

Spazi per pensare Topografia e immagine in Warburg e Benjamin

Raoul Kirchmayr

Quando si parla di “topografie della modernità” – espressione talvolta impiegata per indicare alcuni percorsi di indagine compiuti da Walter Benjamin – occorre tenere presente uno dei gesti filosofici esemplari che fondano quella modernità, cioè l’istituzione del *cogito*. E occorre pure rammentare che tale gesto ha luogo dopo una lunga preparazione nella forma di un’*esperienza del mondo* che è viatico alla certezza di sé e, con ciò, alla fondazione del sapere. Infatti, a rileggere le prime pagine del *Discorso sul metodo* non si può che rimanere colpiti dall’elogio dell’esperienza che vi viene fatto. Esperienza vissuta di un tratto della vita che viene consacrato al mondo. Occorre uscire dai libri, dice Cartesio, per potere poi pensare e ricostruire: c’è tutta una retorica della filosofia come architettura che viene messa al lavoro. Tuttavia, l’idea di una nuova fondazione è preceduta da un’uscita e da un rientro. Si esce dalla vecchia casa (il collegio di La Flèche come metafora di un sapere retorico) e si va nel mondo, per poter in seguito riedificare. Si esce da una tradizione di studi (il *cursus* gesuitico), da un sapere come erudizione ed accumulazione, per andare incontro al mondo e all’altro, alla varietà dei costumi e delle lingue. Senza questa esperienza dell’“estraneo” che si incornicia nell’universale “buon senso”, c’è da dubitare che sarebbe emersa l’esigenza di dare un nuovo inizio alla filosofia e, pertanto, alla scienza.

Gesto inaugurale, si diceva, come lo è ogni atto di fondazione. Avviene così un’uscita da uno spazio (domestico) e una ricostruzione di quello stesso spazio, ma su fondamenta nuove. Tra l’uno e l’altro momento, troviamo il viaggio, un allontanamento tanto più essenziale quanto più radicale si vuole il gesto istitutore del nuovo sapere. Ritroviamo forse anche il carattere aurorale della filosofia che si pensa come cammino. E il ritmo del viaggio, cioè dell’uscita e del ritorno, si misura con l’andatura, quella di Cartesio, che è segnata dalla memoria del rimpatrio nella meditazione. Chi medita ripercorre i propri

passi, e la scrittura del *Discorso sul metodo* si intesse sul filo della rimemorazione di un ritorno che è già avvenuto e che ha già avuto luogo. Cartesio è presso di sé quando scrive. La concentrazione meditativa conserva dell'esperienza mondana dell'estraneo una tenue immagine, resa visibile dalla debole luce calda di una candela. Non c'è dubbio che la *Stube* riscaldata sia un *Denkraum*. Ma quale differenza con gli spazi in cui respira il pensiero di Warburg e di Benjamin! Non è solo questione di dislocazioni geografiche e di mappe disegnate a partire dalle tappe che le compongono, come le linee che uniscono Amburgo, Firenze, il Nuovo Messico e Kreuzlingen nel caso di Warburg, e Berlino, Mosca, Parigi e Port-Bou in quello di Benjamin, secondo linee che incrociano presente e passato, il Vecchio e il Nuovo mondo, le capitali tra loro, l'occidente del capitale e l'oriente della rivoluzione. È anzi tutto questione di una passione del pensiero che lo porta a ricercare spazi o, meglio, a creare spazi e, pertanto, farsi esso stesso viaggio. Il pensiero-viaggio, il pensiero che non può che essere in viaggio, implica tutta una geografia e una topografia che sono resi possibili dal movimento e dal suo ritmo, da un *Fort-Da* che fin dal primo battito e dal primo lancio (di dado o di rocchetto) non può che scriversi come sua traccia. Se il viaggio è *Erfahrung*, in termini benjaminiani, lo è perché esso è intimamente legato alla memoria e quest'ultima alla traccia.

Se dunque ci portiamo all'altro bordo – rispetto a quello cartesiano – di una topografia della modernità, un bordo su cui noi continuiamo a permanere, e se associamo i nomi di Warburg e di Benjamin all'esperienza di un "fuori" e a quella di un necessario rimpatrio, allora non possiamo non rimarcare tutta la drammaticità del gesto con cui si parte alla ricerca di spazi per pensare: come quello del capitano di una nave che lascia gli ormeggi per un tragitto sconosciuto, rischiarato tutt'al più dal destino e dalla speranza in un cielo favorevole, o in una buona stella.

Sappiamo che ogni gesto fondativo è paradossale, poiché ha necessità di ammettere l'infondatezza di ciò che istituisce. Se riconosciamo che la casa della metafisica è in rovina da tempo, forse da sempre, siamo pure consapevoli che non ci è possibile ripetere il gesto cartesiano, e mirare a una nuova fondazione, con un ulteriore gesto che non farebbe altro che riconfermare la metafisica nella sua insuperabilità. La topografia che dovrebbe descrivere la nostra condizione, dunque, non potrà che essere paradossale. Come può esserlo un viaggio che costantemente rischia la perdita della rotta e, contemporaneamente, ci àncora alla soglia domestica. Warburg e Benjamin, ciascuno con le sue parole e ciascuno con l'andatura che gli è caratteristica, ci hanno mostrato la necessità di praticare un movimento sulla soglia. Non c'è apertura di spazi per pensare senza un movimento (d'oscillazione o a zig-zag) che renda le linee permeabili, e dunque riesca,

tracciando vettori e tensori, a offrire una diversa configurazione dei luoghi. Occorre praticare un pensiero della soglia per poter uscire. Ma come, se non ammettendo una fuoriuscita che rischia l'esilio e il pericolo, sempre in agguato, che la possibilità del ritorno, del rientro e del rimpatrio venga meno? Come, se non grazie a una topografia che *si fa* e *si traccia* mentre la fuoriuscita ha luogo, cioè nel suo stesso "avere luogo"? Per questa ragione, tale pensiero non ha nulla di astratto o di intellettualistico, al contrario esso coincide con la stessa esperienza del movimento sulla soglia.

Questo "avere luogo" dell'uscita non può che avvenire nel tempo, esso segna l'uscita del tempo da sé come suo dispiegarsi estatico e quindi la possibilità stessa della partenza. Il divenire-viaggio del pensiero traccia le mappe man mano che procede nel tragitto. Mappe mai complete, sempre sul punto di disfarsi in una vertiginosa collezione di *Zettel*, in un proliferare di note di lavoro, in un accumulo di citazioni e di immagini. È qui, in questa specie di abissale perdita dell'oriente, di folle disorientamento cui Warburg e Benjamin si sarebbero sottoposti, che ha luogo quella topografia come "scrittura del luogo", la quale avviene nel tempo ed è temporalizzazione. *Essa dà tempo e luogo*. In altre parole e con un altro linguaggio, è grazie a una topografia che moltiplica i riferimenti e i nomi che si dà evento. Reciprocamente, ogni evento richiede una *crono-topo-grafia* che dà tempo e luogo. E tale scrittura del luogo come "avere luogo" dell'evento non può essere disgiunta da un atto di rimemorazione che a sua volta è la sua finita e non-trascendentale condizione di possibilità: la *crono-topo-grafia* è di per sé un atto di memoria con cui l'evento sarà stato iscritto, istituito e così conservato. Questa scrittura sarà così l'altro nome di *mnemosyne*.

Come ogni evento, la *crono-topografia* ha luogo nella lingua e – questa è l'ipotesi – come immagine. La scrittura del luogo ci parla allora con un linguaggio che dice l'esperienza di una soglia che non è mai assicurata, là dove tale soglia unisce il lembo della parola con quello dell'immagine. La lingua stessa diviene soglia, una lingua-soglia che è anche un *farsi soglia* della lingua dove il viaggio di fuoriuscita implica l'abbandono della riva o del solco della lingua. Siamo sul rovescio dello specchio che restituisce la nostra immagine di uomini della loro epoca: noi non troviamo più la solitudine garantita dal calore di una *Stube* a consentire la meditazione, ma meditazione e scrittura hanno luogo con il movimento medesimo, con la fuoriuscita da sé e dal "presso di sé", con lo spostamento da un luogo a un altro che incrina le nostre identità, con l'esperienza della perdita che ogni movimento sradicante comporta, addirittura con il rischio di un esilio senza rimedio né riconoscimento, ai quali diamo qui due nomi di luogo carichi di *pathos*, Kreuzlingen e Port-Bou, come altrettanti nomi che segnano il bordo di un espatrio radicale. Il

Denkraum, paiono dirci Warburg e Benjamin, si delinea mediante questo bordo di non-tenuta, in cui il discorso si espone a un'esteriorità che è in grado di farlo depistare o di farlo precipitare, di farlo regredire persino, all'urlo o al silenzio. Non più un rifugio per pensiero, dunque. Piuttosto, il *Denkraum* è lo spazio per un'esposizione radicale di sé e per una sempre possibile sovversione del sapere.

Siamo forse all'altro capo di un'epoca, là dove il senso della storia si spegne e dove la luce della candela illumina tutt'al più cumuli di macerie? Certo siamo in un'epoca in cui il senso del viaggio rischia di cancellarsi in un'esperienza incapace di dare senso ai nostri cammini. Il deserto avanza, è stato detto. E se è nel deserto che possiamo (ri)trovare ciò che salva, allora ciò non potrà che emergere dalla nostra memoria come un'estraneità che ci appartiene. Basti qui ricordare le straordinarie righe con cui Warburg ci ha restituito lo stupore di un riconoscimento, appena giunto al paese degli Hopi. Nello spazio di un'estraneità (il Nuovo Messico) compare, spaesante, l'immagine di un proprio che si è lasciato. «Percorremmo un deserto coperto di ginestre per circa sei ore, finché vedemmo il villaggio emergere da un mare di rocce, come l'isola di Helgoland in un mare di sabbia» (Warburg, [2006]: 22). È una domesticità che fa cogliere rassicurante nell'estraneità o, inversamente, è il domestico stesso che compare come spaesante estraneità? Le scogliere di un mare noto, il mare del Nord, Helgoland nel deserto, il proprio che si annuncia nell'estraneo: l'attraversamento del deserto avviene come una traversata in un mare che ci riporta là dove già eravamo. Ma questo mare è pure un deserto che cancella le tracce del proprio per restituircelo "fuori luogo", permettendoci così di incontrarlo là dove non lo avremmo atteso. Andare-e-ritornare: parafrasando l'affermazione freudiana per cui ogni *Erfindung* è una *Wiedererfindung*, potremmo dire che *là dove si trova, ciò si ritrova*. Così, il movimento di *Fort-Da* del proprio e dell'estraneo ci si mostra come un'apertura di spazio e come un movimento nel tempo (detto di sfuggita, l'intero tema dell'*anacronismo* si iscrive in questo movimento "a controtempo" o "a contropelo", per impiegare l'espressione di Benjamin, che dipende dall'apertura dello spazio-tempo). Il *Denkraum* si configura quindi come uno *Zeit-spiel-raum*, come lo chiama Heidegger: esso è "spazio-di-gioco-tempo". Il movimento di apertura dello spazio per pensare è al contempo fuoriuscita (*Fort*) e rientro (*Da*) con cui c'è gioco. E questo gioco tra dentro-e-fuori – gioco che nelle annotazioni di Warburg sul progetto di *Mnemosyne* richiede tutta la tematizzazione di uno "spazio intermedio", di uno *Zwischenraum* – lo possiamo vedere bene come un movimento alternato sulla soglia, come un varcare la frontiera che separa il proprio dall'estraneo. Ed è qui che possiamo attribuire all'immagine esattamente il valore di soglia, cioè il suo costituire quella membrana, tuttavia po-

rosa, che unisce, separandoli, un proprio che si fa riconoscere “laggiù”, nel “di fuori” (*Fort*), e un “estraneo” che era già “qui”, nel cuore del “proprio” (*Da*). Il vicino è il più lontano, e viceversa. È a questo proposito che possiamo parlare dell’immagine come portatrice di una verità che si manifesta sensibilmente, nell’attimo e nella cornice di uno spazio-di-gioco-tempo che non si limita a individuare i movimenti carsici dell’immagine nel fiume del tempo, ma diventa memoria dell’altro e, al contempo, promessa di avvenire: come un *Andenken* che si proietta nel futuro e, anzi, diventa esso stesso possibilità di un avvenire. Così, in questa strana e paradossale crono-topografia, dove l’immagine svolge un ruolo di cerniera tra spazio e tempo, il loro intrecciarsi e la co-appartenenza reciproca ci possono condurre nei pressi dell’“immagine dialettica” di Benjamin e al suo rapporto con il tempo.

Ci si allontana per approssimarsi, e viceversa. Il viaggio coincide con tale movimento pendolare con cui ne va della nostra condizione di uomini della modernità e del senso che ci è permesso riconoscervi. Il va-e-vieni sulla soglia che demarca, congiungendoli, un “proprio” e un “estraneo”, non è interamente metafisico, pur non potendo che appartenere alla metafisica. Nel caso di Warburg si tratta di un sapere – che si riconoscerà “senza nome” e fantasmale – si definisce con il ricordo di un viaggio che segna un periplo e un ritorno dall’abisso della follia. La conferenza di Kreuzlingen e il progetto dell’atlante di *Mnemosyne* poggiano su una dinamica del tempo in cui l’immagine è l’accesso all’“avere luogo e tempo” dell’estraneo. Tale dinamica si dischiude come differenza di forze e si apre sull’assenza di fondamento come altro della ragione e, pure, come *chaosmos*. Serve qui rammentare tutta la differenza da Cartesio? Mentre questi convoca la follia per prenderne le distanze e istituire dunque la ragione, cioè per un edificare che è una domesticazione dell’altro dalla ragione, Warburg rammemora al limitare della sragione l’uscita dal proprio e l’incontro con l’estraneo. La formula “Atene a Oraibi”, posta da Warburg a esergo della conferenza sul rituale del serpente, dice molto di più di un semplice riconoscimento (della ragione nel mito, per esempio, o della scienza nella magia), ma è una vera e propria *Wiedererfindung* che prelude a un diverso modo di muoversi nel sapere che si consegna come traccia. Non un sapere fondato, ma una “scienza senza nome”, dunque, che si sporge sul bordo dell’abisso, da essa percorso con il suo movimento. Il movimento taglia e strappa in più punti le vecchie carte, mentre le forze che governano il corso del mondo iniziano a comporre una carta globale dove non vi è che il già noto che conferma se stesso (detto troppo rapidamente: la recente proclamazione della fine della storia e la costruzione di una rappresentazione globale che racchiuderebbe il senso del mondo è forse più che un sintomo della nostra epoca). Così il rischio

della navigazione legato alla vecchia domanda di Kant «che cosa significa orientarsi nel pensiero?» non si traduce solo in un disorientamento, ma nel guadagno di un orientamento differente quale risultato di un *bricolage* che si fa a forza di ritagli delle mappe, comprese quelle della propria esperienza biografica.

Il proprio domestico della metafisica non tollera le incursioni nel “fuori da sé”, se non a patto di riportare l’estraneo al proprio, o di colonizzare quello per accrescere questo, spostandone i confini. Con il suo atto di rimemorazione, Warburg ci fa vedere invece un’altra possibilità che coincide con un altro sapere: riconoscere l’estraneo (in un viaggio che è pura intensità di scoperta) come già presente nel proprio, seppure sotto la forma di immagini inquietanti che ci parlano lingue che abbiamo dimenticato. E contemporaneamente ritrovare il proprio nell’estraneo, secondo la logica di una co-appartenenza che rende mobile (e doppiamente chiasmatico) il loro rapporto. Non solo immagini fantasmatiche – nel senso di una loro evanescente trasparenza, immagini pronte a dissolversi o da conservare quale morta testimonianza di un passato per sempre passato – ma pure immagini spettrali, che, cioè, conservano, dispiegandolo, il potere di turbare i luoghi in cui esse, ritornando, si manifestano. Lo spazio domestico dei nostri saperi è tutt’alto che omogeneo, ci fa capire Warburg: delle potenze estranee alla ragione lo abitano e ne sono attraversate nel tempo. Da qui tutta la distanza dei due gesti dell’edificare un sapere *more geometrico* e un sapere come archivio e biblioteca, tra il fondare una *méthode* dal valore universale e il postulare principi (come quello del “buon vicinato”) che, non-apodittici, ricusano ogni assiomaticità in favore di regole d’ordine locale.

Lo spazio per pensare permette di cambiare le regole del gioco. Ed è Benjamin a condurci al cuore della libera necessità del gioco che si dà nello spazio di pensiero *come* spazio (di tempo) per l’avvenire. Ovvero come spazio in cui sia possibile l’“avere luogo” come invenzione dell’avvenire. Poiché esso è il luogo in cui l’avvenire avviene come evento, e può quindi trovare il suo luogo. In questo senso, lo *choc* quale interruzione del *continuum* della storia ha portata memoriale e, al tempo stesso, di apertura temporale che si rivolge all’avvenire. Senza interruzione non c’è gioco, né quello scarto dal tempo del calcolo (che è tempo del lavoro) al tempo del gioco, scarto tutto immanente al tempo. La topografia disegnata dall’apertura di *Denkräume* ha bisogno di questo tempo del gioco che, tuttavia, non è un tempo irenico, ma è il tempo del conflitto, della frattura e del disaggiustamento tra il regime della rappresentazione (o, ancora, dell’epoca delle immagini del mondo) e l’arrivo dell’altro. Tempo della giustizia, pure, e del suo nesso con il disaccordo essenziale del tempo con sé. La scrittura del luogo e dell’“avere luogo”, l’apertura dello spazio-tempo, pertanto, non sono che modi differenti per affermare

l'arrivo dell'avvenire, cioè la stessa potenza affermativa del pensiero. E ciò non vuol forse dire che il praticare le interruzioni, in cui consiste il gesto dell'aprire, richiede pure un "sospendere" che nega "l'essere così e così" del mondo, la resistibile forma del suo corso? E che la forza affermativa del pensiero si nutre di una potenza negatrice? Interrompere, sospendere: in questo ripiegamento del tempo si ritrova lo slancio per l'avvenire e la fonte della giustizia.

Mai come oggi, all'estenuato bordo di una tarda modernità, può ancora insegnare molto la lezione di Benjamin sulle «immagini di pensiero» da contrapporre alle cartografie che riducono il mondo alla sua rappresentazione. Lungo questa linea, che non può che essere *critica*, la topografia come scrittura dello spazio del nostro tempo si contrappone alla *costruzione* della rappresentazione del mondo, poiché ci fa comprendere non solamente la necessità di passare in rassegna le rovine della modernità con la curiosità di cui è capace uno sguardo infantile, ma ci spinge a praticare un sapere dell'immagine che sia in grado di cambiare i modi con cui rappresentiamo il nostro mondo. Ridisegnare le carte della teoria – quelle che poi foggiano materialmente il mondo – va a coincidere qui, credo, con la modificazione del nostro abitare il mondo. Tale mutamento di attitudine pare quanto mai essenziale ora, quando non c'è più una realtà da contrapporre a una virtualità, o il vero al falso, e quando la sfera dei media avvolge le nostre esperienze dando loro senso e forma, quando tutte le frontiere sono state conservate ed anzi moltiplicate, e i confini vengono presidiati. Al trionfo di muri e reticolati che pure fuori di metafora vengono eretti per compartimentare, mortificandole, le forze della vita, occorre mobilitare le risorse di un'ingegneria ludica capace di aprire varchi e di praticare brecce. Al trionfo dell'*Erlebnis* quale unica modalità di esperire un mondo plasmato dai poteri mortificanti dell'immagine è necessario contrapporre la distruzione e la ricostruzione del rapporto tra immagine e mondo. Come dire che solo al prezzo di un cambiamento delle nostre abituali carte topografiche potremo ritrovare nel mondo la possibilità di un altro rapporto con la memoria e con le immagini. *Dunque*, la speranza che di questo mondo sia possibile un'altra esperienza.

Bibliografia

Warburg, A., 2006: *Il rituale del serpente. Una relazione di viaggio*, ed. it. a cura di G. Carchia e F. Cuniberto, Adelphi, Milano.