

## *I Bilderatlas della memoria*

### **1. I viaggi nella memoria di Aby Warburg**

Ebbe una vita a dir poco avventurosa, appassionata e tragica, impegnata ed eroica: di famiglia ebrea, dopo la sua tesi di dottorato sui dipinti mitologici di Botticelli, per la quale più volte si recò a Firenze, Aby Warburg (Amburgo, 1866-1929) viaggiò in America alla scoperta degli insegnamenti degli Amerindi del Nuovo Messico.

Tornato ad Amburgo continuò i suoi studi, rifiutando incarichi ufficiali, perché aveva una sola ossessione: definire – senza mai smettere di accrescere e rimescolare – la sua biblioteca. Così faceva anche con i suoi scritti, frutto di lunghe peregrinazioni tra le immagini e le fonti: che si trattasse degli amatissimi dipinti botticelliani, o degli arazzi borgognoni, dei ritratti fiamminghi o delle incisioni fiorentine, tutto veniva lasciato a livello di un unico, grande album di appunti e parole che i suoi studenti e ascoltatori ebbero la fortuna di ricevere, distillati, nelle conferenze che egli tenne.

Anche la malattia mentale che per sei anni lo costrinse al ricovero in una casa di cura, mentre fuori imperversava la prima guerra mondiale e la Germania si preparava al lavacro nazionalsocialista, fu fertile di riflessioni: per dimostrare che era guarito, nel 1923 tenne un “discorso d’addio” ai medici e ai pazienti del sanatorio. Il tema era il rituale del serpente, che egli aveva elaborato grazie alla sua esperienza presso gli indiani Pueblo del Nuovo Messico.

Quando uscì dalla reclusione, il suo allievo Fritz Saxl aveva preparato un ambiente di studiosi pronti ad accoglierlo, trasformando la sua biblioteca, il suo atlante di tutte le rotte della ricerca, delle iconografie e del pensiero, in un vero e proprio istituto di ricerca che fu miracolosamente salvato dai nazisti, portato via nave a Londra, nella notte del 13 dicembre del 1933. Fu l’origine del Warburg Institute.

Sulla lapide della tomba di Aby Warburg e di sua moglie, nel cimitero amburghese, si legge in alto "MNEMOSYNE".

Una memoria che, come bene illustra il suo *Bilderatlas* (Atlante delle Immagini) pazientemente, follemente composto nel corso di una vita per provare a raccontare una storia dell’espressione visiva nell’area del Mediterraneo, si rivolge a quell’oscillazione tra polo magico e matematico nella tradizione culturale dell’Occidente, dal bacino del Mediterraneo al Nord Europa. Sin dalla ouverture dell’Atlante stesso: dove ciascuna delle immagini che compare nelle prime tre tavole è sintomo di una speciale declinazione del rapporto tra l’uomo e il cosmo, dalla superstizione astrologica alla conquista tecnologica del cielo.

### **2. Del perturbante**

Mi piace pensare che per tutta la vita, ciascun artista non faccia altro che comporre e articolare il proprio personale *Bilderatlas*: tesse le trame iconiche e concettuali della sua Mnemosyne. In un rimando continuo di riferimenti e rimembranze, l’artista mette in scena, nel quotidiano frequentare il proprio studio, un teatro di gesti e rituali che compongono la superficie e la profondità dell’opera: immagine di un’epoca, condensazione di un peculiare modo di vedere e sentire lo spazio e il tempo, risultato di relazioni, dialoghi, volontà e destino. Le opere, dopotutto, altro non sono se non un modo per trovare, nel caos della vita e nel mistero del mondo, un ordine, irrisolto, aperto al caso e all’errore, ma pur sempre un ordine e un senso, del proprio esserci tra terra e cielo.

Perché dopotutto, ancor oggi, la memoria è la scala ascendente e discendente lungo la quale l'artista sfiora le altezze celesti o affonda nelle profondità telluriche: disseminando opere che ne sono immagine, anche in tradimento di sé stesse.

E ciascuna di esse è a sua volta generata da un suo proprio atlante di immagini: non nasce dal nulla, non cresce nel nulla, ma traduce miticamente un fatto personale, un intimo accadimento: in sé accoglie, in potenza, tutte le immagini che l'artista ha sino a quel punto veduto e assorbito, osmoticamente, passeggiando nel mondo.

Un'eredità fatta di piccoli grandi gesti.

Un racconto potenzialmente infinito.

Uno di questi racconti si snoda oggi nelle sale della Galleria Marignana Arte: opere d'arte, appositamente realizzate per questo progetto espositivo, si dispongono in un canto corale e distinto alle pareti e negli ambienti, intessendo un'elegia di un'epoca passata che è già peana per un visionario futuro: ogni opera è figlia del suo tempo, ma già *in nuce* contiene quello successivo.

Accanto e con le opere, in un prezioso *Bilderatlas* che ad Aby Warburg sarebbe certamente interessato, vi sono piccoli e grandi oggetti, lasciti e reperti, memorie e icone privatissimi e sinora segreti, che ciascun artista ha voluto esporre, schiudendo allo sguardo del pubblico il proprio intimo percorso di memorie e rituali, persistenze e dimenticanze. Un sasso smerigliato dal tempo, un vecchio bicchiere che il tempo pare berlo; frammenti di un discorso interrotto, fotografie di fermo-immagini.

Oggetti mnemonici che diventano, in mostra, elementi perturbanti: attivatori di un ricordo che noi stessi riusciamo a riconoscere, seppur direttamente non ci appartengano. Perché ne riconosciamo l'origine e il valore, il senso e il mistero.

Una mostra, dunque, che come la memoria è capricciosa e bizzarra: viaggio aperto alle infinite possibilità del ricordo e della visione.

### 3. Raccoglitori d'immagini

Gli artisti passano tutta la loro vita a scoprire e raccogliere frammenti di storie; a tesserle e restituirle in forma di immagini che producono altre storie: avi e figli del loro stesso tempo.

In mostra, alcuni di loro si rispecchiano pur divergendo. Fratelli e sorelle di una memoria affine.

Indagano la *metafisica del quotidiano* Verónica Vázquez, Maurizio Pellegrin, Lorenzo Passi.

La prima (Treinta y Tres, Uruguay, 1970) raccoglie e salva dall'oblio delle discariche e della rimozione, tanto fisiche quanto mentali (e sarebbe dire, sociali e politiche), i telai e i macchinari, i resti e gli strumenti del lavoro, soprattutto femminile, restituendo loro una dignità estetica che forse non hanno mai avuto. Crea trame e intrecci, sovrapponendo maglie e strutture reticolari, che diventano griglie immaginifiche, casellari narrativi, racconti ordinati e trascinanti dai cassetti della memoria; i suoi oggetti d'affezione sono libri di un tempo lontano, narrazioni dimenticate o assopite nella polvere della storia che l'artista rimembra come intrecci di parole lontane eppure ancora cariche di senso e di echi di storie.

Maurizio Pellegrin (Venezia, 1956) espone una sua opera al nero: un quadrato dal quale si tendono braccia di legno intriso di memoria, che l'artista vela e rivela di pittura nera, lavagna di un sapere che ancora attende di essere fissato nel tempo e nello spazio; il numero 5, stampigliato sopra a questo schermo denso di instabile conoscenza, spicca nel catrame del

tempo e rinnega la forma che l'accoglie. L'opera è nata dall'artista alchimista che a noi la distilla con sapienza, scrigno custode di nuove formule relazionali tra le cose e il cosmo, tra le cose e il pensiero. Vi fa eco il suo oggetto della memoria, una maschera Soweï del popolo Mende, in Sierra Leone: copricapo rituale che cela il volto e chiama chi presiede la cerimonia

di passaggio dalla giovane età alla maturità a valutare il superamento della prova. Un oggetto che ad Aby Warburg avrebbe sicuramente suscitato diversi pensieri. Lorenzo Passi (Venezia, 1985) rende la memoria liquida e rovente, la forgia e trasforma, lasciandosi guidare da ciò che resta, da ciò che è stato salvato dall'oblio: il bicchiere antico della nonna, con inciso il suo nome, è la fonte memoriale alla quale si abbeverano i suoi figli e i suoi ricordi, soppesati dalla mente tra immagini che svaniscono e parole impigliate sui piatti di bilance che ancora provano a organizzare il peso del tempo.

Tre diversi artisti che partendo dal già dato, da ciò che esiste e sopravvive anche al loro stesso gesto creativo, lavorano scavando nelle maglie della materia, per raccontare saperi e congiunzioni tra la terra e il mistero, il lavoro dell'uomo e il segreto ingranaggio del cosmo. Si interrogano – osservandola dal parapetto della metamorfosi – sull'*evanescenza del permanere* Silvia Infranco e Sophie Ko. Silvia (Belluno, 1982) impasta e stende, esplora e ramifica tavole di materiali che la memoria ha saputo trattenere, ora nella rigorosa disposizione della vegetazione essiccata, ora nella fluida pasta della cera, ora nelle impronte e nelle perdite che il colore ha lasciato sui supporti, in un continuo andirivieni tra emergenza e stratificazione, materia e potenziale iconico. In mostra, al *Tracciato* che assorbe e restituisce il passaggio della materia organica nel tempo, associa un oggetto magico, olfattivo: aperto alle nostre reazioni e relazioni mnemoniche. Basta avere il coraggio di avvicinarci, e annusare: il profumo del muschio saprà evocare boschi umidi di pioggia, la prima esplorazione della natura, un presepe fatto nella sera, e molto altro ancora. L'altra, Sophie (Tbilisi, Georgia, 1981), vive delle polveri e dei pigmenti che la sua mano comprime e distende, addensa e interrompe, proteggendoli in teche che sono specchi della temporalità della vita: ci riflettiamo e sciviamo guardandoli nelle aperture e nelle ferite delle circostanze. L'oro come icona delle icone: lo spazio è sospeso, il tempo congelato e fluidamente eterno. Il suo oggetto è una pietra: accoglie in sé, condensandola, la mineralità della memoria. Si consuma, muta nel tempo, eppure è sempre lì, rocciosa, dispotica, magica presenza di un sapere antico. *Geografie temporali*. Costruttori di *palcoscenici dell'immaginario* sono Giulio Malinverni e Quayola. Malinverni (Vercelli, 1994) lo fa dipingendo con i pennelli, i colori ad olio, le tele: usa gli strumenti del pittore antico, eppur facendolo decostruisce i paradigmi narrativi e tira le tende di finestre aperte su immaginari celesti, dove il mito e il ricordo si infrangono e collidono, in un'affabulazione dipinta che unisce la commedia delle maschere alla pittura colta, le leggende popolari alla tradizione della veduta. Il suo oggetto d'affezione è una cornice in foglia oro che mette in scena il non visibile, ma ciò che è ancora, malgrado tutto, immaginario e immaginabile. In un certo senso, pur se dalla prospettiva di un pittore tecnologico, Quayola (Roma, 1982) opera nella stessa direzione: i suoi strumenti, però, sono appunto i new media, apparentemente insensibili al grande problema della tradizione e dell'estetica: le sue tre opere, *Incisioni* tratte dai dipinti di Botticelli, Correggio e Tiziano rivolti all'iconografia di Giuditta e Oloferne, sono tre restituzioni date dalla scomposizione e ricomposizione algoritmica di un'immagine potentissima, mitica e sacra che dalla stratificazione semantica e iconologica avuta nel passato, viene catapultata nella contemporaneità secondo il procedimento emotivamente "raggelato" delle nuove tecnologie. Il risultato è la potenzialità sia estetica che di senso che

tali tre nuove immagini, filamenti e gangli generati dall'algoritmo, sanno restituirci, chiedendoci di porci in modo libero di fronte a questa icona di ribellione e violenza. Un esercizio di tabula rasa colma, già, di una nuova bellezza, potenzialmente piena di risvolti di senso. In questa espansione e condensazione possibili, si carica anche l'oggetto memoriale che Quayola espone: un hard disk. Strumento e sacello della sua ricerca e visione.

Come *scrivere della memoria*?

L'artista portoghese João Louro (Lisbona, 1963) lavora da tempo sulle copertine di alcuni libri capitali che nei decenni hanno rappresentato momenti di rottura e rivoluzione sociale e narrativa nel panorama politico, ideologico, di genere e artistico: per questa mostra, egli si cimenta su uno degli ultimi libri messi all'indice dalla Chiesa cattolica, *Le Deuxieme Sexe (Il Secondo Sesso)* di Simone De Beauvoir: ne riproduce, su tela grezza, i due tomi, il primo dedicato ai Fatti e ai Miti, il secondo all'Esperienza Vissuta: l'autrice, che come è noto è tra le fondatrici del pensiero femminista dalle fila dell'esistenzialismo francese, scandaglia alla fine degli anni Quaranta quel complesso sistema di sottomissione della donna attraverso un'analisi sistematica che chiama in causa diverse discipline. Raccontare quel processo storico rivoluzionario attraverso l'operazione di ingigantimento e riproduzione pittorica delle copertine dei due volumi del libro, condensando la potenza propulsiva e combattente del pensiero dell'autrice, è un'operazione che chiede al riguardante di riattivare, attraverso l'analisi visuale del carattere tipografico, della decorazione e dei colori utilizzati per mettere in cornice le parole, il senso di una lotta che non smette mai di essere in campo, al di là degli attori: quella per l'uguaglianza che passa, in primo luogo, attraverso il valore e il significato attribuito al linguaggio.

A questo tema si riferisce anche l'oggetto memoriale che Louro espone assieme alle due opere: una banconota da un dollaro. "Un oggetto personale nel senso che rappresenta un momento significativo della mia carriera e della mia vita personale", dato che questo dollaro è stato il risultato di un importante progetto a cui l'artista ha partecipato nel 2005: il progetto *InSite - Art Practices in the Public Domain* a San Diego, volto a proporre di ritrarre le dinamiche di riciclaggio che caratterizzano le relazioni transfrontaliere tra San Diego (USA) e Tijuana (Messico).

Utilizzando la metafora di un'automobile e manipolando ripetutamente il ruolo del valore simbolico all'interno delle economie contemporanee, il progetto è iniziato infatti con il recupero di un'auto europea abbandonata in una discarica di Tijuana e la sua trasformazione in un "gioiello", aggiungendo una nuova pelle in foglia d'oro. Dopo aver convertito il rottame in una scultura d'oro, la "jewel car" (The Jewel) è stata esposta e messa all'asta a San Diego. Il denaro raccolto nell'asta è stato dato a una scuola elementare di Tijuana e i suoi studenti sono stati sfidati a intervenire sulle banconote da un dollaro, usandole come supporto per disegnare e aggiungervi nuove immagini. Dopo questo intervento, il "denaro" ha acquisito un'altra vita propria, altrettanto complessa nel campo del valore simbolico, in modo da riciclarsi ancora una volta, e rientrare nell'economia nordamericana. La banconota da un dollaro esposta acquisisce significato in tal senso, perché capitata tra le mani dell'artista alcune settimane dopo, mentre riceveva il resto quando pagava un caffè in una stazione di servizio. Chi scrive, d'altra parte, sta facendo la stessa operazione: affida alle sue parole la descrizione di un immaginario espositivo che vuole, a sua volta, essere narrazione di tante storie, dolorose, amorevoli, intense, leggere come il soffio dei giorni: capricciose e bizzarre come la memoria che cerca di fissare, attraverso l'opera d'arte, gesti e

# Marignana Arte

---

—  
pensieri, azioni e oggetti. Tesori piccoli e privati che sono scalini da salire e scendere per ricongiungere l'uomo alla vita e al cosmo: alla terra e all'oltre. Consegnandola a chi verrà dopo di noi.