



**Citation:** AA.VV. (2021) Review. *Aisthesis* 14(1): 201-207. doi: 10.36253/Aisthesis-13016

**Copyright:** © 2021 AA.VV.. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<http://www.fupress.com/aisthesis>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

**Data Availability Statement:** All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

**Competing Interests:** The authors have declared that no competing interests exist.

## Review

**Mario De Caro, *Realtà*, Bollati Boringhieri, Torino, 2020, pp. 126.**

Camminando per le strade di Roma, in questi mesi di *lockdown* più o meno severi a seconda della diffusione del virus, ci si può imbattere in un cartellone di promozione delle iniziative culturali e artistiche del Museo MAXXI. Il cartellone è piuttosto semplice, fondo scuro con la scritta bianca e nitida al centro, una sola parola: *realtà*. Non ci sono altre spiegazioni o dettagli. Grafica precisa e sottile, come fosse il tratto illuminato di un gessetto candido sulla lavagna scura. La realtà si staglia bianca e densa sul fondo nero. *Il mondo è a colori, ma la realtà è in bianco e nero* disse una volta Wim Wenders parlando di fotografia e il cartellone sembra seguire questa convinzione del regista tedesco. Ne *Il cielo sopra Berlino* a uno degli angeli protagonisti del film fece dire (rivolto agli esseri umani) «avete troppi colori per venirne a capo nel tempo, inciambate nei vostri colori» (Wenders, W., Handke, P. [1987]). Ma la realtà è davvero in bianco e nero? E, soprattutto, è così densa da poter essere solo affermata o negata? È reale quello che ci dicono i sensi o quello che ci dice la scienza? Il libro *Realtà* scritto da Mario De Caro per la collana *I sampietrini* di Bollati Boringhieri ci aiuta a rispondere, offrendoci strumenti efficaci per capire e risorse per formulare nuove domande.

### *1. Il ritorno del reale*

A proposito di colori, ci viene in mente il titolo di un romanzo straordinario, *Il mio nome è rosso*, dello scrittore turco Orhan Pamuk che, per la verità, ha giocato spesso con i colori nei suoi titoli (*Il castello bianco*, *Il libro nero*). Perché proprio *Il mio nome è rosso*? Perché sembra la citazione più adatta a contraddire quella convinzione che la realtà sia in bianco e nero, da affermare o negare. Con una trama complessa che imita l'ordito delle *miniature* arabe del XVI secolo, Pamuk dà voce, spessore e, appunto, colore alle molteplici dimensioni di realtà che si intersecano nella storia, tra Oriente e Occidente, tra gli artisti della miniatura musulmani e la scienza

della prospettiva rinascimentale, tra le interpretazioni e la verità, la religione e l'umanesimo. La storia, raccontata in prima persona da voci diverse (con i capitoli che portano il titolo di chi parla, tra cui appunto "il colore rosso" che si presenta e prende la parola), è poliedrica, corale, complessa: storia di finzione, storia di realtà plurali, su piani diversi, a cui accedere solo con strumenti diversi (Pamuk, O. [1998]).

*Realtà* di Mario De Caro ci ha ricordato il libro segretissimo e pericoloso del personaggio dello Zio Effendi vicino al Sultano, che è al cuore dell'intrigo poliziesco della trama di Pamuk, ovvero il libro di chi aveva viaggiato in Occidente, era entrato in contatto con la scoperta della "prospettiva", ma che voleva trovare un modo per farla convivere con i miniaturisti della tradizione incapaci di accettare l'arte come sguardo dell'uomo, e per i quali la prospettiva era blasfema. La differenza è che, per fortuna, siamo nel XXI secolo, in tutt'altra storia, e il libro di De Caro non è segreto, né pericoloso, tanto che possiamo leggerlo e confrontarci con esso.

Che cosa è dunque la realtà? De Caro è impegnato da anni a non rispondere come gli uomini della quotidianità nelle *Confessioni* di Agostino davanti alla questione del tempo, «se nessuno me lo chiede, lo so bene: ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede, non lo so» (Agostino, [1968]: XI, 759 e ss.). E soprattutto, fin da tanti suoi precedenti testi, come *Bentornata realtà* (De Caro, M., Ferraris, M. [2012]) e *Il libero arbitrio* (De Caro, M. [2004], è impegnato dalla parte del *new realism*: la convinta riabilitazione del concetto di realtà. Questo nuovo volume ha però qualcosa di diverso: è appunto un sampietrino, vuole cioè essere un blocchetto di pietra di strada su cui può poggiare il piede anche il lettore non del mestiere (filosofico) e allo stesso tempo un solido mattoncino per comprendere i termini della grande questione di ciò che è reale e ciò che non lo è. Ma non lo fa in bianco e nero, per assoluti, e neppure nelle sfumature del grigio (predilette dagli appassionati di ermeneutica): lo fa a colori. Tentiamo di seguire il contenuto senza rivelare il finale, operazione scorretta se si trattasse di una

serie televisiva, ancora più scorretta quando si tratta di un testo che snoda con chiarezza i termini del problema e accompagna i lettori a comprendere la soluzione proposta.

Innanzitutto l'autore ci spiega che il realismo è tornato con forza sulla scena filosofica negli ultimi decenni, quando cioè si è allentata la stretta degli antirealisti. Per chi scrive, uno dei pregi di queste pagine è quello di usare sempre la parola realtà e non quella di verità. Il gruppo degli antirealisti è stato preminente per buona parte del secolo scorso, sia in terre anglosassoni che continentali. Non che neghino l'esistenza di una realtà extra-mentale, come se al di fuori ci fosse proprio il nulla, ma è prevalsa la convinzione che senza le categorie della mente e del linguaggio la realtà sia "amorfa, destrutturata, inarticolata, insensata", e che quindi il mondo dipenda dai paradigmi attraverso cui lo si rappresenta (si pensi alle tesi del filosofo della scienza Thomas Kuhn). Accanto alle forme tradizionali di antirealismo, come il nominalismo, l'idealismo, il relativismo, l'empirismo radicale, lo scetticismo, il Novecento ne ha sviluppate altre, come il postmodernismo, il pensiero debole, il decostruzionismo, tutte concezioni che negano l'idea di una realtà oggettiva indipendente dalla precondizione linguistica della sua esistenza (sotto questo profilo, anche per l'ermeneutica di Hans Georg Gadamer la comprensione del reale presuppone atti interpretativi). Si affaccia il dubbio che l'antirealismo della ragione debole possa rischiare di generare un «nichilismo difficilmente giustificabile e armonizzabile con la vita effettiva della scienza, della società, della comunicazione» (Maddalena, G. [2020]: 693) e, aggiungiamo, dell'etica: una deriva che l'ermeneutica di Paul Ricoeur ha invece voluto combattere fino all'ultima riga (Ricoeur, P. [1990]).

Insomma, c'è bisogno di un ritorno alla realtà, che faccia però tesoro di quello che le tradizioni novecentesche ci hanno lasciato. In questo, De Caro è come Zio Effendi, ovvero sceglie di stare dalla sua parte, il realismo, ma dopo aver conosciuto la novità e le potenzialità della prospettiva, e prova a far convivere i mondi.

## 2. Il conflitto dei realismi: la realtà a colori

De Caro sceglie una terza via per il suo realismo ontologico, pur non trovandosi all'interno di un "conflitto delle interpretazioni" di ricoeuriana memoria, ma all'interno di un "conflitto dei realismi". «A voler essere precisi – afferma – il problema del realismo non dovrebbe essere formulato in una forma tutto o niente. Detto altrimenti: nessun filosofo serio è stato mai del tutto realista o del tutto antirealista (...). In questa prospettiva, si comprende che tutti i tentativi di soluzione del problema del realismo sono questione di grado, occorre cioè determinare la giusta dose di realismo da adottare nei vari casi» (De Caro, M. [2020]: 15-16). Nel conflitto dei realismi troviamo da una parte il realismo ordinario, dall'altra il realismo scientifico. Il primo rappresenta la concezione di chi definisce reali solo le cose di cui si ha esperienza diretta attraverso i sensi, oppure indiretta attraverso gli strumenti che prolungano i sensi, come i microscopi, i telescopi, eccetera. È la percezione a farci accedere al mondo esterno, e le proprietà degli oggetti che essa coglie nel mondo devono, dunque, essere reali perché percepite. Il secondo tipo, il realismo scientifico, rappresenta la concezione di chi sostiene siano reali solo gli eventi e le entità che le scienze naturali possono descrivere e spiegare, come a dire che «la scienza è misura di tutte le cose, di ciò che è in quanto è, e di ciò che non è in quanto non è», prendendo in prestito una frase di Wilfrid Sellars citata nel libro.

Il conflitto è ovviamente molto più complesso. Sono tanti i riferimenti di De Caro, che per ovvie ragioni non possono trovare spazio in queste nostre righe: la disputa tra platonici e aristotelici, il primato della matematica e della fisica per i platonici rinascimentali e il primato della percezione nella conoscenza per gli aristotelici, la filosofia del Cinquecento di Galileo e le "esperienze sensate", fino a Descartes, Hume, l'empirismo. Prima di arrivare al realismo del senso comune di Hilary Putnam negli anni Novanta (con cui De Caro ha collaborato per un lungo periodo di ricerche e scrittura fino agli ultimi giorni della vita del filosofo statunitense) sfilano i nomi di Sellars, Qui-

ne, Searle, il pragmatismo di James, l'empirismo costruttivo di Van Fraassen. Nel capitolo sul realismo ordinario ritroviamo la lettura di Edmund Husserl, le cui indagini fenomenologiche provano che l'unico mondo reale è il "mondo della vita", il mondo dell'esperienza umana, che è «il dimenticato fondamento di senso della scienza naturale» (Husserl, E. [1961]: 48); il suo realismo ordinario diventa antirealismo rispetto alla scienza che va interpretata solo strumentalmente. Al contrario, nel capitolo sul realismo scientifico, le tesi di Willard Van Orman Quine ci portano al cuore del "naturalismo radicale", divenuto «il veicolo principale con cui il realismo scientifico si è diffuso nel mondo filosofico», scrive l'autore: la realtà è costituita solo da ciò che le scienze naturali ci spiegano; le scienze naturali sono le sole fonti genuine di conoscenza; la filosofia va sviluppata solo "in continuità con il resto della scienza", condividendone il metodo e gli scopi. Nel conflitto tra questi realismi egemonici e unilaterali, la soluzione proposta da De Caro è quella del "naturalismo liberalizzato", o realismo pluralistico, ricco e relazionale, appunto la soluzione che ci piace definire a colori: «noi disponiamo di una pluralità di chiavi di accesso alla realtà, e la realtà stessa è molto variegata».

*Ciò che si deve concludere è che ognuno di noi, in quanto animale, è parte della natura, ma in quanto partecipa dello "spazio delle ragioni" è parte di una cultura insieme ad altri esseri umani e in questo modo acquisisce la sua seconda natura: e la seconda natura è, appunto, ancora natura (De Caro, M. [2020]: 72).*

## 3. La sfida delle realtà potenziate

Il libro di De Caro ha il pregio di aiutarci a riformulare proprio quello "spazio delle ragioni" che pure costituisce la natura umana, ci è caro più di ogni altra cosa, e costruisce l'identità della filosofia non appiattita sulle scienze.

Davvero la realtà e la conoscenza non possono eccedere l'ambito della scienza? In un'ottica di realismo scientifico portato alle conseguenze più radi-

cali, non ci resta che la strada del *riduzionismo* per definire l'estetica e l'etica. La coscienza, il significato, la normatività, le proprietà morali, il libero arbitrio sarebbero fenomeni «ontologicamente genuini, soltanto perché identici, o almeno riducibili, a fenomeni scientificamente accettabili»: si pensi alle *neuroestetica* con il suo tentativo di ridurre le proprietà estetiche a proprietà neurologiche, ma si pensi anche alle teorie normative che poggiano l'oggettività dei giudizi su proprietà morali considerate solo come proprietà naturali che possono essere studiate con gli strumenti scientifici.

*Quei tentativi di riduzione vanno però incontro a un enorme problema. Un aspetto essenziale delle proprietà morali è che esse hanno a che fare non solo con il mondo dell'essere, che riguarda il modo in cui le cose sono, ma anche con il mondo del dover essere, ossia con la normatività (...). Uno scienziato naturale, però, può solo indagare come le cose sono, non come dovrebbero essere. L'aspetto normativo della morale sfugge del tutto ai tentativi di riduzione (De Caro, M. [2020]: 60).*

Non solo, quindi, sul piano morale il riduzionismo rischia di lasciare fuori quel che conta per noi in termini di libertà e creazione di significati, la nostra capacità di rispondere al senso dei valori e delle norme, di agire sul piano del “dover essere” (quindi della responsabilità e del coraggio), ma anche sul piano estetico rischia di ridefinire l'attenzione e la percezione tramite i soli dati dei processi neuronali scientificamente osservabili.

L'approccio di De Caro mira a ribadire che non esiste un solo modo di spiegare il mondo umano, ed è questo il tesoro più grande della filosofia. Del resto, anche la “meta-estetica” sfugge ai tentativi di riduzione, e si afferma proprio nella capacità di indagare come l'estetico si origina dalle dinamiche percettive e nei contesti culturali, senza però mai ridursi né alle une né agli altri; in questo senso, l'estetico nella sua origine va pensato come un *passaggio* tra le disposizioni naturali e la cultura, fatta di contesti, tradizioni, abiti (Desideri, F. [2013]).

Oggi è più che mai necessario ragionare su tutto questo.

I giorni della pandemia hanno riportato l'opinione pubblica a confrontarsi con le ricerche e le verifiche della scienza, e ci è sufficiente pensare al dibattito sull'efficacia del vaccino per capire come si ragiona in termini di oggettività del risultato, di *big data* in tutte le loro applicazioni. Ma la scienza non è l'automatismo del dubbio che produce il dato inconfutabile: è anche confronto, scontro di posizioni, agire comunicativo, risultati parziali, tempi dilatati, fallibilità.

Tanti altri esempi possono essere menzionati. L'antica domanda filosofica sulla realtà dello spazio, per esempio, e la risposta in termini realisti/antirealisti (è una determinazione del corpo oppure è una determinazione della mente?) deve necessariamente calarsi negli scenari artificiali e interattivi del *digital twin* urbano che sta consentendo l'evoluzione delle nostre città da *tecnopolis* a *smart cities*.

Ancora: se vogliamo costruire un discorso estetico ed etico sulla realtà potenziata della robotica umanoide, sperimentiamo che non è sufficiente fare i conti soltanto con la biologia e le neuroscienze, così come non basta soltanto l'esame della dimensione percettiva e sensoriale, ma abbiamo bisogno dell'analisi concettuale, del metodo fenomenologico ed ermeneutico.

*E ciò vuol dire che ci sono casi – scrive De Caro – in cui la scienza può contribuire ad una discussione filosofica e altri in cui la filosofia può chiarire alcuni aspetti dell'indagine scientifica, e talora anche contribuire a dirimere alcune dispute tra scienziati (De Caro, M. [2020]: 76).*

#### Riferimenti bibliografici:

- Agostino, *Le Confessioni*, a cura di A. Marzullo - V. Foà Guazzoni, Zanichelli, Bologna, 1968.  
 De Caro, M. – Ferraris, M., *Bentornata realtà. Il nuovo realismo in discussione*, Einaudi, Torino, 2012.  
 Desideri, F., *La misura del sentire. Per una riconfigurazione dell'estetica*, Mimesis, Milano, 2013.  
 Husserl, E., *La crisi delle scienze europee e la fenomenologia trascendentale*, a cura di W. Bie-

mel, traduzione di E. Filippini, Il Saggiatore, Milano, 1961.

Maddalena, G., *Il controllo della comunicazione: una falsa risposta?*, in *Oltre la pandemia*, a cura di G. Palmieri, Editoriale Scientifica, Napoli 2020.

Pamuk, O., *Il mio nome è rosso*, traduzione di Marta Bertolini e Şemsa Gezgin, Einaudi, Torino, 2001.

Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.

Wenders, W., *Il cielo sopra Berlino*, (1987, film, produzione Germania Ovest – Francia), Sceneggiatura di Wenders, W., Handke, P., Reitinger, R.

[di Fabrizia Abbate]

**Ricardo Ibarlucía, *Belleza sin aura: Surrealismo y teoría del arte en Walter Benjamin*, Miño y Dávila, Buenos Aires 2020, pp. 448.**

In a counterpoint between conceptual exegesis and literary history, this recently published work by Ricardo Ibarlucía carefully interweaves a reconstruction of Walter Benjamin's materialistic theory of art with a revision of the historical evolution of Surrealism through its works and writings. *Belleza sin aura* is guided by the hypothesis that Benjamin's philosophical use of Surrealism is not only the drive of his essays devoted to the artistic movement itself but rather the keystone of his mature aesthetic theory. Although the impact of Benjamin's assimilation of Marxism in his late aesthetics has been examined quite copiously, this is not the case, as the author points out, with regard to the influence of aesthetic debates surrounding the Surrealist movement. Thus, this study aims to make a contribution in this direction.

Throughout its pages, the book achieves a coherent presentation of Benjamin's fragmentary materialistic theory or art by means of tracking down Benjamin's contact with the works of Surrealist writers as well as the material about them

and, as it were, reading along with the philosopher. While reconstructing Benjamin's mature aesthetics, it therefore creates a Surrealist archive from the genesis of the artistic movement to its end, that builds up to a *crescendo* from Surrealists' initial literary experiments with the unconscious to their involvement in political action. The first two chapters thus trace the origins of Surrealism. Chapter I starts by examining Guillaume Apollinaire's repertoire of aesthetic ideas, documenting his coining of the term "*surréalisme*" in connection to his thoughts on the "new spirit" and "new realism", while also taking stock of the literary journals that would start to sketch the outlines of Surrealism: *Les soirées de Paris*, *SIC* and *Nord-Sud*. Chapter II studies the birth and the initial stages of the Surrealist movement: first, it considers André Gide's character Lafcadio, illustrator Jacques Vaché and poet Isidore Ducasse as moral models for the young Surrealist artists; second, it focuses on the arrival of the first two issues of *Littérature*, the movement's first organ founded by André Breton, Louis Aragon and Philippe Soupault; third, it studies the merge with Dada and the actions carried out in Paris by the unified group; lastly, it examines the "Surrealist controversy", in which the heirs of Apollinaire dispute the possession of the term "*surréalisme*" with the editors of *Littérature*, confronting their respective aesthetic positions.

Chapter III focuses on Aragon's *Une vague de rêves* and *Le paysan de Paris* as essential texts both for understanding Surrealist aesthetics and for Benjamin's writing of *Das Passagen-Werk*, and studies Aragon's notion of a "modern mythology", comparing his philosophical readings on German idealism with Breton's psychological sources for his "psychic automatism". In a similar spirit, it examines Surrealists' experiences towards an exploration of the subconscious and the resulting publishing of automatic texts and dream reports in *Littérature*'s second series and in the first issues of *La Révolution surréaliste*. After going over Benjamin's first contacts with Surrealism documented in some of his letters to Rilke and Scholem, chapter IV tackles the analysis of

Benjamin's "Traumkitsch", traced back to Benjamin's reading of *Une vague de rêves*, Breton's "Manifeste du surréalisme" and Éluard's *Répétitions*. Benjamin's interpretation of Surrealists' portrayal of dreams leads to a brief enquiry on the origin of the term "Kitsch" and then to comparing Benjamin's thoughts on the dialectic assimilation of Kitsch by films with Fritz Karpfen's, Adolf Behne's, Hermann Broch's, Clement Greenberg's, Theodor W. Adorno's, Norbert Elias' and Ernst Bloch's insights on Kitsch and mass art. Finally, it examines Aragon's aesthetics of the whimsical and his ideas on "modern beauty", linking these considerations to Benjamin's analysis of Surrealists' allegorical approach to consumer goods and of the figures of the chiffonier and the collector.

These final problems serve as a prelude to the subject of Chapter V: the analysis of the notions of "aura" and "trace", both crucial to Benjamin's theory of perception. Firstly, it deals with the link between Benjamin's observations on Kitsch and popular art, on the one hand, and his analysis of the mimetic faculty, children's games and the concepts of mask and ornament, on the other hand, reading through some of Benjamin's earlier writings. Secondly, it examines Léon Daudet's concept of *ambiance*, his thoughts on cinema and his analysis of the concepts of shock and distraction, considered as a conceptual framework for Benjamin's future remarks. Then, it goes through some of the works in which Benjamin defines the notion of aura, focusing on the connection between aura and glance, and offering a clarifying interweaving of the different appearances of the term. After reconstructing these definitions, the section analyses Benjamin's assertions on the decline of the aura and intertwines them with the conception of the beauty of cinema as a non-auratic beauty. Finally, it tackles the analysis of the notion of trace, considering the distinction between closeness and distance and Benjamin's remarks on nineteenth-century bourgeois interiors as discussed in "Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts", which leads to the connection with Art Nouveau and the analysis on Salvador Dali's essay on "edible beauty".

Following a brief excursus on the German reception of Surrealist authors, Chapter VI focuses on Benjamin's theory of distraction, his ideas on "tactile reception" and his approach to the concept of document in connection to use value for interpreting avant-garde artworks, reading through *Einbahnstraße*, the paralipomena of *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* and the "notes and materials" of *Das Passagen-Werk*. In turn, chapter VII examines the role of "G group" in Benjamin's first contacts with Man Ray's rayographs, Max Ernst's collages and Eugene Atget's photographs and the influence these works had on the writing of "Kleine Geschichte der Photographie" and "Pariser Brief [II]. Malerei und Photographie". Chapter VIII initially documents the impression films like *Les vampires*, *The Great Mysteries of New York* and *Fantomâs* had on Surrealist artists in their youth and then examines Soupault's, Desnos' and Aragon's thoughts on the differences between cinema and theatre and the anti-Romantic influence the former could have on poetry. On this basis, it goes on to study Benjamin's ideas about film acting techniques, his thesis on the "optical unconscious", and cinema's proximity of vision with science and the connection of Walt Disney's works to *Märchen* (fairy tales). Finally, it explores the relationship between Benjamin's idea of the prophetic value in art and Breton's conception of the social function of artwork as traversed by "reflections of the future". Chapter IX is organized around the figure of Charles Chaplin and his films as central both for Surrealists and for Benjamin's late theory of art. After compiling some essays and poems Surrealist writers devoted to the English actor and then considering German reception towards Chaplin's work during the times of the Weimar Republic, it concludes by examining Benjamin's insights on the film actor and the dictator as well as about the revolutionary potential of laughter, in the light of his vision of Chaplin's The Tramp screen persona as a counterpart for Adolph Hitler.

Chapter X analyses some other capital categories for Benjamin's materialistic theory, this time

starting from a “genealogy” of Marcel Duchamp’s ready-mades. It thus follows a line of inheritance suggested by Jean Brun that goes from Futurist aesthetization of the machine to Francis Picabia’s “mechanic painting” and Duchamp’s evolution towards his *Le grand verre*. Ibarlucía’s proposal to interpret ready-mades as promoters of “tactile perception” and as a playground allows him to introduce the polarities between “cult value” and “exhibition value” and between “appearance” and “game” advanced by Benjamin in the different versions of *Das Kunstwerk*, as well as the distinction between a “first technique” and a “second technique”. In turn, the supposition of a crisis of autonomous art that lies beneath these reasonings leads to confronting Benjamin’s thesis with Heidegger’s “Der ursprung des Kunstwerkes”.

Chapter XI examines the concept of “profane illumination”, present in “Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz”, and studies Surrealists’ shift from dream to action in light of the analysis of the concept of “intoxication” as collective experience and his idea of a “dialectics of intoxication”. Reviewing the political discussion within the artistic, it stresses the importance of Pierre Naville’s notions of “surrealist illumination” and “state of frenzy” present in *La révolution et les intellectuels* as precedents for Benjamin’s “profane illumination”, as well as of Naville’s call for an “organisation of pessimism” in “Mieux et moins bien”. Finally, in the light of Benjamin’s view of both Heidegger’s existential ontology and the “profane illumination” of Surrealism as oppositional ways of secularization of the mystical tradition, the chapter examines the radical difference in the analyses of the concept of “Jetztzeit” offered in Benjamin’s “Über den Begriff der Geschichte” and that of Heidegger’s *Sein und Zeit*.

The final chapter is devoted to the analysis of Benjamin’s “anthropological materialism”. It reconstructs Benjamin’s critique of “metaphysic materialism” and his assumption of an anthropological point of view that emphasizes corporal and vital aspects of the collective dimension. In this spirit, it points out the way in which Benjamin

stresses the importance of the secularized mystical element present in utopian and anarcho-communist political groups for political praxis, approximating it to the revolutionary nihilism he sees in Surrealism. In the light of these remarks, it studies Benjamin’s proximity to the group Contre-Attaque and draws attention to the similarities between Breton’s exhortation to study the new social superstructures and to use fascist weapons of exaltation and fanaticism against fascism and the anti-fascist theoretical project behind *Das Kunstwerk* as well as Benjamin’s idea of a dialectics of intoxication presented in his essay on Surrealism. After going through the philosopher’s contacts with the College of Sociology and the group Acéphale, the chapter concludes by linking the idea of a state of restitution associated to Surrealist profane illumination with Benjamin’s interest on “popular imagery”.

In sum, *Belleza sin aura* does not only offer a solid account of Benjamin’s mature aesthetics and a competent discussion with some of the philosopher’s main exegetes, but also provides a valuable archive on Surrealism that includes literary critiques and new translations, all of which contribute to a historical reconstruction of the debates and categories that come into play in the aesthetics of the first half of the twentieth century, often absent in philosophical analysis and yet crucial for a full understanding of the conceptual problems at stake. For these reasons, this work promises to become an essential volume in the study of Benjamin’s aesthetics. In the last pages of the book, Ibarlucía borrows the recurrent image of little people operating inside fairground automats to illustrate the way in which Benjamin, faithful to Breton’s call for an occultation of Surrealism in his Second Manifesto, conceals the strings of Surrealism in his own theory. By means of a rigorous intertwining of Benjamin’s thinking and Surrealist works and debates, the author amply proves the crucial role of the artistic movement in Benjamin’s mature aesthetics.

[by Sol Bidon-Chanal]