

la rivista di **en**gramma
febbraio **2018**

153

Mnemosyne challenged

La Rivista di Engramma
153

La Rivista di
Engramma

153

febbraio 2018

Mnemosyne Challenged

a cura di

Monica Centanni, Anna Fressola
ed Elizabeth Thomson

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

153 febbraio 2018

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-69-8

ISBN digitale 978-88-94840-31-5

finito di stampare gennaio 2020

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Mnemosyne Challenged. Editorial paper*
Monica Centanni, Anna Fressola, and Elizabeth Thomson
- 11 *Ernst H. Gombrich's Geburtstagsatlas: An Index of materials published in Engramma*
Seminario Mnemosyne, coordinated by Monica Centanni, Anna Fressola, and Maurizio Ghelardi. English edition by Elizabeth Thomson
- 13 *Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 June 1937)*
Seminario Mnemosyne, coordinated by Monica Centanni, Anna Fressola, and Maurizio Ghelardi. English edition by Elizabeth Thomson
- 77 *Ernst H. Gombrich, To Mnemosyne: An Introduction to Geburtstagsatlas (1937)*
Seminario Mnemosyne, coordinated by Monica Centanni, Anna Fressola, and Maurizio Ghelardi. English edition by Elizabeth Thomson
- 83 *Zwischenraum/Denkraum*
Victoria Cirlot. English translation by David Carrillo-Rangel
- 109 *"L'esprit de Warburg lui-même sera en paix". A survey of Edgar Wind's quarrel with the Warburg Institute*
Ianick Takaes de Oliveira
- 183 *A Review of Ernst H. Gombrich, Aby Warburg: An Intellectual Biography, London 1970*
Edgar Wind
- 197 *A Laboratory of the Science of Culture*
Johan Huizinga. Translation by Monica Centanni, Sergio Polano, and Elizabeth Thomson
- 213 *Ronald B. Kitaj, Autobiography of a Warburgian Artist (2017)*
Matias J. Nativo and Alessia Prati

A Laboratory of the Science of Culture

Aby Warburg's *Gesammelte Schriften*,
Leipzig, Teubner, 1932 (in "De Gids" 97,
1933, pp. 363-367)

Review by Johan Huizinga. Translation by Monica Centanni, Sergio Polano,
and Elizabeth Thomson

We present here the Dutch edition and the first English and Italian translations of Johan Huizinga's review of Aby Warburg's work published in the periodical "De Gids" in 1933, a few months after the German edition of *Gesammelte Schriften, I. II. Die Erneuerung der heidnischen Antike* (see the digital edition published by Bibliotheek voor de Nederlandse letteren) - an important text to measure the timely reception of Warburgian thinking, and the intelligent and brilliant synthesis of Warburg's method that Huizinga proposes. In closing, his anxious note "Men moet levendig hopen, dat deze fijne plant in de stormen van onzen ruwen tijd niet moge vergaan" ("We must strongly hope that this beautiful plant does not perish in the storms of our difficult time") denotes an early understanding of the real storm that would soon be hitting the Kunsthistorische Institut Warburg in Hamburg with the coming into power of the National Socialist Party.

Een cultuurwetenschappelijk laboratorium

A. Warburg (die hem kenden spraken altijd van Aby Warburg) werd in 1866 te Hamburg geboren. Hij studeerde kunstgeschiedenis. Zijn dissertatie *Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling'*, geeft de richting van zijn geheele latere werk aan. Hij toonde aan, hoe de schilder tot in bijzonderheden de voorstelling weergeeft, die Poliziano in zijn gedichten aan de homerische hymne en aan Ovidius ontleende.

Om bewegend leven voor te stellen heeft de vroege Renaissance de hulp en aanwijzing nodig van antieke voorbeelden. Met dit zoeken naar de reden der ontleening was Warburg's blik reeds van het strikt kunsthistorische op de grondslagen der kunst in de cultuur overgegaan. De psychologische factoren, die het proces van zulke ontleeningen en vervormingen bepalen, de verandering der beteekenis van zulke motieven, de verhouding van het kunstwerk tot het litteraire document, de betrekkingen tusschen opdrachtgever en kunstenaar, de bestemming en

de zin van het kunstwerk in het maatschappelijke leven, op dit alles is voortaan zijn belangstelling gericht.

Na zijn inzicht door psychologische studiën en door eenige ethnologische ervaring te hebben uitgebreid (reeds door Usener in Bonn was hij op het verstaan van godsdienstwetenschappelijke vragen voorbereid), werkte hij in Florence verscheiden jaren in het onuitputtelijk rijke materiaal, dat hem hier geboden werd. Florence en Hamburg hebben op zijn leven en werk hun stempel gedrukt.

Van 1901 af heeft Warburg weer in zijn geboortestad gewoond, maar in voortdurend contact met Italië. In Hamburg vormde zich zijn bibliotheek, die reeds bij zijn leven, in 1921, tot een 'Forschungsinstitut' werd uitgebreid, waar beoefenaars van verschillende takken van wetenschap tezamen konden voortwerken aan de problemen door hem aangewezen.

Toen hij in 1929 stierf, had de 'Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg' reeds lang haar plaats als een van de merkwaardigste en vruchtbaarste werkplaatsen der cultuurwetenschap verworven. Tweeëntwintig zelfstandig uitgegeven 'Studien', negen deelen jaarlijksche 'Vorträge', thans deze statige banden van Warburg's eigen geschriften getuigen ervan; het eerste deel eener jaarlijksche bibliographie 'zum Problem des Nachlebens der Antike' is binnenkort te verwachten. Op een hoogst uitzonderlijke wijze is hier de geest van een opmerkelijk denker en werker duurzaam vastgelegd en levend gehouden in een fijn bewerktuigd wetenschappelijk instituut.

Misschien zal de belangrijkheid van het onderwerp, waaraan Warburg zijn krachten heeft gewijd, niet onmiddellijk tot den algemeenen lezer spreken. Het is daarom van gewicht, over zijn denkbeelden en geschriften, en over de inrichting van zijn bibliotheek, iets meer te zeggen.

De cultuurwetenschap concentreert zich voor Warburg in 'Ausdruckskunde', 'historische Psychologie des menschlichen Ausdrucks', het naspeuren en kennen van de wijze, waarop de menschheid haar diepst-bewegende denkbeelden in bepaalde vormen heeft vastgelegd, en hoe deze vormen traditie worden van een ongeloofelijke levenskracht,

somtjds schijnbaar geheel afgestorven, grotesk verschoven en ontaard, en dan opeens vatbaar om tot nieuwe betekenis te worden gewekt.

De aandacht is dus in de eerste plaats gericht op motieven, formules, teekens, symbolen, daarachter op stijl. In dit proces van overlevering en opneming der uitdrukkingsvormen is er geen scheiding tusschen Oudheid, Middeleeuwen en Renaissance. De vormende periode, die der Oudheid, blijft met een geweldige kracht en taaheid naverken. Maar achter de Grieksch-Romeinsche voorstellingswereld ligt weer de oude Oostersche, die op sommige gebieden, met name in alles wat met astrologie samenhangt, zich tot in de moderne beschaving manifesteert.

Met dit alles geheel afgewend van de louter aesthetischformale of technisch-historische kunstgeschiedenis, wordt het dus voor Warburg van bijkomstige betekenis, of hij die uitdrukkingskunde nagaat aan een eeuwig kunstwerk in beeld of woord, dan wel aan curiosa van oude vlugschriften, aan de verwarrende afbeeldingen der astrologie, aan monsterachtige verbeeldingen van het bijgeloof.

De telkens terugkerende termen, waarmee hij de leidende motieven aanduidt, zijn 'Pathosformel' en 'Energiesymbol'. De heidensche cultuur heeft aan bepaalde elementaire bewogenheden (Erregungen) der menschelijke ziel in haar cultus en in haar kunst een maximum van uitdrukking weten te geven, dat aan de eens gevormde motieven of symbolen hun voortdurende levenkracht geeft.

Warburg ziet de cultuurhouding van elk tijdperk als een polaire spanning, waarbij, naar het woord van Goethe, 'das unauflösliche Problem in der Mitte' blijft.

Al deze zienswijzen en inzichten heeft de schrijver niet in cultuurphilosophische abstractie uitgedrukt, maar ze in uiterst exacte, strikt historisch-philologische onderzoekingen over zeer bepaalde samenhangen om zoo te zeggen illustratief voorgelegd.

In tijdsvolgorde beschouwd, vertoont Warburg's werk zijn gang van het nog grootendeels formeel kunsthistorische motief naar de diepste grondvragen. Eerst brengt zijn studie van het Florentijnsche quattrocento

hem op de merkwaardige tegenstelling en strijd tusschen de Oudheid in Bourgondisch gewaad, *maniera antica alla francese*, en de nieuw gevonden ideale voorstelling der Florentijnsche renaissance, en daarmee zoowel op de uitwisseling tusschen de Bourgondische Nederlanden en Florence, als op het vruchtbare gebied der feestdecoratie. Het Fortuna-motief brengt hem vervolgens op de astrologische figuren, en daarmee steeds verder van de eigenlijke kunstgeschiedenis af naar cultuur- en godsdiensthistorische problemen. Nu vond hij de ware benaming voor Botticelli's beroemde schilderij, niet *Primavera* maar *Venere Pianeta*.

Voor de Middeleeuwen, en nog voor het Bourgondische Noorden, fungeerde de Oudheid niet in de eerste plaats als bron en model van vormschoonheid maar tevens als een onderlaag van nog levende, praktische cultuur, verwezen naar het domein van het louter daemonische. De goden leefden er een clandestien leven als kosmische daemonen. De antieke verbeeldingen lagen in den ban van 'illustrativer Hörigkeit und astrologischer Praktik', de olympische figuren waren gedost in het gewaad van den tijd, en droegen grotesk-monsterachtige trekken. Uit deze verworping heeft Florence de antieke voorstellingswereld bevrijd. Maar tegelijk met de restitutie van een 'höheren antikisierenden Idealstil' werd de zin der Oudheid louter litterair-aesthetisch, althans op het niveau der hoogere cultuur, want de astrologie met haar bonte en bijstere figurenkraam stierf ook toen niet af.

Warburg geeft u dit alles in de nauwkeurigst nagespeurde bijzonderheden, zonder eenigen toeleg tot bondige synthese. Hij brengt u voortdurend temidden van de rijkdommen der cultuur, hij laat juweelen schitteren op zijn hand, hij brengt u voor vergezichten, hij leidt u langs ongekende achterkanten.

Het is alles levend, doorvoeld en doordacht, of hij het zakenleven der Portinari nagaat, met een paar citaten het familieleven der Strozzi voor u oproept, of even wijst op Pico's nauwe verwantschap met de sterrewichelende Este's, of de houding van Luther en Melanchthon tegenover de astrologie beschrijft: Melanchthon de bijgeloovige, Luther die zegt: "es ist ein dreck mit irer kunst".

Ondanks al het bewonderenswaardige van zijn geest en het voortreffelijke van zijn diep en wijd gaanden arbeid blijft er aan Warburg's figuur iets tragisch, iets van niet bereikte ontplooiing.

Een van zijn medewerkers spreekt van Warburg's "vom Dämon des Gestaltens besessenen Sinn". En inderdaad, hij heeft de groote vormen en samenhangen gezien, de gedaanten opgeroepen, maar waarlijk 'Gestalten' gelukt hem niet, hij poogt het ook nauwelijks.

Het werk, dat hij naliet, is niet een groot beeldend en vormgevend geheel, als dat van den meester, die de paden wees, waarop hij verder ging: Jacob Burckhardt. Het blijft bij 'Bohrarbeiten', zooals hij het zelf ergens noemt. Het is een liefdevol en uiterst conscientieus hanteeren van de kleinodiën der cultuur, waarbij de diepe samenhangen en achtergronden voortdurend worden aangeduid, doch scheppen is het niet. Af en toe kan men de qualificatie precieus niet weerhouden. Kortom Warburg heeft geen stijl. Wreekte zich aan hem in dit omgaan met de schatten van kunst en beschaving als een verfijnd kenner het voorrecht, dat hij aan tijd en middelen voor zijn onderzoek geen beperking behoefde op te leggen?

Ditzelfde voorrecht evenwel heeft hem veroorloofd, zijn geest te doen voortleven en zijn arbeid te doen voortzetten in de instelling, die zijn naam draagt. De Bibliothek Warburg is een laboratorium van cultuurwetenschap met een omschreven probleem en program. De leidende gedachte is nog altijd die, waarvan Warburg zelf uitging: de invloed der heidensche Oudheid op de vorming van Europa's geest. Op dat thema meent men het voornaamste hoofdstuk van de 'historischpsychologische Ausdruckskunde' der menschheid te kunnen opbouwen. De boekerij, die daartoe dient, omvat echter veel meer dan hetgeen dat onderwerp rechtsstreeks betreft.

Systematisch verdeeld over vier afdeelingen behelst zij een rijke verzameling over godsdienstwetenschap, magie, volksgeneeskunde, waarzeggerij, kosmologie, filosofie, dan kunstgeschiedenis in den ruimsten zin des woords, litteratuurgeschiedenis en cultuurgeschiedenis, met een uitgebreide verzameling afbeeldingen, die daaraan aansluit.

Wie de werkzaamheid van het instituut gedurende de ruim tien jaren van zijn bestaan overziet, kan aan het gewicht en de vruchtbaarheid van Warburg's schepping niet twijfelen. Men moet levendig hopen, dat deze fijne plant in de stormen van onzen ruwen tijd niet moge vergaan, maar blijve bloeien en vrucht dragen in het belang van de oude en hoge cultuur zelve, wier ontwikkeling hier naar nieuwe richtlijnen wordt nagespeurd.

A Laboratory of the Science of Culture

Born in Hamburg in 1866, A. Warburg (Aby Warburg, to those who knew him) studied the history of art. His dissertation, *Sandro Botticelli's "Geburt der Venus" und "Frühling"*, defined the direction of all his subsequent work: Warburg demonstrates how Botticelli depicted in detail the image that Poliziano in his verses had drawn from the Homeric hymn [to Aphrodite] and from Ovid.

To portray life in movement, the early Renaissance drew the support and guidance it needed from ancient models. With this search for borrowed motifs [from ancient models], Warburg's gaze had already moved from the strictly art-historical sphere to the foundations of art in culture. The psychological factors that determined the evolution of these borrowings and deformations, the change in the meaning of these motifs, the relationship of the work of art with literary texts and between client and artist, and the purpose and meaning of art in social life - all this later became the focus of his concerns.

After developing his intuition with studies in psychology and ethnology (he had already learned from Usener in Bonn how to comprehend problems relating to the science of religion), Warburg worked for several years in Florence with the inexhaustible wealth of material on offer to him there. Both Florence and Hamburg left their mark on his life and work.

From 1901, Warburg again returned to live in his hometown while remaining in constant contact with Italy. In Hamburg, the library that he had set up during his lifetime was transformed in 1921 into a 'research institute', where scholars of various scientific disciplines could work together on the problems he had identified.

When he died in 1929, the 'Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg' had long since earned its place as one of the most remarkable and fruitful workshops of cultural science. Twenty-two volumes of 'Studien', nine annually published editions of 'Vorträge', and now this imposing collection of Warburg's writings are evidence of this. The first part of an annual bibliography 'zum Problem des Nachlebens der Antike' ('On the problem of survival of antiquity') is also expected soon. In the most extraordinary

way, the spirit of a remarkable thinker and valued scholar has given birth to a permanent project and has been kept alive in a magnificently conceived scientific institute.

Perhaps the importance of the subject to which Warburg devoted his energies will not be immediately meaningful to the common reader. It is important, therefore, to say something more about his ideas, his writings, and the structure of his library.

For Warburg, the Science of Culture focuses on 'Ausdruckskunde', the 'historical psychology of human expressions', and the search for and recognition of the way in which Mankind has captured and recorded ideas and intimate emotions in certain forms, and how these forms became traditions of an incredible life force that sometimes are seemingly dead, grotesquely transformed and degenerated, suddenly revealing themselves susceptible to being reawakened to new meaning.

His focus is, therefore, primarily on the motifs, formulas, signs, and symbols that lie behind style. In this process of restitution and inclusion of forms of expression, there is no separation between antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance. The formative period, which is that of antiquity, continued to function with great force and rigour. But behind the Greco-Roman world of the imagination lay the Ancient East, which in some areas, especially everything associated with astrology, manifests itself in modern civilisation.

Detaching himself completely from a history of the art that was purely aesthetic and formalistic, and historical and technical, Warburg considered it of secondary importance, in relation to the eternal nature of a work of art, whether it was made up of images or words, a curious ancient pamphlet, confusing astrological figures, or monstrous images of superstition.

The recurring terms with which Warburg refers to the guiding motifs are 'Pathosformel' and 'Energiesymbol'. In its own religion and art, pagan culture succeeded in achieving the utmost expression for certain elementary emotions (Erregungen) of the human soul, endowing with a lasting vital force the motifs and symbols that were formed at the time.

Warburg sees the cultural attitude of every era as a polar tension in which, in the words of Goethe, “the problem, impossible to resolve”, lies “in between” (“das unauflöslliche Problem in der Mitte”).

All these visions and intuitions were not presented by the scholar in terms of cultural and philosophical abstraction, but in very precise, strictly historical philological studies conducted on very specific links and associations.

Considered in a timeline, Warburg’s work shows a path that goes from art-historical motifs still largely formal to deeper questions. Initially, his study of fifteenth-century Florence led him to investigate the remarkable contradiction between antiquity in Burgundian garments, the *maniera antica alla franzese*, and the newly found ideal depiction of the Florentine Renaissance, and consequently the exchanges between the Burgundian Netherlands and Florence in the lush area of festive adornment. Later, the theme of Fortuna led him to astrological figures and, therefore, further and further from the history of art in the strictest sense, towards problems of cultural and religious history. This was the route that led him to find the true title of Botticelli’s famous painting: not *Primavera*, but *The Planet Venus*.

Previously, in the Middle Ages, and even in the Burgundian culture of the North, antiquity did not function as a primary source and model of formal beauty, but as the background for a culture that was still alive and practical, connected to the domain of what was purely daemonic. The gods lived clandestine lives as cosmic daemons. Their ancient depictions were recorded as “Illustrativer Hörigkeit und astrologischer Praktik” (“Illustrative apparatuses and astrological practices”), while the Olympians were dressed in contemporary clothing, revealing grotesque and monstrous traits. Florence freed the imagination of the ancient world from this degeneration. But while there was a return to a “Höheren Antikisierenden Idealstil” (“Elevated antiquicising ideal style”), the sense of antiquity was purely aesthetic and literary, at least at the level of high culture, because astrology with its networks of colourful figures did not die out abruptly.

Warburg proposes all this in precise detail, without making concessions to the succinctness of synthesis. He constantly leads readers to wander

among the riches of culture: allowing the jewels to shine in their hands, he guides them to different perspectives and directs them to unpredictable reversals.

All this always in a passionate, sincere and intelligent way, whether he is examining the Portinari's business activities, with some quotations from the domestic life of the Strozzi family, reflecting on the close relationship between Pico and a Member of the Este family clinging to the stars, or describing the attitude of Luther and Melanchthon towards astrology – the superstitious Melanchthon, with Luther exclaiming: "Es ist ein dreck mit irer kunst" ("Your [astrological] art is garbage").

Despite all his admirable intelligence and the brilliance of his deep and wide-ranging studies, the figure of Warburg remains somewhat tragic and unresolved.

One of Warburg's collaborators mentions Warburg's "Vom Dämon des Gestaltens besessenen Sinn", his "sense of obsession with the daemon of form". He did, indeed, know about great forms and connections, and evoked their guises, but he failed at true 'Gestalten' – perhaps he did not even try.

The work he has bequeathed us is not a great visual and formative whole like that of the master, Jacob Burckhardt, who indicated the paths that Warburg then travelled. It remains a sort of 'Bohrarbeiten', a drilling into the core, as he himself somewhere described it. It is a loving and extremely conscientious handling of small-scale culture, where deep connections and backstories are continually shown, but it is not a creative work. A comprehensive appraisal is unstable and should be made case by case. In a nutshell, Warburg had no style of his own. In dealing with the treasures of art and civilisation, he became a privileged connoisseur. Was it perhaps his privilege of not having limited time and resources for his studies?

That very privilege, however, made it possible for him to give continuity to his inspiration and further his work in the institution that bears his name. The Bibliothek Warburg is a laboratory of cultural science with a defined problem and program. The guiding thought is still the one Warburg

himself envisioned: the influence of pagan antiquity on the formation of the European spirit. It is believed that the main chapter of the "Historischpsychologische Ausdruckskunde" (the study of the historical and psychological expressions of Mankind) was created around that very topic. The library, which serves to this end, does, however, include much more than what directly concerns that specific topic.

Systematically divided into four sections, the Library includes a rich collection of religious studies, magic, folk medicine, chiromancy, cosmology, philosophy, as well as art history in the broadest sense of the term, the history of literature, and cultural history, with a vast collection of images related to these topics.

Those who have overseen the effective functioning of the Institute during its ten years of existence cannot doubt the importance and fertility of Warburg's creation. We must sincerely hope that this beautiful plant will not perish in the storms of our difficult times but that it will continue to bloom and bear fruit in the interest of antiquity and high culture itself, for whose development new guidelines are being sought.

Un laboratorio di scienza della cultura

Nato ad Amburgo nel 1866, Aby Moritz Warburg (Aby Warburg, per chi lo conosceva) studia storia dell'arte. La sua tesi di laurea *Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling'* segna la direzione di tutto il suo lavoro successivo: Warburg vi dimostra come Botticelli avesse rappresentato in dettaglio l'immagine che Poliziano nei suoi versi aveva tratto dall'Inno omerico [ad Afrodite] e da Ovidio.

Per presentare la vita in movimento, il primo Rinascimento ha bisogno del supporto e delle indicazioni tratte da esempi antichi. Con questa ricerca del motivo dei prestiti [dai modelli antichi], lo sguardo di Warburg era già passato dall'ambito strettamente storico-artistico ai fondamenti dell'arte nella cultura. I fattori psicologici che determinano il procedimento di tali prestiti e deformazioni, il cambiamento di significato di tali motivi, il rapporto dell'opera d'arte con i documenti letterari, le relazioni tra committente e artista, la destinazione e il significato dell'arte nella vita sociale - tutto ciò è stato da allora al centro dei suoi interessi.

Dopo aver approfondito quell'intuizione grazie a studi di psicologia e ad esperienze etnologiche (aveva già imparato da Usener a Bonn come affrontare la problematica religiosa), Warburg lavora per diversi anni a Firenze con i materiali d'inesauribile ricchezza che là gli si offrivano. Sia Firenze che Amburgo lasciano il loro segno nella sua vita e nella sua opera.

Dal 1901, Warburg torna di nuovo a vivere nella città natale, pur restando in costante contatto con l'Italia. Ad Amburgo, la Biblioteca che Warburg aveva costituito nel corso della sua vita si trasformò nel 1921 in un 'Istituto di ricerca', dove studiosi di diverse discipline scientifiche potevano lavorare insieme ai problemi che lui aveva individuato.

Quando scomparve Warburg nel 1929, già da tempo la 'Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg' aveva conseguito il rango di uno dei più notevoli e fecondi laboratori di scienze della cultura. Prova ne sono ventidue volumi di *Studien*, nove edizioni di *Vorträge*, pubblicati con cadenza annuale, ed ora questa imponente raccolta degli scritti di Warburg; a breve si attende anche la prima parte di una bibliografia

annuale 'zum Problem des Nachlebens der Antike' ('Sul problema della sopravvivenza dell'antico'). In un modo assolutamente eccezionale, la mente di un pensatore e di uno studioso di valore ha dato vita a un progetto permanente ed è stata mantenuta in vita in un istituto scientifico di squisita competenza.

Forse l'importanza dell'argomento a cui Warburg ha dedicato le sue energie non sarà immediatamente perspicua per il lettore comune. Perciò è importante dire qualcosa di più sulle sue idee, i suoi scritti e la struttura della sua Biblioteca.

Per Warburg la scienza della cultura si incentra sulla 'Ausdruckskunde' [lo studio delle espressioni]: è una 'psicologia storica delle espressioni umane'; si tratta di riconoscere e tracciare il modo in cui l'umanità ha registrato le sue idee e le sue intime emozioni in determinate forme, e come queste forme divengano tradizioni di un'incredibile forza vitale, che talora è, apparentemente, del tutto morta, declinata in modo grottesco e degenerato, e poi all'improvviso si rivela suscettibile di essere risvegliata a un nuovo significato.

L'attenzione è quindi focalizzata in primo luogo su motivi, formule, segni, simboli che stanno dietro lo stile. In questo processo di restituzione e inclusione delle espressioni non c'è soluzione di continuità tra Antichità, Medioevo e Rinascimento. Il periodo di formazione, che è quello dell'Antichità, continua a funzionare con gran forza e rigore. Ma dietro al mondo immaginario greco-romano si trova l'antico Oriente, che in alcuni ambiti, soprattutto in tutto quanto è associato all'astrologia, torna a manifestarsi fino alla civiltà moderna.

Distaccandosi completamente da una storia dell'arte puramente estetico-formalistica o storico-tecnica, per Warburg diventa di secondaria importanza, rispetto all'eternità di un'opera, se essa sia fatta di immagini o di parole, e se sia presente in curiosi vecchi opuscoli o sia rappresentata in confuse figure astrologiche o in mostruose immagini della superstizione.

I termini ricorrenti con cui Warburg fa riferimento ai motivi-guida sono 'Pathosformel' e 'Energiesymbol'. Nella propria religione e arte, la cultura

pagana è riuscita a dare il massimo dell'espressione a certi moti elementari (*Erregungen*) dell'animo umano, conferendo una perdurante forza vitale ai motivi e ai simboli che si erano allora formati.

Warburg vede l'atteggiamento culturale di ogni epoca come una tensione polare, tale per cui, per dirla con Goethe, "il problema, impossibile da risolvere", sta "nel mezzo".

Tutte queste visioni e intuizioni non sono state presentate dallo studioso in una chiave di astrazione cultural-filosofica, ma in ricerche accuratissime, strettamente storico-filologiche, condotte su nessi molto specifici.

Considerato nella sequenza temporale, il lavoro di Warburg mostra un percorso che va da motivi storico-artistici ancora in larga parte formali a più profondi interrogativi di fondo. Agli inizi, il suo studio sul Quattrocento fiorentino lo porta a indagare il notevole contrasto conflittuale tra l'antichità in abiti borgognoni, la *maniera alla francese* e la rappresentazione ideale appena riscoperta del Rinascimento fiorentino, e quindi sia lo scambio tra i borgognoni Paesi bassi e Firenze, sia il fertile ambito degli apparati per le feste. In seguito, il tema della Fortuna lo porta verso le figure astrologiche e, quindi, sempre più lontano dalla storia dell'arte in senso stretto, verso problemi di storia culturale e religiosa. In questo modo trova il vero titolo per il famoso dipinto di Botticelli: non la *Primavera* ma il *Pianeta di Venere*.

In precedenza, nel Medioevo, e persino nella cultura borgognona del Nord, l'antichità non fungeva tanto da fonte primaria e modello di bellezza formale, quanto come sottofondo di una cultura ancora viva e pratica, collegata all'ambito di quanto è puramente demoniaco. Gli dei vivevano una vita clandestina, *sub specie* di demoni cosmici. Le figurazioni antiche erano derubricate a "illustrativer Hörigkeit und astrologischer Praktik" ["apparati illustrativi e pratiche astrologiche"], mentre le figure dell'Olimpo erano vestite in abiti contemporanei, esibendo tratti grotteschi e mostruosi. Firenze liberò l'antico mondo dell'immaginazione da tale degenerazione. Ma contemporaneamente al ritorno di un "höheren antikisierenden Idealstil" ("elevato stile ideale anticheggiante"), il sentimento dell'antichità era puramente estetico-letterario, quantomeno a

livello della cultura più elevata, perché l'astrologia con il suo spaccio di figurine colorate e allegre non morì subitaneamente.

Warburg propone tutto ciò con i più accurati dettagli, senza nulla concedere alla concisione delle sintesi. Egli guida costantemente il lettore a vagare tra le ricchezze della cultura: lasciando che i gioielli gli brillino in mano, lo conduce a prospettive diverse e lo indirizza a imprevedibili ribaltamenti.

Il tutto sempre in modo appassionato, sincero e intelligente, tanto che stia esaminando l'attività dei Portinari, con alcune citazioni della vita familiare degli Strozzi, o che stia riflettendo sullo stretto rapporto tra Pico e l'Este aggrappato alle stelle, o stia descrivendo l'atteggiamento di Lutero e Melantone nei confronti dell'astrologia - il superstizioso Melantone, con Lutero che esclama: "es ist ein dreck mit irer kunst" ("la tua arte [astrologica] è spazzatura").

Nonostante tutta la mirabile intelligenza e l'eccellenza del suo profondo e ampio lavoro, la figura di Warburg ha qualcosa di tragico, qualcosa di irrisolto.

Uno dei suoi collaboratori scrive "vom Dämon des Gestaltens besessenen Sinn" ["del senso di ossessione del demone della Forma"] di Warburg. E in effetti, ha saputo vedere grandi forme e connessioni, ha evocato le forme, ma veramente nelle 'Gestalten' non riesce bene - e forse neanche ci prova.

L'opera che ci ha lasciato non è un grande complesso visivo e formativo, come quello del maestro Jacob Burckhardt, che aveva indicato le vie che poi Warburg percorre. Resta una sorta di 'Bohrarbeiten' ['carotaggio'], come lo definisce lui stesso da qualche parte. È un approccio amorevole ed estremamente coscienzioso alla cultura su piccola scala, in cui sono costantemente indicate le connessioni profonde e i retroscena - ma non è un lavoro creativo. La qualificazione precisa non è uniforme ma va valutata di caso in caso. In breve, Warburg non ha uno stile suo proprio. Nel trattare i tesori dell'arte e della civiltà, diventa via via un intenditore privilegiato; è forse il privilegio di non aver avuto limitazioni di tempo e di risorse per la sua ricerca?

Ebbene, proprio quello stesso privilegio ha permesso di dare continuità alla sua ispirazione e di continuarne il lavoro nell'istituzione che porta il suo nome. La Bibliothek Warburg è un laboratorio di scienze culturali con un problema e un programma ben definiti. L'idea-guida resta quella a cui era giunto Warburg stesso: l'influenza dell'antichità pagana sulla formazione dello spirito europeo. Su quel tema si pensa che si possa costruire il capitolo principale della "historischpsychologische Ausdruckskunde" [studio delle espressioni storico-psicologiche] dell'umanità. La Biblioteca funzionale a questo scopo include, tuttavia, molto più di ciò che riguarda direttamente l'argomento.

Suddivisa sistematicamente in quattro sezioni, la Biblioteca comprende una ricca collezione di studi religiosi, magia, medicina popolare, chiromanzia, cosmologia, filosofia, nonché storia dell'arte nel senso più ampio del termine, storia della letteratura e storia culturale, con una vasta collezione di immagini collegate a questi temi.

Chi ha sovrinteso al funzionamento dell'Istituto durante gli oltre dieci anni della sua esistenza non può dubitare del peso e della fertilità della creazione di Warburg. Dobbiamo vivamente sperare che questa bella pianta non perisca nelle tempeste del nostro difficile tempo, ma continui a fiorire e dar frutti nell'interesse dell'alta cultura antica, per la quale ivi si ricercano sviluppi su nuove linee-guida.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

febbraio **2018**

153 • Mnemosyne Challenged

Editorial paper

Monica Centanni, Anna Fressola, Elizabeth Thomson

Ernst H. Gombrich's *Geburtstagsatlas*: An Index of materials published in Engramma

Seminario Mnemosyne

Ernst H. Gombrich, *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg* (5 June 1937)

Seminario Mnemosyne

Ernst H. Gombrich, *To Mnemosyne: An Introduction to *Geburtstagsatlas (1937)**

Seminario Mnemosyne

Zwischenraum/Denkraum

Victoria Cirlot, David Carrillo-Rangel

“L'esprit de Warburg lui-même sera en paix”. A survey of Edgar Wind's quarrel with the Warburg Institute

Ianick Takaes de Oliveira

A Review of Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970

Edgar Wind

A Laboratory of the Science of Culture

Johan Huizinga. Translation by Monica Centanni, Sergio Polano, Elizabeth Thomson

Ronald B. Kitaj, *Autobiography of a Warburgian Artist*

Matias J. Nativo, Alessia Prati