

Aby Warburg: Teoria della memoria sociale (11)

di Viviana Molino



Dopo la conferenza sul Rituale del serpente tenuta il 21 aprile 1923, Warburg deve aspettare sedici mesi per essere definitivamente dimesso e solo nell'agosto del 1924 Binswanger gli scrive: "non la considero più soltanto in "permesso di normalità" bensì definitivamente guarito".¹

Una volta tornato ad Amburgo Warburg trova una situazione del tutto diversa da quella che ha lasciato prima del suo ricovero. La solitaria biblioteca è stata trasformata da Fritz Saxl, con il consenso della famiglia, in un centro di ricerca in cui si svolgono incontri, conferenze e pubblicazioni di volumi (*Vorträge der Bibliothek Warburg*).² Non solo, ma Saxl, nel periodo d'assenza di Warburg ha provveduto ad assumere una serie di collaboratori tra cui Gertrud Bing, che diventerà poi sua fidata assistente e segretaria. L'innovazione più importante introdotta da Saxl riguarda invece il

suo interesse per l'educazione visiva che aveva scoperto durante il periodo della guerra lavorando in un gruppo di istruzione militare. Al ritorno di Warburg organizza perciò un'esposizione con le riproduzioni fotografiche delle opere d'arte che ne hanno segnato gli studi, disposte su tele nere incorniciate e facilmente smontabili e trasportabili.³

Questa nuova metodologia d'esposizione utile a raccogliere immagini accostandole per associazioni, trova immediatamente il favore di Warburg che la pone al centro delle ricerche degli ultimi anni e che darà vita al suo ultimo progetto, l'Atlante *Mnemosyne*.

Il 3 luglio del 1924 inaspettatamente muore Franz Boll e Warburg decide di organizzare in suo onore una cerimonia commemorativa che ha luogo il 25 aprile del 1925 in occasione della quale presenta la sua relazione: *L'effetto della sphaera barbarica nei tentativi cosmici di orientamento*. Negli appunti per il testo della conferenza Warburg scrive di aver scelto *per monstra ad sphaeram* come motto per intitolare l'ex libris della biblioteca di Boll che, sotto consiglio di Saxl, acquista e inserisce nella sua *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*.⁴

È in occasione di questa conferenza che inizia a prendere forma il metodo warburghiano di raccolta e organizzazione di immagini accostate in base a particolari associazioni mentali, struttura che caratterizzerà poi l'atlante della memoria.

Egli presenta, infatti, delle tavole in cui vi sono disposti schemi e immagini, organizzate come quelle propostegli da Saxl, propedeutiche alla comprensione dei temi trattati.

L'anno successivo Warburg ha già da proporre una nuova tematica per una conferenza che ha luogo nella sua biblioteca: *L'antichità italiana nell'epoca di Rembrandt*.

¹ Georges Didi – Huberman, *L'immagine insepolta, Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e della storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, 2006, Torino, p. 336

² Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg una biografia intellettuale*, Campi del sapere, Feltrinelli, Milano, 1983, p. 198

³ Ivi, p.224

⁴ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 100

L'interesse per l'artista nasce nel 1924 quando ha l'occasione di vedere una riproduzione del dipinto *Giuramento di Claudio Civile* di cui richiede subito una copia da poter esporre nella sua biblioteca.

La conferenza si incentra su tre opere dell'artista: il dipinto appena citato, l'acquaforte *Medea* e il *Ratto di Proserpina*, messe a confronto con il lavoro dell'illustratore di autori antichi, l'italiano Antonio Tempesta.

La critica di Warburg al lavoro di Tempesta è orientata al suo uso delle *Pathosformeln* senza una reale comprensione della tragicità che le riguarda, ovvero una riproduzione errata e superficiale dell'antichità posta in netto contrasto con l'opera di Rembrandt, che cerca al contrario di spogliare le sue figure da qualsiasi inutile vezzo senza però negare al mito la sua valenza profetica.

Le immagini di Rembrandt che tanto colpiscono e appassionano Warburg, sono cariche di folklore nordico e di simboli altri, diversi da quelli che caratterizzano la rinascita del pathos ellenistico.

Questo pathos, cui Rembrandt fermamente si oppone, è definito da Warburg come memoria che l'artista può scegliere di rappresentare o meno.

È proprio sul concetto di memoria che dal 1927 orienta le sue ricerche, interessato a scoprire il ruolo della memoria nella storia.

Tra le sue letture sull'argomento, di grande rilievo emerge il nome dello psicologo Ewald Hering che nel suo testo *La memoria come funzione generale della materia organizzata* parla di memoria come eredità della razza.

Risulta, inoltre, evidente, anche se non attestato, un nesso tra le idee di Warburg e le teorie di Carl Gustav Jung sugli archetipi e sulla memoria della razza.

Ciò che invece sicuramente influenza le sue ricerche è la lettura della teoria della *Mneme* dello zoologo tedesco Richard Semon, secondo cui gli stimoli esterni lasciano una traccia, un ricordo della loro azione definito *engramma*, che, trasmettendosi al plasma germinale, può indurre variazioni ereditarie⁵.

L'engramma di cui parla Semon nella scienza di Warburg diventa il simbolo che, carico di richiami dal passato, sopravvive nel tempo e viaggia tra culture differenti.

Spesso, in riferimento al concetto di engramma, usa il termine preso in prestito dalla geologia, *Leitfossil*.

Il fossile, prova di una vita geologicamente passata, è testimonianza di una sopravvivenza, di una "vita addormentata nella sua forma"⁶.

Il *Leitfossil* è nominato da Warburg per riferirsi alla sopravvivenza in quanto memoria psichica, un sintomo che si manifesta è infatti un fossile. In queste circostanze il *sintomo* va inteso in senso freudiano, ovvero Freud, nel 1892 associa alla teoria del sintomo isterico due principi fondamentali: il *principio del ritorno del sepolto*, ovvero il riemergere alla superficie della coscienza di un elemento di memoria inconscia rimasto sepolto, pietrificato come un fossile, per una causa occasionale, e il principio della *dissociazione* cioè quella che divide l'impressione traumatica e la sua scarica sintomatica.⁷

⁵Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg una biografia intellettuale*, Campi del sapere, Feltrinelli, Milano, 1983, p. 210

⁶Cfr. Goethe 1821, in Georges Didi – Huberman, *L'immagine insepolta, Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e della storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, 2006, Torino, p. 309

⁷Georges Didi – Huberman, *L'immagine insepolta, Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e della storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, 2006, Torino, p. 311

Il riemergere del presente racchiuso nel fossile crea un disordine temporale, “inverte ogni cronologia”⁸ e, secondo Freud, sfoga nel linguaggio corporeo.

Quindi, se Freud ci parla di sintomi isterici, allo stesso modo Warburg ci parla di Pathosformeln, intesi come *fossili in movimento*, poiché in essi sopravvive l’energia dell’antica memoria e la presente energia del gesto.

Warburg elabora, sulla base di questi studi, la teoria della memoria sociale per spiegare da un lato la sopravvivenza delle forme antiche nell’arte rinascimentale, e dall’altro la continuità del simbolismo astrale.

⁸ Ibidem