

Georges Didi-Huberman

Radice o vortice? *

Chi s'interroga sulle insurrezioni (*soulèvements*) considerando i loro gesti e le loro immagini si deve chiedere inevitabilmente quale sia il rapporto tra l'atto politico e la storia che questo atto interrompe o reinventa. Questo rapporto si definisce, almeno da un punto di vista psichico, con il legame tra memoria e desiderio. È dunque da un'interrogazione sul tempo che dipende un tipo di decisione teorica e storica, estetica e antropologica, che ci permetta di esplorare l'energia di ciò che ci fa insorgere. Chi si solleva esclama: «*Il est grand temps!*» (mentre chi organizza una rivoluzione dichiara: «È il momento adatto»). In che modo, dunque, bisogna interrogare il tempo, il *grande tempo* delle insurrezioni?

Da sempre si danno immagini del tempo. È legittimo? Piuttosto, il tempo non è inafferrabile e inconoscibile, come suggeriscono alcune celebri affermazioni di Sant'Agostino nelle *Confessioni*? Senza dubbio. Ma ciò non significa sostenere che il tempo sia inimmaginabile. Al contrario, si dovrebbe dire, del tutto logicamente, che *il tempo è solo immaginabile*; ciò impone d'intendere le parole immaginazione (la *phantasia* dei Greci) e immagine (*phantasma* e *eikôn*, due parole quasi sempre associate) come modi autentici di apprensione del tempo, per quanto fondate su una lacuna fondamentale, un non-sapere, un'incertezza, una non-obiettività.

Non so esattamente, complessivamente, che cos'è il passato: devo dunque, dalla profondità di questa stessa lacuna, immaginare qualche cosa; ad esempio, elaborare un'ipotesi storica. Non so quasi niente del futuro: devo quindi necessariamente immaginare il futuro, anche perché uno spirito senza avvenire è uno spirito senza desiderio, e dunque privo di un'esistenza degna di questo nome (*existence vivante*). E per quanto riguarda l'istante presente, bisogna che io prenda da esso un po' di distanza per riuscirlo a pensare; vale a dire, si tratta d'interporre qualche immagine inattuale nella trama delle sensazioni immanenti all'istante presente.

Il tempo inevitabilmente s'immagina; sia lo storico sia il filosofo non possono non tenerne conto. Ma è qui che iniziano le difficoltà. Come immaginarlo, questo tempo, specie se lo si *desidera decisivo*? Vale a dire, nuovo, insurrezionale, ossia rivoluzionario, in grado di permettere che tutto ricominci, che tutto si reinventi dopo

* Conferenza pronunciata il 7 settembre 2018 all'Università del Québec (Montreal). Pubblicata in francese in *Le Soulèvement infini* (dir. L. Déry et G. Didi-Huberman), Montréal, Galerie de l'UQAM, 2019, p. 194-207. Adesso in G. Didi-Huberman, *Imaginer recommencer. Ce qui nous soulève*, 2, Les Éditions de Minuit, Paris 2021. Traduzione in italiano di Pierandrea Amato (che cura anche le note dell'edizione italiana).

l'inizio? Un *grand temps*, insomma, un tempo che rovesci il corso della storia, che inventi tutta la storia a venire? Un tempo corrispondente a questa manifestazione del desiderio e d'urgenza condensata molto bene nell'espressione «*il est grand temps*»? Ma, insieme a tutte le difficoltà di ordine squisitamente filosofico, sorge anche il problema di una *decisione* legata all'idea di un desiderio di un «tempo decisivo». Questa decisione impegna la totalità del pensiero; impegna il senso teorico, la sensibilità etica, non meno che l'orientamento politico di tutti i pensieri che riguardano il tempo. Questo tipo di decisione la si osserva meglio che altrove nella scelta delle immagini – le *decisioni d'immagini* – mobilitate per dar forma al tempo.

Vi parlerò adesso di due immagini del tempo concorrenti tra loro fiorite più o meno nello stesso momento della storia tedesca. Nel 1915, Martin Heidegger redigeva un *curriculum vitae* dove si può leggere che la sua iniziale «avversione per la storia», in quanto teologo, subiva un rovesciamento straordinario; in conseguenza del quale la storia stava diventando il «vero filo conduttore» del suo essere filosofo. È in questa fase che Heidegger di avvicina a Dilthey, ma con l'intenzione di spingere la «crisi dello storicismo» e la sua «critica» sino a un atto, come diceva, di *Destruktion*. Heidegger citava spesso il famoso verso di Shakespeare: «Il tempo è fuori dai cardini» (*Time is out of joint*). In realtà, cercava di assicurare «il legame progressivo del senso e della storia»: dare senso alla storia e dare storia al senso, se vogliamo. Il concetto di storia si radica, secondo Heidegger, nell'esperienza vissuta (tutto ciò è scritto nel 1915: Heidegger sta parlando chiaramente della guerra); non restava allora, compito certo titanico, che rifondare tutta la filosofia occidentale sulla base di questo legame considerato come originario. È quindi sulla base della storicità assunta nel piano dell'esistenza che Heidegger decide di lavorare alla «rifondazione dell'ontologia».

Rifondare l'ontologia occidentale? Com'è concepibile un tentativo del genere in anni, parliamo del novembre-dicembre 1918, del gennaio 1919, quando l'ordine del mondo sembra distrutto, o meglio, per Heidegger, sembra distrutto l'ordine del mondo tedesco? La patria (*Heimat*) non era in rovina, sconfitta, e avvilita dalle richieste smisurate dei vincitori? Il popolo (*Volk*) e la comunità (*Gemeinschaft*) non erano minacciati dalla fragilità democratica? Peggio: dalla guerra civile? Peggio: da una rivoluzione internazionale venuta dall'Est bolscevico? È in quel momento, in ogni caso, che Heidegger comincia a preoccuparsi davvero per la «sclerosi», come diceva – mentre tutto appunto si stava muovendo – delle «radici» tedesche, e per la loro imminente distruzione. Pericolo contro cui bisognava rispondere con la forza di una reazione, che fosse anche la «necessità di una guida» (*Notwendigkeit der Führer*).

La sconfitta della Germania, insieme al pericolo rivoluzionario incarnato da Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg, suscita in Heidegger, verso la fine del 1918, la condizione storica per un pensiero radicalmente *contro-rivoluzionario*. Impegno *radicale* nel senso preciso in cui Heidegger pretendeva di salvare le radici del popolo tedesco e della sua storia, fondando questo compito sulla nozione di «autenticità» (*Eigentlichkeit*) che diventa, da quel momento, uno dei *leitmotive* principali di Heidegger. In effetti, la nozione di *Eigentlichkeit* implica, da un lato, ciò che è «proprio», nel senso della purezza, della specificità, e dall'altro ciò che è «proprio» nel senso della pro-

prietà: ciò che è «proprio» (*eigen*) e non di qualcun altro. Questa era l'epoca in cui alcuni studenti di filosofia facevano parte dei gruppi spartachisti e altri, al contrario, si univano alle milizie dei *Freikorps* proto-nazisti. Heidegger, molto rapidamente, si considera il capo e la guida di un piccolo gruppo di giovani che volentieri assimila a un «gruppo d'assalto» o un «commando d'élite» spirituale destinato a «salvaguardare l'autenticità» delle radici tedesche. Non è dunque un caso se nel 1920 si afferma la «polemologia» come tema cardine dell'insegnamento di Heidegger. Come d'altronde non ha niente di casuale il fatto che la «fede delle origini» diventi, per Heidegger, una «difesa del radicamento». E infine che il motivo della cospirazione giudeo-bolscevica abbia provocato l'appello a «combattere per le radici».

Diventa allora comprensibile, in un simile contesto – e secondo la posizione, spontanea quanto inscalfibile, assunta da Heidegger – che la *radicalità* filosofica si focalizzi sul tema delle radici, e che quest'ultimo rimandi alla difesa della *razza*, certo, intesa su un piano «esistenziale» e non «fisico». Tutti i temi che prendono in considerazione gli storici e i filosofi che attualmente indagano il «periodo nazi» di Heidegger, sono stati, di fatto, messi a punto tra il novembre 1918 (sconfitta militare e proclamazione della Repubblica) e il gennaio 1919 (insurrezione spartachista rapidamente soffocata). La tematica del «declino» (*Verfall*), ad esempio, esprimeva direttamente la condizione della sconfitta, come ha mostrato William Altman, che vede addirittura in *Essere e tempo* un'«orazione funebre» della Germania sconfitta¹. Anche il tema della «comunità» (*Gemeinschaft*), che bisogna difendere sino al sacrificio della vita, fiorisce nel contesto di questo «nazionalismo di guerra» – o anche di guerra civile – come ha mostrato bene Domenico Losurdo nel suo volume *Heidegger e l'ideologia della guerra*².

Heidegger diventa nazista per tutta una serie di ragioni. Una di queste, indubbiamente, è legata all'angoscia del «pericolo rosso»: angoscia sorta nel novembre 1918, e che si svilupperà in una forma di disprezzo nei confronti della Repubblica di Weimar, in cui si assimila la democrazia a un'inclinazione del nichilismo, nel suo pangermanesimo e nella sua ossessione di un «complotto giudeo-bolscevico», come ha sintetizzato Nicola Tertulian³.

In un suo libro recente, *Heidegger e gli Ebrei*, Donatella Di Cesare ha messo bene in rilievo la questione ispirata, in particolare, dai famosi *Protocolli dei Saggi di Sion*⁴; un «documento» falso diffuso in Europa all'epoca dell'insurrezione del 1905 in Russia, quando le *Bund* – l'organizzazione ebraica di estrema sinistra – s'opponavano militarmente ai program dei Cosacchi. «Il bolscevismo è effettivamente qualche cosa di ebraico», scriverà Heidegger nei *Baiträge*, ricordando che alcuni

1 W.H. Altman, *Martin Heidegger and First World War. Being and time as Funeral Oration*, Plymouth, Lexington 2012.

2 D. Losurdo, *La comunità, la morte, l'Occidente. Heidegger e l'ideologia della guerra*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

3 N. Tertulian, *Heidegger entre philosophie et histoire contemporaine*, in «Cahiers philosophique», 111, 3, 2007, pp. 9-15.

4 D. Di Cesare, *Heidegger e gli Ebrei. I "Quaderni neri"*, Bollati Boringhieri, Torino 2016.

dei leader bolscevichi e spartachisti, da Leo Trotsky a Rosa Luxemburg, erano ebrei. L'idea heideggeriana di un giudaismo storicamente «senza radici» e «senza suolo» – che Peter Trawny ha tentato di ricontestualizzare a partire dai famosi *Quaderni neri* – si alimenta con la congiunzione di due pregiudizi anti-semiti: quello, tradizionale, dell'«ebreo errante», e quello, moderno, dell'ebraismo cosmopolita e complottista, indipendentemente se si tratti di una cospirazione dei ricchi o dei poveri, dei banchieri d'affari o dei proletari comunisti.

L'autore di *Essere e tempo* aderirà al partito hitleriano il 1 maggio 1933, lo stesso giorno di Carl Schmitt. Pensava, già da qualche anno, che questo partito era il solo ad essere in grado di combattere il nichilismo democratico, lo sradicamento cosmopolita e il rovesciamento comunista dei valori occidentali. Nello stesso anno, il 1933, diventa Rettore (*Führer*) della sua Università. Aveva la speranza di consegnare una forma filosofica al nuovo *Reich* tedesco, nello stesso modo in cui Carl Schmitt s'impegnava, da parte sua, a elaborare il quadro giuridico del nuovo Stato.

A partire dal famoso «Discorso del Rettorato» e dal suo appello alle «forze della terra e del sangue» (*erd- und bluthaften Kräfte*) del 27 maggio 1933, è tutto il pensiero heideggeriano – la sua stessa esistenza, come il suo pensiero dell'esistenza – che si troverà immancabilmente interrogato, messo in discussione e poi criticato in modi diversi. È noto che Heidegger si dimetterà il 27 aprile 1934 dalla sua carica di Rettore dell'Università di Friburgo. Ciò che accade successivamente sembra caratterizzato in Heidegger da un sentimento di disillusione profonda rispetto alla propria speranza di «guidare lo spirito tedesco» e, dunque, da una delusione «spirituale» per ciò che concerne l'ideologia e la stessa politica nazista. Al di là delle interpretazioni, assai divergenti, di questo parziale «ritiro» del filosofo, ciò che mi interessa qui interrogare è che cosa accade del pensiero heideggeriano del «*grande tempo*». *Che ne è stato della «battaglia culturale»? Come viene riformulata la «gigantomachia» intorno alla questione dell'essere e della «storicità» (Geschichtlichkeit) dell'esistenza? Attraverso quali sentieri bisognava oramai pensare il «tempo autentico» (eigentliche Zeit)?*

Una questione cruciale adesso si ripresenta: ciò che già indicava, da parte sua, l'incipit di *Essere e tempo* con il suo riferimento al *Sofista* di Platone, cioè, che il «tempo autentico» può essere pensato solo con il tempo stesso, e non attraverso un escamotage «mitico» (come in Talete) e scientifico (come nello storicismo contemporaneo). Ecco come si potrebbe giustificare l'iconoclastia heideggeriana. Affermare improvvisamente che «il tempo dona tempo», che «il tempo temporalizza» (*die Zeit zeitigt*), significava dunque destituire le immagini in generale: potrebbero rappresentare solo povere illustrazioni del tempo, e anche ben povere menzogne sul tempo. Questo approccio ricalca quello di una teologica negativa: alla stessa maniera in cui Dionigi l'Areopagita aveva destituito le infantili «immagini positive» di Dio padre (un vecchio uomo barbuto seduto su un trono, con una corona e uno scettro, fluttuante nel cielo), Heidegger è abile a destituire qualsiasi immagine del tempo (cominciando da quella della tradizione iconografica: un vecchio barbuto che tiene in mano la sua grande falce).

Tuttavia, come Dionigi l'Areopagita aveva evocato altre immagini – immagini certo paradossali, «astratte» o, più precisamente, «differenti» –, Heidegger non

smetterà, in effetti, di ricorrere a certe immagini speciali, immancabilmente con un doppio significato. Il suo pensiero, è noto, rifiutava le pure tipologie concettuali e le definizioni univoche: aveva quindi bisogno di immagini che funzionassero come operatori di ambiguità, se così posso dire, ma senza che fossero mai assunte come tali. Troviamo non di rado questo tipo di immagini, con un brivido lungo la schiena, attraversando il seminario 1934-1935 su *Gli Inni di Hölderlin: La Germania e Il Reno*⁵. Il filosofo Heidegger, franteso dal potere nazista, ritornava al poeta Hölderlin per fondare o rifondare – con l’intermediazione e grazie alla parola del filosofo – il destino stesso del popolo tedesco: questo poeta in effetti, dice Heidegger, «appartiene ancora all’avvenire dei Tedeschi. Come se la sua opera reclamasse giustizia [...] per fondare l’inizio di un’altra storia, quella storia che s’inaugura con una lotta dove si deciderà la fuga o l’avvento di dio».

Heidegger in questa maniera fa del povero Hölderlin non solamente «il poeta dell’Essere tedesco del futuro» e il profeta di «un ritorno alle radici» del popolo tedesco, ma anche – ed è ciò che è strabiliante per chi ama la poesia di Hölderlin – il messaggero di un odio ontologico e politico avverso a tutte le forme di sradicamento, la cui manifestazione compiuta sarebbe il «calcolo».

Questo assetto radicale della *Kulturkampf* heideggeriana si ritroverà anche nel 1935 nel celebre testo *Sull’origine dell’opera d’arte*. La sua prima versione, brutale, sarà leggermente addolcita nella conferenza pronunciata il 13 novembre 1935 alla «Société des Sciences de l’Art» di Friburgo in Brisgau. Ma l’essenziale resta lo stesso: in una concezione dell’arte che compie una frattura profonda con l’estetica tradizionale del binomio forma-materia, emerge una rivendicazione di una sua origine (*Ursprung*) concepita come «suolo», come «radice» e come «fondazione».

Non c’è, per Heidegger, arte – e, in generale, di essere o di verità – che non sia radicata (*enraciné*). Anzi, è proprio attraverso l’arte che il radicamento, secondo lui, si esprimeva al meglio; come vi si esprimevano anche l’essere e la verità. Un primo gesto, come di consueto dal tenore elegiaco, consiste nel dire che le opere d’arte attualmente stanno perdendo il loro «suolo»: «Si spediscono le opere come il carbone della Ruhr o i tronchi d’alber della Foresta Nera». Un quadro di Van Gogh starebbe dunque al suo «suolo» come il carbone della Ruhr al suo sottosuolo: gli appartiene «intimamente» ed «esistenzialmente». Ma quest’idea è quella che già Meyer Schapiro, in una famosa polemica commentata da Jacques Derrida, contestava con forza: ricordiamo che lo storico dell’arte vedeva piuttosto nel paio di scarpe dipinte da Van Gogh una testimonianza d’erranza cosmopolita dello stesso artista e non una prova di radicamento di qualche contadino nel suo paesaggio natale, come invece pretendeva Heidegger⁶.

5 M. Heidegger, *Gli inni di Hölderlin. «Germania» e «Il Reno»*, a cura di G.B. Demarta, Bompiani, Milano 2005.

6 Meyer Schapiro, *L’oggetto personale come soggetto di natura morta. A proposito delle osservazioni di Heidegger su van Gogh* (1968), in AA.VV., *Semiotiche della pittura*, a cura di L. Corrain, Booklet, Milano 2004. Per Derrida, vedi *La verità in pittura*, a cura di J. Vignola, Ortheses, Salerno 2020.

Ma la radice era, se posso dire così, fissata nel corpo e nell'anima del filosofo. Dunque Heidegger vedeva, prima di ogni altra cosa, l'opera d'arte nel suo rapporto «con il richiamo silenzioso della terra» (*in den schweigenden Zuruf der Erde*). La stessa cosa accade con l'esempio del tempio evocato da Heidegger: il tempio non «riproduce» una cosa o un'idea, secondo un processo di *mimesis*, piuttosto «restituisce», secondo il movimento stesso dell'*alèthéia*, cioè, la verità in quanto svelamento. L'opera d'arte manifesta dunque, da questa prospettiva, una verità dell'«origine», trovando essa stessa un senso solo nel «suolo» e nella «radice». In questo senso essa «instaura un mondo» e permette il «germogliare» del suo essere, anche se è nel «riposo» (*Ruhe*) e nella «sicurezza» (*Verlässlichkeit*) del radicamento autentico. Ciò che Heidegger intende per «apertura» (*Eröffnung*) riguarda dunque, a conti fatti, essere «presso di sé», sul proprio «suolo», di fronte al proprio «orizzonte», e nella «sicurezza» del suo proprio radicamento.

Il tempio greco è, scrive Heidegger, «in piedi sulla roccia». Ciò significa sia che «apre un mondo – nell'orizzonte che lo circonda, verso il cielo – sia che afferma il suo essere radicato nella «terra» e nel «suolo natale» (*heimatliche Grund*). Una volta eretto, glorifica la terra, e permette l'emergere di un mondo (*ein Welt aufstellen*) nell'autenticità delle sue radici come nella chiamata a un destino futuro: «L'opera permette che la terra sia una terra» (*das Werk läßt die Erde eine Erde sein*). Ed ancora, «la terra è per essenza ciò che si richiude in sé». Il compito dell'arte sarà dunque – paradossalmente – di «fare venire all'aperto ciò che è chiuso in sé stesso». Solo le radici possono germogliare nel luogo stesso della loro terra natale. Ma tutto ciò, nota Heidegger, implica uno «scontro» (*Gegeneinander*), un conflitto (*Streit*). Ed è in questa maniera che l'arte diventa un problema storico e quindi politico; tutte queste frasi sono state scritte, non dimentichiamolo, nel 1935, anno, in particolare, della promulgazione delle leggi di Norimberga e dei preparativi di Hitler in vista di una guerra futura: «Ogni volta che l'arte accade, vale a dire che si dà in maniera inaugurale, allora accade nella storia uno choc: la storia comincia o ricomincia di nuovo. [...] La storia è il risveglio di un popolo verso ciò che gli è dato di compiere, come presa di possesso da parte di questo popolo della sua propria eredità. [...] L'arte è storia essenzialmente in quanto fonda la storia».

Ascoltando Heidegger, dunque, ogni «*grand temps*», ogni ricominciamento storico non sarebbe altro che un'assunzione *radicale* nel senso di un'assunzione delle *radici*; assunzione coinvolta in una lotta implacabile contro tutta la modernità e ogni desiderio rivoluzionario. Questo attaccamento viscerale alle radici non lascerà, di fatto, mai il filosofo: ancora nel 1966, nelle sue *Risposte*⁷, considerava con angoscia le fotografie provenienti dalla luna come un sintomo inquietante dello «sradicamento dell'uomo» e riaffermava il primato del *Heimat* su qualsiasi mobilità e su qualsiasi migrazione di esseri, di cose o di idee: «Dopo la nostra esperienza e storia, per quanto ne so, so che tutte le cose essenziali e grandi sono sorte perché

7 Cfr. *Risposta. A colloquio con Martin Heidegger*, a cura di G. Neske e E. Kettering, Guida, Napoli 1992.

l'uomo aveva una patria (*Heimat*) ed era radicato in una tradizione». Continua con una critica profonda della letteratura contemporanea in generale – «la letteratura attuale, ad esempio, è largamente distruttiva» – e finiva col reiterare la sua difesa della lingua tedesca come l'unico autentico crogiolo e «radice» del pensiero in generale: «È una cosa che i Francesi mi confermano continuamente. Quando cominciano a pensare, parlano tedesco».

La «radice», come la «fondazione», parla immancabilmente di uno «spazio proprio», di un presso di sé autentico, ma anche di un «tempo proprio» che reattiva la genealogia e la tradizione autentica. La storia volgare dimentica la radice; al contrario, il «*grand temps*» storico la farà rivivere e germogliare nell'«aperto». Ma l'espressione heideggeriana «fare venire all'aperto ciò che è chiuso in sé stesso» non appare, quanto meno, un'espressione ambigua? Si propone, volontariamente, secondo un duplice significato; ma soprattutto non rientra in un metodo che Heidegger aborrisce, il metodo dialettico. Non lascia «dialogare» le due direzioni indicate in questa frase, per temporalizzarle, ad esempio, alla maniera di Hegel. Questo tipo di ambiguità, infatti, è anti-dialettica: si presenta in maniera radicale ma mantenendo in qualche modo – un qualche modo mai esplicitato – l'orientamento contrario rispetto a quello verso cui sembra dirigersi. Questa ambiguità è magica, oracolare, carismatica. Ed è in grado di spiegare in buona sostanza la fascinazione esercitata dal pensiero di Heidegger sui suoi ammiratori.

Esiste dunque in Heidegger un pensiero del «*grand temps*»: esiste un tempo storico, autentico, destinale. Proceda da un pensiero dell'origine pura, da un pensiero legato all'idea di origine che è sempre la «sua» origine «in sé» e «autentica». Nell'*Ursprung*, la parola tedesca dell'origine, c'è il salto, il balzo (*Sprung*) e, naturalmente, l'idea che tutto ciò giungerà in un tempo inaugurale e natale (*Ur-*). L'origine è, precisamente, un salto a partire da una dimensione primitiva e fondativa – per quanto Heidegger l'intenderà in un modo ancora più radicale: si tratta, per lui, di un salto nell'origine. Che cos'è allora questo saltare, balzare e «andare nell'aperto» senza lasciare la propria radice e, anzi, senza fare nient'altro che ritorncarci? Nell'ottica di Heidegger, è un tipo di insurrezione che non sarà altro che un *salto sul posto*; questo «posto» è la «patria» (*Heimat*), il «presso di sé», la vicinanza a questo suolo (*Boden*) che all'epoca i nazisti, non dimentichiamolo, accostavano sistematicamente alla purezza del «sangue» (*Blut*).

Rileggendo *L'origine dell'opera d'arte*, come tanti altri testi heideggeriani sul paesaggio, si comprende che questo spazio ospitava innanzitutto un'autoctonia, una legittimità «natale», una «patria». Di conseguenza, su questi sentieri affascinanti, dove «è lo Stesso che ci parla» non c'era il minimo posto e alcuna ospitalità concepibile per un Altro – che dire, un *migrante*, un «Ebreo errante», uno straniero o un Gitano di passaggio. Il radicalmente heideggeriano fu effettivamente fondato sul «proprio»: nel senso di un'autenticità metafisica, di una purezza dell'appartenenza. Ma anche nel senso, più triviale, della proprietà e del proprietario, che proteggerà il suo presso di sé contro tutte le intrusioni esterne. Il verbo utilizzato dalla filosofia per «dare luogo» (*amwesen*) non significa molto semplicemente, in quanto sostantivo, la «proprietà» e il dominio (*Amwesen*)? Cogliere, in questa maniera,

il tempo nella sua radice? Non era tutto ciò pensato per richiudersi nello spazio ostile e inospitale della *Heimat*? Non significava condannare la storia politica al ritorno all'ordine e all'odio dell'altro?

*

L'ambiente accademico – dove ci si compiace, troppo spesso, dell'introflessione della produzione filosofica – ha completamente rimosso che nello stesso periodo della pubblicazione di *Essere e tempo* la critica del tempo come radice era già ampiamente sviluppata. Ad opera di un giovane pensatore senza maestri riconosciuti, senza abilitazione, senza cattedra, senza prospettive, se non quelle di un esilio doloroso e perpetuo. Parlo, ovviamente, di Walter Benjamin.

L'autore di *Strada a senso unico* cercava, anche lui, le «*grand temps*»⁸. Ma il suo era un tempo, ibrido e conflittuale, con un'origine molteplice: un tempo d'urgenze presenti e di ricominciamenti da immaginare.

Benjamin si muove in maniera totalmente diversa da Heidegger. Opera stranissima più di ogni altra, *L'Origine del dramma barocco tedesco* fu pubblicata nel 1928 (ma, a dire dello stesso autore, era stata «concepita nel 1916» e «composta nel 1925»). Si apriva con una «Prefazione epistemico-critica» di cui i professori di Benjamin dicevano che non c'era niente da capire. Giudicando il suo lavoro «inappropriato», era un modo, nel settembre del 1925, di privare il giovane ricercatore di qualsiasi prospettiva universitaria, di qualsiasi 'carriera' intellettuale.

Un tentativo con la scuola wahrburghiana, con la quale Benjamin avvertiva numerose affinità, come Sigfried Wiegel ha potuto testimoniare⁹, non andrà meglio: Erwin Panofsky trova la proposta «troppo intelligente» (*zu gescheit*), tanto da scartarla. Detto ciò si avverte, a cose fatte, che un testo «paria» come *L'origine del dramma barocco tedesco* si può leggere come un'alternativa filosofica all'*Origine dell'opera d'arte* e, in generale, al modello temporale elaborato da Heidegger da *Essere e tempo* in poi.

Non si troveranno argomentazioni molto articolare sull'origine (*Ursprung*) nella «Prefazione epistemico-critica» di Benjamin. Tuttavia emerge una sorta d'evento teorico anche più importante: un *insight* – ossia un «razzo», nel senso baudelairiano del termine – sulla maniera in cui si presenta l'origine.

Come Heidegger, Benjamin decide di posizionare il suo sguardo al cospetto dell'opera d'arte e non del tempo fattuale; in modo da marcare, il più radicalmente possibile, la distanza filosofica, da un lato, dagli schemi ancora dominanti dell'idealismo e del neo-kantismo, dall'altro contro lo storicismo scienziato. Se ci deve essere una «storia della filosofia» (*philosophische Geschichte*), afferma Benjamin, questa si presenterà nella forma di un «scienza dell'origine» (*Wissenschaft vom*

8 W. Benjamin, *Strada a senso unico*, a cura G. Schiavoni, Einaudi, Torino 2006.

9 S. Weigel, *Walter Benjamin, La creatura, il sacro, le immagini*, a cura di M.T. Costa, Quodlibet, Macerata 2014.

Ursprung); vale a dire, non riguarderà le evoluzioni permanenti e le cronologie, ma gli «*estremi lontani*» (*entlegenen Extremen*) e gli «*eccessi*» (*Exzessen*) del divenire.

Ovviamente, l'origine non è ciò che è già prestabilito. È un *tempo nativo* che sarebbe erroneo, però, collocare a monte di tutte le cose come una «risorsa assoluta» che, se esistesse effettivamente, sarebbe sempre accessibile. Che cos'è, dunque, un tempo nativo? È ciò che risorge in noi come un sintomo, come una sospensione nel corso normale e normalizzato del divenire. La prima «immagine del pensiero» che si presenta nel testo di Benjamin sull'origine è quella, in effetti, di una «pausa dove il pensiero riprende fiato» (*Atemholen des Gedankens*): momento iniziale dove, se così si può dire, il pensiero insorge. Frangente dove le certezze si disgregano prima di riprendere il necessario, paziente rapporto con il tempo «tramite le cose più piccole» (*ans Geringste*); approccio che presto Benjamin definirà «micrologico».

Ciò che Benjamin intende per origine lo chiarirà, con tutta la sua carica filosofica, qualche riga più avanti, grazie a una nuova immagine, quella del *vortice*: «L'origine, pur essendo una categoria completamente storica (*durchaus historische Kategorie*), non ha tuttavia niente a che vedere con la genesi delle cose. L'origine non designa il divenire di ciò che è nato, piuttosto ciò che sta nascendo nel divenire e nel declino. L'origine è un vortice nel flusso del divenire (*der Ursprung steht im Fluß des Werdens als Strudel*), e porta con sé nel suo ritmo la materia di ciò che sta apparendo».

Non c'è, in questa pagina de *L'origine del dramma barocco tedesco*, l'espressione di una tensione filosofica comparabile a quella di Heidegger, un'esigenza di «autenticità» (*Echtheit, das Echte*)? Senza dubbio. Rivendicare un legame di autenticità – più che di esattezza, per esempio – serviva, in entrambi i casi, ad affermare l'insufficienza di una storicità ridotta alla semplice peripezia dei fatti osservati, o perfino alla ricerca della loro legge di evoluzione o del riferimento astratto della loro singolarità. Ma la differenza radicale tra i due si manifesta già nel fatto che l'autenticità, per Heidegger, fu cercata innanzitutto dalla parte di ciò che è più antico – quel tempio greco eretto sulla sua roccia o quel misterioso frammento di Parmenide –, mentre Benjamin, vedi le tesi di Aloïs Riegl su questi temi¹⁰, assume una posizione completamente diversa: osa affermare che l'origine è sovente «*tar-diva*». Che cosa significa?

Significa che l'origine accade, come un sintomo di tempi sepolti, nelle forme singolari e atipiche dello *Zeitgeist*, producendo in questo modo un'emozione filosofica che possiamo considerare una forma di «riconoscimento» (*Wiedererkennen*) e di reminiscenza più che di «conoscenza» (*Erkennen*): «È sbagliato credere che si deve prendere necessariamente ogni «fatto» precedente (*jedes frühe "Faktum"*) per un momento costitutivo dell'essenza (*als wesenprägendes Moment*). Al contrario, è qui che inizia il compito del ricercatore, che deve considerare un determinato fatto come certo solo quando la sua struttura più intima (*seine innerste Struktur*) appare

10 A. Riegl, *Grammatica storica delle arti figurative*, a cura di C. Armentano, Quodlibet, Macerata 2008.

sufficientemente essenziale per svelarla come originaria. È l'autenticità (*das Echte*) – il sigillo dell'origine nei fenomeni (*Ursprungssiegel in den Phänomenen*) – l'oggetto della scoperta, una scoperta (*Entdeckung*) che assomiglia in particolare a una forma di riconoscimento (*Wiedererkennen*). È nei fenomeni più singolari e bizzarri, nei tentativi più deboli e maldestri, come nelle manifestazioni più decadenti di epoche successive, che la scoperta si può manifestare».

L'origine come vortice sovverte, di fatto, tutto ciò che l'origine come *radice* vorrebbe istituire. La radice è permanente, ben ancorata al suolo, ed è ciò che permette a Heidegger di parlare della terra, dove si trova la radice, come chiusura su di sé e come regno dello Stesso. Tutt'altra cosa è il vortice: è impermanente. Emerge di tanto in tanto, molto spesso in maniera imprevedibile, nello scorrere del fiume. È quindi fenomeno dell'origine solo in quanto è passeggero, fragile; sparisce nel momento stesso in cui appare: è «istituito» il meno possibile e, dal suo tumulto, fa emergere tutte le pluralità dell'Altro. La radice è sempre allo stesso posto; il vortice è sempre errante tra qui e là, laddove non lo si attende. La radice si cerca e si «prende»; il vortice ci trova e ci sorprende. Con la radice, perpendicolare dal suolo verso il sottosuolo, è facile fare la distinzione tra superficie e fondo. Mentre con il vortice è la dinamica fluida di un turbine che porta il fondo in superficie e lo fa affondare e scomparire altrettanto facilmente.

Infine la terra, come veicolo dell'origine, rimane così com'è: immobile (almeno dalle parti di Friburgo, dove nessuno considera l'eventualità di un terremoto). Mentre il fiume non cessa di muoversi, attraversando i paesi del tutto indifferente alle frontiere, alle «patrie», nel ritmo sempre cangiante del suo flusso.

Si tratta in effetti, precisamente, di *ritmo* e non più di *fondazione*. Benjamin scrive che «l'origine non è conoscibile nell'esistenza nuda, evidente, del fattuale, e che la sua ritmica (*seine Rhythmik*) non può essere percepita che in doppia prospettiva (*Doppeleinsicht*). L'origine richiede di essere riconosciuta, da una parte, come una forma di restaurazione (*als Restauration*) e di restituzione (*als Wiederherstellung*); dall'altra parte, come qualcosa che è per sé stessa incompiuta, sempre aperta (*Unvollendetes, Unabgeschlossenes*)».

Si tratta dunque di un ritmo senza misura – vale a dire, imprevedibile – che accade come una «pausa dove il pensiero prende fiato», o meglio come un vortice dove il fiume improvvisamente reinventa la direzione del suo corso. La radice è ancora una cosa, anche se cresce segretamente nelle viscere della terra. Mentre il vortice è un puro processo, una crisi permanente, un ritmo fatto di colpi e controcolpi, di vettori che si scontrano al cuore dei quali si trova un *intervallo*, la sospensione ritmica, da qualche parte – come dice esattamente Benjamin – tra «pre- e post-storia (*Vor- und Nachgeschichte*)».

Ci troviamo qui lontano dal «*grand temps*» heideggeriano. L'origine, nel senso di Benjamin, va pensata come una forma di sospensione nella respirazione storica e non più come luogo natale e orizzonte destinale. È una messa in movimento vorticosa del tempo nella storia, e non più una fondazione ascendente della storia tramite il tempo. Da ciò deriva l'emergenza di una terminologia – detestata da Heidegger – della *dialettica* come sola forma del pensiero in grado, agli occhi di Benja-

min, di rendersi «testimone dell'origine»: «Si conosce il “tanto peggio per i fatti” di Hegel. Che significa sostanzialmente: è compito della filosofia vedere le relazioni essenziali (*die Einsicht in die Wesenszusammenhänge liegt beim Philosophen*)».

L'origine dunque sta nella ritmica di queste «relazioni essenziali» e non in certe «cose essenziali» che si vorrebbero isolare da tutto il resto; ma la radice fa ancora parte di queste cose. Non ha né la fragilità, né la potenza di una relazione. È nel tumulto, negli scambi continui di cui è fatta la storia – in particolare attraverso la «determinazione reciproca dell'unico e della ripetizione (*Einmaligkeit und Wiederholung*)» – che bisogna iniziare a osservare i fenomeni originari (*Ursprungsphänomenen*).

Non ci sorprendiamo, a queste condizioni, che Benjamin abbia considerato ogni cosa in modo sostanzialmente polare rispetto a Heidegger. Il filosofo di Friburgo rimase al suo posto, sulla sua amata radice, su un suolo che considerava, per l'eternità, come suo. Il filosofo dell'esilio, da parte sua, si muoveva di posto in posto, di vortice in vortice, senza mai trovare la «serenità» di un posto che fosse per lui veramente ospitale. Là dove Heidegger cercava presso i Greci antichi una formula per la *verità dell'essere*, Benjamin – come ha dimostrato perfettamente Antonia Birnbaum in una riflessione sul suo «ritorno ai greci»¹¹ – interrogava la tragedia antica secondo la prospettiva della giustizia degli uomini e della rivolta che questa giustizia, eventualmente, esige da loro. Là dove Heidegger vedeva nella poesia di Hölderlin l'assunzione grandiosa di una «terra natale» e la chiamata a un destino per il *popolo tedesco*, Benjamin parla del coraggio, dell'innocenza e dell'erranza del poeta romantico vicino a una *lotta di popolo* nel senso rivoluzionario del termine: una lotta come quella condotta, attraverso il modello politico rivoluzionario, dai «san-culotti» e dai «senza-nome» contro la loro secolare oppressione.

Là dove Heidegger vedeva nell'opera d'arte un'*instaurazione dell'origine* dal suolo, la terra e la radice, Benjamin ci vedeva, tutto al contrario, un *venir fuori dall'origine*, un salto, attraverso i movimenti, i vortici della storia. Quando, nell'*Origine dell'opera d'arte*, Heidegger scrive che un quadro di Van Gogh rappresenta per la terra ciò che il carbone rappresenta per la Ruhr o un tronco d'albero per la Foresta Nera, dimostra di ignorare diverse cose. Innanzitutto, che l'artista stesso non aveva mai cessato di andare dappertutto e trova proprio in questa erranza la sua ispirazione. Ma soprattutto dimostra d'ignorare elementi della civilizzazione di cui i lavori di Aby Warburg non avevano cessato di sottolineare l'importanza sin dagli ultimi decenni del XIX secolo: che i dipinti, a differenza degli affreschi, per esempio, sono stati inventati proprio per poter migrare da una terra all'altra. Da un punto di vista giuridico, d'altronde, i dipinti sono considerati come dei *meubles* (mobili) e non come degli «immobili».

Senza l'arrivo sconvolgente, dalle Fiandre a Firenze, del *Triptico Portinari* di Hugo van der Goes, la pittura di Botticelli non avrebbe potuto essere magnificamente italiana come effettivamente fu. Peggio (per un nazionalista come Heidegger): i celebri

11 A. Birnbaum, *Bonheur Justice. Walter Benjamin, le détour grec*, Payot, Paris 2009.

affreschi astrologici del Rinascimento ferrarese non sarebbero stati così sapientemente concepiti senza l'apporto «migratorio» dell'astronomo arabo Abû Ma'sar.

Se il compito delle opere d'arte è di presentarsi a noi come dei «testimoni dell'origine», bisogna però notare una differenza essenziale per intendere un'affermazione del genere. Testimone dell'origine sarà, per Heidegger, l'opera del *natale*, come diceva spesso. Per Benjamin, sarà piuttosto un'immagine del *nativo*. Il natale non esce fuori dalla sua terra di origine. Il nativo, al contrario, fuoriesce dai vortici, e non è un caso se si trovano, nei manoscritti di Benjamin, degli schemi circolari dove, per esempio, il «demoniaco» (*Dämonische*) s'intreccia con la «dialettica» (*Dialektik*) in un circolo che riunisce anche l'«Eros» e lo «Spirito». Come in Warburg, gli schemi concentrici potevano suggerire dei movimenti aerei conflittuali e rovesciati: dei vortici, in sostanza.

Il natale si soddisfa dunque a restare dove si sente presso di sé; il nativo, per quanto gli riguarda, impara ad andare più lontano, a mettersi in movimento e ad attraversare le frontiere in un senso e nell'altro.

A proposito della famosa differenza stabilita da Benjamin tra «aura» e «produzione», nell'articolo del 1935 su *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica* – contemporaneo a *L'origine dell'opera d'arte* – si noterà che, nei due casi, le immagini non rimangono mai ferme, come aveva già mostrato Warburg attraverso le nozioni di «sopravvivenza» (nel tempo) e di migrazioni (nello spazio). L'immagine auratica ci tiene a distanza, l'immagine riproducibile assume i suoi movimenti sino in fondo. La prima è un feticcio immobilizzato su sé stesso; la seconda, un operatore di pensiero in movimento. Queste due immagini provocano due modalità antitetiche d'approcciare sia il visibile sia la temporalità, sia la storia sia la politica.

*

Interrompo a questo punto uno sviluppo destinato a prolungarsi – in particolare con Hannah Arendt. Ho scelto, qualche settimana fa, di sottomettermi qui a Montréal queste ipotesi tratte da un lavoro in corso. L'ho fatto perché si trattava, molto semplicemente, della parte più promettente del mio lavoro nel momento in cui Louise Déry e Katrie Chagnom mi hanno richiesto un titolo per un contributo in questo convegno.

Adesso, da quando sono arrivato a Montreal, mi è apparso un aspetto nuovo di questi problemi; aspetto che ha a che fare innanzitutto con una scelta fatta da Louise e me di rendere sensibile, nell'ambito dell'esposizione *Soulèvements*¹², una questione che qui si rivela cruciale: quella dei popoli autoctoni e delle loro legittime rivendicazioni. L'altro giorno, parlando di queste cose, ho impiegato la parola «Indiani». Sono stato rapidamente ripreso: «No, non si dice Indiani, ma 'Autocto-

12 G. Didi-Huberman, *Soulèvements*, Gallimard/Jeu de Paume, Paris 2016 (catalogo della mostra).

ni'». Il mio vocabolario era effettivamente «continentale»; come, di colpo, appare tipicamente «continentale» il mio approccio del tema della radice in Heidegger e del vortice in Benjamin. Niente di più normale, d'altronde: questi dibattiti avevano avuto luogo in una situazione storica e politica molto precisa. È ovviamente senza alcuna volontà di provocare che ho appena proposto una critica delle pretese dell'autoctonia (in un senso europeo) proprio qui dove è urgente far sentire i diritti degli autoctoni (di questo continente).

Ho chiara coscienza del problema – ma come superarlo? Autoctono non è un parola *innu* ou *mi'kamq*¹³: è una parola greca legata a un sistema politico, quello ateniese, di ventisei secoli fa. Per quanto democratico fosse, questo sistema escludeva dalla rappresentatività politica, lo sappiamo bene, gli schiavi, i «barbari», i «metechi», e le donne... La grande storica e antropologa femminista, Nicole Loraux, ha infatti mostrato che l'autoctonia greca corrispondeva a un fantasma politico¹⁴: essere «nati dalla terra» e non da una madre – in modo da escludere le donne dalla città. Quindi non credo che il lemma *Autoctono* sia poi così tanto soddisfacente.

Quanto a l'uso della parola *Indiano*, che ho impiegato con naturalezza, mi sono rivolto a Jérôme Baschet, un amico storico dell'*École des hautes Études en Sciences sociales*, a Parigi, che trascorre molto tempo nella regione del Chiapas in Messico, riflettendo e avendo a che fare con i popoli insorti di questa regione per fare valere i loro diritti. In particolare, è il traduttore in francese degli scritti del Sub-comandante Marcos. Dunque, ho domandato: *Indiano* oppure no? Mi ha risposto in questo modo: *Indiano* è una parola molto dispregiativa e peggiorativa in spagnolo, quindi la parola usuale è Indigeno. Ma, in francese, tenendo conto della tradizione coloniale, è piuttosto la parola Indigeno che presenta una connotazione razzista, obbligando così Jérôme Baschet a tradurre in francese *Indigenos* con *Indiani*.

Come uscirne da questi problemi di parole? Probabilmente, con accortezza, non focalizzandosi, non fissandosi feticisticamente su di esse, come se avessero un senso definitivo. Presa separatamente, una parola di per sé non significa niente. Sono le frasi, e non le parole, che vogliono dire qualche cosa. Le parole non sono né buone né cattive, né pertinenti né scandalose; lo sono eventualmente solo nel contesto delle frasi in cui sono pronunciate. Dunque, ascoltiamo le frasi, lo stile delle frasi in cui le parole prendono il loro posto. Solo allora la critica può cominciare, e anche il gioco, la plasticità del pensiero: niente impedisce, da quel momento, d'immaginare una radice vorticoso o un vortice che sia una radice profonda.

13 Due popoli autoctoni del Québec (N.d.T).

14 N. Loraux, *Il femminile e l'uomo greco*, a cura di P. Botteri e M. P. Guidobaldi, Laterza, Roma-Bari 1991.

