

la rivista di **engramma**
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

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

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

©2020

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-28-1

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, inediti e saggi critici

Omaggio a Martin Warnke

Editoriale di Engramma n. 171

a cura di Monica Centanni, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi



Questo numero di Engramma è dedicato a Martin Warnke, nato il 12 ottobre 1937 a Ijuía in Brasile e morto a Halle an der Saale l'11 dicembre 2019.

Come piccolo omaggio e ricordo della sapienza e dell'amabile intelligenza dello studioso, riportiamo qui tre episodi, occorsi durante gli intensi ed emozionanti incontri che il Seminario Mnemosyne ha avuto il privilegio di fare al Warburg-Haus di Amburgo, ospiti di Warnke che quell'Istituto aveva – con tenacia, determinazione, immenso impegno e una buona dose di coraggio – salvato dalla rovina, restaurato e ripristinato alle sue funzioni.

Primo episodio. Nel 2015, durante un seminario sulle vicende della scuola warburghiana, il discorso era caduto, in particolare, sulla sponda che la cultura italiana negli anni '30 aveva cercato di garantire agli studiosi, ai libri e ai materiali transfughi dalla Germania nazionalsocialista a Londra, quella migrazione che Mario Praz nel 1934 assimilava all'esilio dei Bizantini in Italia nel XV secolo:

Quegl'israeliti portavano con sé come fardello d'esilio non i luridi stracci e gli avari forzieri e i leggendari sacrifici umani dei ghetti, ma le più feconde

idee scientifiche e i più vasti tesori di cultura del mondo germanico. E si parlò allora dei greci che migrarono da Bisanzio nel Rinascimento, e aprirono nuovi orizzonti all'Occidente (M. Praz, Recensione a Aby Warburg, *Gesammelte Schriften*, Teubner, Leipzig-Berlin 1932, "Pan" II, 1934, 624-626, ora in "La Rivista di Engramma" 119, settembre 2014).

Durante la discussione, Martin Warnke continuava a far riferimento a "quell'importante intellettuale fascista che era direttamente coinvolto nelle attività degli studiosi warburghiani a Londra"; dato che non riuscivamo a capire a chi si riferisse e non gli veniva in mente il nome, a un certo punto Martin si alzò, prese il secondo numero della prima annata del "Journal" del Warburg Institute e lo aprì alla pagina del saggio di Delio Cantimori. Comprendemmo così perché ci era tanto difficile capire chi fosse quell'"intellettuale fascista": a differenza di noi che, confusi da una storiografia culturale italiana opaca e reticente, consideravamo Cantimori un intellettuale comunista *tout court*, Warnke - che di politica si occupava e si intendeva - ci ricordava che nel 1937 Cantimori altro non si poteva definire che un vero e proprio intellettuale organico al fascismo, e che era considerato un riferimento per gli studiosi rifugiati a Londra certo per la sua bravura di studioso, ma anche per i suoi stretti rapporti con il Direttore della Scuola Normale di Pisa, Giovanni Gentile. Ed è stato proprio in seguito a quello spunto che ci siamo messi sulle piste della relazione tra Cantimori e il Warburgkreis (v. il contributo sul tema in questo numero di Engramma, ma avevamo già affrontato, sullo stesso filone di ricerca, le vicende relative alla pubblicazione del testo di Cantimori nel "Journal of the Warburg Institute" nel n. 134 di Engramma, marzo 2016); di fatto è grazie a Warnke se abbiamo studiato la corrispondenza tra Delio Cantimori e il circolo warburghiano, e se abbiamo scoperto la lettera di Gombrich a Cantimori che pubblichiamo in questo numero di Engramma.

Secondo episodio. In un altro seminario tenuto al Warburg-Haus nel novembre del 2017, alla domanda sul perché il sito della Fondazione bancaria dei Warburg, e in generale le pubblicazioni ufficialmente sponsorizzate dalla famiglia, facessero così di rado riferimento ad Aby, Martin ci rispose: "Al di là del supporto economico e della collaborazione che la Fondazione della banca di famiglia prestò generosamente ad Aby finché era in vita, al di là anche del forte rapporto di affetto da parte dei fratelli e poi dei nipoti, Aby, di fatto, con il matrimonio con Mary Hertz era

uscito dalla famiglia. Se andate a fare una visita alla sua tomba, capirete. Vi renderete conto fisicamente di quel che vi dico". Il 15 marzo 2019, alla chiusura dell'ultimo seminario che abbiamo fatto al Warburg-Haus – purtroppo senza che Martin potesse essere con noi perché già non stava bene – abbiamo deciso di seguire il suo consiglio e siamo andati all'Hamburger Krematorium GmbH, a cercare la tomba di Warburg e, non senza qualche difficoltà, l'abbiamo trovata. Ed era proprio come ci aveva detto: dalla posizione della lapide di Aby – non ospitata nell'importante tomba della famiglia Warburg, al cimitero ebraico, ma tenuta ai margini anche del recinto funerario degli Hertz – abbiamo visto con i nostri occhi e capito il significato non solo per la biografia di Warburg, ma storico-culturale, di quel che Martin ci aveva raccontato (v. l'immagine di copertina del n. 165 di Engramma, maggio 2019).

Terzo episodio. Nello stesso seminario del 2017, Martin Warnke, come sempre faceva quando nel gruppo c'era qualche giovane studioso che non era mai stato al Warburg-Haus, ci accompagnò con la sua squisita e generosa cortesia a fare visita a tutti gli ambienti dell'edificio. La mèta ultima che a lui più stava a cuore era, giustamente, far vedere i 'suoi' cassetti warburghiani: i ricchissimi materiali dell'eccezionale progetto sull'iconografia politica, già parzialmente pubblicati in volume, ma che considerava sempre come un progetto *in fieri* – la vera continuazione, e insieme la verifica e la realizzazione, del Bilderatlas Mnemosyne. Quella volta era particolarmente di buon umore e ci mostrò, come non aveva mai fatto, anche tutti i passaggi che un tempo collegavano l'edificio della Biblioteca con l'adiacente casa di Warburg – che ora è di altra proprietà – e come Aby realizzasse praticamente, nell'architettura stessa dei suoi spazi domestici e di lavoro, la continuità tra ricerca e vita. Warnke ci raccontava come Warburg ci tenesse ogni giorno a controllare di persona i libri che in ogni stanza, ad ogni piano, gli studiosi stavano leggendo, e come facesse trovare sulla loro scrivania i titoli che secondo lui erano utili per le loro ricerche. Arrivato allo studio di Warburg, a un certo punto aprì un cassetto della scrivania e tirò fuori la chiocciolina di ottone che abbiamo messo in copertina di questo numero e raccontò: "Questa, Aby, l'aveva trovata in un negozietto di *bric-à-brac* e la teneva sempre qui con sé. La usava come antistress: provate a stringerla nella mano e vedrete che meraviglioso effetto rilassante".

Solo tre episodi, dei quali il terzo forse altro non è che un mito minore di quella leggenda warburghiana che a Martin piaceva nutrire e disseminare. Molto altro si potrebbe, e si dovrebbe, raccontare della lezione di vita e di pensiero di Martin Warnke. Sta di fatto che fin dalla metà degli anni '90 abbiamo avuto il privilegio di discutere e condividere con lui lo spirito e il senso del recupero dell'eredità metodologica e della lezione di Warburg. Martin ci ha lasciato mentre questo numero di Engramma era già in fase di avanzata elaborazione e perciò, fatta eccezione per la pubblicazione di un suo contributo sul Kunsthistorisches Institut di Firenze, e del mirabile omaggio di Michael Diers che presentiamo di seguito, abbiamo potuto dedicargli soltanto in spirito questo volume e la sua impostazione critica – la stessa che assieme a Warnke, e grazie alle sue indicazioni, abbiamo coltivato in questi decenni, soprattutto rispetto alla lettura corrente del pensiero di Warburg che ancora, almeno in parte, riposa sulla fortunata e importante, ma infelicissima, biografia di Gombrich. Certo è che, più in generale, il ruolo di Martin Warnke nel recupero – materiale e immateriale – dell'eredità warburghiana merita e meriterà un ulteriore approfondimento, e ci impegniamo fin da ora per questo, contando di coinvolgere tutti gli studiosi che con lui hanno collaborato alla pubblicazione degli scritti di Warburg, al rilancio del progetto del Mnemosyne Atlas, e allo stesso restauro fisico della sede dell'Istituto in Heilwigstraße 116 che si può considerare, in definitiva, il *Lebenswerk* di Martin Warnke. Segnaliamo intanto la pubblicazione di una *Festschrift* in suo onore, intitolata *A Warburg Workbook*, che contiene anche importanti documenti fotografici, pubblicata a cura di Thies Ibold, all'inizio di dicembre 2019: a quanto ci hanno riferito Karen Michels e Salvatore Settis, che sono tra gli autori del volume, Martin è arrivato a tempo a vedere la prima copia di questa pubblicazione in suo onore.

Pubblichiamo, in lingua originale con traduzione italiana, il testo dell'intervento che Martin Warnke pronunciò in occasione del Convegno internazionale di studi che si svolse a Firenze nel 1997 per celebrare i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut di Firenze, su cui Aby Warburg aveva investito tanto in termini materiali e immateriali, e dove lo stesso Warnke fu borsista dal 1965 al 1967. In quella circostanza Warnke mise in luce l'impegno di Warburg nella politica culturale – dall'organizzazione di convegni e di mostre, agli eventi legati all'Università di Amburgo, alla creazione della sua Kulturwissenschaftliche

Bibliothek – di cui il Kunsthistorisches Institut costituì un capitolo, e su come questa politica intellettuale trovasse corrispondenza nella sua prospettiva storica e nei suoi studi. Le ricerche sugli scambi artistici e le reciproche influenze e tensioni tra Nord e Sud nel Rinascimento, il concetto di “psicologia della polarità” per la quale i poli opposti né possono essere messi a confronto, né tanto meno portano al reciproco annichilimento, quanto piuttosto costituiscono un’“erma bifronte” capace di innescare un fiorire culturale e una apertura di senso, si traducono nel progetto di Warburg di far sì che quello fiorentino diventasse un “istituto di ‘cultura della coscienza tedesca’, in una relazione di scambio sinergico con lo ‘slancio’ della cultura italiana” e che esso, dal punto di vista disciplinare, contribuisse al progresso di una scienza delle cultura capace di comprendere istanze contemporanee attraverso il concorso di approcci e discipline divergenti.

Warnke in sintonia con Warburg – il suo radicamento nella cultura tedesca e nord-europea; la sua passione per l’Italia e il suo definirsi “europeo *de coeur*” – considerava un compito primario dell’intellettuale l’impegno ‘politico’, che consiste anche nella promozione di iniziative di politica culturale di ampio respiro, e nel sostenere e nutrire contatti internazionali. “La sua speranza costante [di Warburg] era che non prevalesse il principio assoluto dell’identità nazionale, ma piuttosto la forza di un confronto che corrisponde alla psicologia delle polarità”: è la condivisione di una metodologia scientifica che, né sul piano biografico né su quello intellettuale, coltiva timori di contaminazioni tra saperi diversi, e che avverte viva la necessità di un travaso continuo della ricerca nella vita. Il contributo di Warnke si chiude con alcune proposte di riforma per l’Istituto di Firenze: propositi pragmatici che mirano all’idea che l’attività intellettuale che, ancora una volta, non investe soltanto il piano teorico, possa prosperare al meglio non tanto attraverso una totale omogeneità e convergenza disciplinare, quanto grazie a una diversità e disomogeneità che rende possibile “un energetico rapporto di scambio”, incoraggiando l’attivazione di quegli “impulsi esterni” che permettono un allargamento di orizzonte. Importante la nota personale sull’incontro di Warnke con Ludwig H. Heydenreich, direttore del Kunsthistorisches Institut nel 1965 quando il giovane studente tedesco aveva avuto la borsa di studio a Firenze. Heydenreich alla fine degli anni ’20 era stato un giovanissimo collaboratore di Warburg e grazie a lui era approdato a Firenze; al

ventottenne Warnke, che all'epoca, a quanto afferma, "non sapeva nulla di Warburg" e che si diceva meravigliato di essersi guadagnato la borsa senza aver fatto studi su argomenti italiani, Heydenreich rivelò che aveva vinto il posto "proprio perché" era specialista di Rubens. Un episodio illuminante, questo dell'incontro con Heydenreich, che connette materialmente, quasi genealogicamente, la vicenda biografica e intellettuale di Martin Warnke con la storia del Warburgkreis.

Segue la traduzione italiana di un bellissimo omaggio di Michael Diers a Martin Warnke, pubblicato poco dopo la sua morte. In *Martin Warnke (1937-2019). Vita dopo la vita in un ritratto per immagini*, Diers prende spunto da un ritratto fotografico di Warnke, eseguito da Philipp Hympendahl nel 2006, in occasione del Gerda Henkel-Preis assegnato allo stesso Warnke. Dall'attenta lettura iconografica e iconologica del ritratto, messa in relazione con gli studi di Warnke e confrontata con altre precedenti e più convenzionali pose fotografiche, emerge l'invenzione di una posa "stoica", inedita rispetto alle convenzioni del 'ritratto dell'intellettuale', che riesce a esprimere insieme il bisogno di ritirarsi in se stessi e l'istanza di una comunicazione con il mondo, non solo degli studiosi, che salva l'intellettuale dal rischio dell'isolamento. L'antico appare alle spalle dello studioso in forma di fantasmatico frammento - una riproduzione fotografica che funziona come quadro nel quadro - evocando, attraverso il dettaglio della ventilata veste e della *Pathosformel* di una delle figlie di Niobe, la relazione con l'eredità warburghiana e con Mnemosyne.

Engramma 171 si propone altresì come punto di partenza ed epicentro per una serie di future ricerche radiali sul cosiddetto Warburgkreis, con il proposito di dar vita ad altri volumi monografici della rivista. L'attenzione, in questa sede, si rivolge a Delio Cantimori, e alle figure di Edgar Wind e Gertrud Bing, per molti aspetti a tutt'oggi inesplorate, e che Aby Warburg, nell'ultimo periodo della sua vita, considerava i più vicini al suo stile di ricerca e ai temi delle sue riflessioni. Studiosi che condividevano con lui quella metodologia della ricerca a cui Warburg aveva dedicato il seminario organizzato presso la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, nel semestre invernale del 1927-1928, parallelamente alla esercitazione su Jacob Burckhardt. La traccia di questo importante seminario sul *Metodo della scienza della cultura* [WIA 99.5=113.6 e 113.4.1], di cui Erwin

Panofsky in una lettera del 15 maggio 1927 si complimentò con Warburg stesso per l'organizzazione (E. Panofsky, *Korrespondenz*, hrsg. von D. Wuttke, Bd. I, Wiesbaden 2001, 231), è qui presentata in una nuova edizione tedesca a cura di Maurizio Ghelardi, con traduzione italiana del Seminario Mnemosyne.

Si pubblicano inoltre documenti importanti sul tormentato rapporto tra Edgar Wind e i colleghi del Warburgkreis. Ianick Takaes de Oliveira cura l'edizione di una fondamentale lettera, di cui è conservata la bozza all'Archivio della Bodleian Library di Oxford [MS. Wind 7, file 5], datata all'estate del 1954: Wind, marginalizzato dalla direzione del Warburg Institute dalla fine degli anni '30, si rivolge a Jean Seznec chiedendogli di mediare affinché il ruolo di direttore dell'Istituto, vacante in seguito alla morte di Henri Frankfort, fosse ricoperto da un accademico inglese, piuttosto che tedesco o austriaco, capace di risollevarne le sorti che vedeva allontanarsi e tradire sempre più le prospettive e i progetti che aveva voluto il suo maestro. Queste accorate parole, attraverso coloriti aneddoti, fanno rivivere lo stretto e quotidiano rapporto di Wind con Warburg, il suo ruolo nella negoziazione per il trasferimento dell'Istituto in Inghilterra e della sua successiva incorporazione nell'Università di Londra; d'altra parte esprimono un forte risentimento nei confronti di Fritz Saxl e Gertrud Bing, con i quali i rapporti si erano incrinati definitivamente a partire dal 1945, come lo stesso Wind descrive, per ragioni di natura tanto intellettuale, quanto etica e programmatica. L'edizione critica corredata da una introduzione del contributo dal titolo "*Il y a un sort de revenant*". A *Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer 1954)*, mira a inquadrare il contesto di redazione della lettera e dei rapporti di Wind con Seznec, che nello stesso anno aveva agevolato l'organizzazione delle "Conferenze sull'arte nell'epoca di Giulio II" di Wind a Oxford e il suo successivo insediarsi nella prima cattedra di storia dell'arte dell'University of Oxford. La ricostruzione proposta solleva alcune serie questioni in merito alla preoccupazione dello storico dell'arte berlinese per la tradizione warburghiana e per le vicende che interessarono l'Istituto negli anni successivi la morte di Warburg – una "histoire macabre" per la quale "un sort de revenant" non smetteva di perseguirlo.

Lo spirito di Warburg non era destinato a trovare pace: l'auspicio di Wind affinché la direzione del Warburg Institute fosse occupata da uno studioso

che conosceva l'argomento delle ricerche di Warburg e dal 'pensiero libero', al di là dei quattro anni che videro alla direzione Gertrud Bing, fu completamente disattesa nel 1959, con l'insediarsi di Ernst H. Gombrich. E proprio al volume *Aby Warburg: An Intellectual Biography* che Gombrich pubblicò nel 1970, Wind rivolge una feroce e acutissima recensione, uscita il 25 giugno 1971 nel "The Times Literary Supplement", pochi mesi dopo la *Biografia*. Il prezioso testo di Wind fu ripubblicato in un'edizione ampliata con note e riferimenti tratti dalle carte dello stesso Wind nel 1983, in Appendice alla raccolta di saggi *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, ed. Jaynie Anderson, Oxford 1983, 106-113, e in italiano in occasione dell'edizione dello stesso volume antologico degli scritti di Wind per Adelphi (*L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, tr. it. di E. Colli, 161-173). In questo numero di Engramma pubblichiamo una nuova traduzione italiana a cura di Monica Centanni e Anna Fressola, attenta al profilo del pensiero di Warburg, alle sue opere e ai suoi autori di riferimento a cui Wind fa molti, espliciti ed impliciti, rimandi. La traduzione ripubblica inoltre la versione originale in modo da consentire il riscontro diretto sul testo inglese, oltre che un apparato di note che riporta tutti i riferimenti puntuali che Wind fa all'opera di Gombrich.

Wind chiude la sua brillante recensione con la speranza che il libro di Gombrich, del quale denuncia i vari difetti, non sia usato "come surrogato delle pubblicazioni di Warburg", che al tempo non erano ancora disponibili in lingua inglese (una speranza, anche questa, disattesa dato che la prima traduzione risale solo al 1999, a cura di David Britt, Kurt W. Forster per la casa editrice del Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, allora diretto da Salvatore Settis); e confidando che la prima traduzione italiana autorizzata dei saggi di Warburg curata da Gertrud Bing e tradotta da Emma Cantimori (La Nuova Italia, Firenze 1966) avrebbe acceso un desiderio, non più dilazionabile, di leggere un "Warburg non diluito, in lingua inglese". A promuovere con Bing l'unica edizione internazionale degli scritti di Warburg era stato Delio Cantimori: sulle sua relazione con il Warburgkreis si sofferma il contributo dal titolo *Delio Cantimori e il Warburgkreis* di Monica Centanni e Silvia De Laude, che mette l'accento sulla pubblicazione del saggio *Rhetoric and Politics in Italian Humanism* nel secondo volume del "Journal of the Warburg Institute", del 1937. L'intellettuale, all'epoca membro della Scuola Normale di Pisa e ancora formalmente fascista, si occupa in modo del tutto non

convenzionale del tema fondamentale del valore politico della retorica, proponendo di rovesciare lo stereotipo dell'Umanesimo italiano come un "fenomeno puramente letterario, verboso, vuoto – retorico nel senso peggiore del termine" (C. Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano 2000, 75).

Getta nuova luce sulla genesi della biografia di Warburg una lettera di Gombrich a Cantimori del 29 ottobre 1964, conservata presso l'Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa. Il testo, finora inedito, incrociato con la corrispondenza di Erwin Panofsky (v. la Bibliografia Fonti del contributo) e con nuove recenti acquisizioni sull'opera di Gertrud Bing, è al centro del saggio di Monica Centanni, "*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*. Il contributo si propone come commento della succitata lettera di Gombrich, che pubblichiamo in trascrizione nell'Appendice I, in cui è dichiarata "perduta per sempre" la biografia ad opera di Bing, in quanto sia le bozze dell'opera sia il saggio sulla lingua e lo stile di Warburg, a detta di Gombrich, sarebbero stati eliminati da parte della stessa Bing in una sorta di *raptus* isterico, pochi giorni prima della sua morte. Peccato che, diversamente da quanto Gombrich asserisce di quest'ultimo, Philippe Despoix e Martin Trembl abbiano pubblicato un consistente frammento di 32 pagine, conservate presso l'archivio del Warburg Institute nel fascicolo 'Gertrud Bing Papers', con titolo "On Warburg's language". Il tono della lettera di Gombrich, che conferisce un "che di psicopatico" alla Bing – come nell'*Intellectual Biography* lo conferirà a Warburg –, si accorda alle considerazioni sulla divergenza con Bing tanto sul fronte metodologico e concettuale, quanto su quello umano, sollevando questioni che concernono la veridicità delle dichiarazioni di Gombrich nella lettera e nell'Introduzione alla *Biografia* del '70. Ad accompagnare la lettera – Appendice II –, la pubblicazione dell'estratto firmato da Cantimori *in memoriam* dell'amica appena mancata, e menzionato nello scritto del 29 ottobre, che l'intellettuale italiano aveva pubblicato nella rivista "Itinerari" nel 1964, e che Gombrich ricicla per l'opuscolo, non certo accurato, *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, pubblicato a Londra l'anno seguente (1965).

Alla figura di Gertrud Bing, Engramma 171 dedica una particolare attenzione. Al centro di un nuovo, promettente, filone di ricerca sono i suoi studi, il suo metodo, il suo stile di lavoro e, più in generale, il suo ruolo tanto sostanziale quanto trascurato prima all'interno della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo come "assistant director and personal assistant" di Warburg, e in Inghilterra poi: Gertrud Bing pare fortunatamente, e finalmente, sotto le attenzioni di vari studiosi. Si presenta qui la prima fondamentale raccolta di scritti inediti a cura di Philippe Despoix e Martin Trembl, in una traduzione francese accompagnata dagli originali in tedesco e inglese, pubblicata presso l'Institut National d'Histoire de l'Art (Paris 2019). Il volume, di cui si riporta l'Indice e una parte dell'Introduzione, accorpa quei testi che la curatrice delle *Gesammelte Schriften* (Teubner, 1932), andava predisponendo fino alla sua morte per la realizzazione della biografia di Warburg, oltre che documenti e corrispondenze che testimoniano le vicende legate alla stesura di questi e altri scritti. La nascita di un filone di ricerca intorno alla studiosa è confermata dal volume di Laura Tack *The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir of a Phantomlike Muse* (Leuven 2020), in corso di pubblicazione nella serie 'Studies in Iconology' diretta da Barbara Baert, di cui pubblichiamo un'anteprima corredato da Indice.

Infine pubblichiamo l'Indice e un estratto del saggio *Magia bianca. Aby Warburg e l'astrologia: un "impulso selvaggio della scienza"* di Maurizio Ghelardi che accompagna il volume, da lui curato e tradotto, *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*. L'importante silloge edita per i Millenni Einaudi (2019) include una selezione di testi di Warburg, in parte inediti anche in tedesco. Un felicissimo, e molto atteso, approdo degli scritti di Warburg a un editore serio e importante, che rilancia la rilevanza di quel pensiero nel panorama non solo italiano.

English abstract

Engramma issue No. 171, *Aby Warburg, Unpublished and Critical Essays*, is dedicated to Martin Warnke (1937-2019). It suggests a starting point and an epicentre for a future series of radial studies on the so-called Warburgkreis. It includes texts by Gertrud Bing, Delio Cantimori, Ernst H. Gombrich, Martin Warnke, Edgar Wind, and contributions by Monica Centanni, Silvia De Laude, Philippe Despoix, Michael Diers, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi, Ianick Takaes de Oliveira, Laura Tack, and Martin Trembl. An important contribution to the concept and realisation of the issue was made by the collective research of Seminario Mnemosyne, coordinated by Monica Centanni and including Giulia Bordignon, Giacomo Calandra di Roccolino, Giacomo Confortin, Monica Garavello, Vittoria Magnoler, Daniele Pisani, and Daniela Sacco.

keywords | Aby Warburg; Martin Warnke; Gertrud Bing; Edgar Wind; Ernst H. Gombrich; Delio Cantimori; Warburgkreis; The Warburg Institute

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 di 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

Martin Warnke (1937-2019).

Vita dopo la vita in un ritratto per immagini

Michael Diers, traduzione italiana a cura del Seminario Mnemosyne*

Tra i ritratti fotografici pubblici – non certo numerosi – di Martin Warnke che circolano sulla stampa o sul web ne spicca uno in particolare, datato 2006 [Fig. 1]. È una fotografia che si può definire senza riserve eccellente, in quanto è un ritratto perfettamente riuscito dell'importante storico dell'arte di Amburgo, morto il 1 dicembre dell'anno scorso (2019), all'età di 82 anni. Così scrive Warnke a proposito dell'importanza del ritratto per ricostruire l'immagine di uno studioso:

Tutto ciò che la storia dell'arte può provare a dire sull'immagine dello studioso nel XVII secolo, si può ricavare da un quadro che Peter Paul Rubens dipinse nel 1611-1612 (Warnke 1987, 1).

Il ritratto fotografico in oggetto è un'opera su commissione, e pertanto si propone come una sorta di ritratto ufficiale dello studioso: la foto fu eseguita dal fotografo di Düsseldorf, Philipp Hympendahl su commissione della Gerda Henkel-Stiftung, in occasione del Gerda Henkel-Preis istituito per la prima volta proprio nel 2006 per celebrare il trentesimo anniversario della Fondazione, e assegnato quell'anno a Warnke.

Il soggetto è seduto dietro a un tavolo ed è ritratto a mezzo busto. Seguendo, presumibilmente, le minime indicazioni di regia che il fotografo gli aveva dato, Warnke si mise in posa: girato leggermente verso destra, con la testa appena inclinata di lato e la mano sinistra poggiata sul tavolo, con un sorriso affabile, è intento a non guardare direttamente l'obiettivo della macchina fotografica, ma ha lo sguardo rivolto in direzione dello spettatore.



1 | Philipp Hympehdahl, ritratto di Martin Warnke, 2006. ©Gerda Henkel Stiftung, Düsseldorf.

Il set è una sala conferenze nell'edificio della Fondazione Henkel in Düsseldorf, Malkastenstraße 15; la data è un giorno dell'agosto 2006, il mese successivo alla decisione della giuria. La cerimonia di premiazione si svolse in seguito il 6 novembre; il titolo dell'orazione che Warnke pronunciò in quell'occasione (*Gerda Henkel Vorlesung*) è elegantemente, e incisivamente, provocatorio: *Könige als Künstler* [Il re come artista] (Warnke 2006).

Il fotografo Philipp Hympehdahl, che al tempo lavorava già da alcuni anni per la Henkel AG, ricorda ancora abbastanza bene le circostanze dello scatto: alla ricerca di un luogo riservato e tranquillo all'interno dell'edificio della Gerda-Henkel-Stiftung, che era tra l'altro tutta occupata per le celebrazioni del trentesimo anniversario della fondazione, alla fine optarono per la sala conferenze che era vuota e dava sul giardino, illuminata da una buona luce naturale ed era sgombra da scrivanie e da librerie. Il tempo a disposizione era poco e tutto doveva essere fatto molto rapidamente, ma l'ospite d'onore era molto collaborativo. Non servirono molte parole: solo la luce doveva essere quella giusta. Non è stato possibile appurare se le fotografie siano state scattate in formato analogico o digitale; pare comunque che sia bastato un unico scatto (ringrazio Philipp Hympehdahl per le cortesie informazioni che mi ha dato al telefono, in data 13 gennaio 2020).

Il ritratto è in formato verticale e il piano in mogano lucido del tavolo occupa il terzo inferiore dell'inquadratura. Perciò, la mano e la parte superiore del corpo risultano in ombra: è come un diaframma, una sorta di *parapetto* [in italiano nel testo], che crea una distanza tra il soggetto del ritratto e lo spettatore. La parete dietro è neutra, di colore bianco – a eccezione del dettaglio di una stampa che risalta sullo sfondo: una figura antica con panneggio. Del resto, il fuoco dell'immagine è sul ritratto del soggetto, incorniciato in primo piano dalla superficie del tavolo e, dietro, dalla fotografia di cui sopra.

La composizione è impostata su una sottile diagonale, che tira dal basso a sinistra verso l'alto a destra, e la divide in due sezioni triangolari. Al centro, il soggetto indossa una giacca di un blu intenso e una sobria cravatta fantasia di colore azzurro, che si intona perfettamente alla camicia bianca. Protagonisti dell'immagine sono comunque la testa e la mano, e la tonalità dell'incarnato, che catalizzano decisamente

l'attenzione. La fonte di luce da sinistra contribuisce a far risaltare le membra del corpo – il volto, la mano – che ne risultano bene illuminate e plasticamente scolpite. Il personaggio ritratto fa la sua parte, con il suo sguardo sereno. Sulla sua bocca, un leggero sorriso, gentile e amichevole, e allo stesso tempo un po' timido. È l'immagine di una persona che sembra essere in pace con sé e con il mondo, non da ultimo anche perché il suo lavoro ha appena ricevuto un altissimo riconoscimento. Dopo il Premio Leibniz della Deutschen Forschungsgemeinschaft, conferitogli nel 1991, il premio della Fondazione Henkel era infatti per lui un riconoscimento altrettanto straordinario, e in questo caso era stato dato non solo allo studioso ma anche all'uomo Martin Warnke – o quanto meno, come gli capitava di sottolineare nelle sue conversazioni, così lui lo considerava: all'epoca era già professore emerito da alcuni anni e aveva appena festeggiato il suo sessantanovesimo compleanno.



2 | Niobide Chiaramonti, copia romana di un originale greco, marmo, Roma, Musei Vaticani-Museo Gregorio Profano, dettaglio. ©Musei Vaticani, Roma.

Il ritratto mostra un uomo di circa settant'anni e al suo fianco una figura femminile che appare come un fantasma, come un'immagine dentro l'immagine: è visibile solo un frammento, ma può essere facilmente identificata come una statua antica.

La gamba sinistra che incede, chiaramente visibile sotto il leggero chitone, fa sembrare che la figura galleggi immaterialmente nello spazio. Ma dato che la scena è alle sue spalle, la persona seduta non pare accorgersi di questo ospite silenzioso. Non è difficile identificare la statua antica riprodotta in quell'immagine, grazie ad alcune caratteristiche, tra cui il sontuoso gioco del panneggio. Per la postura in movimento si potrebbe pensare a una Nike, a una Atena, a una menade, o una danzatrice: si tratta invece di una delle figlie di Niobe, nella versione ellenistica della Niobide

Chiamamonti del II secolo a.C., ora conservata ai Musei Vaticani (sul mito e la rappresentazione di Niobe v. Wiemann 1986) [Fig. 2].

Secondo il mito, si tratta di una delle figlie di Niobe, la seconda, che cerca di sfuggire agli attacchi mortali delle frecce di Apollo e Artemide, insieme ai suoi numerosi fratelli, ma alla fine, con gli altri membri della famiglia, cade vittima dell'inesorabile vendetta degli dei. Sua madre, Niobe, si era resa colpevole di *hybris* e aveva attratto su di sé la maledizione della sua stirpe, i Tantalidi. Poi, per il dolore, la stessa Niobe si fece pietra, ma, secondo le *Metamorfosi* di Ovidio, anche quando si trasformò in una roccia avrebbe continuato a versare le lacrime del suo lutto per la perdita dei quattordici figli:

È una roccia ora, pietrificata in cima al monte, ma si scioglie in pianto e le pietre continuano a stillare lacrime.

[Ibi fixa cacumine montis liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manent,
Ovidio, *Met.* VI, 311-312].

Con tutta probabilità, il fotografo ha scelto con cura l'inquadratura nella stanza e quello speciale sfondo per il suo scatto. La stampa della statua antica sulla parete era un riferimento a uno dei progetti finanziati all'epoca dalla Fondazione; anche per questo, probabilmente, gli era parso che fosse lo scenario adatto per il ritratto di uno storico dell'arte. E comunque, evidentemente, non voleva lasciare il fondale del tutto bianco e spoglio. Così facendo, ha creato un ritratto eloquente nei dettagli, i cui tratti caratteristici sono da un lato il gioco del volto e della mano, dall'altro la connessione tra la sua dottrine di storico dell'arte e l'antico – due soggetti così ricchi di tradizione che ci riconducono fino al Rinascimento.

Der Kopf in der Hand [La testa nella mano] è il titolo di un saggio di Martin Warnke, sul famoso autoritratto a specchio convesso del giovane Parmigianino del 1527 (Warnke 1997). Il modo in cui il pittore, in quel singolare dipinto, distorce la sua mano d'artista, mettendola in scena in primo piano, è insolito, e denuncia una grande coscienza di sé. Nel suo saggio, Warnke lo interpreta come il segno di un'epoca in cui gli artisti cominciano a nobilitare e considerare intellettuale non solo il lavoro delle loro mani, ma anche le loro stesse mani, come strumenti essenziali

dell'opera d'arte. La mano come strumento classico della creazione artistica è ora considerata dotata di abilità mentale, di un'intelligenza propria. Da qui la straordinaria cultura sul tema della 'dotta' mano che si coltiva in molti autoritratti del Rinascimento. Il lavoro manuale è lavoro intellettuale e viceversa. Questo vale sia per l'artista che per l'intellettuale dotto. Anche qui il gioco di sponda tra le due parti del corpo è essenziale, e la mano è più che uno strumento subordinato che esegue solo comandi: nel migliore dei casi, è un organo di pensiero che favorisce la messa in forma delle idee, così come si presenta nel linguaggio e nella scrittura attraverso gesti e segni.

Una mano "pensante" di questo tipo è anche nel ritratto fotografico in esame (per il termine "mano pensante" v. Bredekamp 2005; v. inoltre Diers 2016, 216 sgg). È una mano quieta, non impegnata a parlare a gesti, o a maneggiare qualcosa; è posata con delicatezza sul tavolo e la superficie lucida la riflette, in pratica raddoppiandola, insieme all'orologio da polso. Mentre la mano destra è nascosta dietro il tavolo, la mano sinistra, che di solito è in secondo piano, fa qui il suo ingresso trionfale. Il valore della sinistra in generale, e di conseguenza anche della mano sinistra, è di solito in subordine rispetto alla destra che è la 'mano buona', la 'mano bella', la 'mano dritta'. La storia culturale e linguistica è piena di esempi che demonizzano la mano sinistra come la mano mancina, difettosa, cattiva; in tedesco 'linken' significa ingannare qualcuno [da *link*, sinistra: cfr. un analogo significato negativo nell'italiano, 'sinistro']. Lo stesso Parmigianino sembra aggirare la questione mano destra/mano sinistra, provocando e confondendo le relazioni tra le due parti del corpo con la sua immagine speculare. Ma solo molto più tardi, a partire dall'epoca della macchina da scrivere e della tastiera elettronica, entrambe le mani sono comunemente utilizzate come buone per scrivere. Dunque, nella nuova era la mano destra - che in tedesco si direbbe *Schreibhand*, ovvero 'la mano per scrivere' - ha dovuto rinunciare completamente al suo primato. Pertanto, come nel ritratto fotografico di cui stiamo trattando, la mano sinistra può anche rappresentare la mano destra e viceversa. Soprattutto perché la sinistra, come dice il detto popolare tedesco, a correggere e smentire tutti i pregiudizi e le superstizioni, è la 'mano del cuore', sta dalla parte del cuore.

Nel nostro caso il soggetto sa bene, lo sa di per sé e lo sa grazie ai suoi numerosi studi, che in un ritratto, effettivamente, si dovrebbero mostrare entrambe le mani in un gioco di interazione eloquente. Ma quale gesto dovrebbe fare per caratterizzare la sua attività? Quale il gesto caratteristico dello storico dell'arte che, come afferma Warnke, "passa di fatto metà della sua vita al buio" (dichiarazione di Warnke, trasmessa da Petra Roettig, Amburgo)? Come si fa lo 'storico dell'arte' nel gioco dei mestieri muti? Si fa come si fa di solito, ovvero tenendo tra le mani un libro come attributo iconografico? Si sta seduti a una scrivania? O di fronte a uno scaffale o a un leggio? Qui però i convenzionali attrezzi e oggetti di scena non erano disponibili (v. Diers 2007). Quindi che fare? Semplicemente rimanere se stessi, mettere la mano sul tavolo con sicurezza e buttare sul piatto della bilancia la propria persona.

Ritratti precedenti mostrano Martin Warnke nel più comune gesto meditativo e malinconico, oppure in una posa da pensatore. Così, ad esempio è in una fotografia dei primi anni '90 [Fig. 3]. Risalendo ancora più indietro, un ritratto negli anni '60 mostra il giovane storico dell'arte che segue il corso dei propri pensieri, senza curarsi affatto dello spettatore: la mano è utilizzata come poggiatesta, lo studente porta un maglione con scollo a V e una camicia a quadri ed è intento a rimuginare su un libro aperto di fronte a lui [Fig. 4].

Considerandola nel contesto delle immagini della generazione del '68, la foto si presenta come il ritratto di un giovane intellettuale di sinistra. Ma entrambe le formule della postura della mano – sia quella degli anni '90 che quella degli anni '60 – altro non sono che citazioni di *topoi* tradizionali. Al contrario, nel ritratto del 2006 l'intellettuale, ora decisamente più vecchio, si presenta nella combinazione del "bisogno di ritirarsi in se stesso" e, insieme, di un – giusto e necessario – "bisogno di comunicazione" (Warnke 1987, 11).

Secondo Warnke, i dotti già a partire dal XVI secolo hanno imparato a sorridere in modo affabile e accattivante. E, dal punto di vista storico, sono arrivati prima che i preti e soprattutto i politici si intestassero il sorriso affabile e accattivante e iniziassero a sfruttarlo a fini di pubblicità o di propaganda (Warnke 1987, 10; Warnke 1981, 141).



3 | Enno Kaufhold, ritratto di Martin Warnke, 1990 circa. ©DuMont-Verlag, Köln (da M. Warnke, *Nah und fern*, Köln 1997, interno della copertina).

4 | Ritratto di Martin Warnke, anni '60, fotografia privata. ©Diaphanes Verlag, Zürich.

Da notare, poi che nella relazione mimico-gestuale ed espressiva del ritratto di Warnke del 2006, l'elemento che gioca un ruolo importante è, soprattutto, la mano distesa. Si potrebbe parlare di una posizione di quiete, di uno stato zero o iniziale. E forse non è esagerato parlare di una invenzione gestuale di Warnke, perché la proposta di una posa espressiva decisamente stoica, così poco pretenziosa e insieme così esibita, nel contesto del ritratto non si dà; più precisamente, non si registra quasi mai.

Per dirla in altro modo, nel caso della fotografia di Düsseldorf c'è però anche una "allegoria di cornice", come Warnke chiamava l'elemento erudito inserito nella scenografia dei ritratti della prima età moderna (Warnke 1987, 9). Al soggetto ritratto è stato aggiunto un elemento antico, posto sullo sfondo come immagine nell'immagine, e nel guardarlo non si può evitare di mettere in relazione il personaggio con la statua. Al proposito, si tratta di una pratica molto in uso nella pittura rinascimentale, in quanto le antichità usate come accessori erano chiamate a sottolineare la reputazione e lo status del protagonista come collezionista e *homo doctus*. E questo particolare apre un'altra strada ermeneutica, per la

possibilità dell'identificazione della professione del soggetto ritratto, verso l'ambito della ricerca e della storia dell'arte.

Non risulta che Martin Warnke si sia occupato direttamente e specificamente di arte antica. Tuttavia, c'è un bivio che conduce, e non per una via secondaria, alla storia mitica di Niobe e alla sua rappresentazione artistica. Questo *détour* si chiama, ovviamente Aby Warburg, sulla cui opera e sulla cui eredità Warnke si è impegnato intensamente nel corso della sua vita. Il motivo di Niobe compare in diversi punti del *Mnemosyne Atlas*, di cui Warnke ha curato l'edizione insieme a Claudia Brink, si vedano ad esempio la Tavola 5 e la Tavola 76 (Warnke, Brink [2000] 2003², 23 e 127; v. in *Engramma* Tavola 5 e Tavola 76). La stessa figlia di Niobe della scultura che compare in riproduzione nel ritratto, è presente – in particolare nell'esemplare del gruppo dei Niobidi conservato a Firenze – in riferimento alle parole-chiave di Warburg: “Niobe; Fuga e orrore; Madre assassina; Madre furiosa (donna offesa)”.

Il panneggio fortemente mosso dei Niobidi, e i loro gesti espressivi – bene evidenti nel torso delle statue – si traducono nel concetto che Warburg definisce sul piano storico-culturale come *Pathosformel*. E il fatto che la loro vita postuma, secondo il *Bilderatlas Mnemosyne*, conduca fino a Peter van Borcht e a Rembrandt, li fa apparire quasi moderni. Tanto più che la statua a grandezza naturale è stata ritrovata verso la metà del XVI secolo vicino a Villa Adriana su mandato del cardinale Ippolito, il committente di Villa d'Este a Tivoli. La stessa giocatrice di golf, quella Erika Sellschopp di Amburgo che Warburg inserisce in Tavola 77 di *Mnemosyne* dalla foto di un giornale della fine degli anni '20, ha in sé ancora qualcosa della torsione dinamica del corpo della Niobide (Warnke, Brink [2000] 2003², 129).

Il ponte tra il primo piano e il fondale della foto-ritratto, quindi, via Warburg, è facile da ricostruire. Per altro, la stessa questione dell'iconografia politica che è centrale nella ricerca di Warnke si manifesta anche in forma mitologica, dato che anche la Niobide fugge da un massacro e dal terrore degli dei.

Il soffio immaginario dell'antico, d'altra parte, non può nuocere alla rappresentazione. Rimane là, ferma a un determinato momento che

l'orologio da polso fissa con precisione, inosservata dal soggetto e visibile solo all'occhio del fotografo (e in seguito dello spettatore). Dove corrono i pensieri di Warnke al momento dello scatto non è dato immaginare – sembra, per così dire, tranquillo e sereno. Ma anche se pare vano, pensa alle leggi di una *bella figura*, più correttamente una *bella maniera*: e perciò qui nell'immagine è in gioco, in primo piano, soprattutto la mano – *bella* in modo assoluto.

*Il Seminario Mnemosyne presenta la traduzione italiana del contributo di Michael Diers, *Martin Warnke im (Nach/leben-) Bild*, Face News, L.I.S.A. Wissenschaftsportal Gerda Henkel Stiftung, 6. Februar 2020, a cui si rimanda per l'edizione originale in tedesco. Ringraziamo l'autore per averci concesso cortesemente di pubblicare il suo saggio.

Bibliografia

Bredenkamp 2005

H. Bredenkamp, *Denkende Hände. Überlegung zur Bildkunst der Naturwissenschaften*, in *Ausst.-Kat. „Räume der Zeichnung“*, hrsg. von A. Lammert, C. Meister, J.-P. Frühsorge und A. Schalhorn, Akademie der Künste Berlin, Nürnberg 2005, 12-24.

Diers 2007

M. Diers, *Der Autor ist im Bilde*, in *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, Bd. LI, Göttingen 2007, 551-586.

Diers 2016

M. Diers, *„Jeder Griff muß sitzen“*. *Eine Handreichung in Sachen Joseph Beuys*, in ders., *Vor aller Augen. Studien zu Kunst, Bild und Politik*, Paderborn 2016, 211-226.

Warnke 1981

M. Warnke, *Goyas Gesten*, in W. Hofmann, E. Helman und M. Warnke, *Goya – „Alle werden fallen“*, Frankfurt/M. 1981, 115-141.

Warnke 1987

M. Warnke, *Das Bild des Gelehrten im 17. Jahrhundert*, in S. Neumeister und C. Wiedemann (Hrsg.), *Res Publica Litteraria. Die Institution der Gelehrsamkeit in der frühen Neuzeit*, Wiesbaden 1987, 1-31.

Warnke 1997

M. Warnke, *Der Kopf in der Hand*, in *Nah und fern zum Bilde. Beiträge zu Kunst und Kunsttheorie*, hrsg. von M. Diers, Köln 1997, 108-120.

Warnke 2006

M. Warnke, *Könige als Künstler*, in G. Henkel Stiftung (Hrsg.), *30-jähriges*

Stiftungsjubiläum und Verleihung des Gerda Henkel Preises 2006, Münster 2007, 43-77.

Warnke, Brink [2000] 2003²

M. Warnke unter Mitarbeit von C. Brink (Hrsg.), *Aby Warburg: Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, Berlin [2000] 2003².

Wiemann 1986

E. Wiemann, *Der Mythos von Niobe und ihren Kindern. Studien zur Darstellung und Rezeption*, Worms 1986.

English abstract

In 2006, the photographer Philipp Hympehdahl produced a photographic portrait of Martin Warnke (1937-2019), which was commissioned by Gerda Henkel-Stiftung on the occasion of the Gerda Henkel-Preis, which was established for the first time that same year to celebrate the thirtieth anniversary of the Foundation, and awarded to Warnke. The contribution proposes an iconographic and iconological reading of the portrait, which places the picture in relation to Warnke's studies, and compares it with other previous, and more conventional, photographic poses. What emerges is the invention of a "stoic" pose previously unknown when compared with the convention of the 'portrait of the intellectual', which manages to express at one and the same time the need to withdraw into the self and the appeal for communication with the world, which saves the intellectual from the risk of isolation. The Antique appears behind Warnke in the form of a phantasmatic fragment – a photographic reproduction that works as a painting within the painting – evoking, through the detail of the ventilated dress and the *Pathosformel* of one of the daughters of Niobe, his relationship with the Warburg's legacy and with Mnemosyne.

keywords | Martin Warnke; Art Historian; Photographic Portrait; Iconography; Aby Warburg; Gerda Henkel-Stiftung

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

edizione tedesca di Maurizio Ghelardi, traduzione italiana a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Maurizio Ghelardi, con Giulia Bordignon, Giacomo Confortin, Anna Fressola, Monica Garavello, Vittoria Magnoler, Daniele Pisani, Daniela Sacco

Lo scritto [WIA 99.5=113.6 e 113.4.1] è parte delle carte di lavoro per il seminario organizzato dalla Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg e dedicato alla metodologia della ricerca per una *Kulturwissenschaft* storico-artistica, che Aby Warburg tenne nel semestre invernale del 1927-1928, parallelamente alla esercitazione su Jacob Burckhardt. Il testo è apparso nel 1991 come appendice a un saggio di Bernd Roeck dedicato al seminario estivo del 1927 su Burckhardt e concluso da Warburg con il celebre contributo dedicato alle figure di Burckhardt e Nietzsche (B. Roeck, *Aby Warburg Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea. Jahrbuch der Hamburger Kunsthalle" X (1991), 86-89, titolo originale: *Kulturwissenschaftliche Methode*). Risale al 15 maggio 1927 una lettera di Erwin Panofsky in cui l'autore si complimenta con Warburg per aver organizzato questo seminario (E. Panofsky, *Korrespondenz*, hrsg. von D. Wuttke, Bd. I, Wiesbaden 2001, 231).

Presso il The Warburg Institute Archive, sotto la segnatura WIA 113.4.1 è conservato un quaderno con la copertina verde che ha per titolo: *Schlussübung K.S. 1927-28*. Ai foll. 35-37 si trovano le prime tre pagine con correzioni a matita del testo delle conclusioni di questo seminario sulla storia della cultura; dal fol. 38 fino al fol. 66 vi sono frammenti con indicazioni varie (tra cui l'indicazione di una serie di illustrazioni che non fanno parte del testo); dal fol. 67 al fol. 72 è conservata la versione definitiva. In questa edizione si è tenuto conto sia della versione WIA 113.4.1, sia di quella sotto la segnatura WIA 113.6 che, diversamente dalla precedente, è integrata da ulteriori osservazioni. Il testo inizia al fol. 17 ed è preceduto da una serie di appunti. Si tratta chiaramente di un abbozzo non finito che, accompagnato dalla proiezione di diapositive e da pannelli

di fotografie, fu usato da Warburg come canovaccio per la discussione conclusiva del seminario.

Si veda anche la serie di appunti che reca la segnatura WIA 113.6.1, quaderno con la copertina verde, che riguardano il seminario su Burckhardt, quello sul Metodo qui tradotto e la ripresa di temi tipici dello stile anticheggiante. In particolare nel fol. 89 si legge:

Über die Methode einer [kunstgeschichtlichen] kulturwissenschaftlichen Kunstgeschichte recte einer kunstgesch. Kulturwissenschaft. Sie soll entwickeln an bilderklärende Einzelstudien, deren Gesamtrahmen vielleicht zu begrenzen wäre als das wirkliche Leben der europaischen Renaissance als stilbildende Funktion.

A proposito del metodo per una storia dell'arte scientifico-culturale [storico-culturale] o più correttamente per una scienza della cultura storico-artistica. Essa deve sviluppare singoli studi volti a spiegare le immagini la cui cornice complessiva potrebbe essere forse limitata alla vita reale del Rinascimento in quanto funzione formatrice dello stile.

Nel fol. 90:

7.XII.27

Unser Werkzeug

Grundsätzlich: Ausgang von der positiven Einzelheit die wir auslegend behandeln Exegese more maiorum.

7.XII.27

Il nostro strumento

Fondamentalmente: punto di partenza è una singolarità positiva che noi interpretiamo; esegesi more maiorum.

In questo Konvolut si trovano inoltre molte osservazioni sparse di cui non si può qui tener conto.

In WIA 113.3.1-12 sono conservate le relazioni tenute al seminario su Burckhardt (v. WIA 113.7 per l'elenco dei partecipanti). In queste conclusioni, soprattutto riguardo al ruolo che le visioni del mondo hanno nella determinazione dello stile artistico, Warburg sembra riecheggiare i

presupposti del saggio che nel 1923 Karl Mannheim aveva pubblicato nello "Jahrbuch für Kunstgeschichte" con il titolo *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*. Un estratto di questo articolo con alcune sottolineature si trova nella Biblioteca di Aby Warburg.

Aby Warburg, Kulturwissenschaftliche Methode

Unsere Versuche, auf dem Hintergrund der Antike die Vorgänge innerhalb der Stilentwicklung als kunstpsychologische Notwendigkeit zu begreifen, müssen uns schliesslich zu einer Kritik der weltgeschichtlichen Epochen-Abgrenzung führen. Gibt es z.B. eine durch stilpsychologische Interpretation gewonnene exakte Abgrenzung zwischen Mittelalter und Renaissance?

Ein solcher Abgrenzungsversuch, rein auf die Zeit bezogen, kann keine zuverlässigen, evidenten Einteilungsprinzipien zu Tage fördern, weil das, was wir mit Mittelalter und Neuzeit bezeichnen, ein Versuch ist, den geistigen Habitus einer bestimmten innerlich zusammenhängenden Gruppe von Menschen einheitlich zu benennen, deren Denkweise wohl nach außen hin als mehr oder weniger vorherrschend nachgewiesen werden kann, in seiner eigentlichen Existenz aber innerhalb der menschlichen Seele wurzelt und nach Gesetzen lebt oder abstirbt, die kein zeitloses "Entweder oder" des Vorhandenseins kennt.

Immerhin lässt sich soviel sagen, dass das Überwiegen des Lebensideals der *vita contemplativa**, wie sie die mönchische Kirchenzucht forderte, dem Lebensideal entgegenstand, wie es etwa das romantische, auf Frauenkultus gegründete Diesseitige in das gesellschaftlich Festliche hineintrug, dass aber diese auf die Gegenwart gerichtete Wunschregion ihrerseits wiederum nur durch eine schöpferische Umformung einer neuen Geisteswendung, wie sie eben das Wesen der italienischen Renaissance ausmacht, jene heroische Idealsphäre der heroischen Existenz der Einzelpersönlichkeit hervorbringt und wegweisend aufstellen konnte, die ihre Kraft der Eigenexistenz im Kampfe mit der Gegenwart aus dem Wiedererinnern vergangener historischer Größe gewann.

Aby Warburg, Il metodo della scienza della cultura

I nostri tentativi di comprendere, sullo sfondo dell'Antico, i processi inerenti all'evoluzione stilistica in quanto necessità psicologico-artistica, ci devono condurre, infine, a una critica delle delimitazioni delle epoche storiche universali. Esiste, ad esempio, una demarcazione esatta tra Medio Evo e Rinascimento sulla base di un'interpretazione psico-stilistica?

Certo questo tentativo di delimitazione, se condotto su base puramente cronologica, non può portare alla luce alcun evidente criterio attendibile di periodizzazione. Infatti, ciò che noi definiamo come Medioevo ed Età Moderna altro non è che un tentativo di designare un denominatore comune per l'habitus spirituale di un determinato gruppo di uomini in sé interiormente coeso, la cui mentalità pur essendo esteriormente più o meno ben documentata, sarà sempre radicata nella sua peculiare esistenza, affondando in realtà le proprie radici nell'animo umano, vivendo o estinguendosi secondo leggi che non prevedono un netto e a-temporale aut aut tra presenza e assenza.

Ad ogni modo, si può dire che l'ideale dominante della 'vita contemplativa'* promosso dalla disciplina monastica della Chiesa si contrappone a un altro ideale di vita, per così dire romantico, che ha introdotto nella vita di società delle feste un aldiquà mondano fondato sul culto della donna. Dal canto suo, questo ambito del desiderio, interamente incentrato sul presente, è però in grado di produrre e di orientare quella sfera ideale dell'esistenza eroica soltanto attraverso la trasformazione creativa di una nuova svolta spirituale della singola personalità che, così come è incarnata dal Rinascimento italiano, nella lotta con il presente trae la propria energia vitale mediante la rievocazione della grandezza storica passata.

Das Leben *alla monaco, alla franzese* und *all'antica** muß also in dem Auffangspiegel überlieferter Bilderwelt analysiert und interpretiert werden.

Die Methode, die ich im Laufe dieser wenigen Übungen vor Ihren Augen zu entfalten versuchte, ist in der Grundlage sehr einfach. Wir suchen den Geist der Zeiten in seiner stilbildenden Funktion dadurch persönlich zu erfassen, dass wir der gleichen Gegenstand zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Ländern vergleichend betrachten.

Eine kunstwissenschaftlich gerichtete Kulturwissenschaft sieht das Kunstwerk erst in zweiter und dritter Linie als Objekt einer Atelier-Psychologie an; für sie befindet sich das bildhafte Element, wo immer es auch auftaucht, in der Schatzkammer der seelischen Dokumente, die angeordnet sind nach der Spannung des Ichgefühls und der Selbstempfindung, das zwischen triebhaft leidenschaftlicher Entladung und intellektuell mäßiger Bildung seinen Stil sucht.

* * *

Bei dem Konflikt zwischen diesen beiden Polen und Verhaltens greifen nun die antiken Vorprägungen, aufbewahrt im Schatzbehälter des Gedächtnisses stilbildend dadurch ein, dass die überlegene, innere Lebensfülle heidnischer religiöser Ergriffenheit, ebenso wie nach der anderen Seite hin, die Vorprägung der souveränen [...] der praktischen Selbstbehauptung [weltentrückter Weisheit] im Ablauf dieser polaren Energetik, zur Uebernahme dieser polaren Ausdruckswerte in den Kreislauf der Formensprache zwingen.

Wie diese Vorprägungen (neben einer selbstvergessenen Betrachtung) den Ablauf des historischen Phänomens überliefern, haben wir in diesen Übungen zu verfolgen versucht. Will man das Ergebnis – gewiss nur vorläufig – präzisieren, so ließe sich etwa sagen: Es ist ein illustriertes Kapitel aus der Geschichte der Selbsterziehung des europäischen Menschengeschlechts, wobei die Wiedererinnerung antiker Ausdruckswerte in Wort und Bild als energetische Funktion europäischen Menschentums zu erfassen versucht wird.

La vita *alla monaco, alla francese e all'antica** devono quindi essere analizzate e interpretate guardando nello specchio concavo del cosmo figurativo tramandato fino a noi.

Il metodo che nel corso di queste poche esercitazioni ho cercato di dispiegare davanti ai vostri occhi è molto semplice nei suoi fondamenti: noi cerchiamo di cogliere lo spirito dei tempi nella sua funzione stilistica individuale, confrontando uno stesso oggetto in epoche diverse e in differenti paesi.

Una scienza della cultura orientata nel senso di una scienza dell'arte solo in seconda o in terza battuta considera l'opera d'arte come oggetto di una 'psicologia da atelier'. Per tale scienza l'elemento figurativo, ovunque ricompaia, si trova nella 'stanza del tesoro' dei documenti spirituali, i quali sono ordinati in base alla tensione tra il sentimento dell'io e la percezione di sé che cerca il proprio stile espressivo tra lo scaricamento impulsivo passionale e una formazione più composta sotto il profilo intellettuale.

* * *

Nel conflitto tra questi due poli e comportamenti, le pre-coniazioni antiche custodite nei forzieri della memoria intervengono nella formazione dello stile artistico, imponendo, nel corso di questo processo energetico, nel circuito del linguaggio formale l'accettazione di questi valori espressivi polari: da un lato la pienezza vitale della commozione religiosa pagana, dall'altro la pre-formazione della sovrana [...] auto-affermazione pratica (un sapere trasognato).

In queste esercitazioni abbiamo cercato di inseguire il modo in cui i valori pre-coniati (accanto a una contemplazione dimentica di sé) restituiscono il deflusso dei fenomeni storici. Volendo precisare – certo solo provvisoriamente – gli esiti di questo metodo, a grandi linee si potrebbe dire questo: si tratta di un capitolo illustrato della storia dell'auto-educazione dell'uomo europeo in cui si tenta di cogliere il riaffiorare della memoria di valori espressivi antichi sotto forma di parola e immagine quale funzione energetica dell'umanità europea.

Wir haben in den unheimlichen Halle der Transformatoren innerster seelischer Ergriffenheiten zu künstlerisch bleibender Gestaltung einen Augenblick verweilen dürfen; nicht um für die Rätsel der Menschenseele eine Lösung zu finden, wohl aber eine neue Formulierung der ewigen Frage, warum das Schicksal den schöpferischen Menschen in die Region der ewigen Unruhe verweist, ihm überlassend, ob er seine Bildung im Inferno, Purgatorio oder Paradiso* findet.

**in italiano nel testo*

Ci siamo dati così la possibilità di indugiare per un momento nei seminterrati inquietanti dove stanno i 'commutatori elettrici' che trasformano le più profonde commozioni psichiche in forme artistiche durature. E non l'abbiamo fatto tanto al fine di trovare una soluzione ai misteri dell'anima umana, ma per trovare una nuova formulazione dell'eterna domanda: perché mai il destino indirizzi l'uomo creativo nelle regioni dell'eterna inquietudine, lasciandogli il compito di trovare la via per la sua formazione all'Inferno, in Purgatorio o in Paradiso*.

**in italiano nel testo*

Una prima edizione digitale del testo tedesco dedicato al metodo della “scienza della cultura”, con traduzione italiana a cura del Seminario Mnemosyne, è stato pubblicato in “La Rivista di Engramma” 56 (aprile 2007).

English abstract

The contribution presents a new German edition with an Italian translation by Seminario Mnemosyne of the draft by Aby Warburg [WIA 99.5=113.6 and 113.4.1] devoted to the research method for the science of culture, and used for the conclusive meeting of the Winter Seminar organized in 1927-1929 by the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg.

keywords | Aby Warburg; Kulturwissenschaftliche Methode; K.B.W. Seminar

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

traduzione italiana di Monica Centanni e Anna Fressola

§ Edgar Wind, *On a recent Biography of Warburg*

Il testo che qui presentiamo in nuova traduzione italiana è l'importante, e molto aspra, recensione di Edgar Wind al volume di Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970. La recensione fu pubblicata il 25 giugno 1971 in "The Times Literary Supplement", 735-736, pochi mesi dopo l'uscita dell'opera che costituisce tuttora il più importante riferimento per la biografia, e per una parte consistente degli inediti, di Aby Warburg. Lo scritto di Wind che qui pubblichiamo è, a oggi, la voce critica più precisa, acuta e dettagliata sulla *Biografia intellettuale*. Sarà opportuno ricordare che la lettura che Wind ci offre della biografia di Gombrich è particolarmente preziosa per ragioni essenziali, legate alla storia della 'scuola warburghiana'. Nell'ultimo periodo della sua vita, Aby Warburg considerava il giovane Edgar Wind, insieme a Gertrud Bing, la persona più vicina al suo stile di ricerca e ai temi delle sue riflessioni – di fatto, il suo vero erede. Fu proprio Wind, nell'ottobre del 1930, il primo a tracciare il profilo di Warburg, delle sue coordinate di pensiero, dell'importanza del suo lascito nell'ambito degli studi durante un intervento alla Biblioteca di Amburgo, in occasione del primo anniversario della morte del fondatore, a conclusione di un Congresso di Estetica che lo stesso Warburg aveva organizzato con Cassirer (l'importante saggio è stato pubblicato l'anno seguente all'interno degli atti del congresso, ed è disponibile anche in traduzione italiana: Wind [1931, 2009] 1984, 1992). Ma a causa delle travagliate vicende del Warburg Institute, dopo averne guidato l'avventurosa migrazione e la prima fase del trasferimento a Londra, Wind era stato marginalizzato dalla direzione alla fine degli anni '30, poi espulso di fatto dal circolo di studiosi che vi ruotava attorno e costretto a un secondo 'esilio' a Oxford: in questo quadro si inserisce la

recensione molto severa al volume su Warburg, dedicata da Gombrich al titolare dell'Istituto di cui era allora divenuto direttore.

Un'edizione ampliata della recensione, con note tratte dagli scritti di Wind, fu pubblicata nel 1983 in appendice alla raccolta di saggi *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, ed. Jaynie Anderson, Oxford 1983, 106-113. In italiano, il testo è stato tradotto in occasione dell'edizione dello stesso volume antologico degli scritti di Wind per Adelphi:

L'eloquenza dei simboli, Milano 1992, tr. it. di E. Colli, 161-173. La traduzione italiana del 1992 della recensione e di tutto il volume *The Eloquence of Symbols*, messa a confronto con l'originale, presenta diversi punti critici e alcune vere e proprie incomprensioni. Il traduttore, con ogni evidenza, conosceva solo approssimativamente il profilo del pensiero di Warburg, le sue opere e i suoi autori di riferimento in ambito filosofico e culturale, al quale Wind fa molti, espliciti e impliciti, rimandi. Facciamo due soli esempi, uno di un errore materiale, uno concettuale: nell'edizione Adelphi 1983 si parla di "libri pubblicati da Warburg tra il 1902 e il 1906", laddove si tratta, notoriamente, di saggi e studi, a volte anche molto brevi; nel punto in cui Wind si riferisce alla forte vena melanconica del temperamento di Warburg, con l'espressione "strain of melancholy in his temperament", il traduttore, disattendendo gli studi fondamentali sul tema della malinconia di Warburg e del Warburgkreis, traduce "splenetic introvert" come "introverso bilioso" – come se 'bile' e 'melancolia' fossero lo stesso umore. Pertanto, per queste e per altre ragioni, abbiamo ritenuto utile fornire al lettore una nuova traduzione dell'importante recensione di Wind, più attenta e precisa nei riferimenti al pensiero e all'opera di Warburg, riportando in nota tutti i rimandi puntuali che Wind fa al volume di Gombrich. Le note tra parentesi quadre inserite nel corpo di testo sono riportate dalla seconda edizione della recensione, pubblicata in *The Eloquence of Symbols*, con richiami dalle carte dello stesso Wind. Ripubblichiamo inoltre la versione originale in modo da consentire il riscontro diretto sul testo inglese.

Sulla relazione tra i 'biografi' di Warburg v. in Engramma, la nota introduttiva Centanni, Pasini [2000] 2014. Un'importante ripresa della lettura di Wind vs Gombrich è in Bilancioni [1984] 2004. Sulla genealogia della *Biografia intellettuale* di Gombrich, v. in questo stesso numero di Engramma, Centanni 2020, con bibliografia. Su Wind e Warburg, v. Ghelardi 2017; sulla relazione tra Wind e il Warburg Institute, v. Takaes de Oliveira 2018 e Takaes de Oliveira 2020. Una monografia dedicata a Wind, con importanti materiali inediti dall'archivio Bodleian Libraries di Oxford, è stata pubblicata di recente da Branca 2019.

Edgar Wind, Su una recente biografia di Warburg

L'importanza culturale delle rinascite del paganesimo, come fonti sia di illuminazioni che di superstizione: possiamo dire che questo, in linea generale, è stato il tema delle audaci ricerche di Aby Warburg. Un tema accademico apparentemente logoro, la cosiddetta 'sopravvivenza dei classici', è stato da Warburg affrontato con tanta fresca vivacità, da angolature così inaspettate e con una tale ricchezza di nuove prove documentarie, indagando sulle sottostanti forze sociali, morali e religiose, che un famoso storico dell'arte tedesco ha potuto dire, a ragione, ricorrendo a una frase di Dürer, che Warburg ha aperto "un nuovo regno" allo studio delle arti [E. Panofsky, *Professor A. Warburg †*, necrologio pubblicato nell'"Hamburger Fremdenblatt", 28 ottobre 1929].

Oggi questo "nuovo regno" viene associato non tanto agli scritti di Warburg, che in Inghilterra sono praticamente sconosciuti, quanto piuttosto alla grande biblioteca che realizzò nel mentre che preparava i suoi studi, e che ora è proprietà dell'Università di Londra; una biografia su Warburg avrebbe potuto portar rimedio a questa situazione, ma avrebbe dovuto introdurre il lettore all'alta quantità e all'ampio spettro delle sue vere scoperte materiali e al suo nuovo rigoroso metodo argomentativo, in cui discipline divergenti sono fuse insieme e considerate strumenti utili per la soluzione di uno specifico problema storico. Invece, come l'autore della biografia di Aby Warburg si dilunga a spiegare nell'introduzione, questo libro è nato sotto una cattiva stella. E.H. Gombrich fu costretto ad affrontare questo lavoro da circostanze indipendenti dalla sua volontà, e il tono deprimente che in larga misura pervade la sua scrittura è la prova che si è trovato di fronte a un compito che non gli era affatto congeniale. Ci sono buone ragioni per chiedersi se non sarebbe stato meglio rinunciare a scrivere un libro su un soggetto così difficile, piuttosto che scriverlo contro voglia. Ma il professor Gombrich ha scelto di farlo e, a questo

punto, si deve metter da parte la questione della sintonia e dire che cosa ci sia di sbagliato.

Alcuni dei punti di debolezza del volume sono già prefigurati nel suo stesso progetto. Si propone infatti di essere tre cose in una e, di conseguenza, non riesce a rendere piena giustizia a nessuna di esse: in primo luogo, sarebbe una raccolta di scritti e appunti inediti di Warburg e avrebbe la pretesa di essere un'edizione consultabile di quegli scritti; secondo, vorrebbe essere una storia biografica, da usare come 'impalcatura' per gli inediti di cui sopra, in sostituzione di vere e proprie note di commento; terzo, sarebbe un compendio delle ricerche di Warburg e dei suoi progressi nell'ambito degli studi. Ma questi tre propositi, sebbene apparentemente intrecciati l'uno con l'altro, finiscono per intralciarsi a vicenda; e ciò spiega, almeno in parte, il ritmo strascicato del libro. Del tutto assurda la pretesa che in questo fiacco procedere uno dei più acuti esploratori della storia "parli con le sue stesse parole" [1]. Frammenti tratti da appunti inediti, abbozzi, diari, lettere, indiscriminatamente mescolati con passi estrapolati da opere compiute, come fossero essi stessi frammenti, sono annegati in una noiosa massa di parafrasi che determinano il tono e il passo del libro.

Quel che segue è un chiaro esempio dell'atteggiamento del professor Gombrich nei confronti di Warburg: "Era come un uomo che si fosse perduto in un labirinto, e il lettore che intende avventurarsi nel prossimo capitolo va avvertito del labirinto che lo aspetta" [2]. Strana osservazione, se si considera che questa infausta avvertenza si riferisce agli anni dal 1904 al 1907, uno dei periodi più importanti e fecondi per Warburg, in cui pubblicò il contributo, prezioso e originale, sulle *Imprese amorose* (1905), la dissertazione, considerata ora un classico, sulla *Morte di Orfeo* di Dürer (1906), e il saggio magistrale su Francesco Sassetti (1907), forse il suo studio più raffinato sulla psicologia del Rinascimento. Per il Professor Gombrich il processo di ricerca sotteso a questi lavori, che sono esemplari nell'unire nuove prove archivistiche con spiegazioni di natura psicologica, sfocia nella confusione, nel tormento, nella frustrazione: "Può sembrare irrilevante cercare di rintracciare le peregrinazioni di Warburg nel labirinto; ma questo ci consente almeno di indicare per quale motivo egli trovò così difficile e doloroso l'orientarvisi" [3]. Questo è il modo che ha l'autore di

ricostruire quel che ritiene sia stata la personalità del protagonista del suo lavoro.

Ed è dalla lettura di scritti inediti che il professor Gombrich ha tratto il profilo di questa figura tormentata. Tuttavia, il “punto di vista interno” [4] – come fiduciosamente Gombrich stesso lo definisce – non è necessariamente il più autentico. Frugando tra frammenti, bozze e altri materiali incompiuti, solo un curatore che non stia in guardia contro quell’errore può pensare di essere nella scomoda condizione di procedere a tentoni, specialmente in un caso come quello di Warburg, di cui sono sopravvissuti troppi brogliacci.

Non c’è dubbio che c’era, in Warburg, una mania ossessiva nella sua abitudine più che stravagante di conservare ogni abbozzo e nota preliminare, gonfiando così il suo archivio personale in modo elefantico, con comici effetti collaterali che, per altro, non sfuggivano nemmeno a lui. Eppure questo mausoleo vivente di scarti di appunti gli era indispensabile per l’esercizio del suo genio quanto, per così dire, l’odore delle mele marce era fonte di ispirazione per Schiller, per non parlare dell’inesauribile batteria di pillole assemblate ed etichettate da Stravinsky. Si tratta di puntelli meccanici alle attività dello spirito, rituali privati che, per quanto eccentrici, meritano certamente l’attenzione dello storico; ma quando nella narrazione sbalzano troppo in primo piano, finiscono in qualche modo per falsificare il quadro d’insieme. Questo è ciò che è avvenuto in questo libro. L’economia interna e l’eleganza dei lavori finiti di Warburg, che sono il marchio caratteristico di quei lavori, vere opere di un maestro artigiano, non sono considerate qui come parte integrante della sua personalità. Lo stile incisivo dell’uomo va disperso nello sciame pullulante di commenti inconsistenti, da cui lo studioso emerge come uno spettro, nella veste, oggi molto di moda, di un mollusco tormentato: informe, agitato e sterile, travagliato incessantemente dai propri conflitti interiori e spinto invano a ingigantirli per un incoercibile prurito di Assoluto.

Considerando ciò che Warburg pensava delle persone che hanno “una vita interiore rumorosa” [*ein geräuschvolles Innenleben*], il fatto che egli stesso sia qui rappresentato come un personaggio così molesto, e neppure esente dal cattivo gusto, suggerisce una certa ottusità nella prospettiva dell’autore. Dopo aver fatto riferimento, per sentito dire, alla fama di cui

Warburg godeva per la sua “verve epigrammatica”, il professor Gombrich persiste nella svalutazione di “questo aspetto più inafferrabile della sua personalità” perché “è naturale” che ne “siano rimaste poche tracce negli appunti” [5]. Ma questa distinzione è fin troppo facile, e gli appunti stessi non la supportano, visto che inevitabilmente contengono esempi di quella felicità nell’espressione per aforismi che illumina anche gli scritti pubblicati di Warburg. Cominciare una “biografia intellettuale” di uno studioso così particolare mettendo fuori gioco la Musa Comica significa perdere di vista un aspetto importante della sua immaginazione storica. Warburg, implacabilmente sensibile alle incongruenze umane, che riviveva nella sua stessa persona con un grado sconcertante di immedesimazione mimetica, usava la sua arguzia come strumento ideale per affinare e approfondire la propria intelligenza storica.

Nonostante una forte vena malinconica del temperamento che lo rendeva soggetto, fin da bambino, a stati di abbattimento e di ansia, Warburg non era un melanconico introverso ma era invece un uomo di mondo, e sul palcoscenico del mondo, ben consapevole dei suoi talenti e della sua fortuna in termini di ricchezza intellettuale e materiale, recitò la sua parte con un tratto di esuberanza e con uno splendido senso dell’umorismo, senza dimenticare l’essenziale dose di autoconsapevolezza che caratterizzò sempre il suo modo d’essere. In gioventù era ammirato come “ballerino delizioso”, e quando studiava a Bonn era noto per essere uno fra gli studenti più esuberanti che facevano baldoria al carnevale di Colonia. La sua vitalità animale (che la malattia non riuscì mai a domare) stava alla radice della sua capacità di comprendere, in modo meravigliosamente preciso, le feste popolari, fossero quelle della Firenze del Rinascimento o degli Indiani Pueblo. Anche il suo gusto nel ricercare metafore bizzarre aveva il sapore di un coinvolgimento festoso. “Vita in movimento” [*das bewegte Leben*], era un’espressione che gli piaceva usare sia quando parlava che nei suoi scritti, e ben definisce quella che Pope avrebbe chiamato la sua passione dominante.

Data la predisposizione di Warburg per l’imitazione e il ruolo importante che essa giocava nella sua concezione dell’arte, ben si comprende che avesse accolto con grande favore la teoria sull’*Einfühlung* (empatia), introdotta in psicologia ed estetica da Robert Vischer, che aveva coniato quel termine nel suo piccolo saggio rivoluzionario *Über das optische*

Formgefühl (1873) [ristampato in *Drei Schriften zum ästhetischen Formproblem* (1927), 1-44] [6], rivolto contro la scuola di ascendenza herbartiana. Warburg cita questo libro nella prefazione del suo primo lavoro – la dissertazione su Botticelli – definendolo la fonte principale per lo studio dell'*Einfühlung*, che, come lui stesso afferma, aveva una sicura attinenza con il suo metodo. Nel descrivere l'accorgimento peculiare di Botticelli di animare le proprie figure, che disegnava con un tratto così sicuro, ricorrendo ad accessori fiammeggianti, come drappaggi fluttuanti e capelli svolazzanti – reminiscenze delle antiche baccanti – Warburg pensava che avrebbe potuto mostrare per quali vie contorte l'empatia possa diventare un'energia nella formazione dello stile. Anni più tardi, quando studiò la connessione tra divinità olimpiche e divinità demoniache nella trasmissione delle immagini pagane, notò una bipartizione simile a quella che aveva ravvisato nell'arte di Botticelli: nel contorno una fermezza "idealistica" del tratto, contrapposta a una agitazione "manieristica" degli accessori.

Come metro della considerazione deficitaria del professor Gombrich per le principali fonti di ispirazione di Warburg, valga il fatto che non ha tenuto in alcun conto il lavoro di Vischer e i riferimenti che a quello studioso fa Warburg nella sua dissertazione di laurea. *Einfühlung* è un termine che Warburg usa regolarmente, e la parola 'empatia' compare abbastanza spesso nel libro del professor Gombrich, ma senza che egli dia alcuna indicazione sul fatto che questo termine, così importante nel pensiero di Warburg, era una parola di nuovo conio che datava agli anni '70 del diciannovesimo secolo. Uno studio più ravvicinato del metodo di Warburg, con un'analisi precisa del suo debito nei confronti di Vischer e delle idee feconde che ne erano derivate, avrebbe potuto portare il professor Gombrich a rivedere la sua asserzione – ribadita parecchie volte e con un tono così inappellabile che sarebbe stato da disapprovare anche se le prove che adduce fossero meno labili – secondo cui i concetti psicologici di Warburg non terrebbero conto dell'immaginazione creativa e sarebbero quindi di scarsa utilità per la comprensione delle tradizioni artistiche. Gombrich sentenza e ribadisce più volte che Warburg basava la sua concezione della mente umana su una psicologia meccanicistica superata, che "parlava solo in termini di impressioni sensoriali e di associazioni di idee": ma è proprio questa la posizione contro la quale Vischer aveva scritto *Über das optische Formgefühl* [le vivaci discussioni sulla natura

della *Einfühlung* derivate dal brillante trattato di Robert Vischer sopravvivono ancora nella diatriba di Croce *L'estetica della 'Einfühlung' e Roberto Vischer* (1934)].

Un tratto della riflessione psicologica di Warburg imbarazza in particolare modo il professor Gombrich: come Vischer, Warburg credeva che un giorno la fisiologia del cervello avrebbe fornito i mezzi per dare una spiegazione scientificamente esatta al funzionamento dell'empatia e delle sue ramificazioni. Gombrich registra con un certo fastidio il numero 'crescente' di note che Warburg dedica a queste riflessioni ma, sfortunatamente, non ne cita nessuna. C'è da sperare che questo interessante passaggio del pensiero di Warburg prima o poi venga studiato da uno storico che conosca per bene la psicologia fisiologica di quel periodo. Si tratta infatti di un tema che non riveste un interesse soltanto antiquario: perché nel rapporto di Warburg con l'empatia e il modo in cui funziona si trova la chiave delle sue successive e più famose ricerche sulla magia e sulla demonologia, che lo condussero, ad esempio, alla scoperta epocale delle costellazioni demoniche orientali negli affreschi di Palazzo Schifanoia di Ferrara, o a rilevare tracce di pronostici pagani nella politica anti-papale di Lutero, quando propagandava in volantini illustrati le apparizioni di *monstra* bestiali come autentici prodigi. E in effetti anche le distinzioni iper-raffinate introdotte da Vischer nello studio dell'empatia – 'Einfühlung, Anfühlung, Zufühlung' (empatia, sentimento empatico, emozione immediata) [R. Vischer, op. cit., 26] – ricorrono in uno dei primi tentativi di Warburg di distinguere fra i vari tipi di appropriazione magica – 'Einverleibung, Anverleibung, Zuverleibung' (incorporazione, appropriazione, attribuzione corporale) [così Warburg in una nota scritta a Santa Fe nel 1896, citata da Gombrich 1970, 91] [7].

Sull'attitudine di Warburg a rivedere continuamente i propri scritti preparatori e a ritornare spesso sulle proprie formulazioni, spesso ricorrendo a esercizi esasperati sulle varianti tanto da dare l'impressione di testare lo spettro semantico e la coerenza dei suoi propri termini, il professor Gombrich ha una opinione tutta negativa: "Il risultato spesso era la paralisi" [8]. È lecito chiedersi se anche il termine "blocco", a cui fa ricorso il professor Gombrich, non sia troppo grossolano per designare il ritmo irregolare che Warburg scandiva nel progresso del proprio lavoro. In una gustosa notazione autobiografica sui suoi "servigi da maiale da tartufi"

(*Trüffelschweindienste*), Warburg osserva che, per quanto poteva averne coscienza, le sue idee generali sulla psicologia storica e le sue scoperte su certe situazioni storiche erano state renitenti a svelare la loro “intima connessione” fino a quando non ebbe compiuto quarant’anni [Diario di Warburg, 8 aprile 1907, citato da Gombrich 1970, 140] [9]. Ciò potrebbe suggerire al lettore delle opere importanti che Warburg pubblicò tra il 1902 e il 1906 che quando era sulla quarantina (1906), ovvero quando cominciò a scrivere il saggio su Francesco Sasseti, sentì improvvisamente una nuova libertà e una nuova chiarezza nell’applicare quei principi che avevano governato i suoi scritti precedenti in modo più istintivo. Invece, con buona pace dei tartufi, il professor Gombrich insiste sul fatto che quella annotazione, che ha in sé una buona dose di autoironia, debba essere intesa come prova oggettiva del fatto che negli anni precedenti il 1906 Warburg avrebbe sofferto di un serio e prolungato “blocco” delle sue facoltà di coordinazione mentale. Ma, dato il tono ironico della nota, e considerando le sue pubblicazioni tra il 1902 e il 1906 (a partire dallo studio *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum*, immediatamente seguito nello stesso anno, nel 1902, da *Flandrische Kunst und florentinische Frührenaissance*, saggi entrambi ricchi di nuove scoperte nell’ambito delle imprese e dell’iconografia, con una amplissima ricaduta sul piano degli studi di psicologia dell’arte), la deduzione di Gombrich sembra quanto meno affrettata. Ma non è che un, ulteriore, tocco di quel grigiore malinconico di cui il professor Gombrich ha cosperso tutta la tela del suo ritratto.

Nella storia che la biografia racconta, l’impressione che Warburg abbia sofferto di un pesante isolamento intellettuale è rafforzata dal fatto che non vengono affatto prese in considerazione le relazioni di amicizia con altri ricercatori, che sono una fonte così importante per la ricostruzione della sua vicenda intellettuale. Di quando in quando tra quelle pagine svolazza qualche nome – “il suo amico Mesnil”, “il suo amico Jolles”, “il suo amico fiorentino Giovanni Poggi”, “il suo amico Pauli, lo storico dell’arte di Amburgo”, ma al di là del riportare il mero dato che Mesnil era “uno storico dell’arte belga”, o Jolles “uno scrittore filosofo olandese”, non viene fatto alcuno sforzo per dare un carattere a queste personalità: non c’è la più pallida idea dei loro interessi di ricerca o delle loro personali idiosincrasie – tutti dati particolarmente intriganti, come nel caso del sincero anarchico Jacques Mesnil, autore dei volumi italiani del Baedeker,

le ricerche del quale, analogamente a Warburg, avevano come oggetto Botticelli e gli scambi artistici tra Fiandre e Italia.

Anche Jolles, che appare come coautore con Warburg di un *jeu d'esprit* (il cui titolo, *Ninfa fiorentina*, deriva quasi certamente dalla *Ninfa fiesolana* di Boccaccio), in questo libro rimane una vaga ombra; per non parlare del celebre Poggi, sul quale Warburg fece il particolare complimento che, mentre stava lavorando nel buio tunnel della vita amorosa dei Medici, sentì "l'amico Poggi che bussava dall'altra uscita". Quanto a Pauli, significativo è il fatto che nel libro non venga ricordato che difficilmente si sarebbero potuti dedurre indizi dell'intima amicizia che li univa dalla feroce recensione della dissertazione di laurea di Warburg, nella quale lo stesso Pauli affermava che era assurdo che questo principiante applicasse a Botticelli una massa di conoscenze molto più vasta e ponderosa di quella che lo stesso Botticelli possedeva [G. Pauli, *Antike Einflüsse in der italienischen Frührenaissance*, recensione a A. Warburg, *Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling' (1893)*, "Kunstchronik" 5 (1894), 174-177]. Si tratta di un attacco critico scritto in modo vivace, in cui per la prima volta si riscontra l'affermazione di quel paradosso, che per la verità appare un luogo comune assai logoro; ma quella critica non è citata nella bibliografia di "Scritti su Warburg" che il professor Gombrich mette in calce al suo libro [10]. Sul punto si noti che non è esplicitata alcuna ragione del fatto che la bibliografia proposta inizi solo dall'anno 1917, omettendo così tutto quanto era stato scritto, contro e a favore di Warburg, al tempo in cui apparvero a stampa le sue scoperte più importanti.

Per altro, considerando che Warburg non aveva mai avuto la presunzione di poter comprendere una personalità storica senza collegarla puntualmente al suo proprio ambiente intellettuale, appare incredibile che egli stesso sia diventato oggetto di una monografia che, nell'indagare gli anni della sua maturità, ignora questo principio fondamentale. E in questo senso è molto dubbio che una biografia che omette un aspetto così importante della vita di uno studioso come le sue amicizie intellettuali possa chiamarsi "biografia intellettuale". Né nel testo né nella bibliografia, si trova, ad esempio, alcuna menzione dell'ampio e significativo tributo, scritto a nome della comunità di studiosi che nella biblioteca e nella persona di Warburg aveva trovato il proprio centro, che Ernst Cassirer

pose, come una sorta di dedica collettiva, nella premessa al suo volume *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1926).

Quando poi la biografia arriva al periodo finale di Amburgo, dopo il 1924, in cui Warburg si trovò a essere profondamente coinvolto nelle vicende della nuova università, anche i nomi si rarefanno e tendono a scomparire dietro un fumoso “suo entourage”, espressione alquanto incongrua in riferimento a un gruppo di studiosi, a meno che non sia da leggere con un’intenzione ironica, che qui però non pare molto perspicua. Delle assidue conversazioni di Warburg con Cassirer, contrassegnate da un vivido contrasto fra le loro personalità – Cassirer sempre impeccabilmente olimpico di fronte alla demonica energia di Warburg – il professor Gombrich non fa alcuna menzione, sebbene Cassirer sia stato tra i primi studiosi a frequentare Warburg durante la sua convalescenza dopo una lunga malattia mentale. Proprio sulla scorta di un illuminante scambio di idee su Keplero che avevano avuto in quel periodo, Warburg ordinò che la sala di lettura nella sua nuova biblioteca fosse costruita a forma di ellisse.

Circa cinque anni dopo, riflettendo sul suo rapporto con Warburg e sull’impressione che aveva suscitato il loro primo incontro, Cassirer scrisse:

Nella prima conversazione che ho avuto con Warburg, egli si era lamentato tra l’altro che i demoni, di cui aveva penetrato il potere nella storia dell’umanità, si fossero vendicati impadronendosi di lui [Dal discorso funebre di Cassirer al funerale di Warburg, in *Aby M. Warburg zum Gedächtnis*, stampato privatamente, Darmstadt 1929] [11].

Il professor Gombrich, che ha visto i diari che Warburg ha tenuto durante la sua malattia, dà un’immagine molto diversa:

Scritti a matita in evidente stato di eccitazione e di ansia, essi sono difficili da decifrare e poco significativi se non per uno psichiatra. Questi scritti molto difficilmente possono essere di supporto alla leggenda che si è andata formando, secondo la quale le principali preoccupazioni del malato a quel tempo si collegavano con le sue precedenti ricerche sulla demonologia e la superstizione” [12].

Non è del tutto chiaro come la lettura di quegli scritti, che il professor Gombrich aveva trovato difficili da decifrare e poco significativi, lo abbia autorizzato a derubricare come 'leggendaria' una chiara prova testimoniale. In ogni caso, la "leggenda" non è si è diffusa per caso, ma è stata con tutta evidenza promossa dallo stesso Warburg. Certo si potrebbe sostenere che questo potrebbe essere stato il modo in cui Warburg riconsiderò la sua malattia a posteriori, dopo che si fu ripreso da essa, e che durante la malattia stessa egli avesse altre - e forse meno elevate - preoccupazioni. Ma ci sono due fatti che depongono contro chi volesse prendere il giudizio retrospettivo di Warburg troppo alla leggera. È generalmente accettato - e lo ammette lo stesso professor Gombrich - che la sorprendente consapevolezza di Warburg sulla natura delle sue proprie ossessioni contribuì alla sua cura; ed è noto che la prova cruciale che propose al suo medico, con la quale contava di dimostrare di essersi liberato dalle fobie che lo avevano tormentato, fu di riuscire a tenere, in modo coerente, una conferenza sui "Rituali del serpente degli indiani Pueblo" - cosa che fece per i pazienti della clinica. Per una strana ironia della sorte, è questa l'unica sua opera che sia apparsa in lingua inglese (tradotta da W.F. Mainland). Va da sé, Warburg, per suo conto, non l'aveva mai pubblicata.

Nel saggio *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Nietzsche osserva che una giusta coltivazione dell'oblio è indispensabile per la salute mentale. È certo che Warburg, da questo punto di vista, non fu mai sano di mente. Infatti, nonostante ben conoscesse i pericoli di una eccessiva empatia e di una rievocazione dei ricordi troppo appassionata, esercitava queste facoltà senza parsimonia. In particolare, nel 1918, essendo profondamente immerso, in quanto testimone della storia politica del suo tempo, nella tempesta di un insieme di decisioni nefaste che fecero carne da macello del rispetto reciproco e della diplomazia internazionale, questo 'buon europeo' uscì di senno, e ci vollero sei anni perché si riprendesse. Durante la malattia, Warburg continuò a scrivere, più o meno continuativamente. Nelle mani di un medico esperto quegli scritti potrebbero essere una fonte estremamente preziosa per studiare i progressi e il recupero di uno psicotico di eccezionale talento. Il professor Gombrich ha deciso però di lasciare da parte quei sei anni, sulla base del fatto che non aveva la competenza per trattarne. Warburg avrebbe disapprovato questa posizione, dato che sosteneva, e insisteva sempre con

forza, sul punto che ogni qualvolta uno studioso si imbatte in un problema che non può affrontare con competenza professionale deve chiamare in aiuto un esperto, e trasformare il lavoro in una ricerca in collaborazione. Potremmo affermare che se quei sei anni fossero stati studiati come meritano, le tenebre che incombono su tutta la vicenda esposta dal professor Gombrich si sarebbero concentrate nel punto giusto.

Accade però che, ovviamente, il professor Gombrich non può chiudere completamente occhi e mente di fronte ad alcuni di quegli scritti che pur dice di non sentirsi qualificato a interpretare. In verità ne ha ben fatto uso qua e là. Così, ad esempio, è per il suo resoconto sull'infanzia di Warburg che si basa in parte su appunti scritti da Warburg durante la malattia: vale a dire, scritti circa cinquant'anni dopo gli avvenimenti che riproducono, e in circostanze decisamente anomale. Presentati come sono, quegli appunti conferiscono al capitolo intitolato "Preludio" un tocco di psicopatologia che finisce per condizionare tutto il tono del libro. Nell'introduzione il professor Gombrich afferma che "il precario equilibrio della salute mentale di Warburg" ha permesso "al biografo di individuare i motivi delle sue personali implicazioni assai più chiaramente che non nel caso di studiosi più estroversi" [13]. A giudicare da questa notazione, e in realtà da tutto il libro, il quadro di riferimento del biografo non è mai libero da considerazioni di tipo medico, e ciò rende ancor più riprovevole il fatto che questa materia non sia stata affidata a mani più competenti.

Sarà poi da spendere qualche parola su questo libro dal punto di vista della curatela editoriale. Le bibliografie sono poco curate, anche per quanto concerne gli stessi scritti di Warburg (le *Gesammelte Schriften*, per esempio, sono citate senza il loro titolo, *Die Erneuerung der heidnischen Antike*, e senza il nome dei curatori, G. Bing, con la collaborazione di F. Rougemont). I saggi pubblicati in riviste scientifiche sono riportati senza indicazione del numero di pagine, per cui diventa impossibile distinguere gli studi più consistenti da quelle che sono soltanto brevi note. La bibliografia critica degli scritti su Warburg, oltre a omettere tutto ciò che è stato scritto prima del 1917, è incompleta anche dopo quella data. Se l'idea era quella di una bibliografia selezionata, si sarebbero potuto tralasciare molte altre cose per far spazio a *Interpretazione e fede negli astri* di Boll e Bezold, a *Letteratura europea e Medio Evo latino* di Ernst Robert Curtius, ai Botticelli di Mesnil, o ai ricordi di Pauli, per menzionare

solo alcune voci. I brani tratti dagli scritti inediti di Warburg sono riportati senza note di spiegazione e commento. Così, ad esempio, quando Warburg fa le sue considerazioni su “artisti contemporanei come Philipp, Niels o Veth” [14], questi nomi poco noti restano senza spiegazioni. Laddove si dice che i fratelli di Warburg comprarono “due quadri di Consul Weber” [15], è più verosimile che li avessero acquistati *da* Consul Weber, che era un noto collezionista di Amburgo. In uno dei frammenti dalla *Ninfa fiorentina*, Warburg cita un’espressione poetica di Jean Paul (“fioriva innestato sullo stesso ceppo”) [16]; ma non viene data alcuna indicazione sulla fonte (*Vorschule der Aesthetik*, II, IX, 50) o sull’importante ruolo che quel testo giocò nelle successive considerazioni di Warburg sulla natura della metafora. L’indice non solo non registra questa citazione giovanile sotto il nome di Jean Paul, ma è nel suo insieme uno strumento disomogeneo che, con tutta evidenza, omette alcuni nomi sui quali il lavoro del curatore non è stato sufficientemente approfondito. Le illustrazioni alla fine del libro sono arrangiate in modo grossolano. La Tavola in cui il ritratto di Warburg è stato giustapposto al dipinto di Max Liebermann, che raffigura gli anziani ospiti di un ospizio ad Amsterdam, risulta, involontariamente, esilarante [17]. Le didascalie sono spesso incomplete e talvolta errate: ad esempio, si trova scritto “Morte di Alceste” sotto un’immagine che in realtà rappresenta la “Morte di Meleagro” [18].

Al professor Gombrich piace ricordare *Stazione Finlandia* di Edmund Wilson, come unica fonte di una magniloquente lettera di Michelet, di cui cita poco accuratamente lunghi brani, sulla base del fatto che quelle frasi “potrebbero essere state scritte da Warburg” [19]. Ma – fortunatamente – non è vero che le abbia mai scritte. La superata, e ad oggi non verificata, ipotesi secondo cui il celebre motto di Warburg “Il buon Dio si annida nei dettagli” (*Der liebe Gott steckt im Detail*) potrebbe essere una traduzione da Flaubert, viene ripresa qui senza alcun riferimento alla frase originale di Flaubert, i cui scritti non sono certo inaccessibili. Inoltre, sebbene il professor Gombrich non perda occasione di scagliarsi contro il concetto di *Zeitgeist*, continua tuttavia a riferirvisi nel senso di “sapore dell’epoca”. Ed è in ragione di questa accezione del termine che l’aura di Isadora Duncan sarebbe rintracciabile nella Ninfa fiorentina di Warburg – un’analogia così assolutamente stonata che non stupisce apprendere, da una nota a piè di pagina [20], che Warburg trovava Isadora Duncan ridicola; peccato che questa evidenza non basti a indurre il professor Gombrich a mettere in

discussione la pertinenza della sua ricostruzione. Il fatto è che le certezze dell'autore appaiono talvolta eccessive. Ad esempio, il truce Karl Lamprecht, del quale Warburg frequentò tre corsi di storia a Bonn, viene considerato in modo assertivo come "il vero maestro di Warburg" [21]; ma sta di fatto che Usener e Justi, dei quali Warburg aveva altresì seguito le lezioni a Bonn, sono da lui nominati, mentre Lamprecht non è menzionato in nessuna delle pubblicazioni di Warburg: come si può non tenere in conto di un dato del genere?

Nel testo, si incorre pressoché a ogni passo in giudizi pesantemente sbagliati quando si tenta l'analisi delle motivazioni soggettive e personali. Frasi come "voleva provare a se stesso, alla sua famiglia e ai suoi parenti acquisiti che aveva qualcosa da offrire" [22] appartengono a una mentalità e a un *milieu* molto più ristretti rispetto a Warburg, e la terminologia stessa ne è la prova; per non parlare della punta di comicità che si riscontra in affermazioni da nanerottoli come quella secondo cui Warburg "non mancò mai di occuparsi di congressi per bilanciare il suo isolamento nel mondo accademico" [23] – una frase che risente, questa sì, di un innegabile "sapore del tempo". Nella realtà dei fatti, Warburg era estremamente orgoglioso di esercitare quella "spregiudicatezza economica che invece è propria dello studioso indipendente" [24]. Insinuare, come il professor Gombrich per due volte fa, senza per altro fornire alcuna prova, che una momentanea insoddisfazione per il suo lavoro nel Kunsthistorisches Institut di Firenze, nel cui consiglio di amministrazione lavorò con grande energia, avrebbe "aumentato il desiderio di Warburg di dimostrare attraverso un'istituzione contrapposta come lui vedesse la questione" [25] non è solo fuori luogo, ma oggettivamente assurda, dal momento che Warburg non concepì mai la sua biblioteca e quella dell'Istituto fiorentino come istituzioni fra loro comparabili, e tanto meno come "imprese rivali".

Un'altra speculazione infondata, che capovolge il vero ordine dei fatti, è che lo stile di Warburg sia stato "probabilmente influenzato" dal *Sartor Resartus* di Carlyle [26], un libro che Warburg amava perché la sua 'Filosofia degli abiti' conteneva alcune penetranti osservazioni sulla natura dei simboli: ad esempio, il fatto che in un buon simbolo, come in un buon abito, si combinano dissimulazione e rivelazione. Per quanto riguarda lo stile, il linguaggio di Warburg, con i suoi bruschi scarti e il suo periodare

per accumulazione, appartiene a una consolidata tradizione di prosa tedesca che a sua volta Carlyle parodiava in *Sartor Resartus*, attingendo alla sua profonda conoscenza di Jean Paul, “una sola ondata di quel vasto Mählstrom dello Humor grande quanto il mondo con le sue sublimi trovate geniali che è ora, ahimè, tutto congelato nel gelo della morte!” [*Sartor Resartus*, I, IV] [27]. Certo, sul piano della parodia questo tipo di stile ha un suo valore, ma non è affatto una fonte dello stile di Warburg, il quale non fu mai tentato di imitare, nemmeno per metterli in burla, gli aspri manierismi tedeschi di Carlyle. E infatti non se ne trova alcuna traccia nella bozza di una sagace finta dedica, con cui Warburg intendeva, con la giusta dose di ironia, esprimere il suo sentimento di affinità con lo stravagante professore di filosofia degli abiti:

Dem Andenken Thomas Carlyles in Ehrfurcht ein Weihgeschenk von
Teufelsdröckh dem Jungeren.

[In memoria di Thomas Carlyle, con timore reverenziale, un sacrosanto dono
di Teufelsdröckh il giovane].

Il professor Gombrich, pur trattando della passione di Warburg per il *Sartor Resartus*, non ha pensato di dover citare questa impagabile frase, forse perché la considerava parte dell’“aspetto più inafferrabile della sua personalità” [28].

C’è però ora un pericolo: che, nonostante i suoi difetti, questo libro venga usato e citato come surrogato delle pubblicazioni di Warburg, che non sono ancora disponibili in lingua inglese. Una traduzione di quegli incomparabili scritti, lucidi, solidi e concisi, che lo stesso Warburg aveva dato alle stampe, avrebbe prodotto un volume, se non più leggero, sicuramente più breve del libro che è oggetto di questa recensione. Sembra, tuttavia, che sia ormai una tradizione in voga tra i seguaci di Warburg considerare la sua produzione scritta come una sorta di arcano, un elisir di sapienza estremamente prezioso ma fin troppo concentrato, da non servire ai consumatori inglesi senza essere stato abbondantemente diluito con acqua d’orzo. Ma sebbene le possibilità di una traduzione in inglese degli scritti di Warburg possano ora sembrare diminuite dalla vera e propria congerie di materiali prodotta nella deficitaria trattazione del professor Gombrich, l’ostacolo potrebbe forse non essere inamovibile. Da

quando è stata pubblicata una traduzione italiana autorizzata [*La Rinascita del Paganesimo antico*, a cura di Gertrud Bing, tr. it. di Emma Cantimori, Firenze 1966], il desiderio legittimo di leggere un Warburg non diluito in lingua inglese non potrà essere ignorato all'infinito.

Note alla traduzione

1. Traduzione rivista sull'originale, Gombrich [1970] 1984, 2003², 261.
2. Traduzione rivista sull'originale, Gombrich [1970] 1984, 2003², 130.
3. Gombrich [1970] 1984, 2003², 131.
4. Gombrich [1970] 1984, 2003², 12.
5. Traduzione rivista sull'originale; cfr. Gombrich [1970] 1984, 2003², 13.
6. R. Vischer, *Über das optische Formgefühl*, Leipzig 1873; tr. it. *Sul sentimento ottico della forma*, in R. Vischer, F.T. Vischer, *Simbolo e forma*, a cura di A. Pinotti, Torino 2003, 35-106.
7. Traduzione rivista sull'originale, Gombrich [1970] 1984, 2003², 87.
8. Traduzione rivista sull'originale, Gombrich [1970] 1984, 2003², 19.
9. Si veda la citazione in Gombrich [1970] 1984, 2003², 127.
10. Gombrich [1970] 1984, 2003², 299-304.
11. Cfr. A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2003, 117.
12. Traduzione rivista sull'originale; cfr. Gombrich [1970] 1984, 2003², 15.
13. Gombrich [1970] 1984, 2003², 14.
14. A. Warburg in una lettera al fratello Paul datata 4 gennaio 1904, citata in lingua originale e tradotta in Gombrich 1970, 156; Gombrich [1970] 1984, 2003², 137.
15. A. Warburg in una lettera al fratello Max datata 30 giugno 1900, citata in lingua originale e tradotta in Gombrich 1970, 130; Gombrich [1970] 1984, 2003², 118.
16. Traduzione rivista sull'originale. A. Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (1920), in Id., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von G. Bing unter mitarbeit von F. Rougemont, Teubner, Leipzig-Berlin 1932, GS, Bd. II, 491, citato in lingua originale e tradotto in Gombrich 1970, 208; cfr. Gombrich [1970] 1984, 2003², 158.
17. Tavola 3 in Gombrich [1970] 1984, 2003².
18. Tavola 15 in Gombrich [1970] 1984, 2003².
19. Gombrich [1970] 1984, 2003², 16.
20. Gombrich [1970] 1984, 2003², 103, nota 11.
21. Gombrich [1970] 1984, 2003², 41.

22. Traduzione rivista sull'originale; cfr. Gombrich [1970] 1984, 2003², 95.
23. Gombrich [1970] 1984, 2003², 13.
24. Traduzione rivista sull'originale. A. Warburg in una lettera al fratello Max datata 28 ottobre 1900, citata in lingua originale e tradotta in Gombrich 1970, 131; Gombrich [1970] 1984, 2003², 119.
25. Traduzione rivista sull'originale; cfr. Gombrich [1970] 1984, 2003², 125.
26. Gombrich 1970, 14.
27. T. Carlyle, *Sartor Resartus*, nota preliminare di J.L. Borges [1945], tr. it. di C. Maggiori, Macerata 2008, 58.
28. Gombrich [1970] 1984, 2003², 13.

Edgar Wind, On a recent Biography of Warburg

The cultural significance of pagan revivals, as sources both of light and of superstition, may roughly be said to have been the theme of Aby Warburg's bold researches. A seemingly threadbare academic subject, the so-called 'survival of the classics', was here freshly attacked from such unexpected angles, and with such a wealth of new documentary evidence on the underlying social, moral, and religious forces, that it could justly be said by a famous German art historian, availing himself of a phrase of Dürer's, that Warburg had opened up "a new kingdom" to the study of art [E. Panofsky, *Professor A. Warburg †*, obituary notice in "Hamburger Fremdenblatt", 28 October 1929].

Today that kingdom is associated less with Warburg's own writings, which are virtually unknown in England, than with the great library which he built up in preparing them, and which is now the property of the University of London. A biography of the man could well have helped to redress the balance, on the assumption that it would introduce the reader to the large number and wide range of Warburg's factual discoveries and to his new method of compact demonstration, in which divergent disciplines are fused together as instruments for solving a particular historical problem. However, as the author of *Aby Warburg* explains at some length in the introduction, this book was conceived under an ill-omened star. The work was forced on E.H. Gombrich by circumstances beyond his control, and it is clear from the depressing tone of much of the writing that he found himself faced with an uncongenial task. It might well be asked whether it would not have been better to leave a book on such a difficult subject unwritten rather than to write it against the grain. But Professor Gombrich has made his choice, and one must discard one's sympathy, and say what has gone wrong.

Some of the weaknesses of the book are foreshadowed in its plan. It sets out to be three things at once and, consequently, never does full justice to

any of them: first, a presentation of some of Warburg's unpublished notes and drafts in what purports to be a usable edition; second, a biographical history, to serve as a 'scaffolding' for the notes in place of regular annotation; and third, a conspectus of Warburg's research and of his growth as a scholar. That these three aims, although supposedly dovetailed, constantly get in each other's way may account, at least in part, for the dragging pace of the book. The claim that in this sluggish progress one of the most alert of historical explorers speaks in his own words' is absurd. The fragments quoted from unpublished notes, drafts, diaries., and letters, and indiscriminately mixed with pieces torn from finished works as if they were fragments, are drowned in a slow-moving mass of circumlocution which determines the tone and tempo of the book.

The following is a fair example of Professor Gombrich's attitude towards Warburg: "He was like a man lost in a maze and the reader who attempts the next chapter should perhaps be warned that he, too, will have to enter the maze". Strange to say, this inauspicious invitation refers to the years 1904-7, one of Warburg's great productive periods, in which he published the exquisitely fresh *Imprese amorose* (1905), the now classic discourse on Dürer's *Death of Orpheus* (1906), and the masterly treatise *Francesco Sassetti* (1907), perhaps his finest essay on Renaissance psychology. To Professor Gombrich the process of discovery underlying these works, which are exemplary in their union of new archival evidence with psychological demonstration, spells confusion, agony, and frustration: "It might seem an impertinence to attempt to trace Warburg's wanderings through the maze, but it is possible at least to indicate why he found it so agonizingly hard to map it out". This is the author's way of building up what he considers to be his subject's persona.

It is from his reading of the unpublished papers that Professor Gombrich has abstracted this tortured figure. However, "the inside view", as he hopefully calls it, is not necessarily the most authentic. Rummaging in fragments, drafts, and other unfinished business easily gives a compiler, unless he is on his guard against that error, a disproportionate sense of tentative gropings, particularly if, as in the case of Warburg, too many preparatory scribbles have survived.

No doubt, there was some obsessional quirk in Warburg's over-extravagant habit of preserving all his superseded drafts and notes, thus swelling his personal files to gargantuan proportions, with comic side-effects that did not escape him. And yet this living tomb of superannuated memoranda was as indispensable to the exercise of his genius as, say, the smell of rotting apples was to Schiller's inspiration – not to speak of the inexhaustible battery of pills assembled and labelled by Stravinsky. As mechanical props in the operation of the spirit, such personal rituals, however odd, certainly merit the historian's attention; but when they protrude too far into the foreground of his narrative they are likely to falsify the picture. This is what has happened in the present book. The economy and elegance of Warburg's finished work, which mark it as that of a master-craftsman, are not seen here as an integral part of his personal character. The incisive style of the man is lost in the pullulating swarm of ephemeral notations, from which he emerges, like a spectre, in the now fashionable guise of a tormented mollusc: shapeless, flustered, and jejune, incessantly preoccupied with his inner conflicts and driven in vain to aggrandize them by some unconquerable itch for the Absolute.

Considering what Warburg thought of people who had "a noisy inner life" [*ein geräuschvolles Innenleben*], the fact that he himself is here portrayed in that fatiguing character, without any respite from its vulgarity, suggests some obtuseness in the author's outlook. After referring, as a matter of hearsay, to Warburg's reputation for "epigrammatic wit", Professor Gombrich proceeds to disregard "this more volatile side of Warburg's personality" because "in the nature of things" it "has left few traces in his notes". But the distinction is much too facile, and the notes themselves do not bear it out, since they inevitably include examples of the aphoristic felicity which also illumines Warburg's published writings. To begin an 'intellectual biography' of this particular scholar by ruling the Comic Muse out of court is to lose sight of an important phase of his historical imagination. Unfailingly responsive to human incongruities, which he would re-enact in his own person with a disconcerting degree of verisimilitude, Warburg used his wit as an ideal instrument for refining and deepening his historical discernment.

Despite a strong strain of melancholy in his temperament which rendered him susceptible, from early years, to fits of dejection and nervous

apprehension, Warburg was not a splenetic introvert but very much a citizen of the world, in which, knowing himself favoured by intellectual and economic wealth, he played his part with expansive zest and with a glorious sense of humour, not to forget a substantial dose of personal conceit which always marked his bearing. Admired in his youth as 'a ravishing dancer', he became notorious, while he was studying at Bonn, as one of the most ebullient among the revelling students who took part in the carnival at Cologne. His animal vitality (which illness never quite managed to subdue) was at the root of his marvelously exact comprehension of folk festivals, whether in Renaissance Florence or among the Pueblo Indians. Even his pursuit of far-fetched allegories had an ingredient of festive participation. A phrase that he enjoyed using in speech and writing, "das bewegte Leben", defines what Pope would have called his ruling passion.

Given Warburg's pleasure in miming, and the important role it played in his conception of art, it is understandable that he seized with delight on the theory of *Einfühlung* (empathy), introduced into psychology and aesthetics by Robert Vischer, who had coined the term in his revolutionary little treatise *Über das optische Formgefühl* (1873) [reprinted in *Drei Schriften zum ästhetischen Formproblem* (1927), 1-44], directed against "die Herbartische Schule". Warburg referred to this book in the preface to his first work, the dissertation on Botticelli, listing it as the principal source for the study of *Einfühlung*, which he said had some bearing on his own method. In describing Botticelli's peculiar trick of animating his firmly-set figures with the help of flamboyant accessories, such as fluttering draperies and flying hair, reminiscent of ancient Bacchantes, Warburg thought he could show in what devious ways empathy became a force in the formation of style. In later years, when he studied the link between Olympian and demonic deities in the transmission of pagan imagery, he noticed a similar bifurcation to that which he had first traced in Botticelli's art: an 'idealistic' firmness of outline offset by a 'manneristic' agitation in the accessories.

It is a measure of Professor Gombrich's imperfect rapport with some of Warburg's chief sources of inspiration that he has taken no account at all of Vischer's work or of the reference to it in Warburg's dissertation. *Einfühlung* is a term regularly used by Warburg, and the word 'empathy'

occurs quite often in Professor Gombrich's book. But he gives no indication that this term, so important in Warburg's thought, was a new coinage of the 1870s. A closer study of Warburg's method, with an exact analysis of his debt to Vischer and of the constructive ideas that grew out of it, might have led Professor Gombrich to revise his opinion, pronounced several times with an air of finality which would have been ill-judged even if the evidence had been less faulty, that Warburg's psychological concepts make no allowance for the creative imagination and are therefore of little use for an understanding of artistic traditions. He repeatedly asserts that Warburg based his conception of the human mind on an outmoded mechanistic psychology that only 'talked in terms of sense impressions and the association of ideas' – the very doctrine against which Vischer had written *Über das optische Formgefühl* [The lively debates on the nature of *Einfühlung* arising from Robert Vischer's spirited treatise still survive in Croce's diatribe *L'estetica della 'Einfühlung' e Robert Vischer* (1934)].

One phase of Warburg's psychological thinking embarrasses Professor Gombrich particularly: like Vischer, Warburg believed that the physiology of the brain would one day offer the means of giving a scientifically exact account of the workings of empathy and its ramifications. Professor Gombrich has looked with some despair on the 'increasing' number of notes devoted by Warburg to these reflections. Unfortunately none is quoted. It is to be hoped that this interesting phase of Warburg's thought will eventually be studied by a historian who has mastered the physiological psychology of that period. The interest is more than antiquarian: for in Warburg's concern with empathy and its operation lies the key to his later and more famous researches into magic and demonology, which led, for example, to his epochal discovery of oriental star-demons in the frescoes of the Palazzo Schifanoia in Ferrara, or of traces of pagan augury in Luther's anti-papal policy of advertising animal monstrosities as authentic portents, illustrated in broadsheets. Indeed, some perhaps over-refined distinctions introduced by Vischer into the study of empathy – 'Einfühlung, Anfuhlung, Zufuhlung' [R. Vischer, *op. cit.*, 26] – recur in one of Warburg's earliest attempts to distinguish between various kinds of magical appropriation ('Einverleibung, Anverleibung, Zuverleibung') [Warburg in a note written at Santa Fé in 1896 quoted by Gombrich, 91].

On Warburg's skill in revising his drafts and refining his formulations, often with the help of astringent exercises in permutation, by which he liked to test the range and density of his terms, Professor Gombrich's opinion is unfavourable: "The result was often paralysis". It is open to doubt whether the term 'blockage', also used by Professor Gombrich, is much too coarse to designate the uneven rhythm that Warburg noticed in the progress of his work. In a delightful autobiographical note on his *Trüffelschweindienste* (services as a pig for rooting out truffles) Warburg observed that, so far as his conscious awareness was concerned, his general ideas on historical psychology and his discoveries about particular historical situations had resisted the disclosure of their "intimate connection" until he was forty [Warburg's Diary, 8 April 1907, quoted by Gombrich, 140]. To a reader of the important works that Warburg had published between 1902 and 1906, this would suggest that at the age of forty (1906), when he began composing *Francesco Sassetti*, Warburg suddenly felt a new freedom and clarity in his application of principles that had governed his previous writings in a more instinctive way. But despite the truffles, Professor Gombrich insists that this note, which has a good deal of self-parody in it, must be accepted as positive proof that Warburg had suffered in the years before 1906 from a protracted and very severe "blockage" of his mental faculties of co-ordination. Given the humorous tone of the note, and considering the publications of 1902-6 (beginning with *Bildniskunst and florentinisches Bürgertum*, immediately followed in the same year, 1902, by *Flandrische Kunst and florentinische Frührenaissance*, both packed with new heraldic and iconographic discoveries of the widest psychological import), the inference seems a little hasty; but it adds to the splenetic gloom that Professor Gombrich has spread over his canvas.

In the biographical narrative, the impression that Warburg must have suffered from intense intellectual isolation is strengthened by an important source for his intellectual history being left untapped – his scholarly friendships. Time and again a name flits across these pages – "his friend Mesnil", "his friend Jolles", "his Florentine friend Giovanni Poggi", "his friend, the Hamburg art historian Pauli" but beyond the bare fact that Mesnil was "a Belgian art historian" or Jolles "a Dutch author-philosopher", no attempt is made anywhere to characterize these men or to give even the slightest idea of their scholarly preoccupations or

personal idiosyncrasies – particularly attractive in the benign anarchist Mesnil, author of Baedeker's Italian volumes, who worked concentratedly, as did Warburg, on Botticelli and on artistic exchanges between Flanders and Italy.

Even Jolles, who appears as Warburg's co-author in a *jeu d'esprit* (whose title, *Ninfa fiorentina*, derives almost certainly from Boccaccio's *Ninfa fiesolana*), remains a mere shadow in this book; not to speak of the famous Poggi, to whom Warburg paid the odd compliment that while he himself was working through the dark tunnel of the Medicean *vita amorosa*, he heard 'friend Poggi knocking at the other end'. As for Pauli, it is a memorable fact, here unremembered, that the intimate friendship that united him and Warburg could hardly have been foretold from a scathing review of Warburg's dissertation, in which Pauli declared it absurd that this novice should apply to Botticelli a mass of learning that was much larger and weightier than Botticelli's own [G. Pauli, *Antike Einflüsse in der italienischen Frührenaissance*, a review of A. Warburg, *Sandro Botticellis 'Geburt der Venus' und 'Frühling'* (1893) in "Kunstchronik" N.F. 5 (1894), 174-7]. This brilliantly written critique, in which a well-worn paradox was stated for the first time, is not listed in the bibliography of "Writings about Warburg" which Professor Gombrich has appended to his book. For no apparent reason this bibliography begins only with the year 1917 and so omits all that was written about, against, and in favour of Warburg at the time when his major discoveries first appeared in print.

Considering that Warburg never assumed that he could understand a historical character unless he had meticulously related him to his intellectual surroundings, it seems extraordinary that he himself should have been made the subject of a monograph which ignores that fundamental principle in dealing with his mature years. It may indeed be doubted whether a biography which omits such an important part of a scholar's life as his intellectual friendships can itself be called 'an intellectual biography' at all. No reference is made, for example, either in the text or in the bibliography, to the long and eloquent tribute to Warburg, composed in the name of the community of learning that had found its centre in Warburg's library and person, which Ernst Cassirer prefixed as a sort of collective dedication to his book *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance* (1926).

By the time the biography reaches that final period in Hamburg (after 1924), when Warburg became deeply involved in the affairs of the new university, even names become scarce and tend to disappear in a shadowy phrase – “the *entourage*” – rather ill-suited for a group of scholars except perhaps in a satirical sense, which is not intended here. Warburg’s frequent confabulations with Cassirer, marked by a vivid contrast of personalities – Cassirer always impeccably Olympian in the face of Warburg’s demonic intensity – are not even mentioned by Professor Gombrich, although Cassirer was among the first scholars to visit Warburg during his convalescence from a long mental illness. In memory of a clarifying exchange of ideas that they had at that time about Kepler, Warburg ordered the reading-room in his new library to be built in the shape of an ellipse.

Some five years later, reflecting on his association with Warburg and on the impression he had received at their first meeting, Cassirer wrote:

In the first conversation that I had with Warburg, he remarked that the demons, whose sway in the history of mankind he had tried to explore, had taken their revenge by seizing him [From Cassirer’s address at Warburg’s funeral, in *Aby M. Warburg zum Gedächtnis* (privately printed, Darmstadt 1929)].

Professor Gombrich, who has looked at the diaries that Warburg kept during his illness, has reached a different conclusion:

Written in pencil in states of obvious excitement and anxiety, they are both hard to decipher and uninformative to the non-psychiatrist. They hardly sustain the legend which has grown up that the patient’s main pre-occupations at that time were connected with his past researches into demonology and superstition.

It is not quite clear how a script which Professor Gombrich found hard to decipher and uninformative enabled him to dispose of an existing account as legendary. In any case, “the legend” did not “grow up” at random but was apparently started by Warburg himself. It could of course be argued that this may well have been Warburg’s way of looking back on his illness after he had recovered from it, and that during the illness itself he would

have had other and perhaps less elevated preoccupations; but two facts speak against taking Warburg's retrospective judgement too lightly. It is generally agreed, and Professor Gombrich admits, that Warburg's astounding insight into the nature of his obsessions contributed to his cure; and it is known that the crucial test he proposed to his doctor, by which he hoped to show that he had freed himself of the terrors that beset him, was that he could manage to give a coherent lecture on "Pueblo Serpent Rituals" – and he delivered it to the patients of the hospital. By a strange irony, it is the only work of his that has appeared in English (translated by W.F. Mainland). He, of course, never published it himself.

In an essay *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, Nietzsche remarked that an apt cultivation of forgetfulness is indispensable to mental health. It is certain that Warburg was never mentally healthy in that respect. Although he knew the dangers of excessive empathy and of all-too-passionate recollection, he exercised these powers without thrift. Having entered deeply, as a witness of contemporary political history, into the spirit of a whole cluster of quite calamitous decisions that left the comity of nations in a shambles, this good European went out of his mind in 1918. and it took him six years to recover. During his illness Warburg wrote more or less constantly. In the hands of an experienced physician these papers ought to be an extremely valuable source for studying the progress and recovery of an exceptionally gifted psychotic. Professor Gombrich decided to leave those six years untouched, on the ground that he was not competent to deal with them. Warburg would not have favoured that decision: for he held, and always vigorously insisted, that whenever a scholar runs up against a problem which he has not the professional competence to handle, he must call in the help of an expert and make the work a joint investigation. It is fair to say that if those six years had been studied as they deserve to be, the darkness which has spread over the whole of Professor Gombrich's presentation would have been concentrated in the right place.

Understandably, Professor Gombrich was unable to close his eyes and mind completely to some of those papers that he did not feel qualified to interpret. In a casual way he has even made some use of them. Thus his account of Warburg's childhood rests in part on notes written by Warburg during his illness: that is, written some fifty years after the events on

which they reflect, and under decidedly abnormal circumstances. As they stand, they impart to the chapter entitled "Prelude" a psychopathic ingredient that somehow sets the tone of the book. Professor Gombrich says, in the introduction, that "the precarious balance of Warburg's mental health" has enabled "the biographer often to discern the reasons for his personal involvements more clearly than would be the case with more extrovert scholars". To judge from this remark, and indeed from the book itself, the biographer's terms of reference have not been kept free from medical connotations, and this makes it all the more regrettable that this province was not surrendered to more competent hands.

A few words must be said about the workmanship of *Aby Warburg*. The bibliographies are careless, even with regard to Warburg's own writings (*Gesammelte Schriften*, for example, is listed without its title, *Die Erneuerung der heidnischen Antike*, and without the names of the editors: G. Bing assisted by F. Rougemont). Works published in periodicals are given without pagination, so that it is impossible to distinguish between major studies and short notes. The bibliography of writings about Warburg, besides omitting everything written before 1917, is also incomplete after that date. If a selective bibliography was intended here, a good deal could have been left out to make room for Boll-Bezold, *Sternglaube und Sterndeutung*, Ernst Robert Curtius's *European Literature and the Latin Middle Ages*, Mesnil's *Botticelli*, or Pauli's reminiscences, to mention only a few works. The extracts from Warburg's unpublished papers are printed without annotations. Thus, when Warburg reflects on "contemporary artists such as Philipp, Niels, Veth", these obscure names are left unexplained. Where it is said that Warburg's brothers bought "two paintings by Consul Weber", it is more likely that they brought them *from* Consul Weber, who was a well-known collector in Hamburg. In one of the fragments from the *Ninfa fiorentina*, Warburg quotes a poetic phrase by Jean Paul ("auf Einem Stamme geimpfet blühte"); but no reference is here given to the text (*Vorschule der Asthetik*, II, IX, 50) or to the important role it played in Warburg's later reflections on the nature of metaphor. The index not only fails to list this early quotation under the name of Jean Paul, but is altogether an uneven instrument, apparently omitting names on which the editorial work has been deficient. The illustrations at the end of the book are coarsely arranged. A plate on which a portrait of Warburg is juxtaposed to Max Liebermann's painting of old-age pensioners in

Amsterdam is unintentionally hilarious. Captions are often incomplete and occasionally incorrect: “Death of Alcestis” is inscribed under an image actually representing “The Death of Meleager”.

Professor Gombrich is content to cite Edmund Wilson, *To the Finland Station*, as his sole source for a ranting letter by Michelet, from which he quotes, inaccurately and lengthily, on the ground that it “might have been written by Warburg”. Fortunately it was not. An old and so far unverified supposition that Warburg’s famous adage, “Der liebe Gott steckt im Detail”, might be a translation from Flaubert is repeated here without any reference to an authentic sentence in Flaubert, whose writings are not inaccessible. Furthermore, while Professor Gombrich never misses an opportunity to inveigh against the notion of *Zeitgeist*, he continues to use the concept in the guise “period flavour”. Thus the aura of Isadora Duncan is supposed to be discernible in Warburg’s *Ninfa fiorentina*, an analogy so completely off-key that it is not surprising to learn from a footnote that Warburg found Isadora Duncan ludicrous; but this fact has not induced Professor Gombrich to question the pertinence of his construction. Indeed, the author’s certainties appear at times excessive. The truculent Karl Lamprecht, for example, whose historical courses Warburg attended for three terms in Bonn, is confidently declared to be the “one man who may be called Warburg’s real teacher”; but unlike Usener and Justi, whose lectures Warburg had likewise heard in Bonn, Lamprecht is not mentioned in any of Warburg’s publications. Can this fact be left out of the reckoning?

Misjudgements of scale occur quite regularly when analysis of personal motivations is attempted. Sentences like “he wanted to prove to himself, to his family, and to his in-laws that he had something to offer” belong, on the evidence of their vocabulary alone, to a mentality and a milieu that are smaller than Warburg’s; not to speak of the touch of humour in the Lilliputian statement that Warburg “never failed to attend congresses to counteract his isolation in the academic world” – a sentence that has the undeniable quality of “period flavour”. Warburg was in fact extremely proud of exercising the “adventurous prerogatives of the independent private scholar”. To suggest, as Professor Gombrich does twice without producing any evidence, that a momentary dissatisfaction with the Kunsthistorisches Institut in Florence, on whose board Warburg worked most energetically, would have “increased his eagerness to demonstrate

through a rival institution how he saw matters” is not only out of character but objectively absurd, since Warburg never conceived of his own library and that of the Florentine institute as comparable, let alone as “rival undertakings”.

Another unfounded speculation, which turns historical order upside down, is that Warburg’s style was “probably influenced” by Carlyle’s *Sartor Resartus*, a book Warburg cherished because its ‘Philosophy of Clothes’ contained some penetrating remarks on the nature of symbols: for example, that in a good symbol, as in a good costume, concealment and revelation are combined. As for style, Warburg’s language, with its sharp twists and cumulative periods, belongs to a familiar tradition of German prose which Carlyle parodied in *Sartor Resartus*, drawing on his intimate knowledge of Jean Paul, “that vast World-Mahlstrom of Humour, with its heaven-kissing coruscations, which is now, alas, all congealed in the frost of death” [*Sartor Resartus*, I, IV]. As a parody this sort of language has its merits, but it is hardly a source of Warburg’s style. He was never tempted to imitate, even as a spoof, Carlyle’s brusque Germanic mannerisms. They are, indeed, notably absent from a cunningly phrased draft for a mock dedication, in which Warburg meant, with proper irony, to express his sense of affinity with the absurd professor of the philosophy of clothes:

Dem Andenken Thomas Carlyles in Ehrfurcht ein Weihgeschenk von
Teufelsdröckh dem Jungeren.

Professor Gombrich, in discussing Warburg’s affection for *Sartor Resartus*, has made no use of this priceless piece, perhaps because it belongs to the “more volatile side of Warburg’s personality”.

There is a danger that, despite its shortcomings, the book will be used and quoted as a surrogate for Warburg’s own publications, which are still unavailable in English. A translation of those incomparable papers, lucid, solid, and concise, which Warburg himself committed to print, would have formed, if not a lighter, most certainly a shorter volume than the book under review. It appears, however, that among Warburg’s followers it has become a tradition to regard his literary formulations as a sort of arcanum, as an exceedingly fine but all too highly concentrated elixir of learning which should not be served to British consumers without an ample

admixture of barley water. Though the chances of an English translation may now seem diminished by the sheer bulk of Professor Gombrich's inadequate treatment, the set-back is not likely to be permanent. Since an authorized Italian translation has been published [*La Rinascita del Paganesimo antico*, ed. G. Bing and trans. by E. Cantimori (1966)] the justified desire to read Warburg undiluted in English cannot be ignored in perpetuity.

L'edizione in lingua inglese della recensione di E. Wind a Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970 (Oxford 1983), è pubblicata già in "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2028).

Bibliografia

Branca 2019

B. Branca, *Edgar Wind, filosofo delle immagini. La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*, Milano-Udine 2019.

Centanni 2020

M. Centanni, "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, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020).

Centanni, Pasini [2000] 2014

M. Centanni, G. Pasini, *Aby Warburg e i suoi biografi. Un ritratto intellettuale nelle parole di Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970)*; English version by E. Thomson, *Aby Warburg and his biographers. An intellectual portrait in the words of Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970)*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014); già in "La Rivista di Engramma" 1 (settembre 2000) e in "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).

Bilancioni [1984] 2004

G. Bilancioni, *Aby Warburg, il gran signore del labirinto. A proposito dell'edizione italiana di Ernst Gombrich, Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).

Ghelardi 2017

M. Ghelardi, *Edgar Wind su Aby Warburg: un esercizio ermeneutico*, "La Rivista di Engramma" 150 (ottobre 2017).

Gombrich 1970

E.H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970.

Gombrich [1970] 1984, 2003²

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, tr. it. di A. Dal Lago e P.A. Rovatti, Milano 1984, 2003².

Wind [1931, 2009] 1984, 1992

E. Wind, *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Aesthetik*, "Zeitschrift für Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft" 25, Beiheft, 1931, 163-179; ora in Id. *Heilige Furcht und andere Schriften zum Verhältnis von Kunst und Philosophie*, hrsg von J. Michael Krois und R. Ohrt, Hamburg 2009, 83-111; tr. it. di R. Cristin, *Il concetto di Kulturwissenschaft e il suo significato per l'estetica*, "aut aut", 199-200, 1984, 121-135; tr. it. di E. Colli, in *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, 37-56.

Wind [1970] 1983

E. Wind, Review of E.H. Gombrich's *Aby Warburg: An Intellectual Biography* (London 1970), "The Times Literary Supplement", 25 June 1971, 735-736.

Wind [1983] 1992

E. Wind, *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, ed. J. Anderson, Oxford 1983; tr. it. a cura di E. Colli, *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992.

Takaes de Oliveira 2018

I. Takaes de Oliveira, "L'esprit de Warburg lui-même sera en paix". *A survey of Edgar Wind's quarrel with the Warburg Institute*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

Takaes de Oliveira 2020

I. Takaes de Oliveira, "Il y a un sort de revenant". *A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer 1954)*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020).

English abstract

We present here a new Italian translation of Edgar Wind's scathing the important review of Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970, published on 25 June 1971 in "The Times Literary Supplement". An edition with notes and references, added from Wind's papers, was published in the essay collection E. Wind, *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, ed. J. Anderson, Oxford 1983, 106-113. In Italian, the text was published on the occasion of the edition of the same anthological volume of Wind's writings for Adelphi: *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, It. trans. by E. Colli, 161-173.

The new translation aims to be more attentive, compared with the Adelphi edition, to delineating Warburg's thought and studies, and the reference authors to whom Wind often refers both explicitly and implicitly. The original version of the review is also republished in the Appendix in order to allow a direct comparison with the English text, as is an apparatus of notes containing all Wind's own references to Gombrich's *Intellectual Biography*.

keywords | Edgar Wind; Ernst H. Gombrich; Aby Warburg; Intellectual Biography

“Il y a un sort de revenant”

A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer 1954)

Ianick Takaes de Oliveira

§ *The Afterlife of Aby Warburg. An Introduction*

§ A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer 1954)

The Afterlife of Aby Warburg. An Introduction

In the summer of 1954, the German art historian and philosopher Edgar Wind (1900-1971) sent an unusual letter to his friend Jean Seznec (1905-1983), the French mythographer who was then the Marshal Foch Professor of French Literature at Oxford. In a tone ranging from the nostalgic to the hopeful (albeit overall fatalistic), Wind vituperates his former colleagues of the Warburg Institute – viz. Fritz Saxl (1890-1948) and Gertrud Bing (1892-1964) – while asking, or rather demanding, Seznec to take action. The unexpected death of Henri Frankfort (1897-1954), the Dutch Egyptologist who had acted as the successor of Saxl as the second director of the Warburg Institute from 1948 onwards, had reopened the matter of succession. Wind’s request was straightforward enough: believing Seznec to have some level of influence regarding the choice of the next director, he urged his French colleague to influence the results in favor of an English academic (preferably a Medievalist or a Classicist), thus advising him to trust neither German nor Austrian scholars. If Seznec could do so, Wind states, he would be doing him an immense favor, for the German émigré expressed an immense debt to Aby Warburg (1866-1929), his former mentor. It was the kind of obligation that Wind felt could only be repaid if the library of the Hamburguese Kulturwissenschaftler were to be in good hands. If that were to happen, wrote Wind, then the ghost of Warburg would stop tormenting him. If Seznec could do something, Warburg’s spirit would finally be in peace (Edgar Wind to Jean Seznec, letter-draft, August 25, 1954. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 7, file 5).

Everything went completely against Wind's wishes: not only did Bing become the third director of the Institute in 1955, but she would be succeeded in 1959 by Ernst H. Gombrich (1909-2001) – likely one of the Austrians alluded by Wind in his letter to Seznec – who notoriously held the position until 1976 (with regard to Bing's directorship of the Warburg Institute, see Sears 2018). Wind despised both: he saw Bing as a glorified secretary with little scholarly merits and Gombrich as an intellectual opponent, an alien scholar bred by the Viennese tradition who had never even met Warburg and understood little of his thought – as was made clear enough by Wind's highly disparaging review of Gombrich's biography of Aby Warburg (Wind's review of Gombrich's book on Aby Warburg was originally published anonymously as *On a recent Biography of Warburg*, "The Times Literary Supplement" (25 June 1971): Wind 1971. Wind was not the only of Warburg's former students who distrusted Gombrich: Solmitz, for example, expressed several times mild disapproval of Gombrich's skepticism towards Warburg's intellectual legacy: Sears 2018, 44-48).

By the time Wind wrote the letter to Seznec, however, he had long been disconnected from Warburg's Institute, to which he had belonged since the late 1920s: marooned in the United States in September 1939 following the onset of the 1939-1945 war (and having worked zealously on behalf of the Institute on the other side of the Atlantic), Wind had a falling-out with Fritz Saxl in mid-June 1945, which led to an acrimonious epistolary exchange between him and his colleagues in London. Even though Saxl and Bing had expressed their intentions to see Wind eventually installed as the third director (a desire strongly opposed by influential members of the Warburg family, who mistrusted Wind as much as they were despised by him, see: Max M. Warburg to Eric M. Warburg, December 11, 1944. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 241, file 5), their stranded colleague severed ties with them and the Warburg Institute at the end of 1945. The reasons were several, incorporating managerial, financial, and scholarly disagreements which, having compounded during the years of growing transatlantic miscommunication, dated back to the death of Aby Warburg in 1929, the last-minute transfer of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (K.B.W.) to London in 1933, and the frenetic anchoring of the transplanted institution in the years preceding the 1939-1945 war (for biographies of Wind, see: Lloyd-Jones 1993; Sears 2000; Thomas 2015. For a detailed account of Wind's involvement with the transfer of the

K.B.W. to London, see Schneider 2015). One of the root causes for Wind's estrangement, however, is discernible in one of his belligerent letters to Bing in 1945: "the moment may come when the Warburg Institute is no longer the most suitable place for developing Warburg's methods and ideas" (Edgar Wind to Gertrud Bing, June 15, 1945. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 7, file 2). For a more detailed analysis of the reasons behind Wind's severance of ties with the Warburg Institute, see Takaes 2018; see also: Engel 2014; Griener 1998).

Wind saw himself – and was seen by others – as Warburg's intellectual heir. This is made evident enough in Wind's letter-draft to Seznec. Pithily describing his brief years working under Warburg, Wind states, in a passage that he later struck out, that "[Warburg] me traitait non seulement comme élève mais comme fils" (Edgar Wind to Jean Seznec, August 25, 1954). He then goes on to describe one of the last moments he had with Warburg, a visit to the latter's office in which the aged *Kulturwissenschaftler*, after having cracked some jokes, went on to say that he was not afraid to die anymore. The reason for this lack of fear, Warburg supposedly said, was very simple: after Wind's arrival at the K.B.W., he knew that his library would be in safe hands following his demise ("depuis que vous êtes dans cette bibliothèque, je n'ai plus peur; je sais que tout ira bien quand je serai parti", Edgar Wind to Jean Seznec, August 25, 1954). Warburg died one month later. According to Wind, he was then left not just to salvage the library from the growing Nazi menace (having been the one who kickstarted the transfer to London by reaching out to influential British acquaintances of his), but also to deal with the couple Saxl-Bing, whose adulterous entanglement he deemed as depraved as their administration of the institution. If we are then to adhere to Wind's somewhat emotional account of the fate of Aby Warburg's library, something had gone extremely wrong with it: an intrinsic corruption festered at its core, the work of young scholars was being constantly exploited, and some of the main research projects conceived by Saxl – such as an encyclopedia of the Middle Ages and the Renaissance – were nothing but a debasement of Warburg's ideas.

One is entitled to discount Wind's account as somewhat histrionic and opportunistic. And there is plenty of evidence to support this point of view. As modern art historiography constantly depicts him, he was a

notoriously difficult and arrogant man, a portrayal supported by documentation. Furthermore, before sending the letter to Seznec, Wind sent a message to Bing, in which he posited himself as a possible successor to Frankfort, noting at the end that “you must take this letter as a sign that the ghost of Warburg still rumours in me, and I know you will take this as a good sign” (Edgar Wind to Gertrud Bing, August 12, 1954. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 7, file 3). Bing unemotionally replied: “I do take your letter, as you suggest, as a good sign; but I am wondering whether or not there are such things as irreversible processes” (Gertrud Bing to Edgar Wind, August 12, 1954. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 7, file 3). And yet, even if Wind’s reasons were less than virtuous and his view of his former colleagues was indeed tainted by unbecoming bitterness, is this rationale sufficient to dismiss his objections? If he was described by Saxl as essential for the survival “of the Institute as a centre of *Kulturwissenschaft*” (Fritz Saxl to Edgar Wind, March 19, 1943. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 7, file 2) and by Panofsky as Warburg’s most stimulating and freethinking successor (Erwin Panofsky to George Boas, October 5, 1939, in Panofsky [1937-1949] 2003), what was gained and what was lost by Wind’s estrangement? And what exactly did Wind mean in his letter-draft when he states that Warburg had made him see “strange phenomenons that none of [his] other master had ever addressed” and that the Hamburger *Kulturwissenschaftler* was “un historien de l’imagination humaine” (Edgar Wind to Jean Seznec, August 25, 1954)? That is, does the ghost of Warburg still “rumor” or does it not?

In his response letter to Wind dated September 25, 1954, Seznec admitted that there was not a lot he could do: he had neither sufficient knowledge nor any influence over the decision of the new director of the Warburg Institute (Jean Seznec to Edgar Wind, September 25, 1954. Oxford, Bodleian Libraries, MS. Wind 7, file 5). What he could promise, however, was that he would work to find a position for Wind in England, so that the German émigré could leave his Professorship at the Smith College and finally return to Europe. Assisted by other prominent Oxonian scholars such as Isaiah Berlin (1909-1997) and Maurice Bowra (1898-1971), Seznec made good on his promise: Wind was called to Oxford at the end of 1954 to deliver that year’s Chichele Lectures, in which he spoke about “Art and Scholarship under Julius II” on a series of four lectures that were

ecstatically received by the local intelligentsia. In a letter at the time to Margaret Wind, Seznec notes:

Chère Margaret, Edgar nous a quitté – mais il nous a laissé sous le charme. Ses conférences ont eu l'immense succès qu'elles devaient avoir : on en parle, et on en parlera longtemps. A l'intérieure de monastère, il a conquis tous le monde – et tous les fellows répétaient : *Why can't we keep him?* (Jean Seznec to Margaret Wind, December 3, 1954. Oxford, Bodleian Library, MS. Wind 12, file 1).

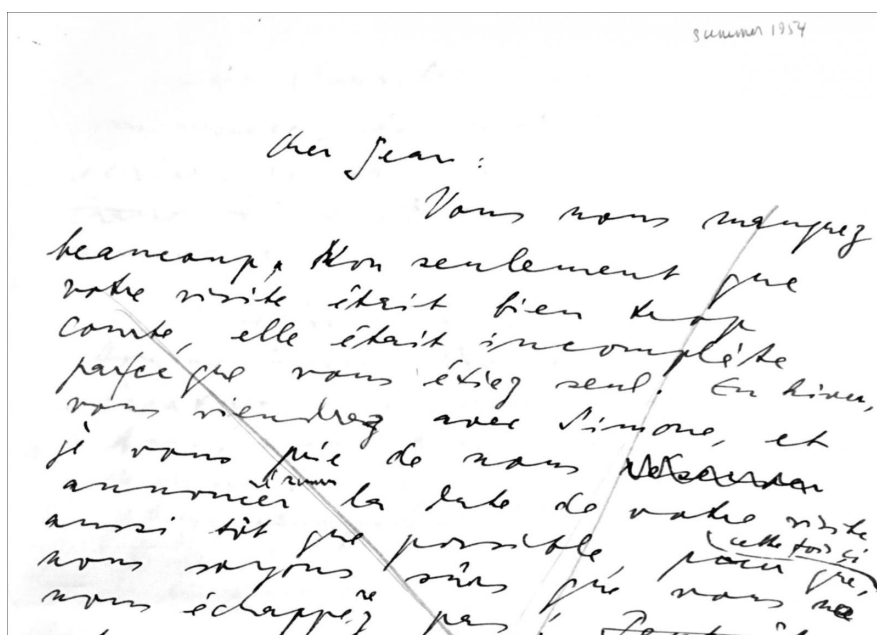
In January 1955, the Chair of Art History at Oxford was promulgated, to which Wind applied. Seznec kept his friend duly informed of the internal procedures on a series of detailed letters and by June Wind received official notification that he had been elected. He arrived in Oxford with his wife on August 25, 1955, thus beginning the twelve years he dedicated to the establishment of the Department of Art History at Oxford. Wind retired an *emeritus* in October 1967, being succeeded by Francis Haskell (1928-2000). After Wind's death on September 12, 1971, due to pneumonia caused by his ongoing fight against leukemia, Seznec was – apparently – the one who wrote his obituary to "The Times" on September 18. To Margaret Wind's dismay, the German émigré was described in ambivalent terms as "a powerful personality, with a belligerent temper disguised under a suave manner"; the anonymous obituarist, however, took the care to add: "a bewitching conversationist, [Wind] also knew how to stimulate interest in his newly imported discipline" (Obituary of Edgar Wind, "The Times", September 18, 1971).

And here, on the Wind's obituary, one may well stop and wonder, re-enacting the essential Wind's issue about Warburg, how much does the ghost of Wind still rumor?

A Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec (Summer, 1954)

[Wind, Edgar. Edgar Wind to Jean Seznec (draft), 1954. Oxford, Bodleian Libraries, MS. Wind 7, file 5]

Edgar Wind's letter draft to Jean Seznec is a heavily redacted document. Wind rewrote several parts of it, canceled or altered many words or passages, and drafted variant conclusions with small, but significant differences. In order to ensure the document's legibility, we have chosen to: (I) keep the relevant passages that Wind canceled; (II) ignore most of the small variances; (III) correct all misspellings; (IV) provide a brief description of the people mentioned by Wind (except for important members of the Warburgkreis, such as Fritz Saxl and Gertrud Bing); (V) incorporate variant paragraphs in between the main text when they make chronological sense in terms of Wind's account; (VI) provide one major variant conclusion in the last footnote.



Letter-Draft from Edgar Wind to Jean Seznec, Oxford, Bodleian Libraries, MS. Wind 7, file 5.

Cher Jean :

Vous nous manquez beaucoup. Non seulement que votre visite était bien trop courte, elle était incomplète parce que vous étiez seul. En hiver, vous viendrez avec Simone, et je vous prie de nous annoncer la date de votre visite aussitôt que possible, pour que cette fois ci, nous soyons sûrs que vous ne nous échappiez pas! Peut-être retournerons nous de l'Angleterre ensemble, car [...] bateau, le [...], part de [...], je dois partir [...] le décembre. J'étais bien furieux envers vous.

Quand j'ai appris que vous étiez venu en Amérique sans me le dire, que vous vous étiez marié sans me l'annoncer, que vous avez cru pouvoir retourner en Europe sans me donner signe, j'ai tout d'un coup compris toute le noire [...] de votre caractère, et j'avais commencé de vous écrire, de la maison de Mrs. Crane à Woods Hole, la lettre suivante :

Scélérat, Malin, Malicieux, Homme Fatale, Assassin, Créature, – en deux mots : cher Ami! nous avons en de vos nouvelles par la source la plus disgracieuse [2] – Philippe Hofer!.

La raison que je n'ai pas continué, était l'arrivée d'un visiteur (le jeune Bothmer, du Metropolitan Museum), qui m'a parlé de la mort de Frankfort, dont [...] avait pas averti. (Comme je vous l'ai dit, il y a des moments où vous m'apparaissez trop " occasionnaliste ") [...] " politique ". Mais [...] la faute est aussi la mienne, puisque j'ai appris de notre conversation que vous ne connaissiez pas l'essentiel de mes relations avec l'Institute Warburg. C'est une histoire macabre, dans laquelle il y a un sort de revenant, et cher ami, peut-être vous pouvez m'aider de me débarrasser de cette présence équivoque.

J'ai connu Warburg de très près pendant les dernières années de sa vie. J'enseignais alors à l'université de Hambourg, et il m'avait demandé de devenir un membre de sa petite équipe. Je le voyais presque tous les jours, il me traitait non seulement comme élève mais comme fils et je dois dire que cet homme, qui avait la renommée d'un tyran, m'est toujours apparu l'homme le plus aimable que j'ai jamais connu. Dans nos conversations

régulières et très étendues il m'a fait voir et comprendre des phénomènes étranges dont aucun autre de mes maîtres n'a jamais [3] parlé. Peut-être le fait qu'il avait passé par une maladie mentale lui avait donné une don spéciale [4], une sensibilité accrue par lesquelles il faisait peur aux certain gens qui le comprenaient mal, mais en laquelle il possède un instrument unique pour interpréter des phénomènes étranges. Un historien de l'imagination humaine.

Un soir, en 1929, quand j'étais dans une petite chambre qu'il m'avait donné à la bibliothèque pour travailler, la porte s'ouvrit et je vis le valet de Warburg entrer pour une seconde et se retirer très vite. J'étais en train d'écrire, mais le faisais s'arrêter et il me faisait signe qu'il ne voulait pas me déranger. Mais j'insistai, et il me dit avec quelque embarras : " Eh bien. Monsieur Warburg m'a envoyé ; il voudrait vous parler ; mais il m'a spécialement chargé de ne pas vous interrompre si vous êtes à votre travail ". (Je me disais : " Voilà le type d'un tyran! "), et je descendit.

C'était une heure très avancée du soir, et j'étais étonné de trouver Warburg encore à son bureau. Il était dans un état de lucidité extraordinaire et d'une bonne humeur presque enfantine. Après 25 ans, il m'est difficile de supprimer un rire en me rappelant les bon mots qu'il produisit à cette occasion. Mais puisqu'il était un homme malade (dyspepsie et maladie de cœur), j'étais un peu inquiet ; et enfin je lui dis en riant :

Je sais que vous ne m'avez pas appelé ici pour bavarder. Qu'aviez-vous à me dire?

Il me répondit :

C'est excessivement simple. J'avais toujours peur de mourir, et vous savez pourquoi. Mais je n'ai plus peur. Depuis que vous êtes dans cette bibliothèque, je n'ai plus peur ; je sais que tout ira bien quand je serai parti.

Un mois plus tard il était mort – dans un lit. Les histoires dramatiques qu'on raconte de sa mort, et dont Heise ne s'est pas gêné d'imprimer la plus dégoûtante, sont complètement légendaires. Il avait l'habitude de se

coucher l'après-midi (les médecins le voulait) ; et un de ces après-midi, il ne s'est pas réveillé. C'est tout.

J'aimerais ne pas parler des relations entre Saxl e M^{elle} Bing (car cela me gêne autant que vous), mais il est nécessaire d'éclairer un seul point : Warburg savait ce qu'il se passait entre eux, et il m'en a parlé. Il a fait tout son possible pour le bien de la bibliothèque et pour leur propre bien, de leur faire voir leur manque de goût et de tact, mais il n'a pas réussi. Quant à moi, je n'ai jamais compris comment tous les deux gens pourraient être tellement endurcis et insensible [5], que de se permettre [...] cet abus à la dépense d'une institution qu'ils croyaient servir, et devant le nez d'un vieillard, dont la santé mentale [...] une maladie nerveuse. Étant plus jeune qu'eux, je n'ai jamais essayé de les éclaircir.

Je vous avoue que j'ai trouvé très difficile de supporter le fardeau que Warburg a mis sur mes épaules. De 1929 à 1933 j'ai essayé, de ma façon, de trouver un *modus vivendi* en évitant le contact personnel avec Saxl et M^{elle} Bing autant que possible, sans sacrifier mes devoirs envers la bibliothèque. Vous vous rappelez peut-être de vos visites à Hambourg et à Londres que, au-dehors de la bibliothèque, vous m'avez vu rarement (peut-être jamais) dans leur compagnie. J'ai préféré être seul. J'ai aussi [...] toujours à retenir une position qui me ferait indépendant d'eux garantirait mon indépendance. À Hambourg, j'étais attaché à l'université ; à Londres, j'appartenais à University College, qui payait (par la grâce de la Rockefeller Foundation) la moitié de mon salaire.

Néanmoins, l'arrivée de Hitler, en 1933, m'a forcé de m'occuper de leur avenir d'une façon très active. Il était clair à tout le monde (excepté à la famille des Warburg, qui, étant banquiers, avaient des informations spéciales que ce ne serait auprès un cauchemar que de quatre mois) qu'il fallait sauver la bibliothèque en l'exportant. Saxl fit un " voyage officiel " en Hollande, pour parler à Huizinga et voir si on pourrait trouver une place pour la bibliothèque là-bas. Moi, j'avais des amis en Angleterre, et j'y mis allé (à mes propres frais, sans aide de la part de la bibliothèque ou de la famille Warburg) en avril 1933. Puisque personne ne savait d'avance que les Allemands aient un jour envahir la Hollande, je le considère comme une providence du ciel [6] que Saxl a mal réussi en Hollande, et que j'ai bien réussi en Angleterre. Quelques-uns des hommes avec lesquels j'ai

conduit [...] ces négociations, vers la fin desquelles j'ai télégraphié à Saxl de venir me rejoindre à Londres, quelques-uns ont survécu la guerre et connaissent les faits. Et cela explique peut-être pourquoi, même M^{lle} Purdie, que je ne connais pas, a trouvé bien, comme " Chairman of the Board ", de m'écrire une lettre de remerciement, en novembre 1945, quand je me suis décidé de ne plus retourner à l'institut, [...] dont je cite :

We realize that it is largely due to your efforts that the Institute is now in England and a part of this University.

En effet, le refuge de l'institut en Angleterre n'était pas le seul refuge que je lui aie procuré. Financé par des sources privées Anglaises, le premier contracte faisait provision pour trois ans, le second pour sept ans de plus ; mais la fin de cette période approchait, sans aucune université Anglaise ayant offert d'adopter l'Institut. C'était pendant la guerre ; le danger d'une invasion Allemande était grande, et les Anglais avaient d'autres soucis que de s'occuper de la survivance d'un institut semi-étranger. J'étais en Amérique, où je recevais de Saxl des lettres extrêmement pessimistes. C'est alors que je lui ai indiqué que j'essayerais de persuader un groupe d'institutions américaines d'inviter l'Institut Warburg en Amérique, de garantir les dépenses de transport, et les salaires des employés, et de lui offrir une place permanente ici – en cas que les Anglais n'en voulaient plus. J'ai parlé, à Archibald MacLeish qui était alors " Librarian of Congress ", aux Bliss qui venaient de commencer avec Dumbarton Oaks, et à Finley, le directeur de la Nat. Gallery à Washington. Ces trois institutions se sont réunies, et pour démontrer qu'on était sérieux, on a demandé l'ambassadeur Anglais, Lord Lothian, de transmettre cette invitation à Lord Lee, le prédécesseur de M^{lle}. Purdie comme " Chairman of the Board ". L'effet était immédiat. Les Anglais découvrirent leur désir de retenir l'Institut ; et c'est alors sur cette base que l'incorporation dans l'Université de Londres eu lieu. Lord Lee m'écrivit une lettre, dont je cite :

The Board have asked me to express their special appreciation of the part which you played in connection with the invitation to the institutes which reached us from Washington. They realize that it is largely due to your solicitude for the institute that the offer was made.

Je me rappelle assez vivement le jour où un Mr. Foster, premier secrétaire de l'Ambassade Anglaise, me demanda les détails qu'il devait introduire dans la lettre, qu'il dicta en ma présence. Les affaires sont [...] un [...] déplaisent et décidément mesquin.

Et pour vous amuser, je vous cite aussi d'une note de Max Warburg, l'aîné des quatre frères de Aby ; mais pour vous épargner son Allemand, je traduis : " C'était une entreprise très hardie, qu'en temps de guerre, seulement des gens enthousiasmés comme vous aurait osé d'essayer. Je vous remercie au nom de la famille ". - Quand un banquier dit " enthousiasmés ", il veut dire " fou ".

Il me reste de vous rappeler les façons un peu drôles par lesquelles Saxl et M^{elle} Bing ont exprimé leur gratitude. L'institut ayant été incorporé dans l'université, Saxl m'informa que mon poste de " Deputy Director " serait aboli, que M^{elle} Bing prendrait ma place comme " Assistant Director ", que la meilleure position qu'on pouvait m'offrir " sous eux ", serait celle d'un " Reader " avec un salaire de 950 livres, mais qu'on serait très content de me voir " diriger les étudiants ", et que je pouvais toujours compter succéder Saxl après sa mort ou son " retirement ". Je m'en suis remercié.

Après cela : négociations interminables, dans lesquelles j'ai dû employer l'aide d'un avocat Anglais, pour regagner mes papiers et matériaux déposés à l'institut. Et j'ai eu le choc et le chagrin, dont vous étiez témoin, de voir apparaître dans les publications de l'Institut Warburg, fourmillantes de citations et de références marginales, certains résultats inconnus de mes propres recherches sans indications de leur auteur! Mais je me suis vite acclimaté à cette nouvelle coutume, dont je trouve même [...] très bien l'aspect [...] et même flatteur, - qu'il est permis à l'institut Warburg de citer mes ouvrages, [...] qu'on ne cite pas mon nom.

Vous connaissez la fin. Saxl est mort ; et M^{elle} Bing, comme " Assistant Director ", appartenait au comité pour choisir son successeur. Elle a menti en disant qu'elle m'avait demandé d'accepter le poste et que j'avais refusé ; et elle a inventé le même mensonge au sujet de Wormald (qui me l'a confirmé lui-même). À sa recommandation, on a nommé un homme qui dépendait d'elle parce que la matière de l'institut n'était pas de son métier. La justification primaire de ce choix était que lui et sa femme

avaient été amis intimes de Saxl e M^{elle} Bing. Pauvre Frankfort! Je suis sûr qu'il a bien regretté sa faiblesse de prendre un poste sous des conditions pareilles. Et maintenant il est mort aussi ; et son successeur sera proposé par M^{elle} Bing! Vous comprenez (elle ne m'a jamais écrit un mot) bien pourquoi je lui écrit que je me proposerai moi-même comme successeur!!

Cher Jean : Excusez-moi de ce long récit. Mais il était nécessaire pour vous répondre à la question qui vous troublait l'autre jour : " Quelles sont mes relations avec l'Institut Warburg? " Vous connaissez la réponse : Je n'en ai aucunes. L'idée d'appartenir à une institution, au centre de laquelle se perpétuait une corruption profonde, était une Don Quichotterie. Du moins, c'était au-dessus de mes forces, et Warburg s'est trompé en croyant que tout serait bien.

Mais ne vous inquiétez pas! Je n'ai plus l'intention de rentrer en relation avec des caractères pareils ; et je suis sûr que Warburg lui-même ne voudrait plus que je le fasse. Néanmoins, ce revenant, comme vous l'avez vu, me trouble. Il y a un seul moyen de m'en délivrer, et je vous demande, en ami, d'y aider. Il faut trouver un directeur pour cet institut délaissé qui se rapprochera du style Warburg, et non du style Bing. Du moment qu'un homme vraiment bien, un homme qui connaît le sujet, et qui a un esprit indépendant, se chargera de diriger l'institut, je sais que ce " revenant " cessera de me troubler, et l'esprit de Warburg lui-même sera en paix. Méfiez-vous des Allemands, et méfiez-vous des Autrichiens (ils trichent), mais tâchez de trouver un Anglais, parmi lesquels il y a bien des bons classicistes et médiévalistes. Et n'oubliez pas que, si vous pouvez aider à résoudre ce problème, vous me rendriez un service d'ami, en me délivrant de ce cauchemar [7].

Toujours votre
Edgar.

Notes to the Edition

1. Handwritten in pencil. The handwriting does not match Edgar Wind's and was possibly made by his wife, Margaret Wind.
2. disgracieuse] above it: [trouble]; below it, handwritten in pencil: [abominable].
3. n'a jamais] above it: [a eu le courage de].
4. spéciale] below it: [ouvert certaines perspectives].
5. insensibles] above it: [et indisciplinable].
6. du ciel] below it: [c'est un accident bien heureux].
7. Wind wrote different versions for the conclusion of his letter; in the most significant variation, he states: [Puisque vous savez que je suis le fondateur du " Warburg Journal ", dont j'étais aussi le premier éditeur, votre question (si je vous ai bien compris) ne s'adressait pas aux relations internes et scientifiques, mais aux relations strictement externes et publiques. Mais à cette questions aussi vous connaissez la réponse : Je n'en ai aucunes. L'idée d'appartenir à une institution, au centre de laquelle se perpétuait une corruption profonde, était une Don Quichotterie. Du moins, c'était au-dessus de mes forces, et Warburg s'est trompé en croyant que tout sera bien. Vous connaissez la fin. Saxl est mort ; et M^{elle} Bing, comme " Assistant Director ", appartenait au comité pour choisir son successeur. [...] Si vous croyez que le poste du directeur était à mon refus, vous vous trompez. Ni M^{elle} Bing, ni aucun autre membre du comité ne m'a jamais écrit un mot à ce sujet ; mais il est possible qu'ils étaient averti par Wittkower et Kenneth Clark que mes expériences pénibles ne me disposaient pas en faveur du " ménage Saxl ", dont les traces malades seraient très difficiles à effacer. En effet, j'ai écrit à Kenneth Clark, qui touchait au problème dans une lettre qu'il m'écrivit au sujet du " Festin des Dieux ", que, de mon avis, il était d'une importance suprême que l'institut soit naturalisé [sic] enfin en Angleterre, et qu'il me semblait essentiel que le directeur prochain soit un humaniste Anglais. Mais Clark n'appartenait pas au comité, et je ne sais pas s'il y s'est mêlé. On sait que M^{elle} Bing, pour ses propres raisons, était contre " l'Anglicanization ". À sa la recommandation on a nommé un émigré Hollandais qui dépendait d'elle, parce que la matière de l'institut n'était pas de son métier. La justification primaire de ce choix était que lui et sa femme avaient été des amis intimes de Saxl et M^{elle} Bing].

Note on the Persons named in the Letter

Josephine P. Crane (1873 - 1972) was a US American patron of the arts who co-founded the Museum of Modern Art in New York in the late 1920s. After meeting Edgar Wind – presumably in the late 1930s or early 1940s – she remained a lifelong friend as well as a supporter.

Philip Hofer (1898-1954) was a book collector and art historian at Harvard. In 1938, he founded the Department of Prints and Graphics at Harvard University.

Dietrich Felix von Bothmer (1918-2009) was a German art historian who worked in the Metropolitan Museum for six decades as an expert in Ancient Greek vases.

Henri Frankfort (1897-1954) was a Dutch archaeologist expert on Ancient Egypt who became in 1948 the second director of the Warburg Institute, thus succeeding Saxl following his death. After Frankfort's demise in 1954, he was succeeded by Gertrud Bing, who acted as the Institute's director from 1954 to 1959.

Carl Georg Heise (1890-1979) was a German art historian and director of the Hamburg Kunsthalle from 1945 to 1955. In his youth, Heise was Aby Warburg's mentee and one of the few members of the Warburgkreis – alongside Erich Warburg, Ernst Cassirer, Erwin Panofsky, and Walter Somitz – to speak at Warburg's funeral in October 1929. Heise published in 1947 a short memoir of Aby Warburg, considered especially poignant because of the author's account of Warburg's illness. For a critical edition, see Carl G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, edited and commented by Björn Biester and Hans-Michael Schäfer, Wiesbaden 2005.

Edna Purdie (1894-1963) was a Professor of German at the University of London, having retired as an emerita in 1962.

Archibald MacLeish (1892-1982) was a US American modernist poet and writer who acted as the 9th Librarian of Congress (1939-1944) under President Franklin D. Roosevelt.

Mildred B. Bliss (1879-1969) was a US American art collector and philanthropist who, together with her husband, Robert W. Bliss (1875-1962) was a US American diplomat who founded in 1940 the Dumbarton Oaks Research Library and Collection.

David E. Finley (1890-1977) was a US American patron of the arts who served as the first director of the National Gallery, Washington, from 1938 to 1956.

Philip Kerr, 11th Marquess of Lothian (1882-1940), was an English politician, diplomat, and journalist who served from 1939 to 1940 as the Ambassador to the United States, a key figure for winning the support of the United States for British war efforts.

Arthur Hamilton Lee, 1st Viscount Lee of Fareham (1868-1947), was an English soldier, politician, diplomat, and philanthropist who was essential to the transfer of the Warburg Institute from Hamburg to London in 1933.

Mr. Foster: Wind is probably referring to Sir John Galway Foster (1903-1982), a British Conservative Party politician and legal scholar who was appointed First Secretary to the British Embassy in the United States in 1939.

Francis Wormald (1904-1972) was an English paleographer and art historian. He acted as the director of the Institute of Historical Research of the University of London from 1960 to 1967.

Bibliography

Engel 2014

F. Engel, *Though this be Madness: Edgar Wind and the Warburg Tradition*, in *Bildakt at the Warburg Institute*, hrsg. von S. Marienberg and J. Trabant, Berlin 2014, 87-116.

Griener 1998

P. Griener, *Edgar Wind und das Problem der Schule von Athen*, in *Edgar Wind. Kunsthistoriker und Philosoph*, hrsg. von H. Bredekamp et al., Berlin 1998, 77-103.

Lloyd-Jones 1993

H. Lloyd-Jones, *A Biographical Memoir*, in E. Wind, *The Eloquence of Symbols. Studies in Humanist Art*, ed. J. Anderson, Oxford 1983, XIII-XXXVI.

Panofsky [1937-1949] 2003

E. Panofsky, *Korrespondenz 1937 bis 1949*, Bd. 2, hrsg. von D. Wuttke, Wiesbaden 2003.

Panofsky [1910-1968] 2001-2011

E. Panofsky, *Korrespondenz 1910 bis 1968: eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden*, hrsg. von D. Wuttke, Wiesbaden 2001-2011.

Schneider 2015

P. Schneider, *From Hamburg to London. Edgar Wind: Images and Ideas*, in *The Afterlife of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. The Emigration and the Early Years of the Warburg Institute in London*, ed. U. Fleckner and P. Mack, Berlin 2015, 117-130.

Sears 2000

E. Sears, *Edgar Wind on Michelangelo*, in E. Wind, *The Religious Symbolism of Michelangelo – The Sistine Ceiling*, ed. E. Sears, Oxford 2000, XVII-XL.

Sears 2018

E. Sears, *Keepers of the Flame: Bing, Solmitz, Klibansky and the Continuity of the Warburgian Tradition*, in *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network: Intellectual Peregrinations from Hamburg to London and Montreal*, ed. P. Despoix and J. Tomm, Montréal 2018, 29-55.

Takaes 2018

I. Takaes, 'L'esprit de Warburg lui-même sera en paix'. *A survey of Edgar Wind's quarrel with the Warburg Institute*, "La Rivista di Engramma" 153 (February 2018).

Thomas 2015

B. Thomas, *Edgar Wind. A Short Biography*, "Stan Rzeczy" 8 (2015), 117-137.

Wind 1971

E. Wind, *On a recent Biography of Warburg*, "The Times Literary Supplement", June 25, 1971, 735-736; republished in an edition with notes and references, added from

Wind's papers, in the essay collection E. Wind, *The Eloquence of Symbols. Studies in Humanist Art*, ed. J. Anderson, Oxford 1983, 106-113; published also in "La Rivista di Engramma" 153 (February 2018).

A first edition of the Letter-Draft, without Introduction and Notes, is published in "La Rivista di Engramma" 153 (February 2018): I. Takaes de Oliveira, "*L'esprit de Warburg lui-même sera en paix*". A survey of Edgar Wind's quarrel with the Warburg Institute, with an Appendix of Warburg-Kreis' correspondence.

English abstract

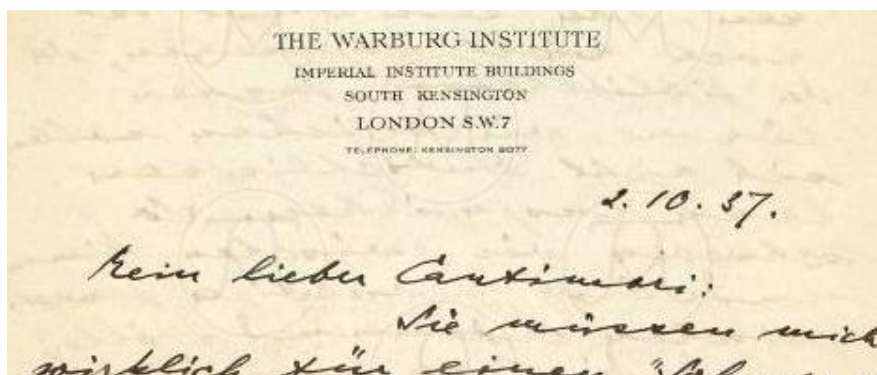
The resentment and mutual accusations between Edgar Wind (1900-1971) and his Warburgian colleagues intensified after the former broke off ties with the Warburg Institute following a meeting with Fritz Saxl (1890-1948) in the United States in mid-June 1945. To the Warburgians, Wind was a cantankerous deserter who levied against them unfounded and unjust allegations. To Wind's mind, the root cause of their estrangement was intellectual: his colleagues had steered the Institute away from the teachings and ideas of its founder, Aby Warburg (1866-1929), allowing ossified academic complacency to take the place of trailblazing transdisciplinary scholarship through a series of less than savoury managerial practices. In 1954, following a series of developments, Wind wrote a letter to his Oxford friend, Jean Seznec (1905-1983), appealing for some sort of satisfactory resolution concerning the fate of the Warburg Institute. This is a poignant document, which now survives only as a heavily revised draft letter in which Wind at length exposes not only his side of the argument but also his take on Warburg's legacy (coloured by personal anecdotes). This short article aims to (I) frame the context of the letter's production, as well as Wind's relationship with Seznec; (II), raise some questions regarding Wind's concern with the so-called Warburgian tradition; (III) provide a critical edition of the draft letter, edited for greater legibility.

keywords | Edgar Wind; Jean Seznec; The Warburg Institute; Warburgian tradition; Art Historiography

Delio Cantimori e il Warburgkreis

Monica Centanni e Silvia De Laude

§ Appendice | La corrispondenza dell'Archivio Cantimori alla Scuola Normale Superiore di Pisa



Lettera di Edgar Wind a Delio Cantimori del 2 ottobre 1937. ©Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa.

Cantimori, il *Warburgkreis* e la retorica

Tra i corrispondenti del primo *Warburgkreis*, in contatto con i più stretti collaboratori di Aby Warburg, troviamo il nome di Delio Cantimori, normalista dal 1924 e futuro professore di Storia alla Scuola Normale di Pisa. Studioso di difficile classificazione ideologica, Cantimori era stato inizialmente, per tradizione familiare, mazziniano, poi fascista, quindi discepolo di Giovanni Gentile e infine simpatizzante del Partito Comunista, al quale si era avvicinato già negli anni Trenta, pur senza rendere pubblica la sua posizione almeno fino al 1944 (per ripercorrere l'itinerario intellettuale di Cantimori, utili Ciliberto 1977; Ginzburg 1988; Simoncelli 1994; Prospero 1992; Pertici 1997; l'intelligente *Bibliografia ragionata* di

Lavenia 2002; e ora Cantimori [1946-1965] 2019, a cura di Francesco Torchiani).

È del 21 gennaio 1944 una lettera di Giovanni Gentile a Cantimori, conservata all'Archivio della Scuola Normale (Fondo Cantimori), in cui si invita l'amico e collega, che evidentemente non aveva fino ad allora esplicitato il suo dissenso al regime, a collaborare alla "Nuova Antologia", rivista fatta rinascere dallo stesso Gentile nell'intenso "appello dell'amicizia" con il quale il filosofo cercava complicità intellettuali e umane nell'ora più buia e disperata della storia italiana.

Nel dopoguerra sarà proprio Cantimori, con Gertrud Bing, il promotore di quella che per decenni sarà l'unica edizione in campo internazionale degli scritti dello studioso di Amburgo (Warburg 1966; traduzione di Emma Cantimori Mezzomonti, moglie dello storico), che dopo una lunga gestazione uscirà per i tipi della Nuova Italia postuma sia rispetto a Bing che a Cantimori (sul tema v. la lettera di Ernst Gombrich a Cantimori in questo stesso numero di "Engramma": Centanni 2020). Già nel 1937, però, il nome dello storico trentatreenne, ancora formalmente fascista, figura in apertura del secondo numero del "Journal of the Warburg Institute", come autore di un saggio dal titolo *Rhetoric and Politics in Italian Humanism* (Cantimori 1937b), che in una prospettiva tutta originale affronta il tema capitale della valenza politica della retorica (v. Centanni, De Laude 2016).

Pochi anni dopo l'uscita sul "Journal" del saggio di Cantimori, l'aspetto politico della retorica umanistica sarà oggetto di una formulazione complessiva da parte Paul Oskar Kristeller, esule della Germania nazista e accolto come lettore di tedesco presso la Scuola Normale di Pisa (Kristeller 1944-1945). Cantimori lo anticipa: l'intento del saggio apparso sul "Journal of the Warburg Institute" è di rovesciare lo stereotipo dell'Umanesimo italiano come un movimento "puramente letterario, verboso, vuoto", "retorico nel senso peggiore del termine", e di farlo senza perdere di vista "il fenomeno della propaganda nelle società di massa contemporanee" (Ginzburg [1993] 2000, 75).

Già da studente, al secondo anno di Scuola Normale, Cantimori aveva pensato a uno studio sulla 'retorica' dell'Umanesimo, e prendendo spunto da un lavoro accademico sul "caso Boscoli" ne aveva scritto da Pisa il 21

marzo 1926 a Benedetto Croce, in una lettera conservata all'Archivio Croce di Napoli:

Il progetto era vecchio; se ne trova traccia nella prima lettera che Cantimori, studente a Pisa, aveva inviato a Benedetto Croce per ringraziarlo di una lettura e di suggerimenti per il saggio sul Boscoli. Il benevolo giudizio di Croce lo aveva spinto a sottoporgli i suoi programmi di lavoro: da un lato, un disegno di storia della cultura romagnola dal 1860 al 1900 (o al 1914) e, dall'altro, uno studio sulla retorica (Prosperi 1992, LIV).

Il saggio su Pietro Paolo Boscoli era allora un *vient-de-para* (Cantimori 1926), e si ricava dalla lettera a Croce che proprio la riflessione sul caso dell'umanista fiorentino giustiziato per aver partecipato alla congiura del 1512 contro i Medici, nella quale era stato coinvolto anche Machiavelli, aveva spinto il giovanissimo studioso ad affrontare in modo più approfondito la questione della tutt'altro che pacifica 'retorica', oggetto di un'altra lettera al filosofo scritta pochi giorni dopo da Forlì (1 aprile 1926):

[...] quei concetti che avevo trovato ed elaborato per spiegare quel caso, mi si sono, nei tre anni da allora trascorsi, allargati quasi a teoria generale (ivi, LIV).

Fra tre mesi, finito il lavoro per la scuola, comincerò, se all'atto pratico non mi accorgerò di aver ancora bisogno di riflessione, a lavorare e a scrivere sulla retorica (ivi, LIV n. 99).

Fermo, dunque, il proponimento. Il giovane Cantimori aveva già allora chiarissimo il rapporto fra la retorica" e la "pratica", e una decisa insofferenza nei confronti dell'idea di un Rinascimento inteso come "vita estetica". Il 'caso Boscoli' gli aveva rivelato come "ci fosse nella cultura del Rinascimento lo spazio per ricavare dall'imitazione dell'antico modelli di condotta morale e di azione politica: e questo lo interessava" (Prosperi 1992, LIV).

Non conosciamo la risposta di Croce a questi progetti. È evidente comunque che Cantimori ha già in mente di far rientrare nella "retorica" ogni forma di propaganda e di comunicazione fra intellettuali e popolo – e proprio *Appunti sulla propaganda* scriverà in seguito su "Civiltà fascista"

(Cantimori 1941). La vecchia *eloquentia* appare al suo sguardo spregiudicato come il viatico per un percorso di ricerca particolarissimo, ritagliato come uno slalom fra i suoi modelli e maestri. Mentre Federico Chabod, “quel professore alto e severo, con la sua Leica, [...] procedeva sicuro per la sua strada di storico, e andando in Germania non perdeva tempo con la pubblicistica e le inquietudini dei gruppi giovanili o con gli scritti di Jünger”, lui “si aggirava inquietamente nella terra dei miti, della propaganda, dove scelte morali e azione politica animavano la vita della società e fondavano dal basso la vita dello Stato”; fino all’apparente paradosso di “portare la storiografia fascista dello stato sulle colonne della rivista dell’Istituto Warburg, da poco costretto per motivi razziali a emigrare a Londra (e il gusto cantimoriano degli accostamenti insoliti dovette avere la sua parte in questo)” (Prosperi 1992, LIII-LV).

Fa impressione – anche se il 1937 non è il 1938, quando come conseguenza del Patto d’acciaio tra Hitler e Mussolini in Italia si consuma la decisione di promulgare le leggi razziali. E prima della stretta che porterà all’alleanza fatale tra i due paesi si può riconoscere una misura della differenza di clima culturale tra il cielo italiano e quello tedesco, come ancora nella pagina di Mario Praz sulla migrazione coatta degli studiosi da Amburgo, in chiusura della sua recensione all’edizione Teubner delle *Gesammelte Schriften* di Aby Warburg:

Quando gl’israeliti tedeschi cominciarono a cercar rifugio in Inghilterra, gl’inglesi, popolo quant’altri mai attaccato alla propria razza, di fatto il solo popolo del mondo che ancor conservi una concezione aristocratica all’antica, decisero di ospitarli, poiché sapevano che quegli’israeliti portavano con sé come fardello d’esilio non i luridi stracci e gli avari forzieri e i leggendari sacrifici umani dei ghetti, ma le più feconde idee scientifiche e i più vasti tesori di cultura del mondo germanico. E si parlò allora dei greci che migrarono da Bisanzio nel Rinascimento, e aprirono nuovi orizzonti all’Occidente. Ora la Biblioteca Warburg risiede al pianterreno di un modernissimo palazzo di Westminster, Thames House, a pochi minuti dal Parlamento. Forse la riva del Tamigi non è così diversa dalla riva dell’Elba; anche qui il traffico fluviale si svolge sotto un grigio cielo, e gli studiosi israeliti tedeschi ospitati da Thames House potranno sentir meno la nostalgia della patria che li ha ripudiati (Praz [1934] 2014).

Due versioni dello stesso saggio (o quasi): *Rhetoric and Politics in Italian Humanism* (1937), e *Retorica e politica nell'Umanesimo italiano* [1937] 1992

Dalla corrispondenza fra l'Istituto Warburg e Delio Cantimori, di cui riportiamo gli estratti più significativi qui in Appendice, risulta che l'invito a collaborare al secondo numero della rivista era arrivato dall'Istituto allo storico all'inizio del 1937. I temi proposti da Cantimori erano stati due: *Retorica e politica nell'Umanesimo italiano*, oppure *L'umanesimo di Gioberti e il concetto del Risorgimento politico italiano*. La scelta del primo era venuta dalla redazione, in particolare dal sempre lucidissimo Edgar Wind. In giugno, dopo diversi rinvii nella consegna del saggio, Cantimori annuncia che manderà il testo non in tedesco, come da accordi precedenti, ma in italiano.

Sarà questa la versione di *Retorica e politica nell'Umanesimo italiano* pubblicata postuma da Adriano Prosperi per la prima volta nella terza edizione di *Eretici italiani* (Cantimori [1939, 1967] 1992, 483-511), con l'aggiunta nel titolo di un rinvio ad "altri scritti" (*Eretici italiani del Cinquecento e altri scritti*), visto che le due edizioni precedenti di *Eretici italiani* erano uscite sempre da Einaudi nel 1939 (due anni dopo la pubblicazione di *Rhetoric and Politics in Italian Humanism* sul "Journal of the Warburg Institute") e nel 1967, entrambe prive di quello scritto.

Triste osservare che senza consultare il curatore, il saggio su retorica e politica nell'Umanesimo italiano risulti omesso senza spiegazione nelle ristampe di *Eretici italiani* proposte dallo stesso editore dopo il 1992: *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale del Cinquecento* nella collana "Einaudi Tascabili", 2002, e *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale del Cinquecento*, nella "Piccola Biblioteca Einaudi", 2009. L'operazione editoriale non tiene conto del fatto che l'*Introduzione* di Prosperi, che resta immutata nelle ristampe, contiene una citazione di *Retorica e politica nell'Umanesimo italiano* che rinvia addirittura al numero di pagine del saggio nell'edizione precedente del volume. In coincidenza a questo riferimento, a partire dal 2002, il saggio è sostituito da una pur utilissima *Bibliografia ragionata* degli scritti di Cantimori ad opera di Vincenzo Lavenia, anche lui non consultato sul nuovo assetto del libro (Lavenia 2002).

Il testo italiano pubblicato da Prosperi porta in calce la data "Roma, 1° luglio 1937 XV" e costituisce la base della traduzione-revisione compiuta da Frances Yates, la grande studiosa e lettrice anticonvenzionale del Rinascimento e in particolare del Quattro e Cinquecento, da lei inteso come irripetibile frutto dell'interazione fra Illuministi e Illuminati, epoca attraversata da sotterranee correnti esoteriche e intrisa di misticismo neoplatonizzante. Futura *Reader in the History of the Renaissance* al Warburg Institute (dal 1956 al 1967), la Yates aveva pubblicato da poco una biografia di Giovanni Florio (Yates 1937), e fin da allora era entrata in rapporto, grazie a Edgar Wind, con i primi allievi e seguaci di Warburg (Jones [2008] 2014), ai quali più tardi si sarebbe aggiunto Ernst H. Gombrich, al quale la studiosa nella *Prefazione* a *L'arte della memoria* dedica un ritratto affettuoso e pieno di gratitudine:

Il direttore E.H. Gombrich ha sempre dedicato uno stimolante interesse alla mia fatica e molto debbo ai suoi consigli. Credo che egli per primo mi abbia posto in mano *L'idea del Theatro di Giulio Camillo* (Yates [1966] 1972, XX).

Di fronte al testo di un Cantimori poco più che trentenne, assunto grazie a Giovanni Gentile all'Istituto Germanico di Roma come direttore della Biblioteca e redattore della rivista dell'Istituto, la più matura collega si rivela *editor* formidabile. È lucida, generosa, sensibile alle pieghe della lingua e alle intenzioni, appassionata e abilissima nell'adattare il saggio dello storico a un pubblico di cultura inglese, risparmiando polemiche inutili, eliminando note, tagliando citazioni troppo lunghe (a costo di sacrificare passi dell'amato Giordano Bruno), smontando e rimontando il testo italiano con pragmatismo e intelligenza (alcuni esempi puntuali si trovano in Centanni, De Laude 2016), oltre che dividendo l'argomentazione, per comodità del lettore, in sette paragrafi numerati, con titoli efficaci e sintetici:

- I. The Humanistic Background of Machiavelli and Guicciardini
- II. The Conversations of the Orti Oricellari
- III. Antonio Brucioli's *Dialogues*
- IV. The Distribution of Property
- V. The Training of the *Militia*
- VI. The Teaching of Language
- VII. Language and Arms as Political Instruments

Per la versione del saggio apparsa sul “Journal of the Warburg Institute” Carlo Ginzburg ha parlato di una “traduzione abbreviata”, e posto l’accento su qualche isolata scelta lessicale che va nel senso dell’“attenuazione”: “il termine ‘ideologia’ è precisato, e attenuato, in “aesthetico-moral ideology” (Ginzburg [1993] 2000, 75, n. 11). Già Adriano Prospero, aveva alluso all’“alleggerimento” della redazione inglese rispetto all’originale:

Il testo italiano, finora inedito, è riprodotto qui alle pp. 483-511. La traduzione, di Frances Yates, modifica e alleggerisce in più punti la redazione originale (Prospero 1994, LIV n. 97).

In realtà, se la si considera con attenzione, l’edizione inglese non ci sembra né una redazione abbreviata né una revisione che miri all’alleggerimento ideologico della versione originale. Nell’insieme, il lavoro operato dalla Yates produce tutt’altro che un effetto di sordina e conserva a volte, addirittura enfatizzandole, le due componenti del testo di Cantimori: l’aspetto politico della “retorica” umanistica e la viva attenzione per il fenomeno della propaganda nelle società di massa contemporanee (su cui v. peraltro Ginzburg [1993] 2000, 75): i due termini ‘politica’ e ‘propaganda’ segnano le coordinate del saggio apparso inglese sul “Journal”, e non per niente si incontrano in scritti precedenti e successivi dello stesso Cantimori, dalla recensione al libro di Ernesto Codignola *Il rinnovamento spirituale dei giovani* (Cantimori 1934), ai successivi *Appunti sulla propaganda* (Cantimori 1941).

L’operazione della Yates risulta evidentemente convincente per l’autore, che mai comunque, in seguito, prese personalmente l’iniziativa di riproporre a un pubblico italiano la versione originale del suo saggio. A tutti gli effetti, la versione inglese rispetto alla prima redazione italiana del saggio risulta essere un testo che presenta diverse diffrazioni, complicate dall’ – inalienabile – apporto della Yates che agisce più da *editor* che da mero traduttore. Al punto che non sembra solo un imbroglione mercuriale quello per cui chi digiti insieme in Google i due nomi ‘Yates’ e ‘Cantimori’ se li ritrova insieme come coautori di *Rhetoric and Politics in Italian Humanism* (“Delio Cantimori e Frances Yates”).

Appendice | La corrispondenza dell'Archivio Cantimori alla Scuola Normale Superiore di Pisa

La corrispondenza tra Delio Cantimori e il Warburg Institute conservata all'Archivio Cantimori della Scuola Normale Superiore di Pisa inizia prima dell'offerta a collaborare al "Journal" e, a partire dal marzo del 1936, riguarda la pubblicazione dei volumi della *Bibliographie der Nachleben der Antike*. Interlocutore di Cantimori è un "Sehr verehrter Herr Doktor" da identificare quasi sicuramente con Hans Meier. Cantimori aveva avuto notizia della pubblicazione del primo volume della *Bibliographie* e il 10 marzo 1936, su carta intestata dell'Istituto Germanico, aveva offerto la sua collaborazione per indicare pubblicazioni italiane (e no) da inserire nell'elenco, promettendo solo una settimana dopo una recensione al volume per il "Giornale storico della filosofia italiana" diretto da Giovanni Gentile, lo stesso sul quale due anni prima aveva pubblicato l'importante saggio sul 'caso Boscoli'.

Seguono lettere di elogio e garbate punzecchiature per la lingua da impiegare per le segnalazioni. Cantimori preferisce il tedesco, e non nasconde il suo disappunto per il fatto che la pubblicazione esca in inglese: già il 24 marzo loda il titolo *Bibliographie der Nachleben der Antike* (il corrispettivo inglese, *A Bibliography of the Survival of the Classics*, gli piace molto meno, e lo dichiarerà senza mezzi termini il 18 dicembre 1938).

Di una collaborazione al "Journal" si comincia a parlare nel 1937. In una lettera del 27 febbraio 1937 indirizzata a Rudolf Wittkower, Cantimori ringrazia dell'invito e propone due temi:

Empfangen Sie meinem verbildlichsten Dank für Ihr Schreiben vom 16.d. Mts. und für die ehrenvolle Aufforderung, and der Zeitschrift des Warburg Institutes mitzuarbeiten. Überaus gerne nehme ich Ihre Einladung an.

Innerhalb zweier Monate ungefähr könnte ich Ihnen einen Artikel über das Thema „Rhetorik und Politik des italienischen Humanismus“ übersenden, in dem ich es versuchen würde, die Bedeutung des Elements ‘Eloquentia’ und der rhetorischen Motive für die prämachaviavellischen politischen Lehren klarzulegen. Andernfalls könnte ich eine Artikel über „Giobertis Humanismus und den Begriff des italienischen politischen Risorgimento“ senden und darin die Beziehungen zwischen den humanistischen Motiven der italienischen Tradition einerseits und den klassizistischen, vom französischen Klassizismus und durch die französische Revolution übernommen Motive andererseits untersuchen.

[Accolga il mio ringraziamento più sentito per la sua lettera del 16 di questo mese e per l’invito, che mi onora, di collaborare alla rivista dell’Istituto Warburg. Accolgo molto volentieri la sua proposta. In circa due mesi potrei mandarvi un articolo su *Retorica e politica dell’Umanesimo italiano*, in cui vorrei riconsiderare il significato del termine ‘eloquentia’ e chiarire il tema della retorica per gli studiosi per gli scrittori politici prima di Machiavelli. Altrimenti potrei farvi avere un articolo su *L’umanesimo di Gioberti e il concetto del Risorgimento politico italiano* e perciò esaminare i rapporti fra la tradizione italiana, umanistica e classicistica, e il classicismo francese, anche attraverso i noti motivi della Rivoluzione francese].

La scelta, a quanto risulta da una lettera della redazione del “Journal” (25 marzo 1937), cade sulla prima proposta, e il saggio su *Retorica e politica dell’Umanesimo italiano* è atteso a Londra entro l’1 giugno. La stesura si rivela però più lunga del previsto, e l’1 aprile dello stesso anno, insieme a segnalazioni a Hans Meier per la bibliografia sulla sopravvivenza dell’antico, Cantimori si rivolge a Rudolf Wittkower per chiedere di procrastinare la consegna fino al 15 giugno. Disattenderà anche questa scadenza. Il 19 maggio, lo storico mette le mani avanti, annunciando che il saggio arriverà alla fine di giugno, e sarà in italiano:

Ich ziehe es daher vor, Ihn statt auf Deutsch kurzerhand auf Italienisch zu schreiben.

[Anziché una redazione ridotta in tedesco, preferisco scriverlo in italiano].

Con una lettera del 29 maggio 1937, la redazione gli lascia come termine ultimo i primi di luglio – ultimo, perché il saggio deve essere tradotto dall'italiano in inglese (e il costo della traduzione andrà detratta dall'onorario: condizione accettata da Cantimori in una risposta del 7 giugno). Dopo una lettera della redazione del 14 giugno, che ricorda la scadenza concordata (1 luglio 1937), Cantimori può rispondere, il 2 luglio, che il saggio è pronto, tranne le note:

Meine Artikel ist heute fertig geworden, nur möchte ich ihn nochmals genau dirchsehen und die Anmerkungen ergänzen. Sonntag abends werde ich das Ganze and Sie absenden.

[Il mio articolo è finito, devo solo fare un'ultima revisione e finire le note. Domenica sera vi manderò tutto].

Due giorni dopo (4 luglio 1937), scrivendo a Wittkower, Cantimori ancora si scusa del ritardo, con una classica *captatio benevolentiae* volta a minimizzare la portata del saggio tanto atteso: “in meinem Artikel findet sich nichts Ausserordenliches” [nel mio saggio non si trova niente di straordinario]. Il passo successivo, il 14 luglio, è della futura *editor* e traduttrice Frances Yates: il testo è arrivato, ci si metterà subito all'opera per tradurlo; tanti saluti anche da parte del dottor Wind.

Le bozze della traduzione arrivano a Trodena, in val di Fiemme, dove Cantimori aveva chiesto il 31 luglio che gli fossero recapitate. Già il 5 agosto 1937 lo storico ringrazia delle bozze, dei tagli e degli spostamenti apportati al suo testo, che approva *in toto*:

In aller Eile möchte ich Ihnen nur den Empfang der Fahnen bestaetigen und Ihnen für die grosse Mühe danken, die Sie sich mit einem Aufsatz gegeben haben. Die von Ihnen getroffenen Umänderungen in der Textordnung, sowie die Kürzungen finde ich vollkommen zweckmässig. Wie sehr ich mich über Ihr so langes Schreiben gefreut habe un Näheres über mich selbst, will ich Ihnen baldigst, in einem längeren Briefe, sagen. Für heute nur noch viele dank [...]. Die Fahnen folgen morgen abend. Ich werde nur wenige Angaben zu korrigieren haben.

[Mi affretto intanto a confermare la ricevuta delle bozze, e a ringraziarvi del gran lavoro fatto sul mio saggio. Trovo del tutto opportuni gli spostamenti che avete apportato nel testo, e così i tagli. Al più presto vi manderò una lettera più estesa per dirvi come io sia soddisfatto del vostro lungo lavoro di riscrittura, più di quanto non lo fossi della mia stessa versione. Per oggi, intanto, molte grazie. [...] Domani sera seguiranno le bozze. Devo solo correggere cose minime].

Si chiude così la parte di corrispondenza relativa al saggio.

Nel 1950, con Gertrud Bing come interlocutrice, comincerà un'altra impresa: quella della traduzione italiana della silloge di scritti di Warburg – *La Rinascita del paganesimo antico*, che renderà disponibili per la prima volta al pubblico internazionale i saggi pubblicati in Germania nel 1933. Ma questa è – appunto – un'altra storia.

Bibliografia

Cantimori 1927

D. Cantimori, *Il caso del Boscoli e la vita del Rinascimento*, "Giornale critico della filosofia italiana" 8 (1927), 241-255.

Cantimori 1934

D. Cantimori, recensione di: Ernesto Codignola, *Il rinnovamento spirituale dei giovani*; ora in Id., *Politica e storia contemporanea: Scritti 1927-1941*, Introduzione (*Europa sotterranea*) e cura di L. Mangoni, Torino 1991, 192-196.

Cantimori 1937a

D. Cantimori, *Retorica e politica nell'Umanesimo italiano*, in Appendice a Id., *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento*, a cura e con una Introduzione di A. Prosperi, Torino 1994, 483-511.

Cantimori 1937b

D. Cantimori, *Rhetoric and Politics in Italian Humanism*, "Journal of the Warburg Institute" II (1937), 83-102.

Cantimori 1941

D. Cantimori, *Appunti sulla propaganda*, "Civiltà fascista" (1941); ora in Id., *Politica e storia contemporanea: Scritti 1927-1941*, Introduzione (*Europa sotterranea*) e cura di L. Mangoni, Torino 1991, 683-699.

Cantimori [1939, 1967] 1992

D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e Cinquecento e Prospettive di storia*

eretica italiana del Cinquecento, a cura e con una Introduzione di A. Prosperi, Torino 1992.

Cantimori [1946-1965] 2019

D. Cantimori, *Il furibondo cavallo ideologico. Scritti sul Novecento*, a cura di F. Torchiani, Macerata 2019.

Centanni 2020

M. Centanni, "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, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020).

Centanni, De Laude 2016

M. Centanni, S. De Laude, *Cantimori e Machiavelli. Nota introduttiva alla riedizione dei saggi*: "Rhetoric and Politics in Italian Humanism", pubblicato nel "Journal of the Warburg Institute" (1937) e "Retorica e politica nell'Umanesimo italiano" (1937; 1992), "La Rivista di Engramma" 134 (marzo 2016).

Ciliberto 1977

M. Ciliberto, *Intellettuali e fascismo. Saggio su Delio Cantimori*, Bari 1977.

Ginzburg 1988

C. Ginzburg, *Carlo Ginzburg racconta Cantimori*, in A. Stabile, *I buoni maestri. Chi sono, cosa ci hanno insegnato sedici protagonisti della nostra cultura*, Milano 1988, 25-42.

Ginzburg [1993] 2000

C. Ginzburg, *Lorenzo Valla e la donazione di Costantino* [ed. or. *Préface a L. Valla, La Donation de Constantin: Sur la Donation de Constantin à lui faussement attribuée et mensongère*, trad. et commenté par J.-B. Giard, Paris 1993, IX-XXI], in Id., *Rapporti di forza: Storia, retorica, prova*, Milano 2000, 69-86.

Lavenia 2002

V. Lavenia, *Bibliografia ragionata*, in D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia eretica italiana del Cinquecento*, a cura e con una Introduzione di A. Prosperi, Torino 2002, 483-513.

Jones [2008] 2014

M. Jones, *Frances Yates e la tradizione ermetica* [ed. or. *Frances Yates and the Hermetic Tradition*, Lake Worth FL 2008], Genova 2014.

Kristeller 1944-1945

P. O. Kristeller, *Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*, "Byzantion" 37 (1944-1945), 346-374.

Pertici 1997

R. Pertici, *Mazzinianesimo, fascismo, comunismo. L'itinerario politico di Delio Cantimori (1919-1943)*, "Storia della storiografia" 31 (1997), 3-182.

Praz [1934] 2014

M. Praz, *Recensione a: Aby Warburg, Gesammelte Schriften, Leipzig-Berlin 1932*, "Pan" 2 (1934), 624-626; ora in "La Rivista di Engramma" 25 (maggio/giugno 2003), riedizione in "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).

Prosperi 1992

A. Prosperi, *Introduzione a Delio Cantimori*, in D. Cantimori, *Eretici italiani del Cinquecento e Prospettive di storia ereticale italiana del Cinquecento*, a cura e con una Introduzione di A. Prosperi, Torino 1992, XI-LXII.

Simoncelli 1994

P. Simoncelli, *Cantimori, Gentile e la Normale di Pisa: Profili e documenti*, Milano 1994.

Yates 1937

F. Yates, *John Florio: The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge 1937.

Yates [1966] 1972

F. Yates, *L'arte della memoria* [ed. or. *The Art of Memory*, London 1966], Torino 1972.

Warburg 1966

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, raccolti da Gertrud Bing, Firenze 1966.

English abstract

The second issue of the "Journal of the Warburg Institute", published in London in 1937, opens with an essay by Delio Cantimori *Rhetoric and Politics in Italian Humanism*, translated into English by Frances Yates. The young historian, a close collaborator of Giovanni Gentile, at the time Director of the Scuola Normale of Pisa and in those years still, formally, fascist, proposed a study with a particular vision – the seminal theme of the political value of Rhetoric – which he undertakes in an entirely unconventional way. In his thesis and in the argumentative articulation of his essay, Cantimori proposes to overthrow the stereotype of Italian Humanism as a "purely literary phenomenon, verbose, empty" and "rhetorical in the worst sense of the term". After the war, Cantimori himself together with Gertrud Bing would promote what for decades would be the only international edition of Warburg's writings: *La Rinascita del paganesimo antico*, printed by the Italian publisher La Nuova Italia in 1966.

keywords | Delio Cantimori; Scuola Normale di Pisa; Edgar Wind; Aby Warburg

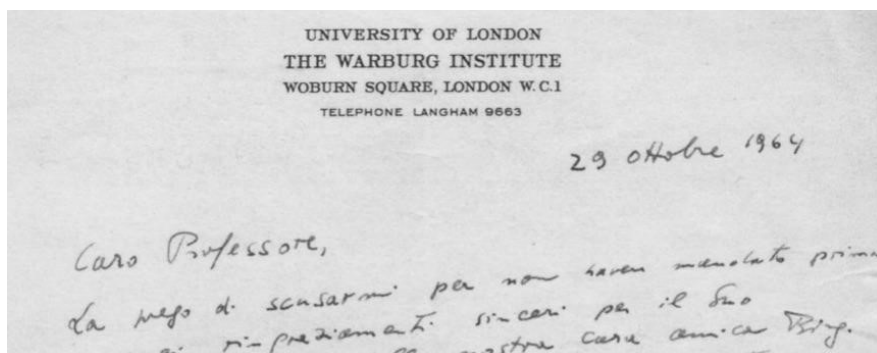
“Purtroppo non abbiamo trovato molto tra le carte della nostra cara amica Gertrud Bing che si potrebbe salvare”

Testo e contesto di Ernst Gombrich,
Lettera a Delio Cantimori, 29 ottobre 1964

Monica Centanni

§ Appendice I Ernst Gombrich, Lettera a Delio Cantimori del 29 ottobre 1964

§ Appendice II Contributo di Delio Cantimori all'opuscolo *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, London 1965



Lettera di Ernst H. Gombrich a Delio Cantimori del 29 ottobre 1964. ©Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa.

Presso l'Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa è conservata una lettera - che pubblichiamo in trascrizione integrale in Appendice I - che Ernst Gombrich in data 29 ottobre 1964 invia a Delio Cantimori. Gertrud Bing è morta da pochi mesi, il 3 luglio 1964, e Gombrich ringrazia Cantimori per “il bellissimo elogio della nostra cara amica Bing”. Come noto, Delio Cantimori e la moglie Emma da anni stavano collaborando strettamente con Bing alla confezione de *La Rinascita del paganesimo antico*, la prima raccolta di scritti di Warburg, dopo la pubblicazione per Teubner delle *Gesammelte Schriften* nel 1932. *La Rinascita* vedrà la luce, per i tipi de La Nuova Italia, soltanto due anni più tardi (Warburg 1966) e

né Bing né Cantimori (che morirà nel settembre del 1966) riusciranno a vedere pubblicato quel lavoro che era costato tanto tempo e tanto impegno.

***In memoriam*: la pubblicazione del Warburg Institute per Gertrud Bing**

La lettera di Gombrich si apre così:

Caro Professore,

La prego di scusarmi per non avere mandato prima i miei ringraziamenti sinceri per il Suo bellissimo elogio della nostra cara amica Bing. Lo trovo così commovente, giusto ed intimo che le vorrei domandare la sua permissione di ristamparne un estratto *in memoriam* della bene merita.

Il primo movente della lettera è quindi la “permissione” che Gombrich chiede di ripubblicare il necrologio di Gertrud Bing che Cantimori aveva pubblicato, a ridosso della morte dell’amica, in una rivista italiana (Cantimori 1964).

Il testo di Cantimori – che pubblichiamo in Appendice II – sarà in effetti compreso nell’opuscolo *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, pubblicato a Londra l’anno seguente (Gombrich 1965). La pubblicazione comprende: una *Introduction* di Ernst Gombrich (1-3); il necrologio uscito anonimo sul “Times” del 6 luglio 1964 (4-5); la riproduzione del testo di Delio Cantimori (6-10); un bello scritto di David J. Gordon (che aveva curato con Bing l’edizione degli scritti di Saxl) che prende spunto da una serie di immagini fotografiche di Bing e degli ambienti della sua casa, riprodotte nell’opuscolo, per ricostruire il suo stile di vita e di pensiero (11-22); la riproduzione anastatica di un biglietto del musicista Otto Klemperer, datato aprile 1965 (23); la riproduzione di uno scritto di Arnaldo Momigliano, già pubblicato nella “Rivista Storica Italiana” LXXVI, 3 1964 (24-28); una breve nota di ricordo di Edna Purdie (29-30). In calce, una succinta *Bibliography of Gertrud Bing* che registra le quattro curatele a lei ascrivibili – le *Gesammelte Schriften* di Warburg del 1932; l’edizione delle *Lectures* e degli *Studies of the Warburg Institute* di Saxl del 1957-1963; l’edizione degli *Oxford-Warburg Studies* del 1963 – e un elenco di otto pubblicazioni, compresa la tesi (si veda invece la ben più completa e accurata bibliografia di scritti e curatele di Gertrud Bing pubblicata a cura di P. Despoix e M. Treml in Bing [1958-1964] 2019, 257-259). Si tratta di

un volumetto di poco più di una trentina di pagine, comprese le immagini, nel quale soltanto i contributi di Gordon e di Purdie risultano scritti appositamente per l'opuscolo commemorativo. L'omaggio che Gombrich, a nome del Warburg Institute, riserva a Gertrud Bing è insomma alquanto scarno.

A riprova dell'esiguo impegno profuso per mettere insieme l'opuscolo commemorativo, si noti che la riproduzione del testo di Cantimori – che si può leggere qui in Appendice II – consiste nel taglio di un brano di una lettera che lo stesso Cantimori aveva inviato al direttore della rivista "Itinerari": la lettera fa parte di un gruppo di "strane epistole" in cui lo storico sceglie il formato della missiva per ragionare di metodologia degli studi storici (la serie di queste lettere sarà raccolta e ripubblicata *post mortem* dell'autore nella raccolta *Conversando di storia*, uscita per i tipi di Laterza nel 1967). Il brano dell'epistola è riprodotto senza neppure eliminare l'intestazione "Caro Rossi". Allo stesso modo, anche nella riedizione dello scritto di Arnaldo Momigliano, si rileva che in un passaggio lo storico fa riferimento al "profilo di Warburg, da lei [Bing] pubblicato nel 1958 e apparso in una nuova versione nella nostra Rivista", dove evidentemente per 'nostra Rivista' Momigliano intende la "Rivista Storica italiana" in cui Bing aveva pubblicato il ritratto di Warburg (Bing 1960); nella riedizione per l'opuscolo *In memoriam* dell'anno seguente, però, il riferimento, riprodotto tal quale rispetto alla sede di pubblicazione originale, risulta incongruo e fuorviante, dato che la sede della nuova pubblicazione non era più la rivista diretta da Momigliano. Una conferma che Gombrich ha ritenuto che la striminzita ed 'economica' pubblicazione assemblata nel 1965 come omaggio a Gertrud Bing, non meritasse neppure una ripassata minima di editing per aggiornare i riferimenti interni.

In sostanza, si può affermare che l'opuscolo che sarà prodotto dal Warburg Institute nel 1965 – e che costituisce l'unica pubblicazione che il Warburg Institute dedica a Bing, allora e nei decenni a venire – fu messo insieme con poco sforzo e con scarsa cura. E anche dal punto di vista dei contenuti, da notare che il contributo di Gombrich – che apre come *Introduction* quella che lui stesso definisce una "small anthology" – è focalizzato sul ruolo 'di servizio' di Gertrud nell'ambito delle attività dell'Istituto, sulla sua disponibilità a dare consulenze e suggerimenti a

tutti gli studiosi che frequentavano l'Istituto, sul fatto che – come riportato in apertura dell'*Introduction* da un passaggio del biglietto di Klemperer – “Über alles konnte ich mit ihr sprechen”. Di fatto, la stessa Bing è presentata più come una persona culturalmente vivace e molto generosa, nonché come la solerte e appassionata custode di un passato glorioso, che come una intellettuale a tutto campo (Gombrich 1965, 2-3). Gombrich per altro non elude, neppure in questo contesto celebrativo, il profondo disaccordo che lo separava da Bing sul fronte metodologico e concettuale, prima, e piuttosto che umano:

The subject of my book *Art and Illusion* lay somewhat outside her main preoccupations; with her love of the concrete and the individual she may even have slightly disapproved of my concern with the theory of style. But it was she who brought me the cutting from the *New Yorker* of the cartoon I used for the opening of the argument (Gombrich 1965, 1).

Nel frattempo, in apertura del numero 27 del “Journal” datato 1964, si trovano due pagine che, pur nella loro brevità, costituiscono un omaggio più ricco e sentito di quello che sarà pubblicato l'anno successivo a cura di Ernst Gombrich. Il breve contributo porta lo stesso titolo dell'opuscolo che uscirà l'anno seguente – *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964* – ed esce anonimo. Si registra l'“appalling shock” che ha colpito colleghi e amici per la repentina scomparsa della studiosa, e il fatto che fino a poco più di un mese prima della morte, Bing fosse al suo posto, al lavoro in Istituto:

Her last visit to the Institute was on Monday, June 1. She was taken ill on the following day, and died a month later, on July 3, in University College Hospital (*Journal* 1964).

L'omaggio continua con l'elenco dei titoli di Gertrud, dalla laurea universitaria al dottorato, svolto sotto la guida di Ernst Cassirer su Leibniz e Lessing, al suo ingresso alla Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Hamburg nel 1922, nel ruolo di bibliotecaria, fino a passare a diventare nel 1927 “assistant director and personal assistant” di Aby Warburg; si ricorda poi come alla morte di Warburg nel 1929, Bing si fosse ritrovata naturalmente ad essere “literary executor” degli scritti di Warburg e che a lei era stata affidata la cura delle *Gesammelte Schriften* che saranno pubblicate per Teubner nel 1932. L'omaggio continua ripercorrendo le

vicende che seguono la migrazione da Amburgo, in cui cruciale era stato il suo ruolo nel primo trasferimento a Londra, nel trasferimento definitivo in Woburn Square e poi nell'incorporazione dell'Istituto nell'University of London. Direttore dell'Istituto dal 1955 al 1959, e chiamata a insegnare "History of the Classical Tradition" all'Università di Londra, nel 1959 lascia la direzione a Gombrich.

Nella nota si sottolinea lo strettissimo legame tra la vita e l'opera di Bing e la vita dell'Istituto e si tratteggia un profilo della studiosa perfuso da una tonalità commossa e partecipata, e perciò scritto evidentemente da chi l'aveva conosciuta da vicino: la luce del discorso è posta sulla 'profonda umanità' unita a un'eccezionale generosità intellettuale (*Journal* 1964). In particolare si riconosce a Bing il merito di aver giocato un ruolo importante nella difesa della civiltà europea negli anni più bui della sua storia:

She played a part, none the less essential because anonymous, in the history of European civilization during one of its darkest and most dangerous hours.

"In expression of Warburg's aims and mind": il tratto che caratterizza il profilo intellettuale di Bing è la grande curiosità e disponibilità intellettuale, unita alla mancanza assoluta di qualsiasi traccia di narcisismo e di esibizionismo personale. Di fatto l'opera di Gertrud Bing coincide con il formidabile lavoro della conservazione e del potenziamento della Biblioteca, fino alla definitiva collocazione in Woburn Square che avvenne sotto la sua direzione, ma anche con l'investimento sulle attività di ricerca e sulle pubblicazioni dell'Istituto.

Se dunque, nel complesso, la "small anthology" del 1965 si presenta come un omaggio tutt'affatto modesto, le due pagine anonime che aprono il numero XXVII del "Journal" pubblicato alla fine del 1964, emergono come il riconoscimento più affettuoso e sentito che il Warburg Institute riserva a colei che aveva retto le sorti dell'Istituto, insieme a Fritz Saxl e Edgar Wind nel travagliato passaggio da Amburgo a Londra, aveva lottato nei difficili anni '30 e durante la guerra, per trovare la sistemazione definitiva all'istituzione in Woburn Square, realizzata più di vent'anni dopo la migrazione dalla Germania, proprio sotto la sua direzione. Per altro la disattenzione da parte del Warburg Institute verso l'opera e la figura di Gertrud Bing si riflette sulla rarefazione degli studi: è notevole che la

“small anthology” curata da Gombrich nel 1965 sia l’unica pubblicazione dedicata a Gertrud Bing dal Warburg Institute da quegli anni fino ad oggi, e che la prima raccolta di scritti della studiosa sia stata pubblicata soltanto nel 2019, a Montreuil (Paris) per iniziativa dell’Institut Nationale d’Histoire de l’Art, per il meritevole impegno di Philippe Despoix e Martin Trembl (v. in questo stesso numero di Engramma la presentazione del prezioso volume *Fragments sur Aby Warburg*). Nella Bibliografia pubblicata in calce a quel volume – che oltre che essere la prima antologia di scritti della studiosa è anche, di fatto, la prima monografia su di lei – l’elenco di tutti gli studi critici, saggi e contributi diversi, su Bing comprende in tutto 12 voci (Bing [1958-1964] 2019, 160-161).

Gli appunti (perduti?) di Bing per la biografia di Warburg

Tornando alla lettera inviata a Cantimori dell’ottobre 1964, Gombrich dopo aver chiesto il permesso di ripubblicare l’omaggio a Bing nell’opuscolo che uscirà l’anno successivo, risponde a Cantimori che lo interrogava sul destino della biografia di Warburg alla quale, come ben sapeva chiunque in quegli anni a Londra e non solo, Bing stava lavorando da molto tempo. La travagliata genesi del progetto di Bing di una biografia su Warburg è stata ricostruita in un bel contributo pubblicato di recente da Philippe Despoix e Martin Trembl, *Gertrud Bing, la bibliothèque Warburg et le projet d’une biographie intellectuelle de son fondateur* (Despoix, Trembl 2019, in particolare le pagine 32-39).

Nella recente pubblicazione canadese è compresa anche la riproduzione di una lettera che Bing scrive alla fine del dicembre del 1960 al nipote di Aby, e figlio di Max, Eric Warburg in cui prospetta “die Biographie von Professor A.M. Warburg in der Form von ‘Life and Letters’”. La studiosa, nel presentare il progetto a Eric, mette in luce l’importanza di Aby nel panorama degli studi, un ruolo che va ricordato e confermato, in quanto risulta ancora misconosciuto, recuperando anche importanti frammenti del pensiero di Warburg dagli appunti inediti e dal suo epistolario:

Seine Briefe sind witzig, anspielungsreich und in demselben ausgesucht schönen Stil geschrieben wie seine wissenschaftlichen Arbeiten; und was hier besonders in Betracht kommt, er hat sie benutzt, um seinen Freunden und Fachgenossen seine wissenschaftlichen Resultate und Ideen, die damals durchaus nicht überall verstanden wurden und erst im Laufe der Zeit so

revolutionär gewirkt haben, nahe zu bringen. Ich glaube daher, daß sich an einer solchen Darstellung, die Autobiographisches mit dem kritischen Urteil einer späteren Generation verbindet, ein Stück deutscher Wissenschaftsgeschichte wird ablesen lassen; damit wird sie für eine Nachwelt, die in Gefahr ist, sich von ihren eigenen Voraussetzungen weit zu entfernen, aufbewahrt. Denn es kann kein Zweifel darüber bestehen, daß Warburg auf dem Gebiete der Kulturgeschichtsschreibung heute zu den wichtigsten Exponenten der deutschen Wissenschaft von 1890-1930 gehört und – zum mindesten – in Amerika, Deutschland und Italien auch so angesehen wird. Darüber hinaus haben wir es mit einer ungewöhnlichen Persönlichkeit zu tun, die sich in allen seinen Äusserungen manifestiert und zu der sich aus der Erinnerung viele lebendige und herausfordernde Züge hinzufügen lassen. Ob man in der Darstellung einer solchen Gestalt auch das historische und das kunstwissenschaftliche Interesse suchen will, muß dahin gestellt bleiben (Bing [1960b] 2019, 93-94).

[Le sue lettere sono spiritose, brillanti di allusioni, scritte nello stesso stile ricercato e bellissimo dei suoi lavori scientifici; e, cosa che qui si deve tenere in ancora maggior considerazione, se ne serviva per avvicinare i suoi amici e colleghi ai suoi risultati scientifici e alle sue idee, che a quei tempi non erano affatto universalmente compresi, e dei quali, nel tempo, è emersa la portata rivoluzionaria. Ritengo pertanto che una tale presentazione, che combina l'autobiografia con il giudizio critico di una generazione successiva, sarà rivelatrice di un pezzo di storia della scienza tedesca e tutto ciò sarà preservato per i posteri che corrono il pericolo di perdere il contatto rispetto a quel che è venuto prima di loro. Perché non vi è dubbio che Warburg sia uno dei più importanti esponenti della scienza tedesca dal 1890 al 1930, nell'ambito degli studi di storia culturale, ed è riconosciuto per tale quanto meno in America, in Germania e in Italia. Per di più, abbiamo a che fare con una personalità fuori dal comune che si manifestava in ogni sua espressione, la cui memoria può essere arricchita di molti tratti vivaci e stimolanti. Quanto all'istanza di ristabilire l'interesse di una tale figura nel campo storico e storico-culturale, non serve che dica di più (traduzione di chi scrive)].

Nel 1960, dunque, Bing caldeggiava il progetto della biografia presso Eric M. Warburg, mettendo in evidenza, presso lo stesso nipote, la crucialità della figura di Aby, e ciò suona a conferma del fatto che il profilo del

fondatore non era al centro degli interessi della direzione dell'Istituto. A quanto risulta dall'epistolario di Erwin Panofsky, già nel 1955 Eric Warburg era stato interpellato prima da Gertrud (Lettera di Gertrud Bing a Eric M. Warburg del 22 febbraio 1955 Panofsky 2011, 689-691) e poi dallo stesso Panofsky, per collaborare al finanziamento della biografia su Aby, un lavoro che – nota Panofsky – poteva essere affidato soltanto a Bing, “l'unica persona in grado di scrivere la biografia” (così nella Lettera di Panofsky a Eric, del 10 maggio 1955: Panofsky 2011, 746-749). Sulla biografia a cui stava lavorando la Bing e sulla necessità di finanziare il progetto, l'epistolario di Panofsky fornisce una serie di tracce importanti: fra le altre, la lettera di Panofsky a Eric Warburg, del 16 maggio 1955 (Panofsky 2006, 746-749); la lettera di Panofsky a Alfred Neumeyer del 17 maggio 1955, (Panofsky 2011, 756-757); la lettera di Eric Warburg a Panofsky del 5 marzo 1956, in cui Eric scrive “our plan of the biography on A.M. Warburg to be written by Gertrud Bing will become a reality” (Panofsky 2011, 756-757).

E su questo stesso fronte altre prove, molto significative, sono emerse di recente. Nel 1962, sembrando arenate altre trattative in corso, Gertrud Bing scrive una lettera a “Miss Vaun Gillmor”, Segretaria della Bollingen Foundation di New York, per chiedere un finanziamento per la sua biografia su Aby Warburg. Il contesto in cui si colloca questa richiesta è stato ben ricostruito nella pubblicazione recente degli scritti di Bing (Despoix e Trembl in Bing [1958-1964] 2019, 99-100). Nel 1958, quando Bing era ancora alla direzione del Warburg Institute, Sigfried Kracauer era stato in missione ufficiale all'Istituto a Londra per conto della Fondazione Bollingen di cui era consulente; Kracauer, che viveva in esilio a New York dal 1941 e che negli USA aveva intrattenuto rapporti con Erwin Panofsky, era tornato per una seconda visita a Londra all'Istituto nel 1960 e aveva incontrato il nuovo direttore Gombrich, ma aveva anche fatto visita a Gertrud Bing nella sua casa di Dulwich. Tra il 1960 e il 1962 si era svolto uno scambio epistolare con la fondazione newyorkese, nell'ambito del quale Gombrich scrive a Gillmor che il Warburg Institute non può cofinanziare il progetto di Bing (Despoix e Trembl, in Bing [1958-1964] 2019, 100).

È in questo quadro, alquanto sconfortante, che il 22 marzo 1962, Bing scrive alla segretaria della fondazione newyorkese per perorare il

finanziamento per la biografia di Warburg e spedisce una copia in carta carbone della lettera a Kracauer. I toni e gli accenti di Bing sono appassionati e insieme commoventi:

Dear Miss Gillmor,

This letter is in the nature of a personal enquiry from me to you and I should be glad if you would answer it on that understanding. [...] It concerns, simply, the question whether an application from me for a grant from the Bollingen Foundation would, in your opinion, have a chance of success. I am at present engaged on two undertakings. One is an obligation of long standing, namely the writing of a biography of our Institute's founder Aby Warburg. In my own, and in a number of other people's opinion, this is a worthwhile project because Warburg was a representative of much that was characteristic and has remained valid of 19th and early 20th century scholarship; a pioneer in many fields, including the study of astrology and magic as factors in European cultural history, and besides, a very attractive and interesting personality. It is a long-term job because it involves a thorough study of the enormous amounts of Warburg's correspondence with scholars all over the world and of his scholarly notes consisting of begun and discarded research projects, formulations of results which went through many stages of development, and his lifelong attempts to arrive at some basic concepts of a philosophy of culture. All these materials are preserved at the Warburg Institute. The other work on which I am engaged is of a smaller scope, and will, I hope, go to the press within this year. On the face of it, it is an analysis of Warburg's language [...] (Bing [1962] 2019, 102).

Una richiesta – si noti bene – avanzata a titolo ‘personale’ in cui la studiosa, all’epoca settantenne, per poter portare a compimento il progetto di una biografia sul fondatore del Warburg Institute, è costretta dalle circostanze avverse a presentare una “application for a grant”, raffigurando alla segretaria della fondazione americana a cui si rivolge l’importanza del suo lavoro e, prima, della figura di Warburg.

Secondo quanto Bing dichiara, il fallimento delle trattative con Amburgo per un finanziamento del progetto sarebbe stato motivato dalla lingua in cui intendeva confezionare il testo, che era l’inglese anziché il tedesco – la lingua richiesta dai potenziali finanziatori amburghesi:

I had hoped to receive some financial help from Warburg's native city Hamburg, but this seems to have met with difficulties. Moreover, a grant from that side would, not unnaturally, carry with it the obligation to write the biography in German. I am reluctant to comply with this condition in view of the present-day position of scholarship and of the fact that the Warburg Institute now belongs to the English-speaking world. Warburg's ideas have found an international audience and much of the work following his lead is carried out in England and the United States. It is in my opinion desirable that a personality from whom so much modern research in the humanities has sprung should come alive to a generation of English-speaking students who know him only from the influence which he exercised (Bing [1962] 2019, 104).

Un doppio intento, dunque, guida la convinzione di Bing che la biografia di Warburg debba essere confezionata in lingua inglese: la cura istituzionale – “the fact that the Warburg Institute now belongs to the English-speaking world” – e la preoccupazione della accessibilità del testo nell’orizzonte internazionale degli studi nel quale Bing pensa sia giusto attivare la disseminazione del pensiero di Warburg. La forma dell’istanza passa per l’ammissione che le attuali condizioni in cui versa la studiosa non le consentono di affrontare il lavoro senza un sostegno economico:

My retirement pension is sufficient for my personal needs. But it does not leave me completely free to devote myself exclusively to the job in hand and allows nothing for the secretarial assistance needed to organize the vast legacy of papers. If you think my case is good enough I should like to ask for a grant of \$4,500 annually, over a period of five years. This amount would relieve me of personal worries and cover my requirements of assistance. At the end of that period I should hope to have a book ready consisting of two parts: a biography supported by Warburg's letters, and an analysis of his thought on the lines of the paper I am trying to write now (Bing [1962] 2019, 104).

Bing dunque dichiara che il ‘grant’ le servirà per pagare un assistente, data l’ingente quantità di materiali d’archivio che deve governare, e chiede un finanziamento di 4.500 sterline. Nel frattempo, Bing non rinuncia al tentativo di avere un co-finanziamento dall’amministrazione di Amburgo: nell’episodio di Panoksky risulta che in data 10 luglio 1963, Bing aveva

scritto a Hans Harder Biermann-Ratjen (capo dell'ufficio della cultura di Amburgo) una lunga lettera, per richiedere il finanziamento per la biografia di Warburg. Si tratta di una lettera molto particolareggiata di 6 pagine (Panofsky 2011, 356-361).

Nel quadro della nostra ricostruzione, significativa risulta la chiusura della lettera, relativa al rapporto di Gombrich con il progetto e con la richiesta rivolta alla fondazione americana:

The reason for putting this in a personal letter to you is my reluctance to involve Professor Gombrich sooner than necessary. I can of course count on his support if your answer is encouraging and I know that he would even now gladly answer any question you might wish to ask him (Bing [1962] 2019, 106).

Nella riluttanza a coinvolgere Gombrich nella richiesta del finanziamento, è evidente la consapevolezza che era stato proprio Gombrich a negare il sostegno del Warburg Institute al progetto. Ma da queste righe traspare la lealtà, la correttezza formale e il garbo che contraddistinguono il tratto della studiosa, nonché il rispetto istituzionale verso il direttore dell'istituzione di riferimento, sul cui sostegno – afferma Bing con splendida ingenuità – sa di poter contare e che sarà certo felice di rispondere a qualsiasi domanda, qualora la fondazione decidesse di finanziare il lavoro (Bing [1962] 2019, 106).

La 'borsa di studio' sarà accordata a Gertrud Bing dalla Bollingen Foundation nel 1963, a pochi mesi dalla sua morte (Despoix e Tremblin [1958-1964] 2019, 100).

Questa la cornice in cui si inserisce il documento che pubblichiamo qui per la prima volta. Nella lettera a Cantimori conservata nell'Archivio della Scuola Normale di Pisa, Gombrich afferma che il materiale sulla biografia di Warburg è andato del tutto distrutto:

Purtroppo non abbiamo trovato niente tra le sue carte che si potrebbe salvare. La biografia del Warburg che noi tutti speravamo tanto di vedere scritta dalla sua espertissima mano è certamente perduta per sempre. Ne [sic!] esistono nemmeno appunti. Nemmeno il saggio sulla lingua e lo stile

del Warburg e rimasto intatto perché volendo rifarlo lo tagliava in pezzi qualche giorno [sic!] prima della malattia.

In realtà, almeno per quanto concerne “il saggio sulla lingua e lo stile del Warburg”, sappiamo ora che Gombrich riferisce a Cantimori un dato quanto meno inesatto. Si tratta del lavoro che Bing così presentava alla Fondazione Bollingen:

[...] An analysis of Warburg's language. This is a type of examination which has, as far as I know, not been carried out in the case of any historian because historians are generally expected to write “as it comes”, that is to say, to state their results factually without much regard to verbal niceties. Warburg does not conform to this pattern. Not only is his language unusually concise and stimulating: he has also coined a number of terms and phrases which have gone into modern art-historical terminology and influenced historical thinking. And I hope to be able to show that this so-called ‘method’ is to a large extent the outcome of his gift for creative formulation, which led him to discover connections in cultural phenomena up till then considered as belonging to different fields of study and amenable only to separate treatment (Bing [1962] 2019, 102-104).

Un consistente frammento in lingua tedesca – che consiste in 32 pagine manoscritte e in corrispondenti 31 pagine dattiloscritte – è conservato presso The Warburg Institute Archive nel fascicolo ‘Gertrud Bing Papers’ e porta il titolo apposto a mano sul faldone “On Warburg's language”. Il testo è stato di recente pubblicato – e tradotto in francese – nell'encomiabile edizione canadese degli scritti della studiosa, con il titolo *Gertrud Bing “Letztes Manuskript”* (Bing [1962] 2019, 183-231; al testo dedicheremo un'analisi accurata in un numero di Engramma di prossima pubblicazione).

Pare strano che, a distanza di più di tre mesi dalla morte della studiosa che aveva avuto un ruolo così centrale nella storia del Warburg Institute, Gombrich scrivendo a Cantimori che lo interroga proprio sul punto, non si fosse premurato di verificare la consistenza dei materiali che Bing aveva lasciato e che entrano nell'Archivio dell'Istituto.

Altrettanto strana la notizia, così dettagliata nella lettera a Cantimori, sul fatto che Bing avrebbe tagliato “in pezzi” nei giorni precedenti la malattia le bozze del suo lavoro su Warburg, per evitare – a dar retta alla ricostruzione di Gombrich – che le sopravvivesse una versione parziale di cui non era soddisfatta.

Dunque, a quanto Gombrich scrive a Cantimori, tutto quanto l’ingente materiale predisposto per la biografia di Warburg e per il saggio sulla lingua e lo stile – lavori per i quali, si ricordi, dal 1963 Bing godeva del *grant* della fondazione americana – sarebbe andato distrutto per mano dell’autrice. Dato che, almeno per il frammento del saggio “Sul linguaggio”, così non è, c’è da chiedersi se Gombrich dia informazioni esatte riguardo al – più consistente – materiale relativo alla biografia di Warburg. Anche ammesso che il 29 ottobre 1964 Gombrich non fosse a conoscenza dei materiali che Bing aveva lasciato alla sua morte, nella più benevola delle interpretazioni avrebbe peccato, quanto meno, di leggerezza.

Quando nel 1970, sarà pubblicata a Londra la biografia di Warburg a firma di Gombrich, l’autore nella *Introduction* dichiarerà che uno degli scopi del volume era pubblicare “a conspectus of many unpublishing things” dello studioso amburghese. Nelle stesse pagine introduttive, Gertrud Bing è presentata come “assistant” di Warburg. Gombrich riconosce a Bing un serio rigore filologico nella realizzazione delle *Gesammelte Schriften* del 1932, una “intimate understanding of Warburg’s trends of thought”, nonché “her scholarly devotion to his field of research”: propone insomma la rappresentazione di una figura ancillare di fedele assistente e segretaria che, avendo collaborato con Warburg, a stretto contatto del maestro negli ultimi anni della sua vita, “had entered into his ideas to the point of identification” (Gombrich 1970, 1-2). Gombrich per altro ricorda che la missione per cui era stato assunto al Warburg Institute nel 1936 era tra l’altro quella di occuparsi della pubblicazione dell’Atlante, proprio sotto la guida di Bing:

Under the guidance of Gertrud Bing who introduced me to the author’s intentions, I was to write commentaries on the individual plates and was to write them in English, though my English was very inadequate to such a task (Gombrich 1970, 2-3).

Ma non si tratta di un problema di lingua, come abbiamo cercato di dimostrare pubblicando la versione dell'Atlas Mnemosyne che Gombrich mette insieme nel 1937 (il cosiddetto *Geburtstagsatlas*; v. in Engramma, Gombrich [1937] 2018a). Il punto è che Gombrich affronta *obtorto collo* il compito di mettere le mani nei materiali inediti di Warburg, un lavoro che ritiene "spaventoso" – come ribadirà nell'*Introduction* alla *Biografia intellettuale* – e, al fondo, del tutto insensato; tant'è che, nella versione del *Geburtstagsatlas* del 1937, riesce a tradire sia la forma che il concetto dell'opera, a partire dal formato dell'impaginazione (Gombrich [1937] 2017; Gombrich [1937] 2018b).

Per la traccia della sua *Biografia intellettuale*, Gombrich riconosce il debito nei confronti di un lavoro che era stato iniziato, e poi abbandonato, da Saxl, il cui materiale avrebbe in parte incorporato nel volume (Gombrich 1970, 3). Afferma poi di aver messo insieme gran parte del volume tra il 1946 e il 1947, al suo rientro all'Istituto dopo la pausa forzata dovuta al suo arruolamento presso la British Broadcasting Corporation durante la Seconda guerra mondiale. A questo punto, secondo la ricostruzione proposta nel 1970 da Gombrich, inizia il conflitto con Gertrud Bing:

The renunciation of the original project which my proposal implied did not come easily to Gertrud Bing, and when I submitted the drafts of my chapters to her she was not always happy to notice the critical detachment in these presentations. It was in the nature of things that I could not share the identification with Warburg's outlook and research which for her was a matter of course (Gombrich 1970, 4).

Una totale distanza di idee, e di metodo, con Bing questa che Gombrich denuncia apertamente, anche se si dichiara soddisfatto di averle fatto in qualche caso cambiare idea sulla sua interpretazione del pensiero di Warburg.

Stando a quanto si evince dalla ricostruzione che Gombrich propone nel 1970, il lavoro sulla biografia avrebbe invece continuato positivamente il suo corso, in collaborazione – e parrebbe di capire in sintonia – con Fritz Saxl, fino alla sua morte, nel 1948. A questo punto, sempre secondo la ricostruzione di Gombrich, il progetto editoriale si sarebbe sdoppiato:

It was decided that any presentation of Warburg's ideas would be incomplete without a picture of his personality, without a biography. It was clear from the outset that only one person was fitted to write this biography – Gertrud Bing. My presentation, so it was thought, should therefore be shelved until it could be published as a second volume to accompany Gertrud Bing's authoritative *Life* (Gombrich 1970, 4).

In questa macchinosa ricostruzione della genesi dell'opera, Gombrich afferma dunque che, pur avendo il lavoro praticamente pronto dal 1948, avrebbe fatto elegantemente un passo indietro, rimandando la pubblicazione a un momento successivo all'uscita di un primo volume su Warburg che doveva essere l'"authoritative *Life*" di Gertrud Bing. Ma, sempre a stare a questa complicata versione, gli impegni di assistente del direttore in carica Henri Frankfort, e successivamente, alla morte di lui, l'assunzione del ruolo di direttrice dell'Istituto negli anni del trasferimento definitivo a Woburn Square, avrebbero distratto su altri fronti Bing, fino al momento del pensionamento in cui la studiosa sarebbe stata finalmente libera di dedicarsi alla "vera opera della sua vita":

On her retirement, in 1959 she looked forward to continuing and completing what she considered to be her true life's work and she started to lay the foundation for herself with a large programme of reading which was to enable her to place Warburg's achievement firmly in the context of intellectual history (Gombrich 1970, 4).

Bing muore nell'estate del 1964, senza aver portato a termine la stesura del saggio sul linguaggio warburghiano che, secondo Gombrich aveva promesso all'Akademie der Wissenschaften di Heidelberg, e dopo aver "fatto a pezzi" la bozza di quello scritto perché ne era insoddisfatta:

The biography for which we had all been waiting had not been written (Gombrich 1970, 4).

A quel punto, dopo la morte di Bing, Gombrich avrebbe ripreso il filo del suo proprio lavoro, aiutato per il materiale dell'epistolario da Max Adolf Warburg, figlio di Aby.

Ho stimato fosse utile ripercorrere fin qui pedantemente la ricostruzione della genesi dell'opera proposta da Gombrich perché non pare che, a oggi, la questione della complicata relazione Gombrich/Warburg sia stata affrontata con sufficiente coraggio e libertà di pensiero: nell'unico lavoro dedicato specificamente al tema, la ricostruzione della relazione di Gombrich con i materiali di Warburg è molto prudente, per non dire reticente e opaca (Mazzucco 2011; la studiosa aveva già affrontato il tema, in modo cauto e circospetto, nella prefazione alla biografia di Gombrich che le era stata affidata per la riedizione pubblicata da Feltrinelli nel 2003, ed è tornata di recente sul tema in una breve e generica nota nella ristampa della *Biografia intellettuale* per i tipi di Abscondita nel 2018). Ora, pare che i dati che emergono dal confronto tra la versione dei fatti proposta nell'introduzione della *Intellectual Biography* del 1970, la lettera dello stesso Gombrich a Cantimori del 1964 che qui pubblichiamo per la prima volta, e i materiali del fondo Bing dell'Archivio del Warburg Institute, di recente pubblicati da Despoix e Treml, siano sconcertanti e suscitino una serie di domande.

"The biography for which we had all been waiting..." scrive Gombrich nel 1970 con tono di rammarico per il mancato completamento della biografia da parte di Gertrud. Ma è vero che c'era una attesa così fervente, almeno da parte sua, per la pubblicazione del lavoro di Bing? Se fosse stato vero che, come afferma Gombrich, egli stava aspettando fin dalla fine degli anni '40 che Bing ultimasse la sua pubblicazione sulla biografia di Warburg per poter pubblicare il suo 'secondo volume', perché non sostenere la domanda di finanziamento presentata dalla stessa Bing alla Bollingen Foundation? Perché costringere la studiosa, ormai anziana, a inoltrare a titolo personale una – ai nostri occhi umiliante – richiesta di sostegno alla fondazione americana?

E se non è vero – come di fatto è risultato vero non essere – che il frammento del saggio sul linguaggio fu cestinato da Bing (come Gombrich dice a Cantimori e poi ribadisce nel volume pubblicato nel 1970), non sarà lecito pensare che lo stesso materiale inedito, tratto dagli appunti e dagli epistolari che Gertrud aveva faticosamente raccolto per anni, possa essere confluito fra i materiali che Gombrich pubblica nella *Intellectual Biography*? Edgar Wind, nella sua – del tutto condivisibile e acutissima – recensione alla *Biografia intellettuale* (che ripubblichiamo in nuova traduzione in

questo stesso numero di Engramma) stigmatizza fra l'altro la messe di "frammenti tratti da appunti inediti, abbozzi, lettere, diari, e indiscriminatamente mescolati a passi di opere compiute, strappati dal contesto come se fossero essi stessi dei frammenti" (Wind [1971], 2020). Considerato il senso di repulsione – da lui stesso dichiarato – che Gombrich prova nell'accostarsi al labirinto dei materiali di lavoro di Warburg, è pensabile che si sia immerso, *ex novo*, in quel immane lavoro di censimento e di vaglio di migliaia di carte? Non sarà che l'effetto di giustapposizione indiscreta di materiali diversi che la *Biografia intellettuale* suscita è provocato dal fatto che quei materiali – per altro preziosissimi – erano quelli che Bing aveva pazientemente raccolto per anni, e non aveva finito di ordinare?

E dal punto di vista di Gertrud Bing: è pensabile che, dopo aver ottenuto l'agognata borsa dalla fondazione Bollingen – grazie all'intervento di Kracauer, non certo a quello ostruzionistico di Gombrich – la studiosa abbia distrutto ed eliminato i materiali del suo *Lebenswerk*? Sempre nella preziosa edizione del suo epistolario, leggiamo che il 14 ottobre 1964, a pochi giorni di distanza dalla lettera a Cantimori in cui Gombrich dà per perso tutto il materiale, Erwin Panofsky così scriveva a Eric Warburg, confidando che il progetto della biografia interrotto per la morte di Gertrud potesse essere portato a termine:

I hope that the biography begun by Miss Bing will be completed in satisfactory manner, and though I have given some thought to the matter I could not think of anybody better equipped to shoulder this task than dr. Neumeyer (Panofsky 2011, 531).

Alla luce dei nuovi documenti, la ricostruzione proposta da Gombrich, già in sé contorta e poco convincente, proprio non regge. In particolare si noti il tono assertivo e perentorio con cui Gombrich risponde a Cantimori sulla perdita totale del materiale di Bing e, d'altro canto, il fatto che non faccia il minimo accenno alla biografia sulla quale egli stesso – a dar retta alla sua ricostruzione del 1970 – sarebbe stato impegnato da anni. Sta di fatto che della capziosa – infelice e per altro fortunatissima – *Intellectual Biography* che Gombrich pubblica nel 1970, quel che resta di più valido sono – a tutt'oggi – i materiali recuperati dagli appunti, dai frammenti e

dall'epistolario di Warburg: probabilmente il materiale che Bing aveva gelosamente raccolto e custodito per decenni.

Nell'*Avant propos* all'edizione canadese degli scritti di Gertrud Bing su Warburg, Carlo Ginzburg conferma e ribadisce, a distanza di più di cinquant'anni, la sua lettura ermeneutica del ruolo positivo che Gombrich avrebbe svolto all'interno della tradizione warburghiana (Ginzburg 1966); così si apre il contributo al volume dello storico italiano:

“ Chaque livre a son destin. ” (“ Habent sua fata libelli. ”) Ces mots du grammairien latin Terentianus Maurus (IIIe siècle après J.-C.), régulièrement cités dans les contextes les plus variés, peuvent aussi s'appliquer à un livre non écrit : la biographie d'Aby Warburg, à laquelle Gertrud Bing travailla pendant des années, jusqu'à la fin de sa vie. On présente ici les matériaux préliminaires à ce projet inachevé. Il fut repris par Ernst Gombrich, en témoignage de sa gratitude envers Gertrud Bing (Ginzburg 2019, 13).

Se il 'paradigma indiziario' che abbiamo ricostruito in questa Nota ha un senso, potremmo dire che la 'gratitudine' di Gombrich verso Gertrud Bing – per altro non esplicitata con eccessivo fervore – era più che dovuta. E potremmo dire anche che, a interferire con la ruota del *Fatum* di questo travagliato *libellum*, non è stato il 'buon Dio del dettaglio', ma piuttosto un diavolo che ci ha messo, furtivamente, lo zoccolo.

Appendice I | Ernst Gombrich, Lettera a Delio Cantimori del 29 ottobre 1964

Trascrivo fedelmente il testo della lettera, conservata presso l'Archivio della Scuola Normale Superiore di Pisa nelle carte Cantimori, rispettando la grafia - incluso l'uso delle maiuscole - e gli errori di italiano di Gombrich che non segnalo; a scampo di dubbi su eventuali sviste nella trascrizione, segnalo invece puntualmente con [sic!] i veri e propri refusi ortografici.

Caro Professore,

La prego di scusarmi per non avere mandato prima i miei ringraziamenti sinceri per il Suo bellissimo elogio della nostra cara amica Bing. Lo trovo così commovente, giusto ed intimo che le vorrei domandare la sua permesso di ristamparne un estratto *in memoriam* della bene merita.

Purtroppo non abbiamo trovato molto tra le sue carte che si potrebbe salvare. La biografia del Warburg che noi tutti speravamo tanto di vedere scritta dalla sua espertissima mano e [sic!] certamente perduta per sempre. Ne [sic!] esistono nemeno [sic!] appunti. Nemeno [sic!] il saggio sulla lingua e lo stile del Warburg e [sic!] rimasto intatto perche [sic!] volendo rifarlo lo tagliava in pezzi qualche giorno prima della malattia.

Vorrei sempre domandare se la Sua Signora forse avrebbe una copia della prima parte di quel saggio che io ho letto qualche tempo fa prima che ritornasse a Bing. Anche ogni altro pezzo coerente che si potrebbe forse pubblicare nel nostro Giornale o altrove sarebbe benvenuto. Crede Lei che l'introduzione agli *Scritti* sarebbe forse atta per un tale omaggio postumo? Non vorremmo fare nessuna cosa che non sarebbe approvata dalla stessa Bing.

Ringraziandola anticipatamente rimango con molti saluti anche alla Sua Signora
il Suo
E.H. Gombrich

Appendice II | Contributo di Delio Cantimori all'opuscolo In memoriam Gertrud Bing 1892-1964, London 1965

Il testo di Cantimori che Ernst Gombrich pubblica nell'opuscolo commemorativo di Gertrud Bing (Gombrich 1965, 6-10) è lo stralcio di un contributo, in forma di lettera al direttore, pubblicato l'anno prima nella rivista "Itinerari" II, 1964, 89-92, con il titolo, *Avventure di un devoto di Clio*; il testo sarà ripubblicato in D. Cantimori, *Conversando di storia*, Roma-Bari 1967, 179-190.

Caro Rossi,

come Le ho promesso, continuo a scriverLe di queste curiose epistole. Mi costa un po'. Stamane, 6 luglio 1964, mentre rinnovavo la promessa, benché stanco, ero d'animo sereno, perché avevo parlato con alcune di quelle persone giovani e intelligenti che han voglia di studiare e lavorare sui temi e nel modo che mi son cari: e ciò è argomento sempre di gratitudine e di meravigliata contentezza per un vecchio insegnante, che ha ormai, assieme a molto scetticismo, qualche senso della realtà delle cose; se certe persone, delle quali si intuisce e si capisce il valore genuino, lavorano volentieri con noi, e credono che possiamo dir loro e dar loro qualcosa, ebbene, si può essere contenti e ci si può sentire non inutili. Questa contentezza, e la serenità che ne veniva, sono state turbate, quando, tornando a casa, ho ricevuto la notizia della morte d'una persona amica, che è stata una delle menti più vive e vigili della cultura di questi ultimi tempi, benché il suo nome non figuri nelle bibliografie delle scienze storiche nel senso più ristretto e convenzionale della parola. Se non fosse per la presenza di quelle strane gioventù, si soccomberebbe alla malinconia, allo sgomento nel constatare il fatto che i nostri anziani e i nostri coetanei se ne vanno, e alla voglia d'andarcene anche noi, o almeno di starcene zitti. Ma - non saprei darne ragione ragionata, eppure è così - agli occhi di queste gioventù, uno sente di dover rispondere: e poterlo fare è l'unico primo e vero conforto. e poterlo fare è l'unico, primo e vero conforto. Certo, lo spirito battagliero s'attenua un po', s'oscura per un momento l'intelletto e la malinconia ci porta ai ricordi. Permetta due.- que,

caro Rossi, che prima di continuare il discorso sulla questione della storia contemporanea e del suo insegnamento, Le parli un po' della personalità scomparsa ai primi del mese.

Del resto, siamo in non pochi a sapere come Gertrud Bing sia stata una persona veramente molto benemerita degli studi storici. Credo di poter affermare ciò anche se come studiosa poteva sembrar molto lontana dagli studi di storia come s'intendono comunemente: il titolo del suo insegnamento all'Università di Londra era "Storia della tradizione classica", e poi, il nome dell'Istituto Warburg di Londra, da lei per alcuni anni diretto, evoca momenti e aspetti della storia piuttosto lontani da quel che sogliamo chiamare "età contemporanea" o anche "moderna"; ma soltanto chi abbia una concezione molto angusta della storiografia potrà dubitare dell'importanza di quell'Istituto e di quella Biblioteca per gli studi di storia. Come norme di specialista, il nome di Gertrud Bing è conosciuto da pochi altri specialisti; ma molti studiosi dell'Umanesimo e del Rinascimento, di storia dell'arte, di archeologia, di storia della cultura, sparsi in tutto il mondo, ricordano il volto così intelligente della infaticabile e coltissima persona, anima e animo dell'istituto Warburg, ospitalissima per tutti, prodiga di consiglio, di indicazioni bibliografiche, di aiuti. Qualche lettore della "Rivista storica italiana" ricorderà la commemorazione di Aby Warburg che la prof. Bing vi pubblicò nel 1960, concludendola con il motto autobiografico, del Warburg, scritto dal Warburg stesso in italiano: "Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'animo Fiorentino"; e molti forse ricorderanno il cenno biografico di Giorgio Pasquali su quel grande studioso che fu il Warburg stesso.

Chi abbia avuto la fortuna di poter lavorare nella biblioteca fondata dal Warburg e ampliata e riorganizzata poi da F. Saxl, sa che non c'è iperbole in quel che dico: dalla accessibilità di tutte le parti della biblioteca, all'aiuto dei vari bibliotecari e membri dell'istituto, al loro interessamento per il lavoro degli studiosi, tutto è pensato in quell'Istituto per far lavorare liberamente e seriamente chi sappia e voglia: conosco chi ha ricevuto la chiave dell'Istituto, per poterne uscire più tardi e per potervi entrare più presto delle ore d'ufficio regolamentari, quando il troppo breve soggiorno londinese spingeva a utilizzare tutto il tempo. Gli scaffali dei libri disposti secondo un piano organico e preciso, che risaliva al Warburg, sono stati resi accessibili agli studiosi proprio per il valore riconosciuto agli

accostamenti derivanti da un ordinamento sistematico di quel tipo, e perché si pensava che la biblioteca doveva avere la funzione di offrire non solo materiali, ma anche suggerimenti per la ricerca.

Credo che quella biblioteca sia una delle poche non private che tenga anche i libri più rari non sotto chiave, ma al loro posto nel contesto storico che loro spetta. Il Warburg non aveva avuto timore di mettere i francobolli postali nella stessa serie degli *Emblemi* dell'Alciato e del Giovio, di mettere i giochi delle "sorti" accanto ai libri che trattano di pronostici e del modo di comporli, le superstizioni assieme alle dottrine religiose e filosofiche. Così uno storico che arrivava per studiare, poniamo, un problema di periodizzazione, trovava negli scaffali apposti tutti o quasi i libri generali e particolari: e anche qualcuno che nessun'altra biblioteca avrebbe tenuto, e sembrava messo lì per ammonire del pericolo delle generalizzazioni dogmatiche e superficiali inerenti a tal sorta di problemi. Le mattine seguenti, poi, trovava sul suo tavolino un mucchietto di libri o di riviste, con articoli o capitoli o riferimenti importanti per il suo tema: erano i membri dell'Istituto, bibliotecari, direttore, che portavano così il loro saluto al nuovo arrivato. Se uno studioso avesse avvertito in tempo, per esempio, che voleva esaminare la pedagogia del Quattrocento, quando arrivava trovava sul tavolino la bibliografia, e i libri, anche presi a prestito altrove: dai testi agli studi critici. È noto come il Farinelli, mentre preparava l'edizione del viaggio in Italia del padre di Goethe, ricevesse tutte le note informative ed esplicative dall'Istituto (allora ad Amburgo) in poche settimane ricevesse tutte le note informative ed esplicative dall'Istituto (allora ad Amburgo) in poche settimane; e come, inoltre, i ricercatori dell'Istituto scoprissero per proprio conto che il *Viaggio* non era affatto opera originale, ma una compilazione tratta dalle *guide o annuali del viaggiatore* del tempo.

Questo spirito universale, questo senso vivo della storicità della vita culturale, dell'importanza di materiali anche come i libretti astrologici e le effemeridi più elementari, in quanto documentazione storica utile alla comprensione di certi nessi e di certe situazioni, e soprattutto giovevole per comprendere i processi di trasformazione subiti dalle tradizioni proprio nel loro tramandarsi e perpetuarsi, e per intendere le situazioni di tendenze, opinioni, credenze, non appariscenti perché non ufficiali ma non perciò meno operanti, è stato impersonato e incarnato per noi nella

presenza vivace, attivissima, cordiale, di G. Bing: ninfa egeria modernissima, – pronta a rifare, mentre accompagnava amici a casa guidando con perizia l'automobile, i calcoli che avevano potuto indurre il tale astrologo a un dato pronostico, a discutere dei romanzi di Zola, a consigliare sui precedenti lontanissimi del “contrasto fra il ricco e il povero”, a informare o a chiedere particolari sull'opera del tal diplomatico dell'altr'ieri come dei simboli niellati sull'armatura d'un antico cavaliere: e non Le parlerò della vivacità della conversazione, della sua generosità, semplice e immediata, dell'ironia – sempre precisa e atta a risvegliare menti addormentate, mai pungente o aspra, – della lezione implicita nel suo chieder consiglio e informazioni a tutti come era pronta a dare informazioni e consiglio a tutti.

Queste e altre doti personali, sono difficili da descrivere: solo chi ha avuto la fortuna di conoscerla, può sentire quanto si sia perduto. A volte sembrava di parlare con un volterriano di alta levatura, a volte si sentiva nel suo discorso come un'eco del positivismo naturalistico. Non era un'“anima bella”: il suo gusto per l'arte e le cose belle e genuine non aveva nulla di estetico o decadente; ma era certo una di quelle personalità che fanno sentire immediato il fascino del cosmopolitismo umanistico, che fanno capire cosa possa voler dire essere cittadino della *respublica literarum*. Soleva dire gli italiani ignari di lingue: “non si preoccupi, qui parliamo italiano o lo capiamo, perché chi non sa l'italiano non è una persona civile”; ma era di cultura e di interessi veramente cosmopolitici e umanistici nel senso pieno e storico della parola.

Ebrea d'Amburgo, aveva studiato a Monaco e ad Amburgo, poi era diventata bibliotecaria dell'Istituto Warburg (1922-27), assistente del Warburg nel periodo del suo insegnamento (27-29); aveva seguito l'Istituto e la biblioteca nella loro emigrazione a Londra, nella riorganizzazione ad opera del Saxl, aveva partecipato alla direzione dell'Istituto e degli Studi, assumendo poi la direzione dell'Istituto stesso.

Non scrivo un necrologio; perciò non racconterò ai Suoi lettori della sua attività, ne dirò qui in quanti e quali comitati G. Bing fosse presente, attiva e lucida consigliera o guida: editrice delle opere del Warburg, di molte opere del Saxl, aveva commemorato il Warburg ad Amburgo, ma aveva tenuto a farne tradurre l'opera in italiano, curando la nuova edizione in

tutti i particolari. È morta senza aver potuto rivedere le bozze della traduzione italiana della propria introduzione: controllava tutto, sempre, con scrupolo attentissimo, cercando di rendersi conto di ogni sfumatura di significato e di ogni immagine nuova usata dal traduttore, correggendo errori tipografici ed arbitri del traduttore (o quelli che le sembravano arbitri) con la medesima serena acribia di quelle grandi e lontane generazioni di studiosi positivi che erano convinti, e non avevan torto, dell'importanza della precisione tipografica quanto dell'esattezza filologica, quanto della pulizia nella scelta delle parole e delle paroline.

Dal Burckhardt al Warburg al Saxl al Frankfort alla Bing – per nominare solo i trapassati – c'è una linea ininterrotta: come scriveva la Bing sulla "Rivista Storica Italiana", "i lavori del Warburg si ricollegano al Burckhardt, e nessun apprendista può essere stato più chiaramente consapevole del proprio debito di riconoscenza verso il maestro della sua arte di quel che sia stato il Warburg nella sua ammirazione per Burckhardt".

Naturalmente, gli studi, le ricerche, l'invenzione storiografica hanno camminato, e l'immagine del Rinascimento tracciata dal Warburg è differente e più ricca, più approfondita e più completa di quella creata dal Burckhardt. Altri i problemi storiografici e critici dei tanti altri studiosi che da quell'Istituto han preso le mosse, o che entro di esso hanno fatto la loro strada, come il Saxl. La Bing non ha prodotto certo tanti libri e articoli: tuttavia nella sua conversazione, nella sua attività di direttrice, di bibliotecaria, nei suoi consigli, nelle sue discussioni, si sentiva il grande respiro intellettuale e morale del Burckhardt e del Ranke, del Warburg e del Cassirer, dello Schlosser e del Wolffii: una ricchezza umana fatta non di bei sogni, ma di lavoro quotidiano filologicamente preciso, di curiosità inesauribile per fatti e per idee, per figure e per segni, per uomini e per cose. Si sente di rimanere più poveri, quando questa gente ci lascia...

Bibliografia

Fonti

Cantimori 1937b

D. Cantimori, *Rhetoric and Politics in Italian Humanism*, "Journal of the Warburg Institute" II (1937), 83-102.

Bing [1958-1964] 2019

G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019.

Bing 1960a

G. Bing, *Aby M. Warburg*, "Rivista storica italiana" LXXII (1960), 100-113; ora ripubblicato in "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014); già in "La Rivista di Engramma" 27 (settembre/ottobre 2003).

Bing [1960b] 2019

G. Bing, *Brief an Eric Warburg*, in Id., *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, 89-96.

Bing [1962] 2019

G. Bing, *Letter to Vaul Gillmor, and to Siegfried Kracauer*, *Bollingen Foundation*, in Id., *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, 97-114.

Bing [ca. 1964] 2019

G. Bing, "*Letztes Manuscript*", in Id., *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, 183-238.

Cantimori 1964

D. Cantimori, *Avventure di un devoto di Clio*, "Itinerari" II (1964), 89-92; ripubblicato in D. Cantimori, *Conversando di storia*, Roma-Bari 1967, 179-190.

Cantimori 1965

D. Cantimori, *In memoriam G.B.*, in E.H. Gombrich (ed.), *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, London 1965, 6-10.

Journal 1964

In memoriam Gertrud Bing 1892-1964, "The Journal of the Warburg and Courtland Institute" 27 (1964).

Gombrich [1937] 2017

E.H. Gombrich, *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 giugno 1937)*. *Una prima edizione digitale*, a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, A. Fressola, M. Ghelardi, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017).

Gombrich [1937] 2018a

E.H. Gombrich, *Geburtstagsatlas. An Index of materials published in Engramma*, ed.

Seminario Mnemosyne, coordinated by M. Centanni, A. Fressola, and M. Ghelardi; Eng. ed. E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

Gombrich [1937] 2018b

E.H. Gombrich, *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 June 1937). First digital edition*, ed. Seminario Mnemosyne, coordinated by M. Centanni, A. Fressola, and M. Ghelardi; Eng. ed. E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

Gombrich 1965

E.H. Gombrich (ed.), *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, London 1965.

Gombrich 1970

E.H. Gombrich, *Aby Warburg: An Intellectual Biography*, London 1970.

Momigliano 1965

A. Momigliano, *In memoriam GB*, in E.H. Gombrich (ed. by), *In memoriam Gertrud Bing 1892-1964*, London 1965, 24-28; ora in G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Tremli, Paris 2019, 239-251.

Panofsky 2006

E. Panofsky, *Korrespondenz*, Bd. III, hrsg. von D. Wuttke, Wiebaden 2006.

Panofsky 2011

E. Panofsky, *Korrespondenz*, Bd. V, hrsg. von D. Wuttke, Wiebaden 2011.

Warburg 1966

A. Warburg, *La Rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, raccolti da Gertrud Bing, tr. it. di D. Cantimori, Firenze 1966.

Wind [1971] 2018

E. Wind, *A review of Ernst H. Gombrich, Aby Warburg. An intellectual Biography*, London 1970, "The Times Literary Supplement" 1971; ripubblicato in "La Rivista Engramma" 153 (febbraio 2018); nuova versione italiana, a cura di M. Centanni e A. Fressola, "La Rivista Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2020).

Bibliografia critica

Bilancioni 1984

G. Bilancioni, *Aby Warburg, il gran signore del labirinto. A proposito dell'edizione italiana di Ernst Gombrich, Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, "il manifesto", 15 gennaio 1984; ora ripubblicato in "La Rivista di Engramma" 34 (giugno/luglio 2004).

Centanni, De Laude 2019

M. Centanni, S. De Laude, *Cantimori e il Warburgkreis*, "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio/febbraio 2019).

Centanni, Pasini 2000

M. Centanni, G. Pasini, *Aby Warburg e i suoi biografi. Un ritratto intellettuale nelle parole di Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Ernst Gombrich (1970), Edgar Wind (1970)*, "La Rivista di Engramma" 1 (settembre 2000).

Despoix, Treml 2019

P. Despoix, M. Treml, *Présentation. Gertrud Bing, la bibliothèque Warburg et le projet d'une biographie intellectuelle de son fondateur*, in G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentés par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, 21-46.

Ginzburg 1966

C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich (Note su un problema di metodo)*, "Studi Medievali" serie III, VII/2 (1966), 1015-1065; ripubblicato in Id., *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986, 29-106.

Ginzburg 2019

C. Ginzburg, *Avant-propos*, in G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentés par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, 11-17.

Mazzucco 2011

K. Mazzucco, *The Work of Ernst H. Gombrich on the Aby M. Warburg fragments*, "Journal of Art Historiography" 5 (December 2011).

English abstract

In this paper, we present the edition of an unpublished letter from Ernst H. Gombrich to Delio Cantimori, dated 29 October 1964, kept in the Archive of the Scuola Normale Superiore in Pisa. The document, compared with other sources preserved in The Warburg Institute Archive, previously unpublished and recently made public in a volume printed in France by Philippe Despoix and Martin Treml, sheds new light on the genesis of the *Intellectual Biography* by Ernst H. Gombrich (London 1970) and on the role, hitherto unknown and denied by Gombrich himself, that Gertrud Bing played in the biography of Aby Warburg.

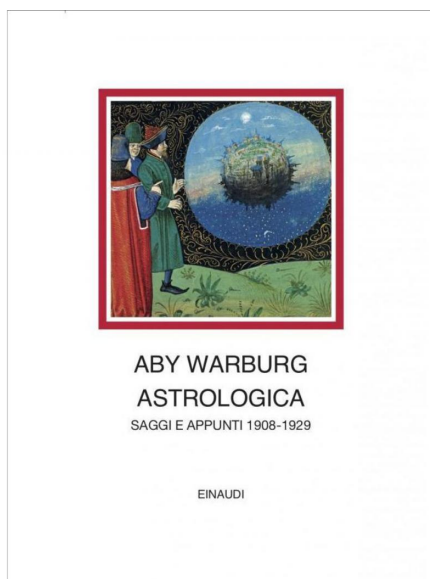
keywords | Ernst H. Gombrich; Delio Cantimori; Gertrud Bing; Aby Warburg; Scuola Normale Superiore di Pisa Archive; The Warburg Institute Archive

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

Fresco di stampa per i Millenni Einaudi, esce il volume *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di Maurizio Ghelardi, che oltre ad aver selezionato i testi di Warburg, in parte inediti anche in tedesco, ne ha curato la traduzione e li ha accompagnati con un ricco e profondo saggio: *Magia bianca. Aby Warburg e l'astrologia: un "impulso selvaggio della scienza"*. Per gentile concessione dell'autore e dell'editore, ne pubblichiamo qui un paragrafo introduttivo, oltre che l'indice generale del volume.



Indice

Magia bianca. Aby Warburg e l'astrologia: un "impulso selvaggio della scienza"	VII
Immagini degli dèi planetari di Maurizio Ghelardi	3
Il mondo antico degli dèi e il primo Rinascimento al Nord e al Sud (1908)	13
Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara (1912)	23
L'antico cosmo e le immagini delle stelle (1913)	67
Le migrazioni dell'antico mondo degli dèi prima del loro ingresso nell'alto Rinascimento italiano (1913)	147
Divinazione antico-pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero (1920)	187
A proposito della cosmologia babilonese (1925)	297
L'influsso della <i>Sphaera barbarica</i> sui tentativi di orientamento nel cosmo in Occidente. In memoria di Franz Boll (1925)	307
Astrologia orientalizzante (1927)	367
[La parabola dell'uomo in cielo. Una mostra sull'astrologia per il Deutsches Museum di Monaco di Baviera] 1927	381
[<i>Syderalis Abyssus</i> : Giordano Bruno] (1929)	405

Magia bianca. Aby Warburg e l'astrologia: un "impulso selvaggio della scienza"

Maurizio Ghelardi

Perché raccogliere in un volume i testi piú significativi – editi e inediti – che Aby Warburg ha dedicato alla storia dell'astrologia? Qual è il senso e la funzione di queste indagini?

Nella premessa alla conferenza *Le immagini delle costellazioni fisse della "Sphaera barbarica" nella loro migrazione da est a ovest*, tenuta il 5 agosto 1913 nell'ambito del corso estivo organizzato ad Amburgo sulla storia dell'astrologia, Aby Warburg delinea il significato delle sue ricerche in quest'ambito, la loro relazione con la storia della civiltà, nonché la funzione che in tale contesto assumono l'immagine e il segno:

...è un compito storico-universale osservare nelle linee fondamentali la sopravvivenza dell'antica astrologia nell'arte moderna europea. Per questa ragione occorre ignorare risolutamente qualsiasi tentativo di delimitare in modo convenzionale i confini materiali e intellettuali. D'altra parte, l'estensione dell'ambito materiale deve essere intesa in senso geografico e concreto giacché l'Europa è connessa con l'Asia Minore, come se il nostro continente costituisse il margine occidentale della civiltà mediterranea. Inoltre, è necessario indagare come su di essa si ripercuota un intero mondo di immagini che percorre questo vasto ambito, un mondo costituito da monumenti di ogni genere... Bisogna dunque abituarsi all'idea che i segni e le immagini, creati unicamente per il loro contenuto e solo per lo scopo pratico dell'orientamento nel cosmo, sono gli autentici e veritieri antenati delle creazioni artistiche piene di vita che solitamente ammiriamo dal punto di vista estetico, in quanto doni spontanei di taluni geni. Nello strumentario astrologico per la profezia si incontrano due diversi strumenti di orientamento spirituale: il segno e l'immagine... Difatti, l'astrologia è matematica, ma allo stesso tempo è anche idolatria. Ed è impossibile comprenderla senza la capacità del pensiero astratto, giacché linea e punto

sono strumenti meravigliosamente sublimi attraverso i quali il senso del ritmo trasforma il caos in un cosmo [1].

Il passo, benché chiarisca alcuni presupposti della ricerca, non soddisfa pienamente gli interrogativi posti sopra. Anzi, a ben vedere, ci induce a una ulteriore disamina della biografia intellettuale e del modo in cui Warburg ha metabolizzato e si è confrontato da vicino con le opere di taluni autori – Hermann Usener, Franz Boll ed Ernst Cassirer – che costituiscono il terreno di coltura, l’evoluzione e la fase terminale – peraltro rimasta aperta – della sua riflessione sul senso dell’astrologia, e più in generale sul rapporto tra religione, mito e antropologia, nonché sulla funzione dell’immagine e del segno [2].

Certo è che Warburg non è, né ha mai inteso essere, uno specialista di astrologia. La sua opera potrebbe essere definita attraverso un frammento di Archiloco reso celebre da Isaiah Berlin: “la volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande”. In sostanza: Warburg sarebbe una volpe e allo stesso tempo un riccio, poiché attorno a una questione centrale che egli stesso definisce psico-storica ruotano e sono declinate varie forme di conoscenza e i relativi linguaggi.

Warburg si è sempre proposto di indagare come l’uomo fosse giunto a orientarsi nel mondo oggettivando le cause delle sue fobie definendo, non senza una amara autoironia, ogni sua indagine un “servizio tipico del maiale da tartufi”. Così, ad esempio, egli coglie un’analogia tra la mitopoiesi e i meccanismi di allerta negli animali che reagiscono al movimento improvviso, indizio di una presenza vitale, e quindi di un potenziale pericolo.

Ciò spiega perché Warburg abbia ripetutamente analizzato come si possa scorgere nell’arte figurativa una oggettivazione del movimento: nel primo Rinascimento l’arte si “riallaccia all’Antico attraverso l’introduzione delle figure che incedono” sicché “l’osservatore è costretto a invertire la considerazione comparativa con quella antropologica; non si dice più: ‘che cosa significa questa espressione?’, bensì: ‘dove sta andando?’” [3]. Non solo. Warburg evidenzia spesso come nella storia della civiltà sia possibile cogliere livelli diversi di antropomorfizzazione e di obiettivazione del rapporto tra soggetto e oggetto. Nella introduzione al progetto

Mnemosyne esordisce affermando: “la creazione consapevole della distanza tra l’Io e il mondo esterno è ciò che possiamo designare come l’atto fondamentale della civilizzazione umana” [4].

Sono questi i presupposti da cui discende quello che Warburg chiama il ricorrente “biomorfismo” dell’astrologia che nella civiltà moderna diventa in parte scienza dei segni: “il primo tentativo primitivo di distinguere l’una dall’altra le luci splendenti consiste nel paragonarle arbitrariamente a oggetti tratti dal mondo umano e di conferire a esse il relativo nome. Tali attribuzioni tratte dalla vita erano originariamente in Oriente un atto religioso”. Qui i “reggenti del tempo e della luce” erano ritenuti dèmoni, la cui venerata fertilità era stata mitigata e trasformata in “umanità” nel corso dei secoli, soprattutto dai Greci. Si tratta di un “biomorfismo astrologico”, di una “proiezione del feticismo dei nomi”, per cui gli astri appaiono come “geroglifici per il futuro” [5]. Il sorgere e la persistenza dell’astrologia sono riconducibili a un bisogno “psichico” codificato nella cosiddetta *eloquentia corporis* (retorica, semantica, topica), cioè nell’espressione attinente al corpo e all’*habitus*. Perciò Warburg sottolinea l’importanza dell’opera *Sartus Resartus* di Carlyle [6].

Per Warburg ogni fatto culturale è dunque una figura di compromesso psichico incorporato che l’autore delinea come un diagramma polare tra potere magico e una razionale padronanza degli affetti (*Affektenlehre*) [7]. Le immagini sono in sostanza una sorta di interferenza coagulata tra energie affettive e modelli trasformati culturalmente. E tali energie sono quelle che Warburg definisce *Pathosformeln*.

Le immagini costituiscono un archivio privilegiato di una “psicologia storica della espressione umana”, giacché esse dilatano la scala intermedia tra l’incantesimo magico degli affetti e il calcolo teoretico-astratto. In un frammento del 27 gennaio 1896, Warburg confida di aver scoperto “finalmente la formulazione della legge psicologica” riguardo alla “corporeizzazione dell’impressione sensibile”, vale a dire del comportamento religioso dell’uomo “primitivo” che “è incapace di una differenziazione soggettiva” [8]. Allo stesso tempo, sottolinea che l’astrazione cognitiva e la potenza tecnica della oggettivazione costituiscono una evoluzione tragica di cui il nostro autore accentuerà in seguito sempre più una tonalità *kulturkritisch*: nella nostra civiltà “le forze

della natura non sono piú concepite come entità biomorfe o antropomorfe, ma come onde infinite che obbediscono docili al comando dell'uomo. In tal modo la civiltà delle macchine [ha distrutto] ciò che la scienza naturale derivata dal mito [aveva] faticosamente conquistato: lo spazio per la preghiera, poi trasformatosi in spazio per il pensiero" [9].

Immagine e parola sono gradi diversi a cui corrispondono riti religiosi, etnici, stili di vita, modelli di comportamento. Tale concezione permette una dilatazione delle fonti e della ricerca psico-storica che comprende oggetti tra loro del tutto difforni: pale d'altare e fogli volanti illustrati, francobolli e monete, foto di giornali e carte astronomiche, diagrammi e ornamenti, pitture, carte da gioco e stemmi... Questo ampliamento materiale e spaziale deve condurre "lo storico dell'arte" a seguire il movimento delle coniazioni visive da sud a nord, da est a ovest. Sotto questa luce la civiltà europea non appare piú una entità culturale autoctona e unitaria, ma una forma di civiltà sincretica: "...la civiltà europea è il risultato dialettico in cui noi, per quanto riguarda i tentativi di orientamento attraverso l'astrologia, non dobbiamo cercare amici o nemici, ma i sintomi di un processo psichico unitario all'interno di un'oscillazione costante tra due poli: dalla pratica culturale alla contemplazione matematica e viceversa" [10]. L'Europa costituisce un ambito di scambio culturale, il terreno di processi di migrazione e di interferenze. Non ha una origine unica, sono le differenze a garantirne l'unità: è in sostanza un esempio di quella che Lévi-Strauss ha definito una cultura calda, dinamica e sincretica. La sopravvivenza del passato culturale non consiste dunque in una mera storia della ricezione, né in una presentazione museale o in un mero immagazzinamento di memorie.

La sopravvivenza è un meccanismo culturale, una potenza performativa: le immagini "che ho presentato - scrive Warburg - avevano lo scopo di mostrare dal punto di vista della storia intellettuale quale forza selettiva abbia esercitato l'astrologia orientalizzante nell'assimilazione dell'eredità dell'Antico. Di far vedere, insomma, quanto la cultura europea fosse incapace di comprendere nella sua totalità, ossia nella sua tensione polare, la cultura pagana intesa come funzione tipica di una erronea memoria sociale correlata all'orientamento cosmologico" [11].

Ma il compito che Warburg si propone con le sue ricerche sull'astrologia non si esaurisce qui. Per lo studioso amburghese resta infatti ancora "abbastanza vivo l'elemento biomorfo", come misura di "difesa nella lotta per l'esistenza contro nemici viventi che la memoria, in uno stato di condizione fobica, cerca di cogliere... sí da poter prendere le misure piú efficaci". Il "biomorfismo" è un fenomeno della "psiche" umana, la quale "oscilla tra un atteggiamento religioso e uno scientifico". E in tale senso va interpretata l'astrologia, giacché essa consiste in "un metodo in base al quale si può credere e elaborare un rapporto umano e personale con il cosmo" [12].

D'altronde, le antiche immagini astrali, coniate nel passato arcaico della civiltà conservano una energia interna che in seguito è stata trasformata per elaborare un orientamento scientifico nel mondo. Ciò ha permesso la creazione di punti di riferimento convenzionali necessari per portare ordine nel caos delle impressioni. L'astrologia, quanto "impulso selvaggio" della scienza, racchiude il germe della costruzione logica e racchiude il processo attraverso il quale sono stati creati simboli ordinatori. Mentre nell'arte, "perfino nelle opere piú monumentali", un tale elemento arcaico continua a mantenere al proprio servizio la fantasia umana: l'arte "nella sua unitaria e radicata coesistenza di finalità religioso-culturali e finalità artistico-pratiche" è "un prodotto stilistico di un intreccio con la dinamica della vita" [13], sicché "la creazione e il godimento artistici richiedono l'unione vitale tra due forme di atteggiamento psichico che di solito si escludono, cioè tra uno smarrimento passionale di sé che può giungere fino a un completo immedesimersi con l'impressione, e una fredda e distaccata *sophrosyne* nella considerazione ordinatrice delle cose" [14]. Il destino dell'artista e quello dell'uomo moderno, che apprende a orientarsi nel pensiero e nell'universo, "si colloca in mezzo, tra il caos della eccitazione dolente e la tettonica che opera un paragone estetico": "...da un lato Agostino di Duccio e Nietzsche, dall'altro Burckhardt e gli architetti: tettonica contro linea" [15].

In una lettera del 5 settembre 1928 al fratello Max, Aby Warburg traccia una sorta di resoconto autobiografico che condensa lo svolgimento di questa complessa tematica:

...molti aspetti dei miei comportamenti possono apparire a un estraneo come dettati da una spontaneità di tipo romantico... mentre in realtà sono il risultato di una espansione preparata lentamente e guidata da un istinto sicuro. A partire dalla dissertazione ho compreso che il mio scopo ultimo è la comprensione delle leggi che evidenziano i processi psico-fisio-tecnici. Ho inteso cogliere, muovendo dallo sviluppo storico-artistico... il significato interno psico-fisico della similitudine (*Vergleich*) e della parabola (*Gleichnis*), che nella forma del “tropo” sostituisce completamente l’oggetto osservato con un altro, mentre nella forma della metafora mantiene viva la consapevolezza dell’uguaglianza condizionata grazie all’aggiunta “come”. Così, partendo dai dipinti allegorici di Botticelli, sono giunto alla pratica e alla storia del simbolo astrologico. Il significato generale... è provare come il percorso dalla concrezione all’astrazione non sia in netta contrapposizione, ma rappresenti piuttosto un circolo organico della capacità intellettuale umana. In tal modo, i simboli astrologici rivelano la caratteristica duplice di essere in certi casi tropi, in altri metafore [16].

Il carattere ambivalente dell’astrologia risiede nel fatto che essa oggettiva e allo stesso tempo anima magicamente il riflesso fobico: “tu vivi e non mi fai male” scrive Warburg a proposito dell’immagine e del simbolo, ove il “tu” sta a indicare l’esito, ma anche il processo che ha oggettivato l’espressione umana [17], sicché: “l’opera d’arte è il risultato di un tentativo *ripetuto* distante dal soggetto di cercar di porre una distanza tra sé e l’oggetto” [18].

Non solo. In un appunto del 1929, trattando la disposizione dei pannelli del *Bilderatlas Mnemosyne*, annota: “inizierò con l’astrologia poiché il problema della circolazione dalla concrezione fantastica all’astrazione matematica si mostra in modo piú persuasivo, nella sua fatale versatilità di presa bipolare, nella metafora dei corpi celesti. Tale presa bipolare provoca l’intera e avventata trasformazione della personalità che si sacrifica nello stesso utensile mostruoso, ma permette anche la sua stabilità quieta riferita al futuro, la quale si misura numericamente e a distanza con l’ascesa e la discesa dei corpi celesti che compaiono”. In sostanza: l’intera riflessione di Warburg consiste in una messa in discussione radicale di quelli che egli ironicamente definisce la funzione dei “guardiani dei confini”, cioè in una serrata critica alla separazione strettamente disciplinare in nome di un inscindibile legame tra religione,

antropologia, arte visiva, semantica e mitologia, i cui linguaggi Warburg declina pure a seconda degli oggetti o dei problemi con i quali si confronta. La mitologia, in particolare, è intesa come teoria delle forme delle rappresentazioni religiose, le quali racchiudono il processo di razionalizzazione che trapassa dall'inconscio al conscio (antropologia ed etnologia), dalla unione di rappresentazione e cosa (mitico) alla loro separazione (arte e semantica). Come vedremo, Warburg, già nel seminario fiorentino del 1888, poco dopo aver seguito a Bonn le lezioni di Usener sulla mitologia, aveva trovato un tale corrispettivo nella teoria darwiniana sulla emozione nell'uomo e negli animali.

Pure l'idea di incorporazione (*Einverleibung*) o di "risorgenza- rinascita" del paganesimo antico è ricondotta all'idea che la religione rappresenta un presupposto costitutivo che infrange la concezione diacronica della storia umana, poiché la fede non è vista alla luce della teologia, ma nel suo spessore storico-antropologico, in quanto pratica devozionale. In ciò Warburg si mostra non solo un allievo di Usener ma anche un seguace di Nietzsche.

Occorre tener presente inoltre che gli studi di Warburg sull'astrologia, considerati nel loro complessivo e diversificato andamento, rispecchiano una evoluzione della sua biografia intellettuale che inizialmente aveva cercato "la pista carovaniera" della migrazione dei simboli per poi incentrarsi su come trovare un orientamento "al pensiero" nell'ambito di una concezione dell'universo post-rinascimentale. Le indagini sulla storia dell'astrologia a partire dagli anni a cavallo della prima guerra mondiale sono infatti da relazionare all'ampliamento, e in certo qual modo al superamento, delle ricerche sul Rinascimento come "rinascita del paganesimo antico". Si tratta di un atteggiamento e di una prospettiva che l'autore matura soprattutto nell'ultimo quinquennio della sua vita nel momento in cui, soprattutto grazie a Giordano Bruno e al rapporto con Cassirer, si apre alla considerazione del sorgere della scienza moderna, al passaggio "da un mondo chiuso a un universo infinito".

Ciò detto, occorre premettere che questa breve introduzione, la quale non intende in alcun modo surrogare la complessità e la varietà delle ricerche di Warburg, è articolata in quattro paragrafi: nei primi tre viene affrontato il "debito" che Warburg aveva contratto con Hermann Usener, Franz Boll e

Ernst Cassirer, mentre l'ultima parte sarà dedicata a analizzare a quali conclusioni (provvisorie) Warburg fosse approdato pochi mesi prima della morte relativamente al rapporto tra la concezione rinascimentale del cosmo e il sorgere della scienza moderna, il senso *nelle* immagini e la secolarizzazione del concetto di Rinascimento.

Questa impostazione trova conforto, e in parte si legittima, grazie a due passi tratti rispettivamente dal saggio *Divinazione antica pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero* e da una serie di appunti del 1924. Nel primo si legge:

Si è ritenuto necessario, insieme, mostrare attraverso un'indagine positiva come si possa perfezionare, collegando tra di loro storia dell'arte e studio delle religioni, il *metodo della storia della cultura*. Chi scrive è fin troppo consapevole di quanto in questa direzione ci sia ancora da fare. Tuttavia, gli è parso che la memoria di *Usener* e di *Dieterich* esigesse una dedizione a quella che chi scrive ritiene la questione dominante, e cioè l'influenza dell'Antico, anche se essa ha finito per condurlo in campi tuttora inesplorati. Tra la storia dell'arte e lo studio delle religioni si stende ancora un territorio incolto, ricoperto di frasi sterili. L'auspicio è che menti lucide e dotte, alle quali sarà concesso di giungere più lontano di quanto sia riuscito all'autore di questo scritto, possano incontrarsi a un comune tavolo di lavoro all'interno del laboratorio di una *storia delle immagini* intesa come parte di una più generale storia della cultura [19].

Nel secondo passo l'autore confessa:

...vorrei sapere da Cassirer – e lui da me – in quale misura noi due e Boll potremmo unirvi in una sfera più alta, ove sorge la modalità della espressione umana, la quale si orienta spiritualmente a partire dall'esperienza della sua totalità cosmica [20].



Note

1. *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2019, pp. 71-72. La bibliografia sull'astrologia rinascimentale è vastissima e in questa introduzione ci siamo limitati a rimandare solo agli studi che concernono direttamente le ricerche di Warburg. In ogni caso è opportuno ricordare alcuni utili strumenti di orientamento (anche bibliografico): B. Dooley (a cura di), *A Companion to Astrology in the Renaissance*, Leiden 2014, e la dissertazione di A. Klinger, *Die Macht der Sterne. Planetenkinder: ein astrologisches Bildmotiv in Spätmittelalter und Renaissance*, Berlin 2017; fondamentali sono ancora: F. Boll e C. Bezold, *Sternglaube und Sterndeutung. Die Geschichte und das Wesen der Astrologie. Unter Mitwirkung von Carl Bezold, dargestellt von Franz Boll*, Leipzig-Berlin 1918, trad. it. *Le stelle. Credenza e interpretazione*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2011, a cui Warburg collaborò inserendo nella terza ed. (1926) un'appendice iconografica; e E. Garin, *Lo Zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari 1982; in ultimo si veda: S. Vanden Broecke, *The Limits of Influence. Pico, Louvain and the Crisis of Renaissance Astrology*, Leiden 2003; C. Brosseder, *Im Bann der Sterne*, Berlin 2004; B.N. Dykes, *Astrology of the World*, Minneapolis 2013; W. Hübner, *Körper und Kosmos*, Wiesbaden 2013; M. Azzolini, *The Duke and the Stars*, Cambridge (Mass.) 2013; D. Hayton, *The Crown and the Cosmos*, Pittsburgh 2015; C. Burnett e D. Gieseler Greenbaum (a cura di), *From Māshā' Allāh to Kepler: Theory and Practice in Medieval and Renaissance Astrology*, Ceredigion (Wales) 2015; R.B. Barnes, *Astrology and Reformation*, Oxford 2016. Da segnalare inoltre i numerosi studi di Paola Zambelli sui rapporti tra magia e astrologia tra Medioevo e Rinascimento, fra i quali, in particolare, *White Magic, Black Magic in the European Renaissance*, Leiden 2007.

2. La bibliografia degli scritti di Warburg e dei relativi studi è molto ampia e in continua evoluzione. In ultimo si vedano: A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, vol. III.2. *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, a cura di U. Fleckner, Berlin 2018; Id., *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*, a cura di M. Ghelardi, prefazione di V. Cirlot, Madrid 2018; P. Theiss-Abendroth e N. Bock, *Aby Warburg. Der Bilderdenker*, Berlin 2017; M. Warnke, *Aby Warburg*, in "Schütteln Sie den Vasari..." *Kunsthistorische Profile*, Göttingen 2017, pp. 121-53; K. Forster, *Aby Warburgs Kulturwissenschaft*, Berlin 2018; A. Beyer e H. Bredekamp (a cura di), *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, Berlin 2018; H. Bredekamp, *Aby Warburg, der Indianer*, Berlin 2019. Un forte interesse per l'opera di Warburg si sta sviluppando in America latina; a tale proposito si vedano in ultimo gli atti del convegno Dossier Aby Warburg e sua tradição, pubblicati nella rivista "Figura", 5 (2017). Cfr. inoltre il n. 165 della rivista "Engramma", a cura di M. Centanni, A. Fressola e M. Ghelardi che, oltre a pubblicare alcuni testi inediti di Warburg, contiene un panorama degli studi recenti nel mondo e un aggiornamento bibliografico.

3. A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*, a cura di S. Müller, Pisa 2011, fr. 79.

4. A. Warburg, *Mnemosyne. Einleitung*, a cura di M. Ghelardi, in "Engramma", 138 (2016), http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2991.

5. *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2019, p. 324.

6. “Il mio punto di partenza è quello di ritenere l’uomo un animale capace di usare strumenti, la cui attività consiste nel connettere e nel separare. Nel corso di questa attività l’uomo può perdere il senso organico dell’lo... Qual è dunque la causa di tutte le domande e di tutti gli enigmi che l’uomo si pone quando l’empatia si scontra con la natura inanimata? Scaturiscono dal fatto che esiste una situazione in cui l’uomo può assimilarsi a qualcosa che gli è estraneo... la tragedia del costume e dello strumento è in definitiva la storia della tragedia umana, e il libro che ne tratta più a fondo è il *Sartor Resartus* di Carlyle”: cfr. A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza dell’umanità primitiva nella cultura degli indiani dell’America del Nord*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2006, p. 46; cfr. Id., *Gesammelte Schriften* cit., p. 114 da cui l’ed. italiana si discosta; l’ed. italiana di questi appunti del 1923 scritti a Kreuzlingen è ripresa (senza però indicare la prima ed. di questi appunti) in Id., *Werke in einem Band*, a cura di M. Treml, S. Weigel e P. Ludwig, Berlin 2010, p. 581.
7. La persistenza di questo duplice atteggiamento psichico, nonché la sua origine, sarà relazionata in seguito richiamando la “loi de participation” di Lévi-Bruhl; cfr. p. 324.
8. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke* cit., fr. 299.
9. Id., *Schlängenritual. Eine Reisebericht*, a cura di U. Raulff, Berlin 1988; trad. it. *Il rituale del serpente*, Milano 1998, p. 66. Un quadro un po’ schematico della *Kulturkritik* tedesca tra il 1919 e il 1929 lo fornisce il saggio di W. Eilenberger, *Zeit der Zauberer: Das große Jahrzehnt der Philosophie, 1919-1929*, Stuttgart 2018; trad. it. *Il tempo degli stregoni: 1919-1929. Le vite straordinarie di quattro filosofi e l’ultima rivoluzione del pensiero*, Milano 2018.
10. *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2019, p. 379.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*, p. 73.
13. A. Warburg, *Vom Arsenal zum Laboratorium*. Si tratta di un abbozzo autobiografico datato 29 dicembre 1927; la prima ed. di questo manoscritto in A. Warburg, *Opere*, vol. I. *1889-1914*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, p. 9. Anche questo testo è stato ripreso (senza però indicare la prima ed.) in Warburg, *Werke in einem Band* cit., pp. 683-95.
14. Cit. in E. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970, p. 253; cfr. M. Ghelardi, *Aby Warburg et la “lutte pour le style”*, Paris 2016, p. 40.
15. A. Warburg, [*Burckhardt und Nietzsche. Schlußübung*], conclusioni del seminario organizzato da Warburg nel semestre estivo del 1927; il testo, pubblicato da B. Roeck in “Idea”, 10 (1991), pp. 86-88, è stato tradotto in A. Warburg, *Opere*, vol. II. *1917- 1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007, in particolare p. 901.
16. La lettera è conservata presso l’Archivio dell’Istituto Warburg a Londra (GC).
17. Cfr. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke* cit., fr. 51; “La memoria, sia collettiva sia individuale soccorre, in modo del tutto peculiare, l’uomo-artistico, il quale oscilla tra una concezione del mondo religiosa e una matematica. Tale oscillazione crea non solo lo spazio al pensiero, ma rafforza pure i due poli-limite dell’atteggiamento psichico: la distaccata contemplazione e l’abbandono orgiastico. Anzi, utilizza l’eredità inalienabile delle impressioni fobiche in una forma mnemica. La memoria non tende infatti a creare un orientamento protettivo, ma cerca invece di accogliere

tutto l'impeto della personalità passionale-fobica, scossa dai misteri religiosi, per creare uno stile artistico; mentre la scienza descrittiva conserva e trasmette le strutture ritmiche nelle quali i monstra della fantasia diventano le guide vitali decisive del futuro", Warburg, *Mnemosyne. Einleitung* cit.

18. A. Warburg, *Symbolismus als Umfangsbestimmung*, in Id., *Werke in einem Band* cit., p. 618.

19. *Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2019, p. 272.

20. Cfr. A. Warburg, *Schicksalsmächte im Spiegel antikisierender Symbolik. Gedanken über die polare Funktion der Antike bei der energetischen Umschaltung der europäischen Persönlichkeit im Zeitalter der Renaissance*, in Id., *Opere*, vol. II. 1917-1929 cit., pp. 217-18; il passo citato è datato aprile 1924, una nuova ed. di questo testo è in corso di pubblicazione.

English abstract

Aby Warburg, Astrologica. Saggi e appunti 1908-1929 (Astrologica, Essays and Notes 1908-1929) is fresh off the press, published by Einaudi Millennia. Edited by Maurizio Ghelardi who, in addition to selecting Warburg's texts, which in part have not been published even in German, also oversaw their translation and provided them with a rich and insightful essay: *Magia bianca. Aby Warburg e l'astrologia: un impulso selvaggio della scienza (White Magic: Aby Warburg and Astrology - the savage impetus of science)*. Courtesy of the author and publisher, we publish an introductory paragraph here, as well as the general Contents of the volume.

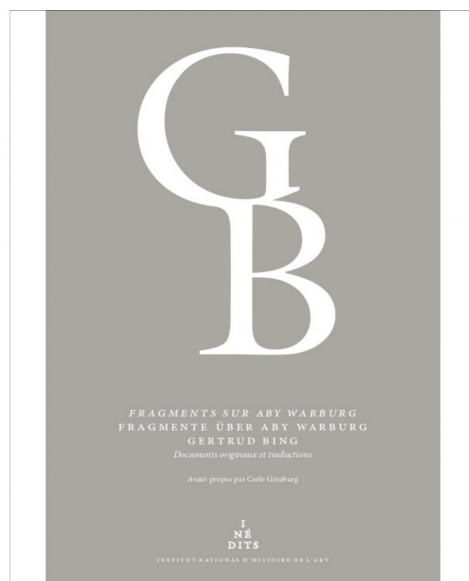
keywords | Aby Warburg; Astrology

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

Pubblichiamo per gentile concessione dell'editore (Institut National d'Histoire de l'Art) e degli autori Philippe Despoix e Martin Trembl un estratto della Presentazione che introduce la prima pubblicazione di testi di Gertrud Bing, storica dell'arte, filosofa e stretta collaboratrice di Aby Warburg. Il volume *Fragments sur Aby Warburg*, che oltre la presentazione è accompagnato da una Prefazione di Carlo Ginzburg, presenta per la prima volta gli scritti inediti, tradotti in francese dagli originali in tedesco e inglese, fra i quali i testi che Gertrud Bing, fino a poco prima della morte, andava predisponendo al fine di pubblicare la biografia di Aby Warburg. Le traduzioni dall'inglese e dal tedesco sono di Diane Meur, quelle dall'italiano di Philippe Despoix e Hervé Joubert-Laurencin.



Sommaire

Avant-propos, Carlo Ginzburg	11
Présentation, Philippe Despoix & Martin Trembl	21
Gertrud Bing, la bibliothèque Warburg et le projet d'une biographie intellectuelle de son fondateur	
Textes de Gertrud Bing	
I. 1958	47
Aby M. Warburg. Vortrag anlässlich der feierlichen Aufstellung von Aby Warburgs Büste in der Hamburger Kunsthalle / Aby M. Warburg. Conférence prononcée à l'occasion de l'inauguration du buste d'Aby Warburg dans la Kunsthalle de Hambourg	
II. 1960	89
Brief an Eric Warburg / Lettre à Eric Warburg	
III. 1962	97
Letters to Siegfried Kracauer and to Vaun Gillmor, Bollingen Foundation / Lettres à Siegfried Kracauer et à Vaun Gillmor, Fondation Bollingen	
IV. 1963	115
„Zwischenbericht“ – Brief an Senator Biermann-Ratjen / “ Rapport intermédiaire ” – Lettre au sénateur Biermann-Ratjen	
V. 1962-1964	132
A.M. Warburg / A.M. Warburg	
VI. c. 1964	183
Gertrud Bings „Letztes Manuskript“ / Le “ dernier manuscrit ” de Gertrud Bing	
In memoriam	
VII. 1964-1965 – Arnaldo Momigliano	239
Gertrud Bing. 1892-1964 / Gertrud Bing. 1892-1964	
Bibliographie	255
Auteurs	263
Légendes et crédits	265
Remerciements	267

Gertrud Bing, la bibliothèque Warburg et le projet d'une biographie intellectuelle de son fondateur

Présentation, Philippe Despoix et Martin Trembl

La redécouverte et la diffusion encore récentes des principaux écrits d'Aby Warburg ont eu pour effet paradoxal de masquer quelque peu le contexte dans lequel ses recherches se sont déployées : ses méthodes de travail, l'organisation singulière de sa bibliothèque et le collectif qui l'animait dès l'origine. Si l'on a pu affirmer que sa bibliothèque des Sciences de la Culture, la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (KBW), constituait son œuvre la plus durable, l'établissement de ce qui devint un *Laboratorium* sur la dimension mnésique des images fut au moins autant l'ouvrage de Fritz Saxl que de Warburg, ainsi que de sa plus proche collaboratrice, Gertrud Bing, en charge du fonctionnement de la bibliothèque [1].

Une première biographie de Saxl ainsi qu'un choix de sa correspondance avec Warburg ont paru en allemand, et deux de ses études ont récemment été rééditées [2]. Rien de tel pour Bing, dont on se souvient surtout comme de l'interlocutrice puis de l'éditrice de Warburg. Elle sauva pourtant, avec Saxl, la bibliothèque de la menace nazie et fut, avec lui, la principale force de reconstitution de l'Institut à Londres après 1933. Le fait que Bing ait peu publié a contribué à rendre presque invisible une contribution unique qui fut une tâche sans répit d'organisation de la bibliothèque et de son dense réseau de recherche. La trace de son œuvre de transmission se trouve d'abord dans ses multiples éditions et son immense correspondance.

Le but de notre volume est modeste : il présente et met en contexte les fragments du dernier projet de Bing, celui d'une biographie intellectuelle de Warburg, qu'elle laissa inachevée à sa mort. Mené à terme, ce travail aurait sans aucun doute modifié la perception de l'homme, de ses modes

de recherche et de la dynamique de sa pensée, au moment même – à partir de la fin des années 1960 – où l’on commençait à redécouvrir, d’abord en Italie puis en Allemagne, l’historien et le théoricien de l’art et de la culture exceptionnellement novateur qu’il a été.

[...]

Le dernier projet d’une biographie intellectuelle d’Aby Warburg

Il semble que l’idée d’une biographie intellectuelle du fondateur de la bibliothèque ait été envisagée dès la fin des années 1930. Peu avant la guerre, Carl Georg Heise – qui avait été proche de Warburg – avait encouragé Bing à s’atteler à un tel projet. Saxl paraît même y avoir pris part dans les années suivantes puisqu’il existe un manuscrit de sa main esquissant en anglais une biographie de Warburg [38].

Mais l’une des impulsions déterminantes pour la reprise du projet a sans doute été l’invitation que Bing, alors directrice de l’Institut, reçut en 1958 de la ville de Hambourg pour venir prendre officiellement la parole lors de la réexposition du buste d’Aby Warburg dans la Kunsthalle. Après quelques hésitations, Bing répondit positivement à ce qui était un geste visible de “réconciliation” politique de la part du sénat de la ville hanséatique et brossa un portrait très personnel du savant et de son ancrage hambourgeois. Mais elle en souligna en même temps la dimension internationale et la judéité à travers la formule de Warburg qui devait devenir célèbre “*Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d’anima Fiorentino*” [39]. L’invitation de Bing à cet hommage venait du sénateur à la culture, Hans Harder Biermann-Ratjen, qui avait lui-même fréquenté les conférences de la KBW dans les années 1920. Il devint, en tant que représentant du sénat de Hambourg, l’un des médiateurs du soutien au projet d’une biographie intellectuelle de Warburg.

C’est toutefois seulement à partir du moment où elle prit sa retraite, fin 1959, que Bing put envisager d’entreprendre ce travail, pour lequel elle comptait sur l’appui direct d’Eric M. Warburg, neveu d’Aby et fils de Max, réinstallé à Hambourg depuis les années 1950. La première trace en est une lettre à ce dernier esquissant l’idée d’une biographie intellectuelle sur le modèle anglophone des *Life and Letters* [40], et insistant, comme Bing le fit ensuite à plusieurs reprises, sur l’importance de la correspondance

scientifique pour connaître le réseau et la portée d'un savant qui, comme Warburg, avait finalement peu publié.

Les premières démarches pour obtenir un soutien auprès du sénat de Hambourg s'avérant difficiles, Bing se tourna dans un second temps, au printemps 1962, vers une fondation américaine en vue d'un financement alternatif : la Fondation Bollingen. Elle connaissait l'un de ses conseillers, Siegfried Kracauer, qui avait plusieurs fois fréquenté l'Institut à Londres les années précédentes et avec lequel elle entretenait une correspondance personnelle depuis 1958. En lui envoyant une copie de sa lettre officielle à la secrétaire de la fondation, Vaun Gillmor, Bing s'assurait de la justesse de sa démarche et de la sympathie, voire du soutien que Kracauer pourrait apporter au projet depuis l'intérieur [41]. Le titre donné à la demande de bourse auprès de la Fondation Bollingen, comme son exposé révélait un changement d'accent dans la monographie en vue. " A study of the life and writings of Aby M. Warburg, founder of the Warburg Institute " y était présenté comme une recherche en deux temps : l'étude des écrits de Warburg supposait une analyse préalable de la singularité de son langage avant de pouvoir être articulée à une biographie intellectuelle, construite à partir de son immense correspondance.

Les négociations avec le sénat de Hambourg finirent cependant par aboutir à un soutien financier sous condition, qui fut annoncé à l'automne 1962. La longue lettre que Bing écrivit l'année suivante au sénateur Biermann-Ratjen se voulait un état des lieux de son travail faisant suite au classement des matériaux d'archives. Ce " rapport intermédiaire " informel – piqué d'anecdotes warburgiennes – esquissait le plan d'une monographie mettant désormais en relief l'impact de Warburg sur sa discipline, la spécificité de son langage, sa correspondance scientifique et ses activités publiques, plus que l'écriture purement biographique [42].

À la lecture de ces documents, on ne peut se départir de l'impression d'une course contre le temps pour s'assurer les soutiens extérieurs nécessaires à la réalisation de ce projet, qui fut sans doute le plus personnel de Bing. Celle-ci ne pourra profiter que peu de temps des bourses qui lui furent finalement accordées à partir de l'été 1963 et par le sénat de Hambourg et par la Fondation Bollingen. Ce double financement

posait néanmoins le problème concret de la langue dans laquelle écrire la biographie intellectuelle.

C'est la conférence sur Aby Warburg que Bing avait prononcée au Courtauld Institute en décembre 1962 qui fixa la base pour une dernière phase, décisive, du travail. Remanié en anglais et augmenté d'une longue introduction en allemand, le manuscrit de cette conférence devait servir d'essai introductif à l'édition italienne aux écrits de Warburg alors en préparation. Il fut publié en anglais de manière posthume en 1965, dans le *Journal* de l'Institut [43], avant de l'être en italien lors de la sortie, en 1966, du volume *La rinascita del paganesimo antico*. Ce texte, le seul qui s'appuyait sur des images et certainement le plus poussé de Bing sur l'apport spécifique de Warburg, faisait du fondateur de la bibliothèque une figure classique qu'il s'agissait désormais de transmettre à la postérité comme un rénovateur des sciences de la culture.

Mais, parmi les papiers restés dans sa maison de Dulwich à la suite du décès de Bing, le 3 juillet 1964, se trouvait encore un manuscrit en allemand composé de deux fragments dont le second, plus long, était pour l'essentiel consacré à une microanalyse du langage et des concepts forgés par Warburg [44]. Il s'agit de fragments historiques et théoriques dont la structure suit clairement les premiers développements de sa pensée en l'ancrant dans le contexte de son époque : véritable " matrice conceptuelle de [cette] biographie jamais écrite ", note à ce propos Carole Maigné, " où l'analyse du langage de Warburg, de ses mots et de sa voix, doit conduire au cœur de son entreprise historique, de son projet iconologique comme de son analyse de la culture " [45]. Le manuscrit s'interrompt toutefois après une vingtaine de pages, sans qu'aient pu être abordés les concepts aujourd'hui plus connus tels que *Pathosformeln*, *Wanderstrassen* ou *Bilderfahrzeuge*...

Il serait sans doute osé d'affirmer que ces deux derniers textes, à l'intelligence warburgienne probablement indépassée, constituent déjà des chapitres du livre en gestation, interrompu par la mort de son auteure. Toutefois, en dépit de leur caractère fragmentaire, ces documents, dont l'ensemble est rassemblé et traduit ici pour la première fois, autorisent une appréciation précise de la direction vers laquelle tendait cet ultime projet de Gertrud Bing. Ce qu'elle disait, dans son dernier essai sur

Warburg, de la “ puissance qui émane du fragment ” qu’était restée son œuvre, est vrai de la biographie intellectuelle que Bing voulut lui consacrer : le texte laisse au lecteur le soin d’en imaginer les nécessaires prolongements [46]. Pourtant, que le projet soit resté inachevé a sensiblement changé les modalités de réception de la pensée warburgienne. C’est le livre de Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle*, paru en 1970, qui, d’abord conçu comme un commentaire de l’atlas *Mnémosyne*, en complément de la biographie intellectuelle entreprise par Bing, prit finalement la place du double projet – transmettant à la postérité une image de Warburg plus distanciée et plus énigmatique que celle, sûrement autre, que Bing eût offerte.

[...]

Notes

1. Aby Warburg, “ Vom Arsenal zum Laboratorium ” (1927), dans *Werke in einem Band*, éd. Martin Treml, Sigrid Weigel et Perdita Ladwig, Berlin, Suhrkamp, 2010, p. 683-694 ; trad. fr. “ De l’arsenal au laboratoire ”, dans id., *Fragments sur l’expression*, éd. Susanne Müller, Paris, L’Écarquillé, 2015, p. 289-298.

2. Dorothea McEwan, *Fritz Saxl – Eine Biografie. Aby Warburgs Bibliothek und erster Direktor des Londoner Warburg Institutes*, Vienne / Cologne / Weimar, Böhlau, 2012 ; id., *Ausreiten der Ecken. Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz 1910 bis 1919*, Hambourg, Dölling u. Galitz, 1998 et *Wanderstrassen der Kultur. Die Aby Warburg – Fritz Saxl Korrespondenz 1920 bis 1929*, Hambourg, Dölling u. Galitz, 2004 ; Fritz Saxl, *Gebärde, Form, Ausdruck, Zwei Untersuchungen*, présenté par Pablo Schneider, Zurich, Diaphanes, 2012.

[...]

38. Elizabeth Sears, “ Warburg Institute Archive, General Correspondence ”, *Common Knowledge*, vol. XVIII, no 1, hiver 2012, p. 39 et note 20. Le manuscrit de Saxl – 71 pages dont certaines se retrouvent dans son “ Histoire de la bibliothèque de Warburg ” – semblé dater de 1944 (voir Dorothea McEwan, Fritz Saxl – *Eine Biografie*, op. cit., p. 299 et suiv.).

39. “ Aby M. Warburg, Vortrag von Frau Professor Dr Gertrud Bing anlässlich der feierlichen Aufstellung von Aby Warburgs Büste in der Hamburger Kunsthalle am 31. Oktober 1958, Hamburg, Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg ”, 1958 ; version originale et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, édités et présentés par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 47.

40. “ Brief an Eric Warburg ”, [décembre 1960], WIA, GC ; version originale et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, édités et présentés par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 89.

41. "Lettres à Siegfried Kracauer et à Vaun Gillmor", voir, dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 97 ; Bing ne sut vraisemblablement jamais que ce fut en fait Kracauer qui évalua positivement sa proposition pour la Fondation Bollingen à l'automne 1962.
42. "Brief an Senator Biermann-Ratjen" (1963), WIA, Gertrud Bing Papers ; original et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 115.
43. "A.M. Warburg", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXVIII, 1965, p. 299-313 ; original et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 132.
44. "On Warburg's Language", WIA, Gertrud Bing Papers ; original et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 183.
45. Pour une analyse très précise de ce texte de Bing, voir l'essai de Carole Maigné, "Kollege Bing", *Revue germanique internationale*, no 28, 2018, p. 125-141, ici p. 127.
46. Gertrud Bing, "A.M. Warburg", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1965, p. 302 ; original et traduction dans G. Bing, *Fragments sur Aby Warburg*, éditées et présentées par P. Despoix et M. Treml, Paris 2019, p. 132 et suiv.
-

English abstract

Courtesy of the editor, Institut National d'Histoire de l'Art, and the authors Philippe Despoix and Martin Treml, we publish the Contents and an extract of the Introduction to the first publication of texts by Gertrud Bing, art historian, philosopher and close collaborator of Aby Warburg. The volume *Fragments sur Aby Warburg* (Paris 2019) presents the unpublished texts, translated into French from the originals in German and English, which Gertrud Bing, until before his death, was preparing with the aim of publishing an intellectual biography on Aby Warburg, as well as documents and correspondence that confirm the events related to the drafting of these and other writings.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; The Warburg Institute

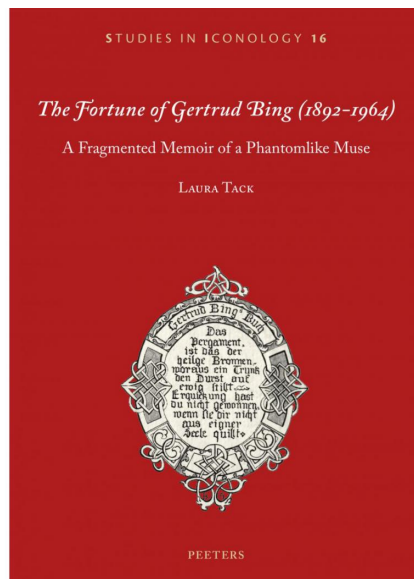


Gertrud Bing, a Phantomlike Muse

Presentation of: *The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir of a Phantomlike Muse*, Peeters, Leuven 2020

Laura Tack

Courtesy of the publisher, Peeters, and author, Engramma No. 171 presents premiering the Contents and extract of the Introduction to the first monograph dedicated to Gertrud Bing, philosopher and Professor of the History of the Classical Tradition, close collaborator of Aby Warburg, Director of The Warburg Institute from 1955 till 1959. The volume *The Fortune of Gertrud Bing (1892-1964). A Fragmented Memoir of a Phantomlike Muse* is now in course of publication for the series 'Studies in Iconology' directed by Barbara Baert (see the Presentation of the series in "La Rivista di Engramma" 165).



Contents

INTRODUCTION	1
I. OF MUSES AND PHANTOMS. FRAGMENTED TRACES OF MEMORY	5
1.1. THE EARLY YEARS (1892-1922). YOUTH, EDUCATION AND FIRST INTELLECTUAL TRAINING	10
1.2. THE TRINITY WARBURG – SAXL – BING (1922-1929)	11
1.2.1. Eine zwiefach gegabelte Wünschelrute. Gertrud Bing and Aby Warburg (1866-1929)	12
1.2.2. An Intellectual Parenthood. Gertrud Bing and Fritz Saxl (1890-1948)	17
1.3. GERTRUD BING AS JEWISH ART HISTORIAN IM EXIL	23
1.3.1. Tausendmahl mehr Deutscher als Jude. Gertrud Bing on Jewish Assimilation	23
1.3.2. A Twist of Fate. Gertrud Bing Ponders her Jewish Identity	25
1.3.3. Steering One’s Own Course. Gertrud Bing and the Move of the K.B.W. to Londen	26
1.3.4. Sehnsucht for the Heimat. Gertrud Bing after WWII	28
1.4. A GENDER PERSPECTIVE ON THE LIFE OF GERTRUD BING	31
1.4.1. Ich diene. A Life in the Shadow?	31
1.4.2. Der Typus der weltzugewandten Nonne. Aby Warburg on Women	34
1.4.3. Einer der schönsten Menschentypen, den ich kenne. Bing’s Ideal of the Working Woman	36
1.5. FROM PHANTOM TO MUSE. CONCLUDING REMARKS .	40
II. TRUTH AND THE CAPRICIOUSNESS OF FORTUNE	42
2.1. OVERWHELMED BY FATE. ON BLIND PASSION, RATIONALITY AND MYSTICISM	44
2.2. DIE GENESE DES IDEALRAUMS. A COSMIC BREAKTHROUGH	54
2.3. FORTUNA AND THE EXISTENTIAL STRUGGLE OF THE INDIVIDUAL	59
2.4. VERITAS OR FORTUNA IN THE THEATRE OF TIME	66
CONCLUSION	72
Illustrations	76
Bibliography	78
Index Nominum	89

Introduction

Laura Tack

When Gertrud Bing was appointed as Professor of the History of the Classical Tradition at the University of London in 1955, she only had a few publications to her name. This may come as a surprise by today's standards, yet Gertrud Bing is one of the most important links in the network around Aby M. Warburg (1866-1929).

Who was Gertrud Bing and what was her personal contribution to Warburg's scientific project? The answers to these research questions need to be sought in unusual places. It is perhaps not in her small number of publications, but in Bing's many quiet achievements – quiet at first glance – that one will discover the most about who Gertrud Bing was, and what she meant to the Warburg school. Bettina Götz calls in this respect for a feminist *Spurensuche* [1] for the lost signs of Bing's presence.

Gender theory seems to have largely abandoned the path of victimisation in recent decades, and is therefore careful not to present women as passive victims of an oppressive patriarchal society. Instead, emphasis is placed on “female agency” and “on the continuous destabilizing pressure that women's agency has exerted upon culture: women's efforts to resist masculinist cultural hegemony produced counterefforts to absorb, counteract, and appropriate their resistances” [2]. In line with this point of view, this essay on Gertrud Bing is by no means intended as the martyrology of a woman who was relegated to the so-called ‘inferior’ spheres of the academic world. This text rather reports on a quest to discover how Gertrud Bing took up her personal agency – in her own distinctive way.

This deliberate choice for a female perspective can also help clarify Warburg's own research interests. With Warburg's fascination for the nymph, a picturing of ‘the feminine’ enters into the centre of his thinking. However, Warburg almost never voiced opinions about the role of gender

in the structure of society [3]. Nor does it seem that he actually admitted women to his intellectual universe. Gertrud Bing, it turns out, was the rare exception. What does this say about Warburg's attitude towards women? And how did Bing influence his view on women? By asking these questions, I merely want to illustrate the relevance of this contribution – these questions will not make up the heart of my presentation. My main goal is to map the agency of Gertrud Bing in this intellectual universe.

I do this in the way that Gertrud Bing herself would have probably preferred. When she planned to write the biography of Aby Warburg's life and work, she not only intended to cover his scientific publications, but also to consider "the enormous amount of Warburg's correspondence with scholars all over the world" [4]. By starting from the letters, she confirmed, she would be in the position to make Warburg's unique voice resonate again:

Ich stelle mich die Biographie von Professor A.M. Warburg in der Form von 'Life and Letters' vor. Das ist eine Form die in England [...] geradezu klassisch geworden ist. [D]iese Form [hat] eine Unmittelbarkeit, die sonst Kaum zu erreichen ist. Dadurch dass man den Menschen selbst zu Worte kommen lässt, erscheinen seine Entwicklung, seine Arbeit, seine Stellung zu seiner Umgebung und seiner Zeit unverfälscht so wie sie ihm und andern damals erschienen sind [5].

According to Bing, then, the ideal biography of Warburg ought to merge the personal with the intellectual. It should be "a book consisting of two parts: a biography supported by Warburg's letters and an analysis of his thought" [6].

In Bing's person, the two aspects were united as well. The many letters she wrote – which are kept at the Warburg Institute Archive to this day – show that she was a gifted letter-writer, with an often impassioned, highly literary style and with a keen eye for interpersonal interaction and concrete details. In addition, she produced a modest scientific oeuvre, which is equally worthy of attention. The underlying aim of this essay, therefore, is to interweave the overview of Bing's intellectual achievements (part II) with the personal and the anecdotal (part I) that pulsates under her academic language, revealing in this way, as Gertrud Bing herself cleverly remarked

in one of the first letters she wrote to Aby Warburg: "Jede menschliche Erweiterung kommt doch auch der Arbeit zu gut" [7]. What one experiences as a human being will also find its way, in one way or another, into the academic oeuvre one leaves behind. As will become clear, this is not only the case for Aby Warburg, but also for Gertrud Bing.

I start with a biographical sketch in the first part, in which I, as a feminist *Spurensucher*, try to form an image of the life of Gertrud Bing (part I). This emphasis on Bing's life is necessary to understand her work, especially since it points our attention to what she accomplished in the quiet moments between the publications that make up her small oeuvre. In the second part, I will then examine Bing's achievements in light of the overarching theme of Fortuna. I deliberately choose to address a subject that fascinated Bing herself, and that is also one of the central research themes of the Warburg school (part II).

I. Of Muses and Phantoms. Fragmented Traces of Memory

She knew how to interpret any hint and any jotting of a name or of a notion, and how to fill in any gap Warburg himself had indicated. Having worked closely with the ageing scholar whom she accompanied on his last journey to Italy and who would sometimes dictate his first drafts to her, she had entered into his ideas to the point of identification (E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Oxford, 1970, pp. 1-2).

"Sie stand anderen zur Seite und wußte sie zu inspirieren" [8]. It is clear that Ernst Gombrich saw Gertrud Bing as the muse in the circle of scientists around Aby Warburg. However, a retrospective of the life of this woman-turned-muse is a good example of how time moves in a merciless stream of oblivion. Drawing up a biographical sketch of Bing's life is not easy. There are the dates associated with the important moments, turning points and upheavals in her life. These are the factual beacons that stand out clearly in the course of her life, and are clearly discernible to anyone who wants to undertake a biography of Gertrud Bing. However, what flows between these beacons – the thoughts, the feelings and the whole existential outlook of the person in question – seems to elude us.

So, where to start? The logical first step seems to call on those who knew Gertrud Bing during her life, and to investigate how her direct colleagues

and friends remembered her. This in itself is an interesting exercise. Warburgians are known for their caution with the word 'memory' (Greek *mnèmè*, *mnèmosynè*), and for being even more cautious with the word 'forgetting'. The various *In memoriam* [9] published after Bing's death, at first glance, paint a clear picture of her life. One might ask, however, to what extent these texts reflect the mindsets of the writers instead of the true identity of the honouree. In addition, many of Bing's friends realised after her death how little they knew Gertrud. When Michael Baxandall looked back on his time as an assistant at The Warburg Institute, he wrote the following: "When Bing died it was a common experience among her friends to realize suddenly that, close to her as they felt, they knew very little about her" [10].

Moreover, the fact that many of her close colleagues, collaborators and friends ultimately knew little about Bing's personal life is not only due to their forgetfulness or lack of attention. Gertrud Bing herself did not make it easy for her future biographers. After her death, presumably at her request, all personal documents were destroyed [11].

This act seems incomprehensible, but it is in any case in keeping with a character trait that emerges in various biographical notes about Bing: she had a tendency to forget herself. Bing's enormous dedication to the *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (K.B.W.) meant that she almost completely buried herself in her work at the institute, and minimised her contribution to its success [12]. This reserved, dutiful and modest attitude in regard to the work of her teacher Aby Warburg also characterises her at a later age, when, at the death of Henri Frankfort, and after years of loyal service, she eventually became the director of The Warburg Institute in 1955. In a letter to her cousin, Eric M. Warburg, who emigrated to America, she wrote the following about her appointment:

It is a tribute to your uncle that I should have been chosen to carry on his work into another phase, and to see the Institute into its new, bigger home on the main University site, because I am still in the direct line of descent from him [13].

Bing considered her appointment an honour, not for herself, but for her mentor. Her modesty and affection for Warburg's project did her credit,

and was also much appreciated by her friends and colleagues. A biographer on the lookout for sensational autobiographical details has little to work with here, and is left reaching for something more substantial. One might begin to wonder whether, in the case of Gertrud Bing, it is even possible to see through the mists of the Lethe to discern an image of Bing on the other side that, beyond the facts, provides an insight into Bing's inner life.

In view of the fact that this contribution seeks to trace Gertrud Bing's intellectual mindset, I want to do just that: to retrieve Bing's inner motives from oblivion, in order to find in them a basis for her own scientific project. As an antidote to the Lethe, I hope to find Mnemosyne, the mother of the muses and the personification of memory, and will try to pull Gertrud Bing's life out of the river of oblivion, into the light of recollection and memory.

Notes

1. "Die genaue Erforschung des Anteils von Gertrud Bing an der Arbeit Warburgs sowie an der Fortentwicklung und Etablierung der von ihm begründeten kulturwissenschaftlichen Methode, ihrer sogenannten stillen Tätigkeit, wäre eine Aufgabe für feministische Spurensuche. Solche Spuren finden sich z. B. in unzähligen Danksagungen in Vorworten und Fußnoten". Bettina Götz, *Gertrud Bing Verein zur Förderung von Frauenforschung in Kunst- und Kulturwissenschaften e.V.*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, eds. Horst Bredekamp, Michael Diers & Charlotte Schoell-Glass, (*Schriften des Warburg-Archivs im Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg*, 1), Weinheim, 1991, pp. 299-304, p. 301.
2. Norma Broude & Mary D. Garrard, *Introduction. Reclaiming Female Agency, in Reclaiming Female Agency. Feminist Art History after Postmodernism*, eds. Norma Broude & Mary D. Garrard, Berkeley, CA-Los Angeles, CA-Londen, 2005, pp. 1-25, p. 3.
3. Götz, *Gertrud Bing Verein*, o.c., p. 303.
4. WIA, Gertrud Bing Bequest. Box 1, envelope 2. Draft application to the Bollinger Foundation for a grant.
5. WIA, Gertrud Bing Bequest. Box 1, envelope 2. Draft of letter to Eric Warburg 2 December 1960.
6. WIA, Gertrud Bing Bequest. Box 1, envelope 2. Draft application to the Bollinger Foundation for a grant.
7. WIA, GC, G. Bing to A. Warburg, 14 June 1924.

8. Ernst H. Gombrich, *Gertrud Bing zum Gedenken*, in "Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen", 10, 1965, pp. 7-12, p. 11.
9. Gertrud Bing. *Obituary*, in "The Times", 6 July 1964, in *Obituaries from the Times 1961-1970*, ed. Frank C. Roberts, Reading, 1975, p. 76; *Gertrud Bing*, in "Die Zeit", nr. 29, 17 July 1964; *In Memoriam Gertrud Bing. 1892-1964*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 27, 1964, [p. 1-2]; Carl Georg Heise, *Gertrud Bing + 3 juli 1964*, in "Kunstchronik", 17, 1964, p. 258-259; The Warburg Institute (ed.), *Gertrud Bing (1892-1964)*, London, 1965; Werner Gramberg, *In Memoriam Gertrud Bing*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 11, 4, 1965, pp. 293-295; Gombrich, *Gertrud Bing*, o.c.
10. Michael Baxandall, *Is Durability Itself Not Also a Moral Quality?*, in "Common Knowledge", 18, 1, 2012, pp. 22-31, p. 23.
11. According to Dorothea McEwan, this happened at Gertrud Bing's request. Dorothea McEwan, Fritz Saxl. Eine Biografie. Aby Warburgs Bibliothekar und erster Direktor des Londoner Warburg Institutes, Vienna, 2012, p. 121.
12. Perdita Ladwig, *Wovon man nicht sprechen kann, muss man (auch nicht) schreiben. Die Korrespondenz von Gertrud Bing mit Freunden und Kollegen*, in *Auf unsicherem Terrain. Briefschreiben im Exil*, eds. Hiltrud Häntzschel, et al., Munich, 2013, pp. 110-120, p. 116.
13. Included in Erwin Panofsky, *Korrespondenz 1910-1968. Band 3: Korrespondenz 1950 bis 1956*, ed. Dieter Wuttke, Wiesbaden, 2006, p. 689.
-

English abstract

"Sie stand anderen zur Seite und wußte sie zu inspirieren". It is clear that Ernst H. Gombrich saw Gertrud Bing (1892-1964) as the muse in the circle of scholars around Aby M. Warburg (1866-1929). Others have compared her to the figure of the nymph, which was essential to Warburg's thought. Indeed, with Warburg's fascination for the *ninfa fiorentina*, a picturing of 'the feminine' became central to his thinking. However, Warburg almost never voiced opinions about the role of gender in the structure of society. Nor does it seem that he actually admitted women to his intellectual universe. Gertrud Bing, it turns out, was the rare exception. Who was Gertrud Bing and what was her personal contribution to Warburg's scientific project? This essay intends to map the agency of Gertrud Bing, in a way that she herself would have probably preferred. According to her, the ideal biography ought to merge the personal with the intellectual, since, what one experiences as a human being will also find its way into the academic oeuvre one leaves behind.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; The Warburg Institute



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