

# DOPPIOZERO

---

## Georges Didi-Huberman prende posizione

[Andrea Cortellessa](#)

25 Maggio 2019

La figura Ã una Madonna con Bambino, e insieme una PietÃ . Lei, inquadrata leggermente dall'altro, Lo sorregge ma anche Lo ostende, Lo mostra a chi Le sta davanti. I Loro sguardi divergono: quello di Lei si piega verso l'alto invocando appunto PietÃ , mentre quello di Lui Ã sereno, curioso, forse divertito. In calce alla fotografia, quattro versi: «E molti di noi affondarono nei pressi / delle coste, dopo lunga notte, alla prima aurora. / Verrebbero, dicevamo, se solo sapessero. / Che sapevano, noi non lo sapevamo ancora». Alla pagina a fianco, una didascalia traduce quella che figura in fondo al ritaglio stampa: «*Rifugiati senza rifugio*. Questa madre ebrea e il suo bambino sono stati ripescati dal mare insieme con 180 altre persone, che cercavano rifugio in Palestina. Ma 200 sono annegate quando il *Salvador* si sfracellÃ² contro le coste rocciose della Turchia. Il *Salvador* non era la prima nave. La *Patria* esplose con a bordo 1771 persone [?]. La *Pacific* fu costretta, con 1062 profughi, a proseguire il viaggio senza sbarcare in Palestina [?]. A parte l'odissea dei 500 ebrei su una nave che fu rimandata di porto in porto per quattro mesi. Vengono da tutte le parti d'Europa, ammassati come bestie su carrette incapaci di tenere il mare [?]. La quota di immigrazione in Palestina ne prevede 12000 all'anno. Le navi da carico e per il bestiame portano un carico nuovo, una nuova specie di contrabbando umano.



Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt  
Weiss ich den Weg, vom Schicksal auserkürt  
Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt:  
Ich finde ihn im Schlafe. Kommt ihr mit?

Nell'ultimo anno 26000 persone sono state introdotte clandestinamente in Palestina. Ma che ne sarà dei sette milioni? Il bambino può giocare con il suo piede si sente a casa sua in braccio alla madre. Non sa che suo padre è annegato nel mare di Marmara. Solo la madre sa che la morte per annegamento in vista della cosa è doppiamente atroce».

Non Ã¨ cronaca di oggi, Ã¨ la storia di sempre. Si tratta infatti della tavola 48, delle 69 che si susseguivano, nel 1955, nell'Abic della guerra di Bertolt Brecht. Un testo che a sua volta a lungo dovette cercare approdo: ideato nel 1940 durante l'esilio in Finlandia, alcune tavole ne escono nel 1944-45 su una rivista di fuoriusciti in America, ma al ritorno di Brecht in Germania viene rifiutato, nel 1948, dall'editore Desch (allorchÃ© lui annota, nel *Diario di lavoro*, che del passato nazista «niente Ã¨ stato liquidato anche se quasi tutto Ã¨ distrutto»); nel 1954 l'Ufficio per la Letteratura della Repubblica Democratica ne deplora le «tendenze pacifiste», poi Brecht viene insignito del Premio Stalin e si trova nell'interessante condizione di dover dare in prima persona l'imprimatur al suo testo; lui stesso, a quel punto, decide di censurarne venti tavole (che verranno pubblicate solo nel 1985, e mancano tuttora dall'edizione italiana: frettolosamente riproposta da Einaudi nel 2002 dopo la bella *princeps* del 1972, con traduzione di Roberto Fertonani, tre anni dopo stravolta da Renato Solmi per renderla «immediatamente accessibile a un pubblico di giovani e di operai») e finalmente, l'anno dopo, il libro puÃ² uscire. Ma senza alcuna eco: e Brecht deve prendere atto (quarant'anni prima del Sebald della *Storia naturale della distruzione*) della «rimozione insensata», da parte dei lettori tedeschi, di «tutti i fatti e giudizi riguardanti il periodo hitleriano e la guerra».



German assault troops, here emerging from beneath railroad tracks to attack the Albert Canal line, were young, tough and experienced. In all, there were 400 divisions of them. But despite the world's idea that the conquest was mostly planes and tanks, it actually depended on the old-fashioned tactic of a superior mass of *Infanterie* at the decisive point.

Nach einem Feind seh ich euch Ausschau halten  
Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht:  
Wars der Franzos, dem eure Fürchte galten?  
Wars euer Hauptmann nur, der euch bewacht?

Sempre *si parva licet*, con sensibile ritardo â?? a piÃ¹ di dieci anni dalla pubblicazione in Spagna e in Francia â?? esce (per le cure non impeccabili di Francesco Agnellini e il *package* non accattivante di Mimesis, pp. 289, â?? 22) **Quando le immagini prendono posizione** di Georges Didi-Huberman: primo volume di una

serie, **L'occhio della storia**, che da Minuit ha contato, fra il 2009 e il 2016, sei titoli (seguiti da una ulteriore serie di pubblicazioni a partire dalla mostra *Soulèvements*, che nel 2016 al Jeu de Paume è stata il precipitato di questo suo lavoro storico e teorico); e che proprio al lavoro verbovisivo e iconotestuale di Brecht è dedicato a cavallo fra l'Abic (Kriegsfibel), il monumentale *Diario di lavoro* (*Arbeitsjournal*, da Einaudi nel 1976 in due volumi, sempre precedenti le edizioni critiche degli anni Novanta) e i *Modellbücher* dei testi per il teatro. È scelto dunque un Virgilio proverbialmente scontroso, Didi-Huberman, per una svolta politica, la sua, che non a caso ha lasciato perplessi (non senza impazienze e ingenerosità francamente eccessive) molti degli ammiratori (a suo tempo sfegatati e del pari troppo acritici, magari) dei suoi lavori anni degli Ottanta e Novanta (i quali a loro volta giunsero da noi con un buon decennio di ritardo: da un punto di vista editoriale non porta bene, a GDH, la divisa teorica dell'anacronismo cui da sempre è fedele). Ma, come nei suoi entusiasmanti pindarismi teorici non nasconde, e anzi valorizza, i conflitti di piani temporali, così nell'*il de l'Histoire* GDH non si sottrae, com'è giusto, ai dilemmi e alle vere e proprie aporie cui lo espone, e ci espone, il pensiero, prima che la prassi artistica, di Brecht.



Wir sinds, die über deine Stadt gekommen  
Oh Frau, die du um deine Kinder bangst.  
Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen  
Und fragst du uns warum, so wiss: aus Angst.

Questi aderisce infatti, nel 1950, al programma leninista (e alla prassi stalinista) della «pianificazione delle arti» da parte del partito, che deve «proporre agli artisti dei problemi» (anche se non si nasconde che «da persone che siano state costrette a piegare la testa non è facile riuscire ad avere opere non servili»), in vista della «mobilitazione delle nuove masse di lettori»; e già qualche anno prima, negli appunti *Sul*

*realismo socialista*, faceva venire i brividi il suo elogio dell'«avveduta presa di posizione di Stalin rispetto a Majakovskij, che è un distruttore di forme di prim'ordine, e della sua interessante affermazione che i poeti dovrebbero essere gli ingegneri dell'anima» (ma questa sua posizione era già implicita nelle frasi sprezzanti, rivolte all'incredulo Walter Benjamin che era andato a trovarlo a Svendborg, su Kafka che «ha visto il futuro, senza vedere che cosa è»: [nel dopoguerra i comunisti francesi, chiedendosi se non fosse il caso di bruciarlo, Kafka](#)). Eppure è lo stesso Brecht che, nella *Kriegsbibel* e forse ancor più nell'*Arbeitsjournal*, pratica un'arte del montaggio che sfida dadaisti e surrealisti sul loro stesso terreno (al punto che Ernst Bloch, in polemica con Lukács, poteva accostarlo oltre che a loro da Brecht disprezzati, in quanto dilettoni di ebbrezze e misticismi profani anche a Proust e a Joyce che invece Brecht apprezza per aver «modificato la concezione del romanzo»: tutti artefici dell'«epoca caleidoscopica»).

Vy födkrok



De fattiga i London ha genom bombardierens fött en ny födkrok. Ungdomar av båda könen samlas kring vagnarna till den underjordiska järnvägens stationer — som bekant används som skyddrum under bombarderingarna. Dela ha de "kamrat" plats där sitta, dels hyra de singelstolar ut kända spekulanter och ställa de "kamrat" skyddrumplatserna till förfogande då alarmet går. Här ses en samling ungdomar med täcken och dynor i barnvagnar vilka används som transportmedel.

Ärter als ihre Bombenflugmaschinen  
Ist doch der Hunger, den sie auf uns hetzen:  
Um Geld für Lebensmittel zu verdienen  
Sind wir gewillt, das Leben dranzusetzen.

Ingrandendo le tavole montate da Brecht con l'aiuto della sua amante fotografa Ruth Berlau, e svolgendole come in una sequenza cinematografica — raddoppiando cioè —, nella forma saggistica, il principio del *montaggio* che analizza — Didi-Huberman ci mostra come *questo* Brecht, davvero, si possa leggere meglio in sintonia con Moholy-Nagy, Ājzenštejn e naturalmente Benjamin che con l'ortodossia neohegeliana.



*La verità Ã concreta* â? secondo il motto che Brecht aveva scritto sulle tavole del suo studio durante lâ?esilio â? , sÃ¬, ma proprio in quanto conflittuale, contraddittoria, obliqua: il lettore della *Kriegsfibel* non Â«dispone della â?veritÃ â? , ma vede piuttosto dei missili, frammenti, schianti di veritÃ che si disperdono qui e lÃ , nella â?dis-posizioneâ? delle immaginiÂ» (e sono acutissime le pagine di GDH sullo *straniamento* â? *Verfremdung* â? teorizzato e praticato da Brecht, nella sua forma piÃ audace e rivoluzionaria, proprio nei lunghi anni dellâ?esilio: Â«come se la sua posizione estetica sullâ?estranitÃ andasse di pari passo con la sua situazione poetica di esiliato, di stranieroÂ»). Una forma, il *montaggio*, figlia della guerra. Non la seconda, di cui parla lâ?AbicÃ , bensÃ¬ la prima: come se, scrive GDH, Â«le trincee scavate in Europa durante la Grande Guerra avessero suscitato, nel campo estetico come in quello delle scienze umane â? si pensi a Georg Simmel, Sigmund Freud, Aby Warburg, Marc Bloch â? , la decisione di mostrare *attraverso i montaggi*, cioÃ per dislocazioni e ricomposizioni di ogni cosaÂ». Il montaggio, irriducibile Â«presa dâ?atto del â?disordine del mondoâ?Â» (splendida formula brechtiana, che pare appunto mutuare quelle del Simmel della *tragedia della cultura*), diventa cosÃ Â«il *metodo moderno* per antonomasiaÂ».



**REFUGEES WITHOUT REFUGE:**

This Jewish mother and child were packed out of the city along with 100,000 other refugees in October, 1938. The 100,000 were crowded into the barracks scattered about the coast of England. And the children starved for food. The Jews expelled were 100,000 strong. The British Government on the 10th of May, 1939, The Pacific was forced to send these refugees with 1000 tons of food and 100 tons of clothing to the 100,000 who were packed out of the city.

These were the Jews who were packed out of the city. They were sent all over Europe, packed the cities in Germany, Poland, and elsewhere. Many of them died. There were 1,000,000 European Jews who were packed out of their homes. The English and other countries were a part of the 1,000,000. The Jews were packed out of their homes in 1938. The British Government on the 10th of May, 1939, The Pacific was forced to send these refugees with 1000 tons of food and 100 tons of clothing to the 100,000 who were packed out of the city.

Und viele von uns sanken nah den Küsten  
 Nach langer Nacht beim ersten frühen Licht.  
 Sie kämen, sagten wir, wenn sie nur wüssten.  
 Denn dass sie wussten, wussten wir noch nicht.

In questo modo la maniera iconotestuale della *Kriegsfibel* può riassumere in sé i modi contrastanti degli architetti specificamente germanici: da un lato il dadaista *Deutschland, Deutschland über alles* di Kurt Tucholsky e John Heartfield (da poco riproposto da Meltemi, a cura di Maurizio Guerri: ben ne ha scritto su *Alias* Giorgio Fabre), e ancor più da vicino il precedente *Guerra alla guerra* dell'anarchico Ernst

Friedrich (che Brecht elogia nel 1926); ma anche, all'altro capo dello schieramento politico, il perturbante (e purtroppo formidabile) Ernst Janger del *Mondo mutato* (che sempre Guerri ha restaurato da Mimesis), apparso alla vigilia della presa di potere di Hitler, che sulle masse naziste getta il solito sguardo gelido, minerale (stigmatizzandole, si capisce, ma *da destra*).



Seht unsre Söhne taub und blutbefleckt  
Vom eingefrorenen Tank hier losgeschnallt:  
Ach selbst der Wolf braucht, der die Zähne bleckt  
Ein Schlupfloch! Wärmt sie, es ist ihnen kalt.

Così davvero le immagini *prendono posizione* (e non *partito*, distingue con un filo di volontarismo Didi-Huberman), sia in senso ideologico che nell'architettura della pagina-campo di battaglia. E imprimono, alla carsica tradizione dell'iconotesto, quella natura intrinsecamente conflittuale (anche se non sempre politicamente tale) che le è propria. Nel fotografare una storia tragica, prendono una forma tragica ancorché modernisticamente tale, per via appunto di montaggio. E così davvero si può parlare dell'occhio della storia: «come si dice l'occhio del ciclone».

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---





*Garrett*

**KRIEGSFILM**