Si tratta del sesto tomo dell'ambizioso progetto intitolato *L'occhio della storia*, ulteriore pannello di quell'ideale polittico sullo statuto ontologico e genealogico delle immagini cui il filosofo e storico dell'arte francese sta lavorando da molti anni, denso di rimandi al pensiero visionario dello storico dell'arte e critico tedesco Aby Warburg (1866-1929). Immagini come campi di forze, segnati da resistenze, da collisioni e da riaffioramenti di memorie non intenzionali. Passaggio centrale in quest'erudito affresco storico-teorico caratterizzato da una prosa avvolgente sono le lacrime. Sintomi preziosi nei quali l'occhio e lo spirito si fondono sulla soglia tra dimensione privata e dimensione pubblica. Siamo di fronte all'esito di un gesto originario: reagiamo spontaneamente a una sofferenza o a una gioia, che proviene dall'esterno o dall'interno. Ma,

quando piangiamo, ci affidiamo all'altro.

In questo viaggio verso gli altri le lacrime acquistano anche una valenza civile. Talvolta, come emerge in alcune sequenze epiche de *La corazzata Potëmkin* di Sergej Ejzenstejn, il pianto di un singolo o di un gruppo può farsi prassi trasformativa collettiva. Caricarsi di valenze espressive, antropologiche e politiche. E

dare voce alle ferite, alle disperazioni e alle sofferenze di un intero popolo, spingendo la comunità all'azione.



**Lo studio delle emozioni risale ai suoi anni giovanili.**

«Sin dalla tesi sull'isteria, coltivo l'interesse per gli affetti, per i gesti *patici*».

**Decisivo è stato l'incontro con l'opera di Warburg. In particolare, ha ripreso il concetto di «Pathosformel» (formula di pathos), inteso come postura corporea primaria attraverso cui si esprimono visivamente i moti umani.**

«Sì, decisivo è stato l'incontro con Warburg e con il concetto di *Pathosformel*: tentativo per raggiungere un nucleo di immagini e di emozioni. Le emozioni sono fluide e hanno sempre ragione. Non possono essere vere o false. Ci dicono subito che cosa conta. Ma ci chiedono di essere contestualizzate. Si collegano tra di loro, generando vere catene. Si depositano nella nostra psiche. Parzialmente, vengono cancellate. Inoltre, come le immagini, le emozioni ci fanno vivere

ma possono anche sommergerci. Sono talmente in evidenza da risultare invisibili. La luce troppo intensa non ci fa vedere nulla. Come le lucciole di cui aveva scritto Pier Paolo Pasolini».

**Nel nostro tempo, spesso, si è determinata una diffusa inflazione emozionale. Emozioni mostrate, mercificate.**

«Il rischio più grande è proprio quello della reificazione. Nella nostra epoca, le emozioni sono trattate come agenti di verità, come merce, come oggetti da acquistare e da vendere».

**Mercificazioni, ma non solo. Interpreti di un neo-illuminismo debole, alcuni filosofi hanno avviato una rimozione di questo spazio segreto.**

«Dovremmo de-immunizzarci. E tornare a interrogarci sulla dimensione storica e sulla struttura antropologica delle emozioni. Che alcuni studiosi vorrebbero





rimuovere o addirittura cancellare».

**Nel suo libro, sostiene che le emozioni non appartengono a chi le prova.**

«Quando sono emozionato, vengo depotenziato. Le mie emozioni non hanno relazione solo con la mia soggettività. Non ne sono più proprietario. Perché suggeriscono l'importanza del rapporto con l'altro, con la società».

**La sua riflessione sulle lacrime è un capitolo ulteriore della filosofia delle immagini che va elaborando da anni.**

«Ho indagato la valenza antropologica delle immagini. Poi, ho studiato la facoltà di produrre immagini: l'immaginazione. In questo discorso, un posto centrale è

occupato dalla mia domanda sul nesso tra immagine, immaginazione e desiderio. Ecco, dunque, le lacrime. Un po' di acqua amara dagli occhi. Ma senza questo piccolo elemento sarebbe impossibile aprire gli occhi e vedere».

**Nel libro non si parla della relazione tra lacrime e fisiognomica, scienza semiotica «ante litteram» impegnata a decifrare i segni impressi dai moti dell'animo sul volto. Una disciplina cui si sono richiamati tanti pittori.**

«Le lacrime indicano un fenomeno fisico legato a uno stato psichico, ma il rapporto tra spazio interno e spazio esterno va criticato. Occorre andare al di là pure dell'approccio normativo di quegli studiosi che nei secoli hanno trattato le emozioni come espressioni obbligatorie. Come insegnano Leonardo e Francis Bacon, gli stati d'animo definiscono condizioni impossibili da calcolare».

**In molte esperienze dell'arte contemporanea, si avverte il rischio di estetizzare certe situazioni drammatiche e dolorose attuali.**

«Con il concetto di estetizzazione si allude alla volontà di qualcuno di imporre una forma a un'emozione. È quel che accade, ad esempio, nelle foto di Sebastião Salgado. Ma è una formula troppo semplicistica per difendersi dal nesso bellezza-sofferenza. Bisogna portarsi oltre il pregiudizio teorico secondo cui ogni forma debba sempre essere approdo di un artificio. Come dimostrato dagli studi antropologici, può accadere che alcune donne si trovino a piangere insieme, dando vita a una lamentazione dotata di una qualità sociale, rituale, spontanea, formale. Senza l'intervento di un artista».

**Siamo al nodo teorico principale del suo libro: rivelare la tensione politica sottesa alle lacrime.**

«Come hanno insegnato Ejzenštejn ne *La corazzata Potëmkin*, Pasolini ne *La rabbia* e Glauber Rocha in *Terra in trance*, le lacrime possono avere anche una dimensione politica. Ove si intenda il concetto di politica non come questione di potere, ma come lavoro che si sviluppa tra le cose sensibili. Come ricordava Gilles Deleuze, occorre distinguere tra potenza e potere. Pensiamo alle madri di Plaza de Mayo, che piangono i figli scomparsi nelle prigioni della dittatura argentina: una classica manifestazione di potenza senza potere».

**Anche su «Popoli in lacrime» si allunga l'ombra warburghiana.**

«Warburg è come una pentola in cui sono tante intuizioni geniali ancora non sviluppate. Mi riferisco al suo interesse, negli ultimi anni di vita, per la politica, con la quale egli ha avuto un rapporto intuitivo di angoscia. Impaurito dai fascisti e dai comunisti, nelle ultime tavole dell'*Atlas* affronta il nodo potere-teocrazia».

**Da Warburg lei eredita una concezione dialettica della storia, pensata come una corda sfilacciata, non come un processo lineare: una sequenza di movimenti, di conflitti e di sopravvivenze. Momenti «insepolti» del passato incontrano il presente e ne vengono modificati e arricchiti, per essere immessi dentro diversi circuiti di senso.**

«Nella storia esiste anche un inconscio. Gli eventi vi si sviluppano non solo in maniera consapevole. Penso a una psicostoria segnata da una ritmicità doppia, da discordanze, da anacronismi».

**«Popoli in lacrime» è anche un libro sul tempo che stiamo vivendo, scritto da un filosofo impegnato a decifrare il presente imboccando, però, sentieri laterali. Il suo sembra essere lo sguardo di un intellettuale controvoglia.**

«Ho iniziato il percorso da storico dell'arte, forse, per allontanarmi dalla politica. Ma so che parlare di immagini è sempre un modo per assumere una posizione politica. Eppure non avrei niente di originale da dire su Trump o su Matteo Salvini né saprei giudicare le scelte dei governi sul Covid. Non è questo il mio campo d'azione. Mi occupo di immaginazione politica, non di politica. Interrogo avvenimenti lontani da noi. Ma, per me, studiare il passato è anche un modo per preparare l'avvento del presente».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

i



**GEORGES DIDI-HUBERMAN**

**Popoli in lacrime  
popoli in armi**

**L'occhio della storia / t**  
A cura di Renato Bocal  
MIMESIS  
Pagine 455, € 21

**Lo studioso**

Georges Didi-Huberman (Saint-Etienne, Francia 1953), tra i maggiori filosofi e storici dell'arte del nostro tempo, dal 1990 insegna all'École pratique des hautes études en sciences sociales di Parigi. Tra i suoi volumi tradotti: *Aprire Venere* (Nudità, sogno e crudeltà) (Einaudi, 2001); *Sculture d'ombra*. Aria, polvere, impronte, fantasmi (Alimandi, 2002); *Ninfe moderna*. Saggio su panneggio caduto (i Saggiatore, 2004); *Immagini malgrado tutto* (Raffaello Cortina, 2005); *L'immagine insepolta*. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte (Bollat Boringhieri, 2006); *L'invenzione dell'isterico*. Charcot e l'iconografia fotografica della Salpêtrière (Marietti, 2008); *Come la lucciole*. Una politica della sopravvivenza (Bollat Boringhieri, 2010) dedicata a Pasolini. Tra il 2009 e il 2016 si è dedicato a un progetto intitolato *L'occhio della storia*, nel quale si è interrogato sul concetto di immaginazione politica. Si tratta di un progetto articolato in sei volumi il primo, *Quando le immagini prendono posizione*, è stato pubblicato da Mimesis due anni fa.

**L'immagini**

Kiki Smith (1954) *Rainbow* (1999, installazione realizzata con 18 lacrime di vetro, particolare) courtesy dell'artista, Galleria Continua (San Gimignano, Pechino, Les Moulins, L'Avana, Roma)

