

Aby Warburg e Walter Benjamin. Il metodo della memoria

Guglielmo Bilancioni

Bellezza e liturgia hanno un nesso stretto, nella ripetizione rituale, ove si rinvergono elementi e si conferisce loro significato, come fra Maya e Rta, magia misuratrice e ordine differenziante.

Il sovraccarico psichico, cumulatosi nella continua esposizione a immagini agenti, cariche, attive e altamente significanti, si risolve in memoria se diviene metodo, condotta abituale e sistematica, efficace strumento di interpretazione, se si trasforma in tecnica con la quale si impiega tale strumento.

Connessione, commutatore, trasformatore, generatore, alta tensione, corrente continua e corrente alternata, *upload, thumbnail, playlist, powerpoint, streaming, layer*, icona, illuminazione, scossa, choc sono alcuni dei termini, tratti da quanto è elettrico o elettronico, che possono valere nella ricerca di un nesso, non casuale, fra Aby Warburg e Walter Benjamin.

La stessa lampadina è una felice metafora dell'idea. E la pila è un cumulo. Ha scritto Aby Warburg: «Ci siamo concessi di indugiare per un momento nelle sinistre stanze dei *commutatori* che trasformano le commozioni psichiche più profonde in figurazione artistica duratura».

Impulso artistico, percezione dell'aura, arte di memoria, ripetizione dell'esperienza: si tratta di «salvare in memoria», in un *hard disk* fatto di engrammi e dinamogrammi, dettagli grandi e piccoli, e la rete di impressioni istantanee e gli scatti euristici e intuitivi. Come la Rete di Indra, fatta di gioielli, ove ogni gioiello, alla congiunzione di ogni trama con ogni ordito, riflette tutti gli altri gioielli.

Tetsuhiro Kato ha scritto, in un saggio disponibile sul web, che la Mnemosyne di Warburg, con le sue tavole sinottiche, composte di immagini concentrate per analogia e so-

somiglianza, può essere assimilata al CD-Rom che raccoglie le immagini. Moltissime immagini disposte in cartelle, *folders*, nominate e ordinate in una *classified directory*, un elenco segreto, le cui cifre sono riconoscibili solo dall'ordinatore, che è il ricercatore, o dalla macchina, con il suo pannello di controllo, i suoi circuiti logici e i suoi percorsi non deviabili che la fanno funzionare.

Con allegorie simili, il lavoro di Benjamin può essere paragonato a un motore di ricerca, con i *link* di internet, che aprono un universo di possibili relazioni, di nodi e varianze, di connessioni fra possibili. Un procedimento di vertiginosa accumulazione, «rompicapo e mozzafiato», in un quadro di infiniti rimandi, scambi e sovrapposizioni: *Innernet*. La loro è un'arte, e una tecnica, della ricerca.

Daniele Pisani (2004) ha messo in guardia sul pericolo insito nello studio comparato di Warburg e Benjamin, su relazioni forzate o azzardate: sono «problematiche affinità».

Uno di questi "problemi affini" è una specie particolare del tragico: una specie di traumatofilia, o almeno pathosfilia, che ha permesso a entrambi di affrontare in un coraggioso faccia a faccia, oltre le rispettive fragilità e instabilità, lo sguardo di Medusa dell'Antico e del Moderno, unico sguardo folgorante. Entrambi sono specialisti nella psicologia della folgore – non è altro la psicologia delle polarità – e perseguono l'illuminazione profana, che ha la radice nella consapevolezza e l'esito nell'interpretazione. Due esempi del programmatico impiego del metodo della memoria: «Dalla complessione mostruosa al simbolo bene ordinante». E «bonificare territori su cui è cresciuta finora solo la follia».

Questi passaggi hanno luogo nel tempo. Metodo della memoria è una cronosofia temperante che agisce fra il cumulo delle immagini e gli strumenti di interpretazione.

Questi analisti della forma vivono entrambi, con una vibrante intensità, il Pathos del presente, un mondo di immagini agenti ove la storia è ferma, museata come in un fantoscio tridimensionale o nella malinconica fotografia di una giostra.

Immagine dialettica e *Pathosformel* sono come un "fermo" istantaneo della vita in movimento, un estratto caricato, una radiografia, o una scintigrafia, che si avvale di traccianti. La paura ancestrale dell'Abaton inaccessibile è messa in stasi: «storie di fantasmi per adulti» quelle scritte in qualsiasi «foglio di conforto umanistico contro il timore di Saturno».

E l'Enigma si risolve nella memoria, che è «funzione generale della natura organizzata», compimento del compiuto, retroagire che si inabissa, esperienza che si ripete, formalizzata a un livello superiore. Imparare è ricordare, praticando una tecnica dell'esperire, e gli oggetti compresi, le immagini, vengono sottoposti a «polarizzazione dinamica mediante ricostruzione mnemonica».

Sono fatti della stessa sostanza – «ora tutto questo è perduto» – l'alberello spoglio nel giardino di casa Warburg, che rese il Redux molto triste benché gli avessero spiegato che in inverno gli alberi sono così, e «l'albero del relitto oramai fradicio» sul quale stava arrampicato Benjamin, naufrago a Parigi.

Vi è un contatto inquieto, spiega Didi-Huberman, fra immagine – «operatore temporaneo di sopravvivenze» – e reale, fra la bellezza di ciò che svanisce – «risorsa del declino» – e il tracciato significativo ove l'immagine del passato si mescola con il desiderio del futuro.

Acherontico Warburg, metropolita Benjamin, sono entrambi attraversati da un cumulo di energie elettriche spesso per loro devastanti, cui resistono in virtù della innata capacità produttiva di trasformare continuamente la forma in significato.

Warburg lavorava a una «psicologia della cultura» che portasse a una «diagnosi dell'uomo occidentale»; lo «psico-storico, nato in Platonìa», era divenuto, con questa attitudine, un sismografo sensibilissimo, che ausculta terremoti lontani, un pioniere, o guida indiana, che percepisce nel silenzio i palpiti della terra. Un «maiale da tartufi» e il gran signore del labirinto.

Benjamin era uno scalatore avventuroso e solitario – leggendarie le foto che lo ritraggono durante il lavoro di ricerca alla Bibliothèque Nationale – un “viaggiatore incantato”, un traduttore critico, un antropologo della vita vera che colleziona impressioni come reperti.

«Il ricordo, simile a raggi ultravioletti, indica a ognuno nel libro della vita una postilla, che invisibile, come profezia, interpreta il testo». Poiché la memoria è il teatro del passato e non uno strumento per esplorarlo. Attenzione al dettaglio, espressione, commo- zione, vita in movimento, e distante radianza della separazione reminiscente, costituiscono il cumulo su cui la memoria potrà esercitarsi, nel pendolo continuo fra impressione ed espressione, in quel «rapporto con le impressioni che può essere definita la forma simbolica del pensiero», come ha affermato Cassirer.

All'incrocio fra neurologia biologica e psicologia Richard Wolfgang Semon situa la generazione dell'Engramma, il quale, carico di energia mnemonica, transita nel tempo: è traversato da brividi nervosi che ne fanno una cosa viva, il Simbolo. Nel Simbolo, ove è perfetta fusione di forma e contenuto, sono conservate le energie da cui esso stesso deriva.

Warburg è corteccia sotterranea, nella quale pulsa pagana l'iconolatria, Benjamin è radice aerea, che si avviluppa su ogni emergenza, e trasforma in un lampo il fenomeno in idea.

Entrambi sono originali perché prossimi all'origine, l'uno dedito a una nuova *Kunstwissenschaft*, l'altro fondatore di una moderna *Lebensmythologie*, che confluiscono nel gesto come comportamento pieno di significato, nel *surplus* eroico, mimico e superlativo, o nella fragile attesa messianica. Entrambi sono formali e rituali, anche nello stile personale. Entrambi studiano, in modi e con esiti diversi, quel che Focillon definiva «il libero fluire della vita, e l'energia prorompente che le impone di risolversi nella forma».

Scienza dell'arte e mitologia della vita si incrociano di continuo in quel che Hans Belting ha indicato nei suoi studi: nell'origine culturale dell'immagine. L'impatto dell'implicito nascosto, che è popolato di creature magico-concettuali, sui tracciati della memoria, è di natura mimica: ha il carattere del rito. Matthew Rampley, nel suo studio su Aby Warburg e Walter Benjamin, *The Remembrance of Things Past* (Rampley [2000]), sembra pervenire a una identificazione di distanza allegorica e prossimità mimetica: «La venerazione dell'icona allude all'esperienza premoderna sia in Warburg che in Benjamin, per i quali il mondo del primitivo non è oggetto neutrale di ricerca disinteressata, ma invece un'arena di corrispondenze, affinità personalizzate e significati simbolici». E Alice Barale, nel suo *La malinconia dell'Immagine* (Barale [2009]), spiega in un istante il nesso: «Immagine dialettica e dinamogramma sono protési tra ciò che custodiscono e ciò che rendono ancora possibile». Che è l'interpretazione. Essa scocca come la scintilla di un arco voltaico da questa pro-tensione magnetica.

La natura della conoscenza è quindi mimica, essa esce gesticolando da quanto è latente e incontra nella filologia, che è esercizio ripetuto e coltivato, come le molte stesure di Benjamin e le raccolte sempre aggiornate di Warburg, la possibilità di esprimersi come intenzione che rinviene e memoria che riconosce. Fra memoria e mimo non c'è solo assonanza linguistica: vi è il segreto della ripetizione e del rituale, che cela in sé analogia e somiglianza.

L'espressione di Benjamin «costellazione satura di tensioni» sembra scritta da Warburg, così come «sostituzione della causalità mitologica con quella tecnologica», di Warburg, sembra una frase, e un pensiero ricorrente, di Benjamin.

«Captatori dell'onda mnestica», come furono Nietzsche e Burckhardt secondo Warburg, i due studiosi sono entrambi animisti: la natura e le cose inanimate sono consci, come la macchinetta che predice il futuro nei *Passages* o una moneta romana ormai priva di rilievo. Essi *tremano*, ha scritto Wolfgang Kemp, il loro è «un timore razionalizzato verso le immagini».

La loro retorica mimica e fisiognomica si situa, in un contegno commosso, fra l'essere accecati dalle emozioni e la visione interiore controllata: *Blindness and Insight*, come ha scritto Paul de Man (1971).

Il gesto è un comportamento significante, unisce *pathos* e posa, storia della cultura e storia delle idee in un complesso anonimo. Per questo essi studiano non solo le belle arti o la letteratura ma ogni prodotto espresso in forme, o gesti.

Il mimo fu il primo artista, poi venne l'artista plastico. Solo in un secondo tempo la musica e l'architettura prendono possesso del tempo e dello spazio.

Lo studio dello stile impersonale conduce a una storia dell'espressione umana: sono in prossimità culturale fra loro la Storia dell'arte senza nomi di Riegl, l'immagine dialettica di Walter Benjamin, la Grammatica dei gesti di Warburg o il Corpo Contestualizzato nella *Fabula Mistica* di Michel de Certeau.

La comprensione del nesso forma-forza, e di quello caso-causa, comporta una Simultaneità della dialettica, dialettica in stato di quiete, che viene impiegata da questi due maghi-eroi come farmaco sedativo. Poiché, come ammoniva Hofmannsthal, «le forme vivificano e distruggono», ed è quindi molto pericolosa, brivido letale, una eccessiva esposizione alle radiazioni delle forme.

Fermarle con il pensiero, circoscriverle e definirle, arrivare a gioirne mettendole in quadro, dona una pace momentanea – «breve felicità»! – e una espressione che passa alla storia. Il dionisiaco è base dell'esperienza artistica; vi è un nesso fra religione e pratica artistica: Dioniso è matrice dell'emozione, senza la quale non c'è espressione. L'arte è patologia e terapia, bisogno e rimedio, pulsione e depressione. *Denkraum* – che è misura – corregge il dolore. «La vita è tragica ma resa serena dalla misura», scriveva Gottfried Benn in *Mondo Dorico*.

Warburg, quando studiava a Firenze, aveva di certo analizzato l'*Atlante dell'espressione del dolore*, lì pubblicato da Paolo Mantegazza nel 1876, come aveva utilizzato per fondare le sue teorie derivative ed etimologiche – «Finalmente un libro che potrà essermi utile!» – i metodi di Darwin ne *L'espressione delle emozioni* (Darwin [1872]). Deve averlo ispirato anche un saggio di Tito Vignoli su *L'audizione colorata* nel quale si teorizza, anticipando i risultati delle neuroscienze, sui nessi percettivi in azione sulla combinazione di suono forma e colore (Vignoli [1888]). Elementi attivi, questi, capaci di plasmare le forme-pensiero della psicologia dello stile di Warburg, che ha molti punti di contatto anche con le teorie di Freud sull'inconscio.

Così Baudelaire per Benjamin, o Walser, o Goethe, o il fiore blu dei Romantici, oggetti di analisi ma anche di identificazione, dentro ai quali vengono fatte circolare, con l'ener-

gia determinata dai poli oscillanti di logica e magia, le dialettiche di degradazione e liberazione, di repressione ed emancipazione e, sempre, di filologia e interpretazione. Questa energia, esplosiva e polarizzante, è la migliore qualità di Benjamin; Adorno, con filiale paternalismo, osava rimproverargliela: «Lei è all'incrocio di magia e positivismo...».

Warburg e Benjamin hanno sofferto a causa della scienza, anzi a causa delle meraviglie che fanno soffrire mentre le si trasforma in scienza, ponendo lo studioso, che ha il senso di sprofondare in una palude senza fine, come disse una volta Frances Amelia Yates, in uno stato di inquieta ossessione.

È la *Ergriffenheit*, la predisposizione patetica all'essere afferrati, per Warburg *Orgyastischen Massengriffenheit*, nella quale vivono gli impulsi mitici dell'origine, ove il pulviscolo degli eventi e dei reperti è raccolto nella nozione di mistero ed acutissimi sono i segnali che difficilmente vengono rilevati.

Warburg e Benjamin sono uniti anche dalla seguente affermazione di Kracauer, che offre una profonda indicazione di metodo storico: «Il contenuto fondamentale di un'epoca e i suoi impulsi inavvertiti si illuminano reciprocamente». Essi sono, propriamente, Visionari. Nel senso ben spiegato da Focillon: «I visionarî interpretano più di quanto imitino e trasfigurano più di quanto interpretino. Non vedono gli oggetti, li visionano».

Per Warburg e per Benjamin Mnemosyne è Sophrosyne; essi sono prudenti e consapevoli nello scrivere, sempre, di saggezza rimemorante; la loro è autoreminiscenza di forme preimpresse, «consapute – direbbe Husserl – nella loro antepredicatività».

La memoria richiede spazio: Iconologia dell'intervallo è quel che Philippe-Alain Michaud ha definito «agencement des images», un ordinamento dei pieni e dei vuoti nel *display* delle tavole di qualsiasi Atlante, l'impaginato di una serie di figure, di un testo o di una architettura. Qui si forma il luogo, ad un tempo mentale e sociale, della Sintesi immaginativa.

Archetipo è *facultas præformandi*, memoria sociale, inconscio collettivo, *imprinting*. Negli antichi buddhisti si rinviene una categoria cognitiva, *alayavijñana*, che è conoscenza-deposito, «sensation du tréfonds», dice Sylvain Lévi, «una riserva permanente dove vengono ad immagazzinarsi gli effetti acquisiti, che attendono il momento di trasformarsi in cause». Essa è «granaio dell'infraconsapevolezza» secondo Giuseppe Tucci. In essa si formano gli archetipi.

La memoria-deposito come ricettacolo di forme è quel che identifica l'immagine dialettica con l'idea platonica: una vibrazione ferma e radiante.

Così il tempo si carica di immagini, e i due Autori, che hanno unito *firmitas* stoica e *Nervenleben* ipersensibile, hanno estratto dal sentimento un sistema, hanno applicato la

loro attività contemplativa sullo spirito araldico dei fenomeni, sfidato *mysterium* ed *excessus mentis*, sono discesi fino allo strato arcaico della capacità di immaginare e figurare, hanno rinvenuto la *dynamis* cosmica che unisce la materia all'anima del mondo.

Mitologi capaci di *ekphrasis*, l'uno con la Lanterna magica e il Panorama, l'altro con la sua peculiare *Ars Magna Lucis et Umbræ*, hanno studiato Ombre, ombre delle idee, ombre nelle figure, con un'attitudine proiettiva e inabissante, tecnica e psichica, nel loro impiego, metodico fino alla mania, di una "tecnica della memoria", che è coraggio e consapevolezza più che semplice ricordo.

Disse Louis Massignon: «Esistere ritualmente è far trovare».

Warburg e Benjamin hanno fatto trovare, rischiarando l'oscuro, la sostanza di memoria, la Polarità, che è capace di registrare l'oscillazione e le amplitudini della forza trasformatrice nel grande Passaggio da Idea a Forma.

Fra le carte dell'archivio di Benjamin sono state rinvenute otto cartoline, che ritraggono le Sibille sul pavimento del Duomo di Siena: la Sibilla Delphica – la Pizia, la Sibilla Cumana, ritratta due volte, la Sibilla Persica e la Sibilla Phrigia...

Bibliografia

- Barale, A., 2009: *La malinconia dell'immagine : rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze University Press, Firenze.
- Darwin, C., 1872: *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, John Murray, London.
- De Man, P., 1971: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Oxford University Press, New York.
- Mantegazza, P., 1876: *Atlante dell'espressione del dolore*, Firenze.
- Pisani, D., 2004: *Mnemosyne, tappa Parigi. Aby Warburg e Walter Benjamin: problematiche affinità*, "Engramma", 35.
- Rampley, M., 2000: *The Remembrance of Things Past : on Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Harrassowitz, Wiesbaden.
- Vignoli, T., 1888: *L'Audizione colorata*, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini, Milano.