

la rivista di **en**gramma  
gennaio/febbraio **2020**

**171**

**Aby Warburg, inediti  
e saggi critici**

La Rivista di Engramma  
**171**

La Rivista di  
Engramma

**171**

gennaio/febbraio  
2020

# Aby Warburg, inediti e saggi critici

a cura di  
Monica Centanni, Anna Fressola  
e Maurizio Ghelardi



edizioni**gramma**

*direttore*

monica centanni

*redazione*

sara agnoletto, mariaclara alemanni,  
maddalena bassani, elisa bastianello,  
maria bergamo, emily verla bovino,  
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,  
giacomo confortin, silvia de laude,  
francesca romana dell'aglio, simona dolari,  
emma filipponi, francesca filisetti,  
anna fressola, anna ghiraldini, laura leuzzi,  
vittoria magnoler, michela maguolo,  
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,  
nicolò zanatta

*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

**171 gennaio/febbraio 2020**

[www.egramma.it](http://www.egramma.it)

*sede legale*

Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@egramma.it](mailto:edizioni@egramma.it)

*redazione*

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

©2020

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-28-1

ISBN digitale 978-88-31494-29-8

finito di stampare maggio 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 *Aby Warburg, inediti e saggi critici. Omaggio a Martin Warnke.*  
*Editoriale*  
Monica Centanni, Anna Fressola e Maurizio Ghelardi
- 19 *Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker*  
Martin Warnke, con traduzione italiana del Seminario Mnemosyne
- 41 *Martin Warnke (1937-2019).*  
*Vita dopo la vita in un ritratto per immagini*  
Michael Diers, traduzione italiana del Seminario Mnemosyne
- 53 *Aby Warburg, Il metodo della scienza della cultura [1927]*  
edizione tedesca di Maurizio Ghelardi, traduzione italiana  
del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni  
e Maurizio Ghelardi
- 63 *Edgar Wind, Recensione a Ernst H. Gombrich, Aby Warburg. Una  
biografia intellettuale [1971]*  
traduzione italiana di Monica Centanni e Anna Fressola
- 97 *“Il y a un sort de revenant”.*  
*A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer 1954)*  
lanick Takaes de Oliveira
- 113 *Delio Cantimori e il Warburgkreis*  
Monica Centanni e Silvia De Laude
- 127 *“Purtroppo non abbiamo trovato molto tra le carte della nostra  
cara amica Gertrud Bing che si potrebbe salvare”.*  
*Testo e contesto di Ernst Gombrich, Lettera a Delio Cantimori,  
29 ottobre 1964*  
Monica Centanni
- 155 *Magia bianca. Aby Warburg e l’astrologia: un “impulso selvaggio  
della scienza”. Introduzione a Aby Warburg, Astrologica. Saggi  
e appunti 1908-1929, Einaudi, Torino 2019*  
Maurizio Ghelardi
- 169 *Gertrud Bing. Fragments sur Aby Warburg.*  
*Presentazione del volume edito da Institut National d’Histoire  
de l’Art, Paris 2019*  
Philippe Despoix e Martin Trembl
- 179 *Gertrud Bing, a Phantomlike Muse. Presentation of:  
The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir  
of a Phantomlike Muse, Peeters, Leuven 2020*  
Laura Tack

# Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker

Martin Warnke\*

§ Martin Warnke, *Aby Warburg e l'impegno nella politica intellettuale*, traduzione italiana a cura del Seminario Mnemosyne

„Veteranenparaden muß man mitmachen“, meinte Warburg 1906 an Max J. Friedländer, als es um die Festschrift für August Schmarsow ging (Warburg in einem undatierten Brief von 1906 an Max J. Friedländer: „Veteranenparaden muß man mitmachen, wenn wir auch die Gefallenen nicht vergessen wollen und auch das nicht daß der Oberführer seine Mannschaft nicht geschont hat; sich selbst aber auch nicht“, *Cb I*, S. 297). Zwar hielt auch Warburg Schmarsow für einen „Theatertyrannen“ und für ein „Malheur“ für die deutsche Kunstgeschichte, aber er war ihm doch ein Leben lang dankbar für „Einführung in die Florentiner Dinge“ und dafür, daß er mit zu der „Patrouille von 1889“ hatte gehören dürfen, die in einer Art „Husarenritt“ zur Gründung des Florentiner Instituts führen sollte (am 8.9.1905, *Cb I*, S. 128; am 3.3.1906, *Cb I*, S. 191 und *Cb I*, S. 373).

Warburgs Interesse am Florentiner Institut steht im Rahmen seines organisationspolitischen Interesses am Fach insgesamt. Er war als Schriftführer des Vorstandes maßgeblich beteiligt an der Organisation internationaler kunsthistorischer Kongresse von 1906-1912; er hat den Verein für Kunstwissenschaft mitbegründet und versuchte, eine geordnete kunstwissenschaftliche Bibliographie auf die Beine zu stellen. Er beteiligte sich an Ästhetikkongressen, Historikerkongressen, an der Gründung und Entwicklung der Hamburger Universität, an bibliophilen Gesellschaften, an Ausstellungen und nicht zuletzt an dem Aufbau einer eigenen Bibliothek. Er selbst pflegte diese Aktivitäten als „Geistespolitik“ zu bezeichnen. Ich beschränke mich hier auf sein Engagement für das Florentiner Institut, „das wir“, so heißt es am 20. Juni 1929 im Tagebuch der K.B.W. „neben der

K.B.W. als Hauptaufgabe unserer ‚wirkenden‘ und ‚lebensgestaltenden‘ Tätigkeit betrachten“ (*Tb VIII/2*, S. 38). Ich konnte bei weitem nicht alle vorhandenen und erhaltenen Materialien für die Bemerkungen nutzen, ich stütze mich auf unveröffentlichte Tagebücher und Briefe. Die materielle Unterstützung, die Warburg auch über seine Familie dem Institut hat zukommen lassen, muß hier ausgespart bleiben. Sie muß erheblich gewesen sein. So stellt Warburg am 8. Januar 1928 folgende Rechnung auf:

Nachdem meine Schwägerin Frieda mir 1000 Mark für das Florentiner Institut zugesagt hat, sind hinzugerechnet 500 Mark Robert von Hirsch, 200 Mark baar von mir, 230 Mark = Rosenberg, 1000 Francs Frau Bodmer indirekt dem Institut Mittel im Wert von fast 8000 lire zugeführt worden (Eintrag am 8.1.1928, *Tb III*, S. 185).

Es ist nicht leicht, zu den programmatischen inhaltlichen Interessen Warburgs am Florentiner Institut durchzudringen, weil die Briefe und Akten zumeist von Alltagsproblemen veranlaßt sind, bei deren Bewältigung auch die persönlichen Beziehungen und Sympathien und Antipathien eine wichtige Rolle spielen: „Ich bin von Florenz fort, weil ich die Reibereien [...] nicht mehr aushalten konnte“, schreibt er 1906 an Bode (am 15.9.1906, *Cb I*, S.321). Es fallen persönliche Urteile, die sich heute brutal anhören: Er sieht einen Direktor umgeben von „Commerz-Proletariern“, die „ohne Prinzipal ein wertloses Surrogat“ sind; nie habe er „dessen Regime gebilligt“, diese „Sultanswirtschaft“, die Enthusiasmus nicht vertrage (III, S. 119). Das ist vergleichsweise milde gegenüber dem Urteil über andere Institutsmitarbeiter, unter denen der eine ein „ganz unwesentlicher banaler Kerl ist“, ein anderer eine „mittlere Kartoffel ohne verheissungsvolle Knollen“. Daß aber Schubring den Lehrstuhl Burckhardts in Basel bekommen sollte, zeigt ihm an, daß die „deutschen Eichen alle Schlingpflanzen geworden sind“. Anschaulich die Beschreibung einer Sitzung am 26. März 1928 in Berlin bei Bode:

Als ich in Bodes Zimmer in der ersten Etage angelangt war und sass, fielen die physischen Hemmungen ab. Durch Banges taktisch-technisch überaus geschickte Vorbereitung wurde der Gang der Verhandlungen vor unzweckmäßiger Nebengleisigkeit im wesentlichen bewahrt (Bode hat die Neigung zu sprudelnden boshaften Seitentälern, und ich weiß mich auch



nicht frei von stammtisch-behaglicher Ausmalung an und für sich – selbstverständlich – wertvoller Anekdoten). So verlief äußerlich alles in beinahe graziöser Form [...]. Ernsthafte Streitpunkte gab es eigentlich mehrere: 1) Kritik am Direktor. Durch meine ganz unzweideutig ausgesprochene Gegensätzlichkeit zu Dr. Weigelt [...] (*Tb IV*, S. 153).

Lange war Warburg Mitglied des Lokalausschusses oder der Lokalkommission des Vereins zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts, doch im März 1907 verzichtete er auf eine Wiederwahl, weil er sich "nicht unmittelbar nützlich machen konnte" (*Cb II*, S. 9 an Bode am 29.3.1907). Er wendet sich vehement dagegen, daß Bombe Material aus Perugia beischeffe, weil diese Expansion Berliner Plänen einer Zusammenführung mit der Hertziana in Rom Vorschub leisten müsse. Er ist dagegen, daß ein Glossar zu einem noch unveröffentlichten Inventar gedruckt wird. Das bedeute die Anfertigung eines Schlüssels vor Anfertigung der Tür. Warburg kämpft dafür, daß das Institut eine Bibliographie erarbeitet, und daß es sich eng an das Florentiner Archiv anbindet, weil „die Verbindung mit dem Archiv das Gangliensystem für das Institut sei“ (Eintrag am 26.3.1928, *Tb IV*, S. 155).

Er befürwortet die „Vortragstechnik“ des Instituts: an der ersten „wissenschaftlichen Besprechung“ am 1. Januar 1901 hat er mit Davidsohn, Jolles, Knapp und Brockhaus teilgenommen („Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz“, I, 1908, S. 32); er beteiligt sich selbst an den Führungen für deutsche Lehrer. Noch 1929 überlegt er, „ob wir das Institut unter die Kaiser Wilhelm-Stiftung bringen sollen“ (*Tb VIII*, S. 179, S. 259). Neben solchen organisationstechnischen Initiativen hat Warburg auch zwei durchaus folgenreiche personelle Entscheidungen unmittelbar bewirkt: Die Übernahme einer Assistentenstelle durch Wilhelm Waetzoldt, den er danach in seiner Bibliothek in Hamburg beschäftigen wird (Vgl. G. Schunck, *Der Kunsthistoriker Wilhelm Waetzoldt*, Diplomarbeit Halle 1984, S. 7-11). Ebenso war Ludwig H. Heydenreich jahrelang in Hamburg studentische Hilfskraft in der Warburg-Bibliothek, bevor Warburg ihm 1928 ein Stipendium an dem Institut beschaffte, was fast gescheitert wäre, denn – so die Tagebucheintragung vom 29. September 1927 – „Die Sache [...] von Heydenreich, an dem das Florentiner Stipendium scheitern könnte, ist applaniert“ (*Tb III*, S. 111: 29.9.1927; auch III, S. 137).

Warburgs finanzielles und ideelles Engagement für das Institut hat nie nachgelassen, obwohl er es immer sehr kritisch beurteilt hat: Er sieht es 1905 „in einer kritischen Lage“, 1912 „am Absterben“, und nach dem letzten Besuch in Florenz im Juni 1928 notiert das Tagebuch:

Im Institut fanden wir böse Zustände. Übertriebene Selbstsicherheit, unvernünftiges Eifern nach äußeren Erfolgen, gepaart mit mangelndem Sachverstand und unzureichendem Urteil bei Bodmer. Aufreizend hochmütig, lethargische Überlegenheit, gänzliches Fehlen jedes liebevollen oder verständnisvollen Eingehens auf das fordernde Leben um ihn herum [...] Untüchtigkeit, Unstimmigkeit, Mangel an Zusammenfassung bei den Angestellten. Mutlosigkeit und Verärgerung bei den Stipendiaten und wissenschaftlichen Mitarbeitern [...]. Zusammenhang mit den italienischen Fachkollegen [...] fehlt gänzlich. Das einzig Erfreuliche ist das Interesse des mailändischen Großindustriellen Fossati an der Photosammlung [...]. Gegen all diese Mißstände wird von uns vorgeschlagen: 1) vorübergehende Einstellung mechanischer Hilfskräfte zur Fertigstellung des Katalogs und der Aufnahme der Gebhardt-Bücher, 2) monatliche gemeinsame Beratung über die Anschaffung, damit der allgemeine Wunsch und die wirklich empfundene Notwendigkeit statt Einzelwillkür darüber entscheidet, 3) Einsetzung eines Redaktionsausschusses, zu dem auch Gronau [...] herangezogen wird [...], 4) energische Verwarnung der Leitung gegen jede noch so lose Verbindung mit dem Kunsthandel, 5) sachgemäße Führung eines Desideratenbuches zur Heranziehung der Mitarbeit der Benutzer [...]. Das unaussprechlich widerwärtige an Weigelt war die Grundstimmung „wenn wir Geld hätten“ (für eine plumpe Anspielung auf meine amerikanischen Brüder erhielt Weigelt eine moralische Ohrfeige) (Eintrag am 20.6.1929 von Gertrud Bing, *Tb VIII/2*, S. 75 ff.).

Bei all diesen beiläufigen Aktionen und Reaktionen fragt sich Warburg immer wieder auch selbst, was das Ganze denn solle: „Ist es nicht eigentlich eine Schande“, so fragt er am 1. Mai 1908, „daß kein Mensch einmal deutlich auf die eigentliche Ideal-Architektur des Florentiner Instituts hinzuweisen den Mut hat“ (an Dr. Hopfen, *Cb II*, S. 351). Er wünscht sich „innerlich zielbewußteres Leben in die florentinische Anstalt“ und er glaubt 1907, „daß das Institut nur dann seinen eigentlichen Zweck erfüllt, wenn es sich noch viel mehr auf Florenz concentrirt [sic!], das wir nicht nur kunstgeschichtlich, sondern auch kulturgeschichtlich

wiederherstellen müssen, um die Probleme der heutigen [...] Kultur überhaupt zu begreifen“ (Cb II, S. 35, S. 12). Er will 1907 durch eine eigene wissenschaftliche Abhandlung versuchen, „indirekt klar“ auszusprechen, welchen Zielen die durch ein Institut unterstützte kunsthistorische Forschung nachzugehen hätte (Cb II, S. 9).

Ich möchte Warburgs Zielvorstellung, die er mit dem Institut verband, in eine Analogie bringen: Er sah das Institut als einen Umschlagplatz zwischen Nord und Süd, so wie er das Florenz des 15. Jahrhunderts durch den Austausch zwischen Nord und Süd reichgeworden sah. Warburg hat sich als Erbverwalter eines Themas angesehen, das Jacob Burckhardt vorgegeben hatte: Die Auseinandersetzung zwischen der nordischen und florentinischen Kunst im 15. Jahrhundert. Entschieden äußert Warburg am 12. Dezember 1909 gegenüber Kristeller den Anspruch:

daß ich der erste gewesen bin (schon 1901 in den Berichten der Kunsthistorischen Gesellschaft), der die Frage nach dem Austausch flandrisch florentinischer Kultur überhaupt erst so formuliert und durch peinliche Untersuchung beantwortet hat. War denn – wenn man von Burckhardts Beiträgen (und Lehrs Einzelnachweis) absieht, bis dahin überhaupt von einer Gleichberechtigung der beiden Kunstsphären die Rede? (Cb III, S. 258).

Warburg besteht im gleichen Brief darauf, „daß ich die prinzipielle Kulturaustauschidee zumindest formuliert und zu beantworten gesucht habe“. Für Jacob Burckhardt war die Einwirkung niederländischer Andachtsbilder nach Italien ein rezeptionssoziologisches Phänomen: Die Flamen sprachen bei den Italienern das Gemüt an, genügten einem naiven Andachtsbedürfnis, das durch die moderne Renaissancekunst Italiens nicht angesprochen wurde; die niederländischen Einflüsse indizierten ein Defizit der neuartigen Renaissancekunst. Gegen den ersten Weltkrieg hin ist diese Frage immer stärker unter nationalen Gesichtspunkten gesehen worden, wie man etwa an dem Aufsatz von Fritz Knapp im zweiten Band der *Florentiner Mitteilungen* über die Wirkung des Portinari-Altars in Florenz verfolgen kann, wo der stilistische Einfluß national verrechnet wird, indem die Italiener im 15. Jahrhundert vom Norden „abhängig“ werden und erst aus einem „Eigendünkel“ heraus in der Hochrenaissance diesen segensreichen Einfluß wieder zurückdrängen. Warburg nimmt auf dem

Wege zur Nationalisierung dieses Einflusses eine besondere Stellung ein. Nach ihm bot der „flandrische Stil“ eine „eigenartige geschickte Mischung von innerer Andacht und äußerer Lebenswahrheit, durch die flämischen Einwirkungen begannen sich Menschen im Bilde [...] als individuelle Geschöpfe vom kirchlichen Hintergrunde zu lösen, aber ohne umstürzlerische Manieren, einfach durch einen natürlichen, von innen heraus kommenden Wachstumsprozeß“; durch diese Fähigkeit waren die Flamen „den antikisch gebildeten und rhetorisch veranlagten Italienern“ innerlich überlegen und deshalb wirkten sie „vertiefend auf die italienische Malerei“ ein (A. Warburg, *Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance Studien* (1902), in *GS*, Bd. I, S. 205).

Die flämischen Anstöße haben die italienische Malerei weitergebracht in einem gleichen Sinne wie es die antiken Pathosformeln getan hatten. Deshalb spricht Ghirlandajos Kunst „antikisches Kämpferpathos“ ebenso nach wie die flämische „ernsthafte Seelenmalerei“ (I, S. 157, S. 189) oder wie deren „seelische Interieurstimmung“ (*GS*, Bd. I, S. 213). So können wir in der Sassetti-Kapelle:

die anscheinend unvereinbaren und bizarren Gegensätze zwischen der flandrischen Hirtentracht und der Imperatorengewandung, zwischen Gott und Fortuna [...] zusammensehen und als organische Polarität der weiten Schwingungsfähigkeit eines gebildeten Frührenaissancemenschen begreifen (A. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung* (1907), in *GS*, Bd. I, S. 158; auch S. 189, S. 213).

Entsprechend sieht Warburg Mittelalter und Renaissance, Orient und Okzident, Volkskunst und Hochkunst allenthalben in fruchtbare Spannung zueinander treten. Auch bei dem Einfluß der Antike ging es nicht darum, sich der Antike willenlos anzuvertrauen, sie zu kopieren; sondern es ging darum, sich an der Antike selbst zu definieren, sich an ihr abzuarbeiten, um die Kräfte und Normen für die Zukunft zu gewinnen. In diesem Sinn einer „Polaritätspsychologie“ (im Juli 1907 an Schmarsow, *Cb* II, S. 98) hat in Warburgs Sicht die Antikenrezeption im Norden einen Vorsprung vor der harmonisierenden Rezeption in Italien:

Der Schlüssel zu meinem Standpunkt ist die Überzeugung, daß die antike Mneme im Norden zu echterer Wiedergeburt, nämlich charakteriologischer

(meinetwegen übertreibender) Renaissance geführt hat als im Süden, wo harmonikalische Verschönerungsversuche die Dämonen um ihr Temperament betrügen (Eintragung am 13.9.1927, *Tb* III, S. 98).

Zu dieser „Polaritätspsychologie“ Warburgs gehört, daß Gegensätze nicht bequem verglichen werden, daß sie aber andererseits auch nicht zu wechselseitiger Vernichtung führen, denn es war nur der Geist einer „älteren kriegspolitischen Geschichtsauffassung, diese stilpsychologische Frage mit einem: ‚entweder Sieger oder Besiegter‘“ zu bedrängen (A. Warburg, *Dürer und die italienische Antike* (1905), in *GS*, Bd. II, S. 449).

Nach Warburgs „energetischer“ Ausgleichssymbolik braucht die geschichtliche Dynamik jene polarisierende Außeneinwirkung, um die Schwingungsweite der Individuen zu erhöhen. Denn durch die „bewußte Energieentfaltung“ in der Konfrontation der Kultureinflüsse kommt es zu einer kulturellen Blüte, „wenn ebendieselben Gegensätze innerhalb eines Individuums sich abschwächen, ausgleichen und, anstatt sich gegenseitig zu vernichten, sich wechselseitig befruchten und damit den ganzen Umfang der Persönlichkeit zu erweitern lernen. Auf diesem Grund erwächst die Kulturlüte der florentinischen Frührenaissance“ (A. Warburg, *Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum* (1902), in *GS*, Bd. I, S. 100) – wie die Blüte einer jeden vorwärtsgerichteten Kultur.

Warburg hat dieses sein historiographische Programm auch wissenschaftspolitisch umzusetzen versucht. Unmittelbar geschah dies auf dem Römischen Kongreß 1912:

Seit vier Jahren habe ich mit den Italienern darum gekämpft, daß das Thema vom Austausch der Kultur zwischen Italien und den anderen Ländern in den Mittelpunkt gerückt wird und habe es [...] schließlich durchgesetzt (5.4.1912, *Cb* V, S. 10).

Er ist befriedigt, daß der Kongreß zu „der Frage nach dem Austausch der Beziehungen zwischen Italien und den anderen Ländern neues Material in Fülle bringen“ werde (16.8.1912, *Cb* III, S. 49). Dem Trend einer nationalen Bestimmtheit aller Interessen und Empfindungen ist auch Warburg gefolgt. Er möchte von Gottschewsky am 29. April 1908 etwas erfahren „über die treibende Kraft bei den französisch-italienischen Verbrüderungen anlässlich

der Gründung des Französischen Instituts“, das er für „eine geschickte Kampforganisation“ ansieht (*Cb II*, S. 348). Auf dem Kongreß wünscht er sich einen „handfesten reichsdeutschen Vortrag“ von „autoritativer Wucht“ über Dürer (an Kautzsch ohne Datum (1909), *Cb III*, S. 103). Er bedauert den Mangel an „wissenschaftlichem Nationalgefühl“ bei den deutschen Kollegen und es „trifft in Rom eine Elite von Franzosen ein, die sich schon lange anschicken, die sog. Hegemonie der deutschen Wissenschaft erfolgreich zu bestreiten“ (April 1912, *Cb V*, S. 5-6). Doch zugleich wünscht er sich, daß in Rom diejenigen deutschen Wissenschaftler erscheinen, „für die Italien ein ehrlich erworbenes Leben ist“, so daß über sie dem „romanischen Elan das einzige entgegengesetzt werden kann, das er zu respektieren hat: Gewissenskultur“ (5.4.1912, *Cb V*, S. 9). Das ist die Auseinandersetzungenergie, die er auch im 15. Jahrhundert zwischen Nord und Süd am Werke sah, und entsprechend sucht sein Nationalbewußtsein die fruchtbare Konkurrenz zu den Nachbarnationen. Er bezeichnet sich 1905 als einen „Europäer de Coeur“; er sieht sich arbeiten an einer „Neubildung der Psyche des ‚guten Europäers‘“ (am 4.4.1912, *Cb V*, S. 7).

Er verlangt den Mut, „den internationalen Contact als unbedingte Pflicht deutschen Forschertums aufzufassen“ (am 25.1.1910, *Cb III*, S. 131).

Am 16. Oktober 1909 belehrt er Kötschau:

Die Bedeutung der Internationalität für eine lebendige Weiterentwicklung der kunstgeschichtlichen Forschung im Allgemeinen, scheinen Sie mir aber doch zu unterschätzen. Ich behalte mir vor, diese meine Auffassung öffentlich als Variante zu der Ihrigen vorzutragen. Ohne das Oberhaus einer internationalen Arbeitsgemeinschaft der Denker würde der Deutsche Tag des Kongresses das Verantwortungsgefühl für die höhere Geistigkeit sehr bald verlieren (*Cb II*, S. 191).

Er erregt sich über die „barbarische Taktlosigkeit des teutschen Schmocks [...], der den ganzen Congreß wie eine Obedienz-Gesandtschaft an die deutsche Wissenschaft begrüßt hatte“, denn „Internationalismus wie ich ihn erkenne [...]“ ist ein „veredelter Nationalismus“ (an Koetzschau am 18.9.1910, *Cb IV*, S. 401 f.). Warburg möchte sein internationales Engagement so verstanden wissen, daß „ich eine Renaissance bzw. Reformation des deutschen kunswissenschaftlichen Gewissens anstrebe“

(am 1.9.1910, *Cb* III, S. 389). Es ist immer wieder die Erwartung, daß nicht die Aufgabe oder der Absolutismus der nationalen Identität sich durchsetze, sondern eine der Polaritätspsychologie entsprechende Auseinandersetzungsenergie. Auch noch 1928 wird er in diesem Sinne als Centralgedanken die „Notwendigkeit einer deutsch amerikanischen Zeitschrift“ hervorheben (*Tb* IV, S. 121).

Zum dreißigsten Jubiläum des Instituts 1927 sprach Warburg über die Valoisteppe in den Uffizien, eine Serie, in der er geradezu weltgeschichtliche Austauschprozesse am Werk sah (*GS*, Bd. I, S. 257). Es ist immer wieder der gleiche Vorgang einer verschärften Selbstbestimmung und einer erweiterten Wirklichkeitserschließung durch Aktivierung fremder Impulse.

Ich glaube, daß die „Ideal-Architektur des Florentiner Instituts“, die sich Warburg nach diesem Modell vorstellte, ein Institut, wie er sagt, „deutscher Gewissenskultur“ gewesen wäre, die mit dem italienischen „Elan“ in einen synergetischen Austausch gelangen sollte. Aber auch fachlich wäre ein Fortgang der wissenschaftlichen Erkenntnis in Richtung auf eine Kulturgeschichte, die auch Gegenwartsbedürfnisse einbegreift, am ehesten durch einen Wettbewerb unterschiedlicher geisteswissenschaftlicher Ansätze und Fachrichtungen zu erwarten gewesen.

Wir vertragen heute nicht mehr eiche das Pathos und die wettgespannten Erwartungen, die vor hundert Jahren unsere Vorvordern zu einer Gründung eines solchen Instituts geführt und befähigt haben. Deshalb will ich nicht auf irgendeiner aktuellen Relevanz der Warburgschen Erwartungen insistieren. Ich erlaube mir aber, aus dem Warburgschen Konzept drei Reformvorschläge sehr pragmatischer Art abzuleiten, die meines Erachtens vernünftig, realisierbar und effektiv sein könnten. Allen drei Vorschlägen liegt die Vorstellung zugrunde, daß ein fruchtbares wissenschaftliches Leben an unseren Auslandsinstituten am ehesten gedeihen kann, wenn nicht fachliche Immergleichheit, Konvergenz, sondern fachliche Divergenz und Inhomogenität ein energetisches Austauschverhältnis ermöglichen.

Der erste Vorschlag lautet, daß jeder zweite Stipendiat, der an das Florentiner Institut kommt, nicht schon über ein italienisches Thema promoviert, nicht also schon seine Doktorandenzeit hier verbracht haben

sollte. Dieser Vorschlag hat einen persönlichen Hintergrund. Ich sagte 1965 Ludwig H. Heydenreich hier in Florenz in einem Gespräch, daß ich mich gewundert habe, als Rubens-Spezialist, der ich damals war, das Stipendium nach Florenz bekommen zu haben. Ich wußte damals gar nichts von Warburg und schon gar nicht, daß Heydenreich jahrelang in Hamburg unter ihm gedient hatte, sonst hätte ich mir seine Antwort selbst zurechtlegen können: „Gerade *weil* Sie Rubensspezialist sind, mußten Sie nach Florenz“.

Der zweite Vorschlag: Die so verdienstvollen Ferienkurse des Instituts fingen auf Vorschlag Althoffs mit Ferienkursen für Lehrer an. Inzwischen sind es Ferienkurse für Magistranden, Doktoranden und Assistenten. Mein Vorschlag ist, auch Ferienkurse für Museumskustoden und Professoren einzurichten, und zwar mit Vorliebe gerade für Nichtitalianisten. Auch sie bilden ja in der Bundesrepublik die künftigen Italianisten aus, jedenfalls bin ich sicher, daß nicht wenige unter ihnen hier gerne einen Spezialkurs auf eigene Kosten absolvieren würden, wenn das Institut sie einladen würde. Ich glaube, das Interesse der Museums- und Universitätskunstgeschichte am Florentiner Institut würde sich beleben und hiesigen Stipendiaten mit ihren Spezialkenntnissen würde sich in der Bundesrepublik ein breiteres Adressenspektrum anbieten als es jetzt der Fall ist.

Mein dritter Vorschlag ist, daß ein einjähriger Gestaufenthalt wenigstens für einen Museumswissenschaftler oder Professor eingerichtet wird, etwa auf der Basis wie Forschungsaufenthalte in Berlin, in Santa Monica, in Budapest oder in Wassenaar ermöglicht werden. Um wieviel mehr wäre eine solche Möglichkeit in Florenz wünschenswert. Bedingung müßte auch hier sein, daß wenigstens jeder zweite dieser Gast-Professoren nicht schon einmal in Italien ein Stipendium hatte, also kein Italianist ist. Auf diese Weise würden dann Kenner Altdeutscher Plastik, Kenner romanischer Kunst, oder Kenner des französischen Impressionismus oder ein Kenner der Pop-Art für ein Jahr nach Italien kommen, „polarisierend“ wirken und neue Erfahrungen, neue methodische und sachliche Anregungen, neue Denkstile in die abgeschirmte und eingeschworene italienische Arkandisziplin bringen. Ich bin sicher, es entstünden hier und in Deutschland jene belebenden Effekte, wie sie sich Warburg vielleicht von diesem Institut erhofft hat.



\**Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker* di Martin Warnke è stato pubblicato in *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a cura di M. Seidel, Venezia 1999, 41-45. Si tratta degli Atti del Convegno internazionale di Studi che si è svolto al Kunsthistorisches Institut, Firenze, dal 21 al 24 maggio 1997, in occasione dei cento anni della fondazione del Kunsthistorisches Institut.

---

## Akronyme

### *Cb*

Ich zitiere nach der Transkription der „Copy-books“ (im folgenden *Cb*), die Warburg für seine Briefe angelegt hat, und die Dr. Michael Diers transkribiert hat – so weit es der Zustand der Kopien noch erlaubte. Exemplare der Transkription im Warburg Institute London und im Warburg Archiv Hamburg, Warburg-Haus; sie sind band- und seitengleich mit den Originalen. Im folgenden bezeichnet die römische Zahl den Band, die arabische die Seitenzahl.

### *Tb*

Die Tagebücher der K.B.W. (im folgenden *Tb*), die von 1926 bis 1929 geführt wurden, befinden sich in neun Bänden im Archiv des Warburg-Instituts in London, und in Kopie im Warburg-Haus in Hamburg, wo sie auch unter der Leitung von Karen Michels und Charlotte Schoell-Glass transkribiert worden sind.

### *GS*

A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932.

# Martin Warnke, Aby Warburg e l'impegno nella politica intellettuale

traduzione italiana a cura del Seminario Mnemosyne

“Occorre partecipare alle parate dei veterani, ma nel contempo non possiamo dimenticare i caduti, e neppure che il generale in capo non aveva risparmiato né i suoi uomini né se stesso” (*Cb I*, 297): così scriveva Aby Warburg a Max J. Friedländer nel 1906, a proposito della *Festschrift* per August Schmarsow. Anche se riteneva Schmarsow un “tiranno da teatro” e una “iattura” per la storia dell’arte tedesca, Warburg gli restò comunque grato tutta la vita per “averlo introdotto alle cose fiorentine” e per avergli consentito di far parte della “pattuglia del 1889” che, in una sorta di “cavalcata degli Ussari”, avrebbe portato alla fondazione del Kunsthistorisches Institut di Firenze (*Cb I*, 128; il 3.3.1906, *Cb I*, 191 e *Cb I*, 373; v. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung* (1907), in *GS*, Bd. I).

L'impegno di Warburg per il Kunsthistorisches Institut di Firenze è un capitolo del suo più generale interesse per la politica culturale. Nel suo ruolo di segretario del consiglio direttivo dell'Istituto fiorentino, egli prese parte all'organizzazione dei congressi internazionali di storia dell'arte del 1906-1912. Era stato altresì co-fondatore del *Verein für Kunstwissenschaft* (Associazione per la storia dell'arte) e si era prefisso di mettere in piedi una bibliografia sistematica di storia dell'arte. Prese parte a convegni di estetica e di storia, alla fondazione e allo sviluppo dell'Università di Amburgo e a società bibliofile, organizzò mostre, per non dire della creazione della sua Biblioteca di Amburgo. Ed era lui stesso a indicare tutte queste attività come “politica intellettuale”. Ma voglio circoscrivere qui il discorso al suo impegno per l'Istituto fiorentino, “che noi” – come recita il diario della K.B.W. del 20 giugno 1929 – “consideriamo, accanto alla Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, l'impegno principale delle nostre attività ‘lavorative’ ed ‘esistenziali’” (*Tb VIII/2*, 38 = *Tb 2001*, 463). Non mi è stato possibile per queste mie note utilizzare tutti i materiali

esistenti che ci sono pervenuti: mi baso perciò su diari e lettere inediti. In particolare, tralascero di trattare del supporto materiale che Warburg diede al Kunsthistorisches anche attraverso la sua famiglia, benché tale contributo sia stato certo cospicuo. Questi i conti riportati in una nota di Warburg dell'8 gennaio 1928:

Ai 1000 marchi che mia cognata Frieda ha voluto concedermi per l'Istituto di Firenze, si aggiungono 500 marchi di Robert von Hirsch, 200 marchi in contanti da parte mia, 230 marchi da Rosenberg, 1000 franchi dalla signora Bodmer - indirettamente sono stati donati all'Istituto fondi per un valore di quasi 8000 lire (in data 8.1.1928, *Tb* III, 185 = *Tb* 2001, 177).

Non è semplice ricostruire quali fossero gli intenti programmatici di Warburg in relazione all'Istituto fiorentino, poiché le lettere e i documenti prendono spunto per lo più da problemi legati alla quotidianità, nella cui gestione giocano un ruolo importante anche i rapporti personali, le simpatie e le antipatie: "Sono venuto via da Firenze perché non potevo più sopportare gli attriti", scrive a Bode il 5 settembre del 1906 (*Cb* I, 321). Nei documenti si trovano giudizi personali che alle nostre orecchie suonano brutali: vede un direttore circondarsi di "proletari da osteria" che "senza il principale" sono solo "surrogati privi di valore"; troviamo scritto che non poteva "approvare il suo regime", che la sua era una "gestione da sultano", di cui non sopportava l'esuberanza (III, 119). E sono parole ancora miti rispetto al giudizio su altri collaboratori dell'Istituto: uno è un "tipo banale e del tutto insignificante"; un altro una "patata mediocre, senza butti promettenti". Il fatto poi che a Basilea Schubring sia in procinto di ottenere la cattedra che era stata di Burckhardt, gli fa dire che "le querce tedesche sono diventate tutte piante rampicanti". Molto vivace la descrizione di un suo incontro del 26 marzo 1928 a Berlino, da Wilhelm von Bode:

Come arrivai nella studio di Bode al primo piano e mi sedetti, crollarono i miei freni inibitori. In sostanza, grazie alla quanto mai abile impostazione tecnico-tattica messa in atto da Banse, il corso del negoziato venne salvato da una inopportuna digressione (Bode in effetti ha la tendenza a far fare al discorso effervescenti e maliziose diversioni - e so di non essere nemmeno io immune dal ricorso ad aneddoti corvivi e coloriti, che in sé e per sé, propriamente, sono pregevoli). E così, all'apparenza, tutto si è svolto in una forma quasi cortese [...]. In realtà ci sono stati parecchi e seri momenti di

contrasto: per primo la critica al direttore, e questo perché ho espresso in modo inequivocabile la mia contrarietà al Dr. Weigelt [...] (*Tb* IV, 153 = *Tb* 2001, 230).

Warburg fu a lungo membro del comitato e della commissione locale del *Verein zur Erhaltung des Kunsthistorischen Instituts*, ma nel marzo del 1907 rinunciò a essere rieletto perché “non avrebbe potuto rendersi direttamente utile” (*Cb* II, 9 a Bode il 29 marzo 1907). Si oppone con forza all’idea che Walter Bombe faccia arrivare dei materiali da Perugia, perché tale espansione dei piani berlinesi avrebbe favorito una fusione con l’Hertziana di Roma. Era altresì contrario alla pubblicazione di un indice tematico degli inventari inediti [dei materiali dell’Istituto], in quanto sarebbe stato come fabbricare la chiave prima di aver costruito la porta. La sua battaglia era affinché l’Istituto elaborasse una bibliografia e perché restasse strettamente legato all’archivio di Firenze, in quanto “il legame con l’archivio è il nodo nevralgico dell’Istituto” (26.3.1928, *Tb* IV, 155 = *Tb* 2001, 231).

Era invece assolutamente a favore della “strategia delle conferenze” dell’Istituto: il 1 gennaio 1901 prese parte assieme a Davidsohn, Jolles, Knapp e Brockhaus al primo “colloquio scientifico” (“Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz” I, 1908, 32) e partecipava spesso in prima persona alle visite guidate per gli insegnanti tedeschi. Ancora nel 1929 si chiedeva se non fosse il caso di “portare il Kunsthistorisches Institut sotto la Kaiser Wilhelm-Stiftung” (*Tb* VIII, 179, 259 = *Tb* 2001, 415, 431). Accanto a questa serie importante di iniziative di carattere organizzativo, Warburg fu anche coinvolto direttamente in due decisioni che avrebbero avuto conseguenze significative: l’assunzione come assistente di Wilhelm Waetzoldt, che poi troverà impiego nella sua Biblioteca di Amburgo (v. G. Schunck, *Der Kunsthistoriker Wilhelm Waetzoldt*, tesi di laurea, Halle 1984, 7-11) e, analogamente, di Ludwig H. Heydenreich, che da studente era stato per anni tirocinante della Biblioteca Warburg ad Amburgo, e al quale Warburg nel 1928 procurò una borsa di studio presso il Kunst; il progetto, secondo quanto è appuntato nel diario del 29 settembre 1927, stava per fallire, ma poi “la questione [...] di Heydenreich, che avrebbe potuto far naufragare la borsa di studio fiorentina, è stata appianata” (*Tb* III, 111 = *Tb* 2001, 149; anche III, 137 = *Tb* 2001, 160).

L'impegno di Warburg finanziario e di idee nei confronti dell'Istituto non venne mai meno, anche se egli era stato sempre molto critico sulla sua gestione; nel 1905 lo dipinge "in una situazione critica"; nel 1912 come "moribondo"; e dopo la sua ultima visita a Firenze nel giugno del 1928 annota nel suo diario:

Abbiamo trovato l'Istituto in pessime condizioni. Un'eccessiva fiducia in se stessi, una smania irragionevole di riconoscimenti esterni, a cui si aggiunge una mancanza di competenza e un giudizio insufficiente su Bodmer: una superiorità altezzosa e insieme soporifera, la completa mancanza di qualsiasi capacità di affrontare in maniera amorevole e comprensiva la vita impegnativa che gli gira intorno [...]; incompetenza, incoerenza, mancanza di coesione tra i dipendenti; sconforto e fastidio tra i borsisti e collaboratori scientifici [...]; assenza di relazioni con i colleghi italiani [...]. L'unico aspetto positivo è l'interesse per la collezione fotografica espresso dal capitano d'industria milanese Fossati [...]. A fronte di tutte queste disfunzioni proponiamo: 1) l'assunzione temporanea di forza lavoro tecnica per completare il catalogo, includendovi anche la catalogazione dei libri di Fritz Gebhardt; 2) una consultazione mensile congiunta sulle nuove acquisizioni, affinché a decidere in merito a queste ultime siano istanze condivise e necessità realmente sentite, invece dell'arbitrio del singolo; 3) l'istituzione di un comitato di redazione, nel quale venga coinvolto anche Georg Gronau [...]; 4) un energico monito alla direzione contro qualsiasi collegamento con il mercato dell'arte; 5) l'opportuna gestione di un libro di *desiderata* per coinvolgere gli utenti alla collaborazione [...]. Ciò che è indicibilmente di cattivo gusto in Kurt Weigelt è il suo *refrain* "se avessimo i soldi" (e per una maldestra allusione ai miei fratelli americani, Weigelt ha avuto in cambio uno schiaffo morale) (20.6.1929, testo redatto da Gertrud Bing, *Tb VIII/2*, 75 sgg. = *Tb* 2001, 464).

Con queste azioni e reazioni casuali e discontinue, Warburg si chiede sempre più spesso di che cosa si tratti: "Non è forse una vergogna" – si chiede il 1 maggio 1908 – "che nessuno abbia il coraggio di indicare chiaramente quale sia il progetto, l'architettura ideale dell'Istituto" (al Dr. Hopfen, *Cb II*, 351)? E continua instancabilmente ad auspicare "una vita molto più mirata in questa impresa fiorentina", e nel 1907 si dice convinto "che l'Istituto raggiungerà il suo vero scopo solo se si concentrerà ancora, e molto di più, su Firenze: dobbiamo riformularne il senso non solo dal

punto di vista della storia dell'arte, ma anche da quello della storia della cultura, per comprendere i problemi della cultura attuale" (Cb II, 35, 12). Nel 1907, aveva intenzione di occuparsi in un proprio testo, in un modo che fosse "indirettamente chiaro", di quali erano gli obiettivi che doveva perseguire la ricerca storico-artistica che un Istituto doveva sostenere (Cb II, 9).

Per un'analogia, vorrei proporre un'immagine dell'obiettivo che Warburg assegnava all'Istituto: lo vedeva come un luogo di transito tra Nord e Sud, così come la Firenze del XV secolo attraverso la connessione tra Nord e Sud si era arricchita. Warburg si riteneva l'erede di un tema che aveva posto Jacob Burckhardt: lo scambio reciproco tra l'arte nordica e quella fiorentina nel XV secolo. Il 12 dicembre 1909, Warburg espresse con forza di fronte a Paul Kristeller la sua idea:

di essere stato il primo in assoluto (già nel 1901, stando ai resoconti della *Kunsthistorische Gesellschaft*) a formulare in questo modo la questione degli scambi tra la cultura fiorentina e quella fiamminga, e a dare alla questione una risposta attraverso un'indagine rigorosa. Se non si tiene conto dei contributi di Burckhardt (e di un singolo intervento di Lehr), quando mai fino ad allora si era data pari dignità a quei due ambiti artistici? (Cb III, S. 258).

Nella stessa lettera, Warburg insiste sul fatto "di aver per primo formulato l'idea di base dello scambio culturale e di aver cercato di dare una risposta". Per Jacob Burckhardt l'influenza delle immagini devozionali fiamminghe sull'Italia costituiva un fenomeno di sociologia della ricezione: i fiamminghi parlavano all'animo degli italiani, soddisfacevano un ingenuo bisogno devozionale che non era stato affrontato nell'arte del Rinascimento italiano; gli influssi fiamminghi erano l'indizio di una mancanza propria del nuovo tipo di arte rinascimentale. Intorno alla Prima guerra mondiale, la questione era stata impostata con sempre più decisione in una prospettiva di tipo nazionale, come si può vedere, ad esempio, nel saggio pubblicato da Fritz Knapp nel secondo volume delle *Florentiner Mitteilungen* sull'impatto che ebbe a Firenze l'altare Portinari, in cui l'influenza stilistica è trattata dallo storico tedesco in chiave nazionale, laddove gli italiani del XV secolo erano ricondotti alla loro "dipendenza" dal Nord e, soprattutto, privati della "presunzione", propria dell'alto Rinascimento di rappresentare questo influsso benefico. Nella

lettura in chiave nazionale di questo influsso, Warburg occupa una posizione di rilievo. A suo parere lo “stile fiammingo” offriva una singolare, sapiente miscela di raccoglimento interiore e realismo esteriore [...]; allo stesso tempo le figure umane del dipinto, divenute creature individuali, avevano iniziato a staccarsi pacatamente dallo sfondo sacro, in modo naturale, grazie a uno sviluppo iniziato interiormente. Grazie a questa capacità, i fiamminghi ebbero la funzione di bilanciare “gli italiani, tutti educati sull’antichità e inclini alla retorica” e furono quindi efficaci nel “dare più profondità alla pittura italiana” (A. Warburg, *Flandrische Kunst und Florentinische Frührenaissance Studien* (1902), in *GS*, Bd. I, 205).

Gli impulsi fiamminghi fecero progredire la pittura italiana nello stesso senso delle antiche *Pathosformeln*. Per questo l’arte del Ghirlandaio parla di “antico pathos della lotta” tanto quanto la “seria pittura dell’anima” fiamminga (I, 157, 189) o il suo “stato d’animo spirituale interiore” (*GS* I, 213). Così nella Cappella Sassetti possiamo vedere, al tempo stesso:

i contrasti apparentemente inconciliabili e bizzarri tra il costume fiammingo dei pastori e la veste degli imperatori romani, tra Dio e la Fortuna [...] e intendere queste divergenze come una polarità organica dell’ampia scala delle vibrazioni che caratterizzano l’individuo colto del primo Rinascimento (A. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung* (1907), in *GS*, Bd. I, S. 158; anche 189, 213).

Coerentemente, Warburg vede Medioevo e Rinascimento, Oriente e Occidente, arte popolare e arte elevata entrare ovunque in una proficua tensione reciproca. Anche nel caso dell’influsso dell’antico, non si trattava di affidarsi acriticamente ad esso, copiandolo; piuttosto, si trattava di definire se stessi in relazione all’antico, di elaborarlo per guadagnare le forze e le norme per il futuro. In questo senso, ovvero nel senso di una “psicologia della polarità” (così nel luglio 1907 a Schmarsow, *Cb* II, 98), per Warburg la ricezione dell’antico al Nord ha un vantaggio rispetto alla armonica ricezione in Italia.

Il mio punto di vista è la convinzione che il principio mnemonico dell’antico al Nord abbia portato a una rinascita più genuina, e in particolare a un rinascimento più (e a mio avviso troppo) esasperato in senso caratteriologico

rispetto al Sud, ove i tentativi di dare una patina armonica ai demoni non fanno che tradire il loro temperamento (13.9.1927, *Tb* III, 98).

A questa “psicologia della polarità” di Warburg appartiene l’idea che gli opposti non possono essere facilmente confrontati, ma che d’altra parte essi non conducono neppure a un reciproco annichilimento, giacché era solo lo spirito di una “vecchia concezione storica politico-militare” a determinare tale questione stilistico-psicologica in base all’alternativa “o vincitori, o vinti” (A. Warburg, *Dürer und die italienische Antike* (1905), in *GS*, Bd. II, 449).

Secondo la simbolica “energetistica” di Warburg, la dinamica storica ha bisogno di un effetto esterno polarizzante per dilatare l’ampiezza dell’oscillazione degli individui. Il “dispiegarsi consapevole delle energie” a fronte degli influssi culturali porta infatti a una fioritura della civiltà, “non appena gli opposti si affievoliscono entro l’individuo, si compensano e, invece di distruggersi a vicenda, si fecondano reciprocamente, ampliando così l’intero ambito della personalità. E appunto su un tale fondamento fiorisce la civiltà del primo Rinascimento fiorentino” (A. Warburg, *Bildniskunst und Florentinisches Bürgertum* (1902), in *GS*, Bd. I, 100) – così come, del resto, è per la fioritura di ogni civiltà orientata al futuro.

Warburg ha cercato di tradurre questo programma storiografico anche nel suo impegno di politica intellettuale. Era avvenuto già, e direttamente, nel Congresso romano del 1912:

Per quattro anni ho lottato con gli italiani perché il tema dello scambio culturale tra l’Italia e gli altri paesi fosse portato al centro dell’attenzione, e finalmente sono riuscito [...] a farlo passare (5.4.1912, *Cb* V, 10).

In questo senso, rimase soddisfatto del Congresso romano, in quanto “fornì abbondantemente nuovi materiali alla questione dello scambio di relazioni tra l’Italia e gli altri paesi” (16.8.1912, *Cb* III, 49). Warburg, peraltro, perseguiva anche la tendenza a determinare gli interessi e le percezioni in base all’appartenenza nazionale. Il 29 aprile 1908, dice che vorrebbe imparare da Adolf Gottschewsky qualcosa “sulla forza trainante della fraternità italo-francese in occasione della fondazione dell’Istituto francese di Firenze”, che considera “un’efficace macchina da guerra” (*Cb* II,



S. 348). Al congresso auspica che vi sia un “solido contributo di stampo tedesco” di “autorevole forza” su Dürer (a Rudolf Kautzsch, senza data (1909), *Cb III*, 103). Si rammarica altresì della mancanza di un “sentimento nazionale” tra i colleghi tedeschi nel momento in cui “arriva a Roma un’élite di francesi che da tempo si prepara a mettere in discussione, e con successo, la cosiddetta egemonia degli studi tedeschi” (aprile 1912, *Cb V*, 5-6). Ma allo stesso tempo si augura che a Roma intervengano studiosi tedeschi “per i quali l’Italia è una autentica acquisizione di vita”, in modo che attraverso di loro “lo slancio romanico possa essere contrastato dall’unica cosa che deve rispettare: la civiltà della coscienza” (5.4.1912, *Cb V*, 9).

Si tratta dell’opposizione energetica che Warburg vide anche nelle opere del XV secolo tra Nord e Sud, e di conseguenza la sua coscienza nazionale cerca una competizione feconda con le nazioni limitrofe. Nel 1905 si definì un “europeo *de coeur*” ed era intento a lavorare a una “nuova formazione della psiche del ‘buon europeo’” (4.4.1912, *Cb V*, 7); e in questo senso richiede che ci sia il coraggio “di considerare i contatti internazionali come un dovere assoluto della ricerca tedesca” (25.1.1910, *Cb III*, 131).

Il 16 ottobre 1909 avverte in questo senso Karl Theodor Kötschau:

Mi sembra però, che lei sottovaluti il significato dell’internazionalità per un vivo sviluppo ulteriore della ricerca storico-artistica in generale. Rivendico il diritto di presentare in pubblico la mia opinione come diversa dalla sua. Se non c’è l’alto profilo di un comunità scientifica internazionale di studiosi, la giornata tedesca del congresso perderebbe immediatamente il senso di responsabilità del suo spirito più alto (*Cb II*, 191).

Quel che particolarmente lo infastidiva era la “barbara mancanza di tatto dell’idiota teutonico [...], che saluta l’intero Congresso come fosse una legazione di obbedienza alla scienza tedesca”, perché “l’internazionalismo come lo intendo io [...]” è un “nazionalismo nobilitato” (a Koetzschau il 18.9.1910, *Cb IV*, 401 f.). Warburg vorrebbe che il suo impegno internazionale fosse inteso in modo che si capisse che “io sto mirando a una rinascita o una riforma della coscienza tedesca negli studi artistici” (9.1.1910, *Cb III*, 389). La sua è sempre la speranza che non sia l’assolutismo dell’identità nazionale a prevalere, ma piuttosto la forza di un confronto che corrisponde alla psicologia della polarità. In questo

senso, ancora nel 1928 continuerà a mettere in evidenza l'idea al centro dei suoi pensieri della "necessità di una rivista tedesco-americana" (Cb IV, 121).

Nel 1927, in occasione del trentesimo anniversario del Kunsthistorisches Institut di Firenze, Warburg parlò degli arazzi Valois conservati agli Uffizi, opere in cui riconobbe in atto processi scambio storico-universali (GS, Bd. I, S. 257). Si tratta ancora del procedimento di intensificazione di una determinazione di sé, e allo stesso tempo del dischiudersi di una realtà ampliata attraverso l'attivazione di impulsi esterni.

Ritengo che l'"architettura ideale dell'Istituto fiorentino" che Warburg immaginava secondo questo modello, sarebbe stato, come lui afferma, un istituto di "cultura della coscienza tedesca", che doveva entrare in una relazione di scambio sinergico con lo *slancio* italiano. Ma anche dal punto di vista disciplinare, auspicava un progresso delle conoscenze scientifiche nella direzione di una storia della cultura, che comprendesse anche le istanze contemporanee attraverso il concorso di diversi approcci e diversi settori delle scienze umane.

Certo oggi non possiamo più tollerare quel pathos e quelle aspettative competitive che cento anni fa hanno ispirato i nostri precursori e hanno consentito loro di fondare il Kunsthistorisches Institut di Firenze. Non voglio quindi insistere sulla rilevanza per la nostra attualità delle aspettative di Warburg. Ma mi prenderò la libertà di ricavare dalle idee dello stesso Warburg tre proposte di riforma di natura molto pragmatica, che ritengo possano essere ragionevoli, fattibili ed efficaci. Tutte e tre le proposte si basano sull'idea che una feconda attività di ricerca nei nostri istituti tedeschi all'estero possa prosperare al meglio, non attraverso una totale omogeneità e convergenza disciplinare, ma piuttosto approfittando delle diversità e delle disomogeneità disciplinari che rendono possibile un energetico rapporto di scambio.

Il primo suggerimento è che un borsista su due che giunge all'Istituto fiorentino non dovrebbe essersi occupato di temi italiani, cioè non dovrebbe aver trascorso qui i suoi studi di dottorato. Questa proposta è sollecitata da un ricorso personale. Parlando con Ludwig H. Heydenreich, nel 1965 qui a Firenze, gli dissi che ero sorpreso di aver ricevuto la borsa

di studio a Firenze essendo uno specialista di Rubens, qual ero allora. Non sapevo nulla di Warburg a quel tempo, e di certo non sapevo che Heydenreich aveva prestato servizio sotto di lui ad Amburgo per alcuni anni, altrimenti mi sarebbe stata chiara la sua risposta: "Proprio perché lei è uno specialista di Rubens, doveva venire a Firenze".

Secondo suggerimento: i tanto meritori corsi estivi dell'Istituto sono iniziati, su suggerimento di Friedrich Althoff, come corsi estivi per insegnanti. Via via sono diventati corsi estivi per studenti della laurea magistrale, dottorandi e assistenti. La mia proposta è organizzare corsi estivi per curatori di musei e professori, con una preferenza soprattutto per i non specialisti di cultura italiana. Anche nella Repubblica Federale stanno formando futuri studiosi di cultura italiana, e in ogni caso sono certo che non pochi di loro verrebbero qui a seguire un corso di specializzazione a loro spese, se solo l'Istituto li invitasse. Credo che l'interesse di chi si occupa di storia dell'arte nei musei e nelle università nei confronti del Kunsthistorisches Institut di Firenze si ravviverebbe, e ai borsisti di qui, con le loro conoscenze specialistiche, in Germania verrebbe offerta una gamma più ampia di opportunità rispetto all'attuale.

Il mio terzo suggerimento è che dovrebbe essere istituito un soggiorno annuale per almeno un ricercatore che lavora in un museo o un professore, sul modello dei soggiorni di ricerca a Berlino, Santa Monica, Budapest o Wassenaar. E una tale possibilità sarebbe tanto più auspicabile qui a Firenze. Anche in questo caso, la condizione dovrebbe essere che almeno uno su due di questi *visiting professor* non abbia già avuto una borsa di studio in Italia, cioè non sia uno specialista di cultura italiana. In questo modo, gli specialisti di scultura tedesca antica, di arte romanica, di impressionismo francese o della Pop Art potrebbero venire in Italia per un anno, e avrebbero un effetto 'polarizzante': porterebbero nuove esperienze, nuovi stimoli metodologici e tematici, nuovi stili di pensiero, negli arcani della disciplina italiana, tanto chiusa, protetta e vincolata. Sono sicuro che sia qui sia in Germania potranno emergere così gli effetti stimolanti che Warburg avrebbe sperato di ottenere da questo Istituto.

---

## Sigle

### *Cb*

Ci si riferisce alla trascrizione dei "Copy-books" (da qui in poi *Cb*), che Warburg ha creato per le sue lettere e che il Dott. Michael Diers ha trascritto – per quanto le condizioni delle copie hanno consentito. Copie della trascrizione nel Warburg Institute London e nel Warburg Archive Hamburg, Warburg-Haus; sono identiche per volume e numero di pagina agli originali. Di seguito, il numero romano indica il volume, il numero arabo il numero di pagina.

### *Tb*

I diari della K.B.W. (di seguito *Tb*), tenuti dal 1926 al 1929, sono conservati in nove volumi negli archivi del The Warburg Institute di Londra, e in copia nella Warburg-Haus di Amburgo, dove sono stati trascritti sotto la direzione di Karen Michels e Charlotte Schoell-Glass. L'edizione di riferimento è ora *Tb* 2001 = A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

### *GS*

A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, Leipzig-Berlin 1932.

---

## English abstract

The text of the lecture that Martin Warnke gave on the occasion of the International Study Congress that took place in Florence in 1997 to celebrate the hundred years since the founding of the Kunsthistorisches Institut, in which Aby Warburg invested a lot in material and immaterial terms, and where Warnke himself was a scholarship pupil from 1965 to 1967, is published here. Warnke highlighted Warburg's commitment to a wide-ranging cultural policy, of which his activity in the Florentine Institute constituted a chapter, the importance for the scholar of supporting international contacts, and how this intellectual policy had a correspondence with his historical perspectives and studies. The lecture, published in the original German edition with an Italian translation, ends with some proposals for reforming the Institute aiming at the idea that intellectual activity can flourish at best not so much through a total homogeneity and disciplinary convergence, but thanks to a diversity and inhomogeneity that make possible "an energetic relationship of exchange" encouraging the activation of those "external impulses" that allow a broadening of horizons.

---

*keywords* | Aby Warburg; Kunsthistorisches Institut in Florenz; cultural politics



la rivista di **engramma**

gennaio/febbraio **2020**

**171 • Aby Warburg, inediti e saggi critici**

**Editoriale**

Monica Centanni, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi

**Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker**

Martin Warnke, traduzione italiana del Seminario Mnemosyne

**Martin Warnke (1937-2019). Vita dopo la vita in un ritratto per immagini**

Michael Diers, traduzione italiana del Seminario Mnemosyne

**Aby Warburg, Il metodo della scienza della cultura [1927]**

edizione tedesca di Maurizio Ghelardi, traduzione italiana del Seminario Mnemosyne

**Edgar Wind, Recensione a Ernst H. Gombrich, Aby Warburg. Una biografia intellettuale [1971]**

traduzione italiana di Monica Centanni e Anna Fressola

**“Il y a un sort de revenant”.**

**A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec [1954]**

Ianick Takaes de Oliveira

**Delio Cantimori e il Warburgkreis**

Monica Centanni, Silvia De Laude

**“Purtroppo non abbiamo trovato molto tra le carte della nostra cara amica**

**Gertrud Bing che si potrebbe salvare”. Lettera di Gombrich a Cantimori [1964]**

Monica Centanni

**Magia bianca. Aby Warburg e l’astrologia: un “impulso selvaggio della scienza”.**

**Introduzione a Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929, Einaudi, Torino 2019**

Maurizio Ghelardi

**Gertrud Bing. Fragments sur Aby Warburg, INHA, Paris 2019, Presentazione del volume**

Philippe Despoix, Martin Trembl

**Gertrud Bing, a Phantomlike Muse.**

**Presentation of: The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964), Peeters, Leuven 2020**

Laura Tack