

la rivista di **en**gramma
novembre **2020**

177*

**Gertrud Bing
erede di Warburg**

La Rivista di Engramma
177*

La Rivista di
Engramma

177*

novembre 2020

Gertrud Bing erede di Warburg

a cura di
Monica Centanni e Daniela Sacco

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, anna ghiraladini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
marco molin, francesco monticini, nicola noro,
lucrezia not, alessandra pedersoli,
marina pellanda, camilla pietrabissa,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, elizabeth e. thomson,
christian toson, chiara velicogna,
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,
natalia mazour, paolo morachiello,
sergio polano, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

177* novembre 2020

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**egramma**

ISBN carta 978-88-31494-46-5

ISBN digitale 978-88-31494-47-2

finito di stampare dicembre 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 *Gertrud Bing erede di Warburg. Editoriale*
Monica Centanni e Daniela Sacco
- 15 *Notes on the Warburg Library*
Gertrud Bing
- 25 *Il Warburg Institute e gli studi umanistici.*
Dr. Bing's address, Convegno di Studi sull'Umanesimo
(La Mendola, 27 agosto 1956)
Gertrud Bing, edizione e prefazione a cura di Elisa Del Prete
- 43 *Gertrud Bing-Eugenio Garin, Epistolario 1949-1963.*
Con un gruppo di cinque lettere tra Frances Yates
ed Eugenio Garin (1948)
a cura di Vittoria Magnoler
- 87 *Gertrud Bing 1892-1964. In memoriam*
by Ernst Gombrich
- 131 *In memoriam Gertrud Bing*
Donald Gordon, edizione, traduzione e postfazione
a cura di Chiara Velicogna
- 167 *The Unforgettable Gertrude Bing*
Kurt W. Forster (English version e traduzione italiana)
- 179 *Gertrud Bing. Bibliografia delle opere e della letteratura critica*
(in Appendice, una Nota biografica)
a cura di Monica Centanni e Elisa Del Prete
- 189 *Un giunto energetico per la Scienza della cultura.*
Presentazione di: Kurt W. Forster, Il metodo di Aby Warburg.
L'antico dei gesti, il futuro della memoria,
Edizioni Engramma, Venezia 2021
curatela e traduzione di Giulia Bordignon
- 209 *Presentazione di: Mary Warburg, geb. Hertz.*
Ein kurzes Porträt der vergessenen Künstlerin
Bärbel Hedinger und Michael Diers
- 225 *Bibliography.*
Works by Aby Warburg and secondary Literature
edited by Lucrezia Not

Il Warburg Institute e gli studi umanistici

Gertrud Bing

Come sapete dal programma del Convegno, sono stata invitata a parlarvi del Warburg Institute e degli studi umanistici. Sono davvero lieta di avere occasione di farlo: ma debbo confessare che mi sento un po' come chi si accinga a risolvere un'equazione con due incognite. Sarebbe superfluo rammentarvi che siamo ben lontani dall'essere tutti e sempre d'accordo sul significato preciso da attribuirsi al termine umanesimo: del quale – e dei suoi derivati – sono tutt'altro che perfettamente definiti la natura, la portata e i limiti del resto la stessa origine del nome di 'umanista' è stata chiarita soltanto di recente.

D'altra parte un'analogia incertezza circonda anche il campo di lavoro del Warburg Institute. Inoltre – e ho l'impressione che quest'ultima sia la difficoltà più insormontabile – temo che se vorrò provarmi a descrivere quelli che paiono a me scopi principali dell'Istituto, voi sarete costretti a concludere che essi sono paralleli e complementari ai vostri soltanto fino a un certo punto; mentre alcuni di essi sconfinano senz'altro dal campo dei vostri interessi, o si arrestano incontestabilmente alle soglie di esso. E tuttavia è pur vero che lo spirito dell'umanesimo – se è concesso adoperare quest'espressione – presiedette alla nascita dell'Istituto. Perché quando Warburg – circa un decennio prima della fine del secolo scorso – incominciò a esaminare le pitture mitologiche del Botticelli sforzandosi di arrivare a una definizione delle caratteristiche fondamentali del classicismo di quell'artista, si rese conto che analoghe, anzi identiche, caratteristiche si manifestano nella poesia d'un autore sulla cui importanza per gli studi umanistici non può insorgere dubbi di sorta: e intendo il Poliziano. Ora attraverso gli studi del Warburg, e quelli del suo discepolo e successore Saxl, tale prima scoperta divenne il nucleo d'una vasta serie di problemi storici e psicologici in varie direzioni apparentemente divergenti. Sono passati ormai sessant'anni: e oggi l'Istituto è collegato con studiosi provenienti da ogni parte del mondo e mossi dai più diversi interessi. Sotto i suoi auspici, o la sua direzione, si svolgono parecchi lavori che a

volte sembrano avere assai poco a che fare con ciò che generalmente s'intende per studi umanisti: come sarebbero lavori d'antropologia, o sul folklore, o sulla liturgia paleocristiana, o sulle cosmologie antiche del Vicino Oriente. Non fa meraviglia dunque che all'osservatore l'Istituto appaia, secondo che soleva definirlo il suo fondatore, "un'insalata di più erbe". Quelli dei miei colleghi che sono qui presenti potranno confermarvi come noi ci troviamo spesso a dover rispondere a domande intorno agli scopi dell'Istituto e intorno al metodo di cui ci si attribuisce l'esclusiva. Noi stessi non sappiamo bene come rispondere a queste domande in modo conciso ed efficace. Qualche volta, per amore della semplicità, diciamo che il nostro campo è la civiltà europea; ma sappiamo benissimo che tale definizione è non solo alquanto approssimativa, ma anche piuttosto inadeguata. Aggiungo però che recentemente un mio collega ha dato a uno di codesti perplessi chieditori di schiarimenti una risposta che mi pare possa offrirvi un utile punto di partenza. Egli disse dunque che noi concepiamo l'Istituto come un connubio di due personalità: di cui una è una biblioteca e l'altra, collettiva, è una serie di satelliti. Mi affretto a chiarire che si tratta di una risposta evasiva, e che fu data appunto perché tale; e bisogna quindi pigliarla con un pizzico di sale: perché – per dirne una – la maggior parte di questi satelliti, compreso il collega in questione, splendono di qualcosa di più che di luce riflessa.

Tuttavia la risposta contiene qualche parte di verità: perché il modo più facile di spiegare che cos'è il nostro Istituto è proprio quello di accennare alla funzione che ha in seno ad esso la biblioteca, e di illustrare la piega impressa da Warburg e da Saxl agli studi umanistici. Della biblioteca dirò brevemente che è essa a costituire il centro materiale e tangibile delle ricerche dell'Istituto. Non mi è possibile qui elencarne partitamente il contenuto. Ciò che conta è che essa è organizzata piuttosto attorno a certi problemi specifici, anziché in base alle solite categorie delle varie materie accademiche; è come se nella sua disposizione si affermasse una specie di ordine sinfonico, in cui determinati temi vengono accennati e ripresi in una serie di variazioni; e si tenga presente che noi non chiediamo ai nostri ospiti altre credenzialità all'infuori di un disinteressato amore del sapere, per permettere loro di accostarsi liberamente agli scaffali e servirsi come credono dei nostri libri.

Quello che ho detto per la biblioteca vale anche per la raccolta fotografica, organizzata in modo analogo. Se non fosse per queste due collezioni i nostri rapporti col mondo degli studi non differirebbero da quelli che dovrebbero normalmente esistere – ed esistono di fatto altrove – tra studiosi che lavorano in campi affini. Invece i nostri ospiti si sentono attratti all'Istituto perché sanno che in esso troveranno pronto e disponibile il materiale per i suoi studi, secondo un ordinamento più utile di quello presente in biblioteche più grandi e meno specializzate; mentre la stessa contiguità fisica di tanti materiali interdipendenti facilita lo studio di un argomento da parecchi punti di vista. C'è inoltre una questione di carattere personale. Proprio per la natura delle nostre collezioni, esse rappresentano un centro attorno al quale tendono a gravitare studiosi con interessi comuni. I lettori che vengono all'Istituto sono praticamente sicuri di trovarvi altri studiosi impegnati in lavori affini; e noi per parte nostra annoveriamo tra i nostri privilegi quello di metterli in relazione tra loro. Perché nell'atto stesso di porre a disposizione del pubblico le risorse dell'Istituto, noi impariamo a conoscere i problemi e i dubbi dei lettori; e ci preoccupiamo in modo particolare di assisterli a rintracciare quello che li interessa, quando ciò che essi cercano non è reperibile presso di noi, ci preoccupiamo di aiutarli a trovarlo altrove.

Tutto questo sta bene; – ma, domanderete, quali sono gli studi in funzione dei quali esiste questo centro? Permettetemi di approfittare un poco della vostra pazienza, illustrandovi anzitutto quegli aspetti del nostro lavoro che non rientrano nel campo degli studi umanistici nel senso comune della parola. In primo luogo occorre sottolineare il fatto che noi lavoriamo su una classe di materiali diversa dall'ordinario. Così Warburg come Saxl erano storici d'arte, e non è quindi un caso che questa tradizione e questo tipo di preparazione persistano ancora tra i membri dell'Istituto della terza generazione, che è appunto la presente. Ciò non vuol dire però che l'Istituto si occupi principalmente della storia dell'arte. A Londra la storia dell'arte è il campo speciale del Courtauld Institute, che noi consideriamo, in seno all'organizzazione dell'Università, un nostro buon cugino, come è del resto l'Istituto di Archeologia o quello di Studi Classici. Del Courtauld basterà dire che, come gli altri Istituti che ho nominati, esso segue nell'insegnamento e nelle ricerche scientifiche l'impostazione normalmente adottata per le relative discipline accademiche. Presso di noi invece le arti figurative si inquadrano tra tutte le altre attività spirituali

comprese nella definizione di cultura. Ma occorre sottolineare che è nostra fermissima convinzione che i documenti 'visivi' – anche nel caso in cui dal punto di vista estetico essi non abbiano nulla di straordinario – non sono meno importanti dei documenti scritti, vuoi a carattere letterario, vuoi annalistico. E noi trattiamo tali documenti figurativi o visivi come un mezzo per ricostruire il passato: né più né meno di quanto si suol fare con i documenti scritti. L'illustrazione annessa a un testo può rivelare il pensiero e gli umori dell'autore non meno bene di quanto possa fare un commento verbale; le teorie politiche di un determinato periodo si possono studiare non soltanto in uno Specchio dei Principi, ma anche negli archi trionfali costruiti per l'ingresso solenne di un signore, nonché nei sigilli, nelle monete, o – in tempi più moderni – nei francobolli postali; e, una volta trovata l'apposita chiave, è possibile riconoscere la *coincidentia oppositorum* nelle allegorie leonardesche non meno chiaramente che nelle opere del Cusano. Tale insistenza sul valore documentario delle reliquie 'visive' del passato può spiegare perché tanta parte dei nostri studi sia dedicata al compito di districare i vari elementi speculativi, religiosi e poetici che sono confluiti in determinate rappresentazioni visive. Ma questo è soltanto un aspetto del problema. Sappiamo tutti che l'immagine visiva è solamente una delle molte immagini per mezzo delle quali l'uomo esprime sentimenti, credenze e concetti. Il carattere simbolico del linguaggio è un luogo comune. Meno comune è la comprensione del modo e del grado in cui la vita civile è dominata dalle immagini, in tutti i suoi aspetti pratici che si riferiscono ai riti alle cerimonie alle usanze. Ciò che chiamiamo tradizione è in gran parte la storia della formazione e della trasmissione delle immagini; e in quanto si può seriamente parlare di continuità storica, essa si deve riconoscere almeno in parte nella continuità di certi modi formalizzati d'espressione che riescono a sopravvivere, pur mutando a volte alcune sfumature del proprio significato attraverso un processo di adattamento alle variazioni delle temperie dei secoli e degli ambienti culturali.

È superfluo dire che tale tradizione di immagini non si riferisce esclusivamente quei periodi storici a cui si indirizzano soprattutto gli studi umanistici. La si riscontra per esempio in società molto meno 'civili' della nostra; presso le quali essa serve a volte a offrirci pregiate indicazioni intorno alla meccanica stessa del processo di trasmissione in quanto tale. In seno alla civiltà europea, il periodo della tarda antichità classica, l'era

paleocristiana e l'alto medioevo ci offrono un campo di studio non meno fertile delle epoche di rinascita degli studi, dell'umanesimo, del Rinascimento propriamente detto, e della Riforma.

E vengo così a una terza osservazione. I nostri studi abbracciano strati culturali che l'umanista vero e proprio non considera compresi nel suo campo di lavoro. L'umanesimo ha sempre il sapore dell'erudizione e della retorica e si occupa soprattutto di una tradizione di pensiero che abbia superato l'esame critico della ragione. Ma gli studi warburghiani aspirano inoltre a esplorare il regno dell'arazionale, il mondo confuso di paure, tentativi impotenti di prevenire il destino, predire i misteri del futuro e imbrigliare o propiziarsi le forze di cui la vita umana sembra fatta trastullo. Warburg e Saxl hanno mostrato come l'astrologia e la magia, la medicina popolare e i pronostici siano un serbatoio di antiche immagini dalle cui sotterranee correnti si sono nutriti alcuni dei più eccelsi prodotti dell'arte del pensiero; ma essi ci hanno anche insegnato a capire tali attività in sé e per sé in quanto tracce nella storia di alcuni dei più vigorosi impulsi dello spirito umano. Altrettanto vale per la mitologia. Le immagini mitologiche possono venir comprese e comunicate per il fatto che in esse la confusa varietà di percezione attraverso la quale il mondo esterno agisce sullo spirito individuale, viene trasformata in un ordine intelligibile senza perdere perciò la propria forza emotiva. Tali immagini tendono a sprofondarsi in strati più bassi della coscienza culturale; e nella storia di esse, negli scritti dei mitografi, come pure nelle creazioni dei poeti e dei pittori, noi riconosciamo il contrasto tra paganesimo e cristianità, tra superstizione e moralità. Proprio nei testi senza pretese che ci parlano di credenze infrante e pur tenacemente preservate, noi riconosciamo nella mescolanza contraddittoria di pensieri, sentimenti e costumi che è la materia stessa della storia, appunto perché è la materia di cui è costituita la natura umana.

Questi testi e documenti sarebbe facile scartarli, se ci limitassimo a vedere in essi soltanto i segni pietosi della confusione mentale: mentre invece essi rappresentano i difetti che annunciano certi mutamenti nel processo di stratificazione storica. In un romanzo inglese di recente pubblicazione l'autore fa un riferimento all'"interesse warburghiano per lo sviluppo dei miti". Si tratta di qualcosa di più di un elegante complimento. Noi aspiriamo, nel profondo, a comprendere l'uomo in quanto costruttore di

miti; lo osserviamo mentre egli sogna, perché i suoi sogni ci danno la misura delle sue credenze e della sua nostalgia.

Sia chiaro però che noi non siamo né poeti né psicanalisti, né mistici: noi siamo degli storici. Non abbiamo altro metodo speciale che quelli venerandi dell'analisi e dell'interpretazione storica. Posso far qui riferimento a due saggi di recente pubblicazione in cui questi metodi vengono applicati a materiali 'visivi': uno è il saggio di Gombrich sulla bottega del pittore di cassoni Apollonio di Giovanni; l'altro è quello di Mitchell sulla decorazione scultorea del Tempio Malatestiano. L'uno e l'altro saggio trattano di ideali e aspirazioni – 'sogni' per usare di nuovo questa parola – racchiusi in opere d'arte. I due lavori differiscono sotto ogni rispetto, eccetto uno. I rilievi di Agostino di Duccio sono opere di alta qualità; i cassoni di Apollonio sono l'opera modesta di un artigiano che sa il suo mestiere. Gombrich ha trovato nei dipinti su due dei cassoni i commenti moralizzanti suscitati nell'animo dei contemporanei da una determinata situazione politica; Mitchell ha rintracciato nei suoi materiali le delicate sfumature delle ambizioni e delle vanità di una personalità di rilievo come quella di Sigismondo Malatesta. Ma ciò che i due lavori hanno in comune è il tentativo di cogliere il riflesso di un evento o di una situazione nello specchio delle immagini che essi hanno suscitato.

I materiali che si adoperano per questo genere di studi, non è detto che debbano essere sempre figurati. Talvolta può trattarsi di un motivo letterario o favolistico, nato magari in tempi e luoghi lontani; talvolta d'una leggenda o d'una figura mitologica a cui le stratificazioni dei secoli hanno consegnato un messaggio; talvolta di un rito sociale, religioso o politico: e magari soltanto di una metafora, di un gesto o d'un motto. Di tali motivi si possono seguire le peregrinazioni e le avventure, rintracciando le strade attraverso le quali essi sono stati trasmessi. In ogni caso, la domanda che ci poniamo è la seguente: Che cosa significa l'immagine in questione per coloro che la scelgono e l'adoperano in un determinato momento storico; e in quali circostanze viene usata?

Avrete notato, naturalmente, che ho scelto i miei esempi da un campo che voi conoscete bene; e l'ho fatto di proposito. Ho cercato di precisare che per quanto riguarda l'estensione del campo di ricerca, i limiti cronologici e il contenuto, lo studio delle immagini può dirsi più generalizzato degli

studi umanistici propriamente detti; ma devo ora spiegare perché ci sia tra essi uno stretto rapporto di parentela. In pratica, dunque, noi ci limitiamo al patrimonio culturale dell'occidente. Non ci risulta che della parte svolta dalle immagini nella formazione e nelle vicende di una determinata tradizione, si diano esempi migliori di quella linea che connette l'antichità mediterranea con i periodi post-classici della civiltà europea. Come abbiamo ereditato dai Greci il pensiero logico e scientifico, così abbiamo ereditato da essi la nostra immaginistica; e i Greci a loro volta l'avevano ricevuta dal Vicino Oriente. A codesto modo si formò la tradizione che, per il bene o per il male, e benché fosse di nuovo e di nuovo spezzata, fraintesa e variamente restaurata, per le vie sinuose e con mezzi indiretti ha pur posto le basi della nostra propria società.

A questo punto, devo dichiarare che noi siamo ben distinti da due scuole di pensiero a cui siamo stati a volte assimilati: intendo parlare della cosiddetta 'storia delle idee', e di quel metodo interpretativo che riconosce in ciascun simbolo l'espressione diretta di un 'archetipo'. Certe astrazioni, come sarebbero per esempio il progresso o la libertà, non possiedono i tratti precisi di un'immagine, e la loro storia – tranne i casi più fortunati – non può rivelarci altro che atteggiamenti del pensiero o discorsi del raziocinio isolati dal contesto vivo e vivente; mentre il contenuto 'archetipale' d'un simbolo tende ad essere così *allgemein menschlich* da riuscire vuoto di ogni significato storico. Non ho alcuna intenzione di negare esplicitamente che dietro al nostro concetto di ciò che è l'immagine ci sia una concezione della psicologia che avvicina l'immagine stessa al segno o al simbolo. Ma non appena noi osserviamo come certe immagini emergano, scompaiano e vengano ricordate nell'ambito della tradizione classica, le loro tracce perdono ogni ambiguità; ed esse appaiono non meno tangibili e significanti, e non meno capaci di offrirci delle indicazioni sull'ambiente circostante, in quanto non possono essere i fossili nei depositi geologici.

Passando ora a descrivere qualche parte del lavoro che si sta svolgendo oggi presso l'Istituto, posso sperare che tra i suoi multiformi aspetti, non vi accadrà di perdere di vista la sua coerenza. Ma volendo illustrare le osservazioni che ho cercato di esporvi, sarò costretta a sacrificare alquanto la sua ricchezza di particolari.

Comincerò con un gruppo di studi che si occupano della forma in cui vennero trasmesse le immagini classiche. Ho l'impressione che l'interesse che si dimostra oggi per questo argomento sia dovuto in gran parte proprio alle attività dell'Istituto Warburg. Voi tutti conoscete l'eccellente esame compiuto dall'amico Giuseppe Billanovich sul Petrarca restauratore del testo di Livio, non già in base a confronti stilistici né a criteri di probabilità, ma in base alle tracce materiali che il Petrarca stesso lasciò nei suoi manoscritti. Sarebbe esagerato chiamare queste tracce immagini. Ma ciò che importa qui è che il saggio in questione ha gettato nuova luce non soltanto sul Petrarca, ma anche sulla tradizione di Livio. Il lavoro di altri studiosi, come Mynors, Campana e Munari, mi conforta ad affermare che nel volgersi a guardare al punto di partenza di una determinata tradizione attraverso la prospettiva della sua storia, pare che si arrivi a un nuovo e fecondo modo di intenderne la natura. Per esempio, molto è stato scritto sull'influenza dell'antichità classica sull'arte del medioevo e del rinascimento; ma relativamente poco sulla conoscenza delle opere d'arte classiche accessibili in ciascun determinato momento. Ora, in collaborazione con l'Institute of Fine Arts dell'Università di Nuova York, noi stiamo attendendo alla compilazione di un censimento delle opere d'arte classica note agli artisti del rinascimento. I relativi materiali si trovano in album di disegni e in incisioni, oltre che in resoconti - o riferimenti isolati - sulla scoperta e il disseppellimento di marmi classici. Il primo frutto di questo censimento è il libro di Phyllis Bober sugli album Aspertini ora al Museo Britannico; in cui l'autrice identifica le sculture classiche copiate da Aspertini ne indica la provenienza ed elenca le collezioni per cui passarono in seguito; e definisce inoltre l'interesse che quei pezzi presentavano agli occhi di artisti del tempo, in virtù della trasformazione subita per opera di Aspertini. In modo analogo Erna Mandowsky è partita dagli album napolitani di Pirro Ligorio, dissipando l'accusa di poca attendibilità che gravava sulle sue copie dall'antico e mostrando come l'artista non facesse altro che effettuare sulla carta ciò che restauratori come Baccio Bandinelli eseguivano direttamente sui marmi stessi. Un atteggiamento analogo direttamente assume Otto Kurz nel raccogliere ed esaminare tutti quei manoscritti medievali che preservarono il libro classico nella sua integrità, così il testo come le illustrazioni; mentre un saggio di Mitchell studia il modo e la forma speciale in cui ci sono state tramandate le iscrizioni classiche. Le iscrizioni in questione, beninteso, sono tutte note attraverso il C.I.L. ma, nonostante la natura gigantesca della loro impresa, gli

epigrafisti del secolo scorso non fecero attenzione ai disegni di stele, altari, urne e sculture nei quali i collezionisti del rinascimento registrarono il luogo preciso delle loro scoperte, e attraverso i quali si ricava talvolta un'impressione dell'esperienza personale di quegli scopritori. A questo proposito devo nominare qui i *Catalogues of Astrological and Mythological Illuminated Manuscripts of the Latin Middle Ages* che abbiamo intenzione di continuare. Non si tratta soltanto di una rassegna dei relativi materiali, benché anche in questo caso il lavoro sarebbe tutt'altro che inutile, in quanto indica quanto profondamente le figure astrologiche e mitologiche signoreggiassero il pensiero degli uomini: vero è che quei cataloghi mostrano inoltre per quali rami le reliquie della scienza greca e del misticismo ellenico si tramandassero e sopravvivessero fino ai tempi moderni, trasformati a mano a mano per opera della fantasia figurativa e religiosa di parecchie generazioni.

E vengo così al *Corpus Platonicum Medii Aevi* diretto da Raymond Klibansky. Non occorre che ne parli diffusamente, perché voi tutti lo conoscete. Il progetto è nato dallo stesso ordine di idee, ossia dalla convinzione che non è possibile parlare con esattezza del platonismo del Medio Evo finché non si sia chiarito in quale forma le opere di Platone venissero trasmesse al Medio Evo stesso. Il lavoro di Lotte Labowsky sulla biblioteca di Bessarione rappresenterà un contributo alla soluzione del medesimo problema; e seguendo le indicazioni contenute sull'elenco di coloro che usarono i suoi manoscritti, conservato alla Marciana, e stabilendo poi le successive migrazioni dei manoscritti in parola, si sarà resa accessibile un'altra fonte per il platonismo nel Rinascimento. Da ultimo desidero ricordare l'*Iter Italicum* di Kristeller, che contiamo di pubblicare e che appartiene anch'esso a questo gruppo di studi.

Un gruppo a parte formano quegli studi che potrei definire indagini sulle sfumature di significato che la tradizione classica, o un qualche aspetto particolare di essa, vennero assumendo in una determinata situazione o nell'ambito di una data personalità. L'amico Alessandro Perosa ha compiuto un'edizione dello Zibaldone di Giovanni Rucellai. Si tratta proprio di uno di quei documenti piuttosto modesti a cui accennavo pocanzi; e tuttavia è un documento importante perché mostra quale mistura di antico e nuovo, di spunti casuali o significativi, esistesse nell'animo di uno dei membri di quella classe mercantile che stava allora

sul punto di assumere il potere politico. Senonché Rucellai fece inoltre da mecenate a Leon Battista Alberti: e lo Zibaldone verrà infatti pubblicato insieme con una nuova valutazione – da parte di Rudolf Wittkower del palazzo Rucellai col suo emblema della Fortuna (la cui importanza è stata chiarita nella magistrale analisi di Warburg); e – cosa ancora più importante – con una nuova valutazione della replica del Santo Sepolcro eretta da Rucellai nella sua cappella privata a San Pancrazio. A questo proposito noi sappiamo che Rucellai intendeva costruire una copia fedele del suo modello, perché si fece mandare le misure da Gerusalemme attraverso un corriere speciale; e tuttavia l'edificio di cui approvò la costruzione ha piuttosto l'aspetto di una libera invenzione nello stile della prima architettura fiorentina. La terza parte del libro, dovuta a Roberto Salvini, studia gli affreschi fatti dipingere da Giovanni e scoperti alcuni anni or sono in quella che era la loggia del palazzo; essi rappresentano la storia di Giuseppe, presa dal Vecchio Testamento, e i padri eremiti della Tebaide: che è scelta pia e tradizionale, e tuttavia personale. Debbo accennare inoltre a uno studio di Mitchell sull'importanza delle monete classiche per l'arte del Rinascimento; e il lavoro di Ettliger sul programma per gli affreschi della Cappella Sistina ordinati da Sisto IV; dal quale si potranno forse ricavare nuovi lumi circa il modo in cui il Papa concepiva il suo Ufficio. L'edizione del *De pace fidei* del Cusano, appena pubblicata a cura di Klibansky e di Dom Bascour, contiene una lettera, recentemente scoperta, del Cardinale a Giovanni di Segovia, arcivescovo di Cesarea, e traduttore del Corano. Nell'opera stessa vediamo il Cusano schierarsi dalla parte della tolleranza razionale nel quadro della polemica che ferveva in tutto il mondo civile attorno al 1453 circa le contro-misure da prendersi nei confronti della minaccia turca.

Per il momento non c'è molto da dire sugli studi sulla magia e l'astrologia, che si sogliono considerare il campo speciale del nostro Istituto. Spero che potrà finalmente uscire la traduzione tedesca del manuale di magia in lingua arabica che si diffuse così ampiamente nella tradizione latina che va sotto il nome di Picatrix; come sapete, si tratta di uno dei trattati arabi attraverso i quali il Medioevo conobbe il misticismo neo-platonico. Alphons Barb sta studiando le gemme gnostiche, vero e proprio forziere delle fantastiche creazioni della demonologia ellenistica care a tutti i 'maghi' successivi; e D.P. Walker ha mostrato come la fede altamente spiritualizzata di Marsilio Ficino nell'efficacia della musica, delle

recitazioni, delle fumigazioni, compiuta soltanto al fine di rendere l'animo accessibile alle salutari influenze dall'alto, divenisse poi alla fine del secolo decimosesto la base della robusta magia praticata dal Campanella insieme con Urbano VIII: esempio di evoluzione regressiva.

E passo agli studi di Gombrich e di Miss Yates, che si prestano ad essere trattati insieme perché entrambi affrontano il problema che sta al centro del nostro lavoro pur accostandovisi per strade diverse. Il problema riguarda il posto che l'immagine occupa nello spirito dell'uomo. Trattando le immagini come segni che si prestano ad essere letti, noi agiamo con il più autorevole dei permessi: 'colla licenza degli anteriori'.

Il concetto per cui le immagini possederebbero certe qualità in grado superiore ad altre forme di comunicazione ha origine antica, e si ricollega a quella spiegazione dell'universo secondo la quale in modo visibile sarebbe l'involucro di cose invisibili, gli oggetti materiali sarebbero dotati di proprietà magiche, e le immagini ebbero comunicarci un significato 'riposto'. Gombrich ha scritto alcuni saggi che studiano queste prerogative della percezione visiva dal punto di vista della psicologia moderna. Nel suo nuovo libro, intitolato *The Visible World and the Language of Art*, in cui è raccolto il corso di lezioni per la fondazione Mellon, da lui tenuto la primavera scorsa a Washington, Gombrich imposta la questione in termini più generali. Egli ha mostrato inoltre, nelle sue *Icones Symbolicae* che dalla tarda antichità fino al diciottesimo secolo esistette una ininterrotta tradizione che attribuiva all'immagine visiva una speciale capacità di comunicare un significato. Tale capacità però non spetta esclusivamente alle immagini visive. Possiamo infatti chiamare immagini anche quelle personalità del mito o della storia, quei riti, e usanze, quei gesti a cui accennavo. Possiamo chiamarli tutti immagini, perché tempo li ha dotati di connotati precisi, e caricati di tante e così significative associazioni che essi s'imprimono nella mente come se possedessero un'esistenza visibile. Attualmente Miss Yates sta lavorando per l'appunto su tale impressione le immagini stampano nella memoria, e più precisamente sta studiando l'Arte della Memoria a cui finora era mancata la rispettosa attenzione degli storici. Miss Yates dimostra che essa non era soltanto una tecnica per mandare a memoria certe nozioni, ma nelle sue forme più complesse rappresentava un tentativo di porre dinanzi all'occhio della mente le cose conoscibili, a guisa di un ordinato schema di immagini in uno spazio ben

determinato: sia che si trattasse di un singolo edificio come nell'arte classica, o della città del sole di Campanella e del teatro del mondo di Giulio Camillo, o addirittura del cielo. Non sono in grado di illustrare in questa sede la diffusione e importanza di tale concezione ma mi limiterò a precisare che qui le immagini diventano il veicolo della conoscenza, e che la tradizione di questa Arte si può seguire da Cicerone e i suoi mitici predecessori greci, attraverso le opere di Raimondo Lullo e dei grandi maestri della scolastica, e nei manuali di retorica; che essa ebbe grande importanza presso l'ordine domenicano, e culminò nelle costruzioni immaginative della fine del secolo decimosesto.

Il punto di partenza di tutte queste ricerche è sempre rappresentato dal lavoro di Warburg. Le sue idee sono state in seguito grandemente sviluppate, specie attraverso l'opera di Saxl; ed esercitano un'influenza quasi anonima sui lavori di studiosi che non appartengono all'Istituto. Gli scritti di Warburg saranno presto disponibili nella traduzione italiana curata da Emma Cantimori, e pubblicata dalla Nuova Italia in quella Firenze che Warburg amava. L'Istituto poi sta per pubblicare due volumi di lezioni e conferenze di Saxl, che illustrano l'ampiezza della sua dottrina e il modo personale in cui egli affrontava i problemi a cui ho qui accennato.

Desidero aggiungere una parola sul nostro metodo d'insegnamento. La nostra materia non è adatta ai principianti e l'Università di Londra ne tiene conto, considerandoci soprattutto un Istituto, come si dice in inglese, 'di ricerca'. Però noi teniamo regolarmente un corso sulla civiltà del Rinascimento italiano destinato agli studenti. I miei colleghi cercano di inculcare negli studenti l'idea che per essere buoni storici non è detto che ci si debba restringere a problemi politici, costituzionali o letterari; e benché il compito sia alquanto ingrato, trattandosi di mettersi contro una tradizione accademica che ha profonde radici, altri insegnanti dell'Università di Londra ci dicono che la nostra influenza sulla mentalità degli studenti comincia a farsi sentire. Più che l'insegnamento agli studenti non ancora laureati, ci interessa però l'attività di specializzazione per studenti che abbiano già conseguito la prima laurea. Tra le tesi per il dottorato vero e proprio che sono state di recente compiute sotto la guida dei miei colleghi accennerò a quella sul capitolo *De viris illustribus* di Domenico de' Bandini, quella sulle illustrazioni alla descrizione delle Terme di Pozzuoli di Pietro da Eboli, quella su Daniele Barbaro e il suo

circolo di amici, e quella sulle immagini usate dal Papa in appoggio alle sue pretese di supremazia durante la lotta per le Investiture. Oltre a queste attività didattiche, all'Istituto si tiene annualmente una serie di conferenze pubbliche su argomenti speciali, come la tradizione classica nelle miniature medievali; varie epoche di rinascimento degli studi, nonché l'importanza archeologica degli studi storici.

Ho trattato sommariamente del Warburg Institute, e ho tralasciato affatto gli studi umanistici in altre parti dell'Inghilterra. Ci sono qui tra noi parecchie persone che sarebbero in grado di parlarne assai più autorevolmente di me. Ciò che io posso fare – e che faccio infatti con molto piacere – è di esprimere la speranza che alcuni di voi possano venire addirittura a Londra, visitare il Warburg, e procurarsi direttamente le informazioni che vorranno.

English abstract

The text reproduced here is the report on the activities of the Warburg Institute presented to Italian colleagues, given by Gertrud Bing at the Conference of Humanistic Studies, organized by the Centre of Culture Maria Immacolata of the Catholic University of Milan, in collaboration with the University of Freiburg and the Catholic University of Louvain, at the alpine resort La Mendola on 27 August 1956. The first edition of the text was published in the Appendix to the essay by Elisa Del Prete, *Gertrud Bing e l'Italia. L'aggiornamento italiano durante gli anni della sua direzione al Warburg Institute*, in C. Cieri Via, M. Forti, published in *Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Milan 2009, pp. 203-235 (the Bing report is on pp. 227-234). The text was written in Italian by Bing, with the help of Luigi Meneghello, professor at the University of Reading, and under the supervision of Arnaldo Momigliano.

keywords | Gertrud Bing; Warburg Institute; Studi Umanistici.

Table of matters

Abbreviations

Works by Aby M. Warburg

Essays, Articles, and Conferences

Posthumous Editions

Collected Works and Translations

Online Editions

Mnemosyne Atlas

Editions

Warburg's Introduction to Mnemosyne Atlas

On the Geburtstagsatlas by E.H. Gombrich (1937)

Critical Review

Readings of the single Panels

Mnemosyne exhibitions

Online Editions

Selected Topics

On the KBW Library and the Warburg Institute

On travel to North America and visits to Pueblo sites

On sojourn at Kreuzlingen

On "A Lecture on Serpent Ritual"

On Correspondence, Diaries, and Fragments

Conferences

Dedicated Journal Issues

Works by and on Gertrud Bing

Essays and Articles

Works edited, translated, and curated by Gertrud Bing

Critical Literature

Dedicated Journal Issues

Critical Literature on Warburg, Mnemosyne Atlas, and Warburgkreis

Internet Sources on Warburg and Mnemosyne

Bibliographic Reviews

Bibliographies edited by Seminario Mnemosyne

Other Bibliographies