

WARBURG

Dürer ■ Rembrandt ■ Manet

MANEBIT!

I
U
A
V

Università Iuav di Venezia

LAUREA MAGISTRALE
IN ARTI VISIVE E MODA
SCUOLA DI DOTTORATO

classicA
CENTRO STUDI
ARCHITETTURA CIVILTÀ
TRADIZIONE DEL CLASSICO



WARBURG MANEBIT!

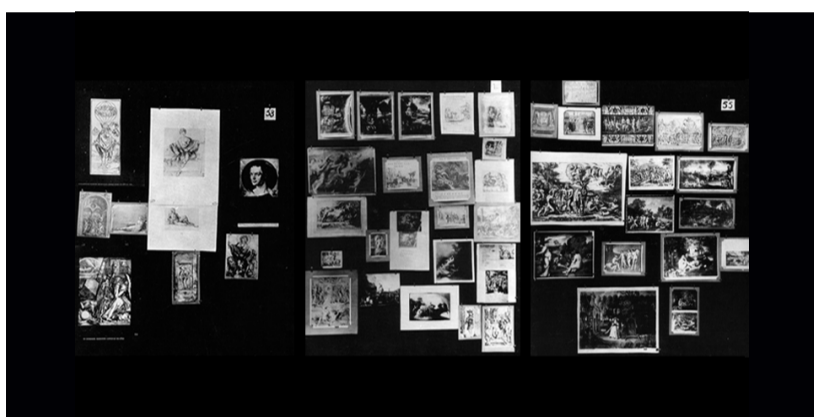
Dürer • Rembrandt • Manet

una mostra per mettere in discussione
la stagione delle mostre sul Mnemosyne Atlas

a cura del Seminario Mnemosyne
studenti, dottorandi, ricercatori a dialogo
con studiosi e amici di Iuav e di altre università

info classica@iuav.it

mostra
24 e 27.2.2023
Tolentini
Ghiacciaia
e galleria
Rettorato
ore 10>19



Warburg Manebit!

Dürer ■ Rembrandt ■ Manet

Venezia, Tolentini | Ghiacciaia e Rettorato

24 e 27 febbraio 2023

studenti, dottorandi, ricercatori del Seminario Mnemosyne
a dialogo con studiosi e amici di Iuav e di altre università



mostra a cura del Seminario Mnemosyne
coordinato da Monica Centanni e Daniela Sacco
con Sara Agnoletto, Maria Bergamo, Davide Colapinto,
Ludovico Colombo, Anna Ghiraldini, Ilaria Grippa, Filippo Perfetti,
Lucamatteo Rossi, Rokhaya Sofia Thiam, Christian Toson, Chiara Velicogna, Giulia Zanon

progetto dell'allestimento di Davide Colapinto e Giulia Zanon



promosso da
Centro studi classicA
Scuola di Dottorato Iuav
Laurea Magistrale in Arti visive e Moda
Associazione culturale Engramma

verticale / orizzontale

“**Warburg Manebit!**” – una mostra con un preciso scopo programmatico: mettere in discussione la stagione delle mostre sull’Atlante Mnemosyne.

Dalla riscoperta negli anni ’90 del Novecento delle lastre fotografiche conservate al Warburg Institute di Londra, si sono succeduti diversi tentativi di edizione e di esposizione delle Tavole del Bilderatlas.

La reiterata ricerca di una chiave espositiva è giunta a un punto di aporia. Da una parte l’Atlante è stato trattato come un oggetto carico di un’aura enigmatica e fascinosa, da esporre in modo scenografico in virtù della sua potenza suggestiva – così tutta la serie delle mostre da Vienna 1993 a Berlino 2020, e di quest’ultima resta come enorme reliquia il catalogo-feticcio *in folio*. In parallelo, sul piano editoriale, tutte le edizioni hanno più o meno ingabbiato l’Atlante nella riproduzione di sé stesso: inscatolato ma in fogli sciolti, o compresso e miniaturizzato in formati inadeguati – comunque, sempre illeggibile. Con l’Atlante, Warburg era certamente alla ricerca di un nuovo formato e di nuova modalità di comunicazione e di esposizione dei risultati dei suoi studi. Ma non si tratta né di un’opera da contemplare nella sua auratica inesplicabilità, né della collezione di un eccentrico studioso di genio che raccoglieva, per sua idiosincrasia, ermetici appunti in forma di immagini e montati per tavole.

Quel che resta di quel progetto va considerato come un esperimento produttivo. “**Warburg Manebit!**” espone Mnemosyne non come oggetto artistico, ma come una vera e propria “machine à penser”. Un dispositivo aperto all’interrogazione e sensibile allo sguardo di chi lo usa per studiare. Dell’Atlante – insegna Giorgio Pasquali – ci si deve servire “come di una pietra di paragone dei propri pensieri”, e gli studiosi “hanno il dovere di rendere fruttifera l’opera di Warburg, lasciando che essa operi su loro, cioè trasformandola”.

Per dare un esempio del funzionamento e dell’applicabilità del dispositivo-Mnemosyne, la mostra si concentra su tre nomi che spostano Warburg dalle coordinate cronologiche e geografiche a cui è solitamente circoscritto, il Rinascimento fiorentino. Dürer, Rembrandt, Manet: tre artisti capaci di accogliere e declinare, ciascuno a proprio modo, le tracce erranti dell’antico che dal cielo mediterraneo di Atene e Roma migrano verso le capitali nordiche della nuova Europa moderna.

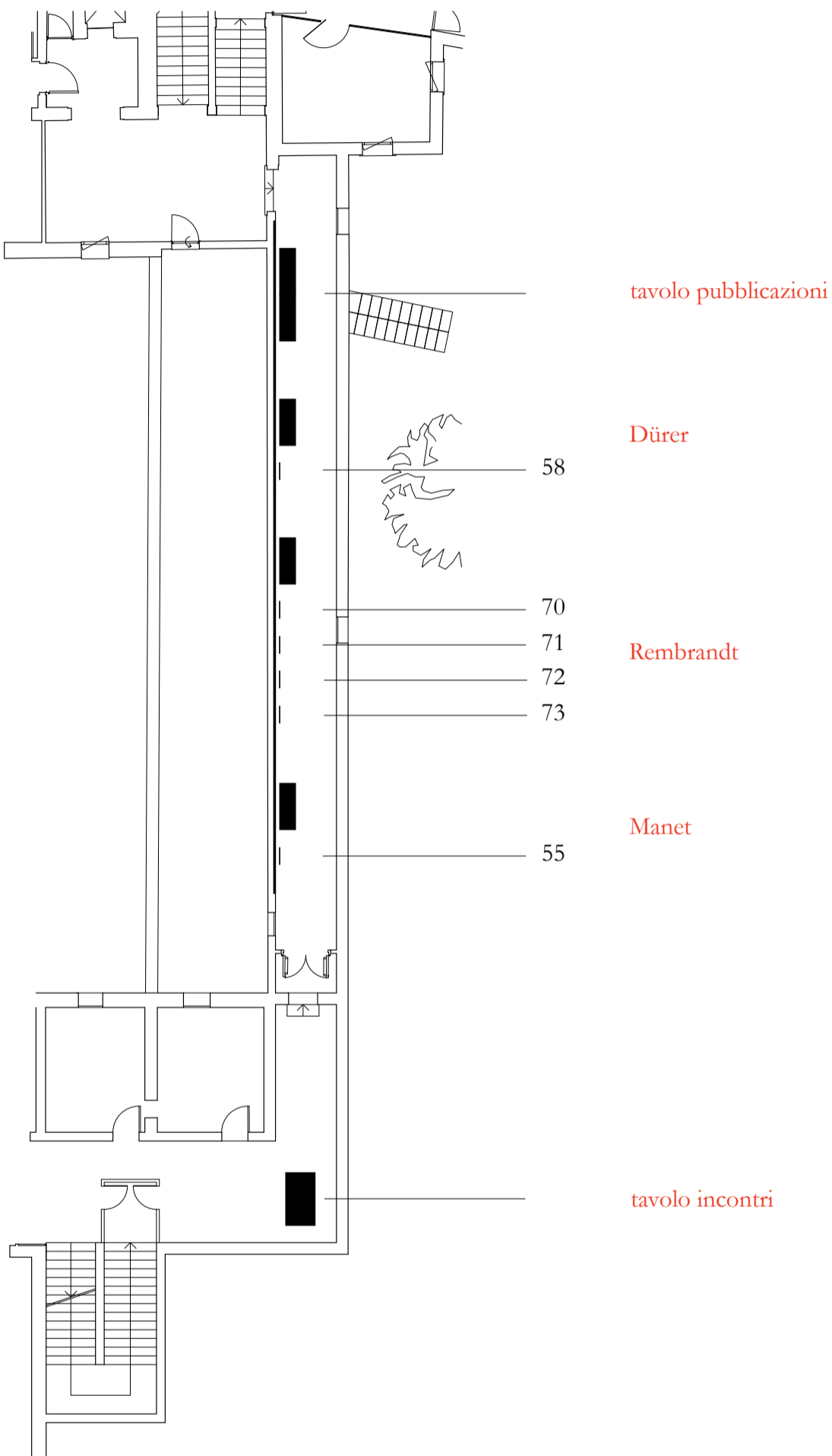
Qualsiasi esibizione, qualsiasi esposizione tradisce vocazione e funzione del Mnemosyne Atlas. Nel progetto di Warburg e dei suoi giovani collaboratori – soprattutto Edgar Wind e Gertrud Bing – l’Atlante era stato pensato come un libro e come tale va aperto e dispiegato. Da qui l’idea e la forma di questa mostra: neutralizzare la tentazione del feticcio – le Tavole appese come quadri – sovvertendo la pornografia della verticalità a favore di un’estetica improntata alla distensione orizzontale del pensiero che, scrive Walter Benjamin, in noi “studenti” ingenera “l’eros di coloro che creano”: le Tavole come doppio e specchio della biblioteca da leggere come ‘testo a fronte’.

L’Atlante non va in mostra. Come si intravede nelle Tavole su Dürer, Rembrandt, Manet, l’Atlante è un libro. Ma non è un libro impaginabile secondo una numerazione lineare e progressiva: da qui il tema ancora irrisolto della forma della sua pubblicazione. Delle 63 Tavole dell’ultima versione del 1929, ne presentiamo 6: Dürer (Tavola 58); Rembrandt (Tavole 70, 71, 72 e 73); Manet (Tavola 55) – 6 Tavole e, in primo piano, i materiali e gli strumenti della loro composizione. L’itinerario proposto in mostra restituisce una cronologia lineare rispetto alle biografie dei tre artisti; l’Atlante invece nella sua sequenza interna – Manet, Tavola 55; Dürer, Tavola 58; Rembrandt, Tavole 70, 71, 72 e 73 – persegue più proficuamente le tracce del disordinato e fecondo anacronismo delle immagini: i cortocircuiti temporali, i disassamenti spaziali, la vitalità rizomatica dell’antico.

Al centro della mostra non è un ‘a fondo’ sui singoli artisti o sui temi dei pannelli, ma uno studio sul metodo-Atlante che sfrutta questi casi per mettere alla prova la potenzialità epistemica di Mnemosyne. L’obiettivo è tentare una via di uscita dall’aporia, in cerca di una forma di ‘pubblicazione’ che sia consonante a una macchina-per-pensare.

Il titolo della mostra è un gioco di parole che Warburg riprende e punta nel suo *Diario romano*: “Manet Manebit!”. Il nome di Manet – artista presentato come “un fidato amministratore della tradizione classica”, coincide con la terza persona presente, giustapposta alla terza persona del futuro, del verbo *manere* – “rimane e rimarrà”.

allestimento



elementi in mostra

MNHMOΣYNH, la scritta che accoglie sulla soglia gli studiosi della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg di Amburgo, dal 1958 riprodotta anche sulla porta del Warburg Institute di Londra, segna l'entrata di “Warburg Manebit”.

La mostra procede per tre tappe che si distendono sul piano orizzontale (i tavoli Scarpa Iuav) e si estendono nella dimensione verticale (le Tavole del Bilderatlas Mnemosyne).

Nella prima tappa, sono esposte su un tavolo le pubblicazioni relative alle edizioni e alle esposizioni dell'Atlante Mnemosyne: la prima edizione privata rimontata a Londra nel 1937 da Ernst Gombrich per il compleanno del fratello di Aby, Max Warburg; la “scatola blu” della prima esposizione ed edizione di Vienna 1993 (e le conseguenti tappe ed edizioni italiane); le successive edizioni in varie lingue e mostre in diversi paesi, fino alla mastodontica edizione *in folio* a corredo della mostra di Berlino 2020, con la collaborazione del Warburg Institute di Londra.

La seconda tappa si articola in tre stazioni: una per ciascuna degli artisti dell'Europa continentale che accolgono i temi, le figure, le formule patetiche “al grado superlativo” che migrano da Atene e Roma, fino al nord, e così approdano alla modernità: Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn, Édouard Manet. Ogni stazione si apre su un tavolo di lavoro sopra il quale sono posti i testi e i materiali su cui Warburg e i suoi collaboratori lavorano e da cui si generano gli spunti e i temi per l'allestimento dell'Atlante Mnemosyne, in particolare per: Tavola 58 (Dürer); Tavole 70, 71, 72, 73 (Rembrandt); Tavola 55 (Manet). La sedia accostata fa di ogni tavolo un banco di lavoro che invita a sostare e a consultare i materiali proposti come introduzione al tema e alla genesi della Tavola.

I materiali di studio squadernati sui tavoli precipitano in verticale nell'allestimento delle Tavole. E ogni stazione prevede una o più Tavole dell'Atlante in cui il montaggio delle immagini ruota attorno alle opere di Dürer, Rembrandt, Manet. Per la prima volta in questa mostra le Tavole sono proposte secondo una ricostruzione che rispetta le misure dei pannelli originali (90 x 110 cm.), grazie al lavoro di ricerca sulle misure ricavate dalle fotografie scattate nel 1933 prima della migrazione a Londra, e sui prospetti della Sala ellittica della KBW di Amburgo. Ma il metodo di ricostruzione del montaggio di immagini delle Tavole non segue i binari di una sterile filologia mimetica: si è scelto non già di osservare religiosamente la pedissequa restituzione degli elementi che Warburg aveva posto in Tavola, come le repliche delle fotografie in bianco e nero al tempo disponibili. Si è scelto piuttosto di riprodurre le immagini a colori e ad alta risoluzione, in funzione di una migliore leggibilità dell'insieme e di dettaglio. Questa è la libera declinazione che il Seminario Mnemosyne qui propone di una seria “filologia warburghiana”.

Nella terza tappa, si torna all'approfondimento orizzontale: è un tavolo di dialogo – scandito da un orario affisso all'entrata – aperto al confronto e all'interlocuzione con tutti gli studiosi amici che vorranno reagire alle sollecitazioni prodotte e provocate dall'Atlante di Warburg e dal Seminario Mnemosyne.

Mnemosyne Atlas | 1937, 1993-2020

0a | Ernst H. Gombrich, *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg*, London 5 giugno 1937.

0b | *Mnemosyne contesa*, “Engramma” 151 (novembre/dicembre 2017).

0c | *Mnemosyne Challenged*, “Engramma” 153 (febbraio 2018).

0d | *Mnemosyne. Palimpsesti*, “Engramma” 157 (luglio/agosto 2018).

Geburtstagsatlas für Max M. Warburg è l'edizione privata del Mnemosyne Atlas che Ernst Gombrich confezionò nel 1937 in occasione del settantesimo compleanno di Max Warburg, fratello maggiore di Aby. L'operazione, pensata come un dono personale, prese l'avvio con tutta probabilità dalla sollecitazione di Gertrud Bing, di Fritz Saxl e di Edgar Wind. L'“Atlante del compleanno” raccoglie 24 rifacimenti di una parte delle 63 Tavole presenti nell'ultima versione del Mnemosyne Atlas, fotografate prima del trasbordo dei materiali in Gran Bretagna. Ogni tavola è accompagnata da una spiegazione, succinta ma densa: una sorta di lunga didascalia che dà il senso del tema trattato nel pannello. La prima edizione critica del *Geburtstagsatlas* è stata pubblicata nel numero 151 di “Engramma”. Nei tre numeri della rivista in esposizione, sono raccolti contributi critici e analisi che sottolineano la distanza della versione di Gombrich da quella di Warburg. Nell'impaginazione dei pannelli del 1937, Gombrich riproduce un pregiudizio che intriderà *Aby Warburg: An Intellectual Biography* (London 1970): l'idea di un Warburg non solo psicologicamente scosso e scisso, ma metodologicamente frammentario, inintelligibile senza un'operazione di ri-ordinamento dei suoi montaggi, e delle sue idee.

1 | Werner Rappl et. al. (hrsg. von), *Aby Warburg Mnemosyne*. Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste (Wien 25 Januar-13 März 1993), Hamburg 1993.

La “scatola blu” è la prima riproduzione delle Tavole dell'Atlante in fogli sciolti: fu realizzata in occasione della mostra organizzata a Vienna nel 1993 dal Gruppo Daedalus, coordinato da Werner Rappl. Si tratta della prima esposizione dedicata al Mnemosyne Atlas; proprio in quegli anni erano state recuperate al Warburg Institute di Londra le lastre fotografiche realizzate prima della migrazione dell'intera Biblioteca da Amburgo a Londra nel 1933, che documentano l'ultimo stadio raggiunto nella costruzione dell'Atlante alla morte di Warburg nel 1929.

2 | Italo Spinelli, Roberto Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg* (Siena, Santa Maria della Scala, 25 aprile-13 giugno 1998), Roma 1998.

La pubblicazione esce in corrispondenza alla prima tappa italiana della mostra itinerante dedicata al Mnemosyne Atlas, organizzata dal Centro Warburg Italia di Siena e dell'Associazione Mnemosyne di Roma. Le successive tappe della mostra sono state: a Firenze (Galleria degli Uffizi, 19 dicembre 1998-16 gennaio 1999); Roma (Biblioteca Hertziana, 19 gennaio-6 febbraio 1999); Napoli (Museo Archeologico Nazionale, 10-27 febbraio 1999); Tel Aviv (Genia Schreiber University Art Gallery, Tel Aviv University, 18 November 1999-12 January 2000).

3 | Martin Warnke (hrsg. von), *Aby Warburg, Der Bilderatlas MNEMOSYNE*, in A. Warburg, *Gesammelte Schriften – Studienausgabe*, unter Mitarbeit von Claudia Brink, Berlin 2000.

Edizione in volume dell'Atlante all'interno del progetto di pubblicazione di tutte le opere edite e inedite di Aby Warburg, promosso da Martin Warnke.

4 | Maurizio Ghelardi (a cura di), *A. Warburg, Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Prefazione alla edizione italiana di Nicholas Mann, [ed. or. Berlin 2000, hrsg. von Martin Warnke], Torino 2002.

È la prima versione in volume dell'Atlante, in lingua italiana.

5 | Seminario Mnemosyne (a cura di), *MNEMOSYNE. L'Atlante di Aby Warburg*, (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, Venezia 20 marzo-2 aprile 2004), Venezia 2004.

Cartella con i materiali dell'esposizione curata dal Seminario Mnemosyne nel 2004 alla Fondazione Levi di Venezia, promossa da Iuav. I materiali completi della mostra sono pubblicati nel numero 35 di “Engramma” (agosto/settembre 2004).

6 | Aby Warburg, *L'Atlas Mnemosyne*, avec un essai de Roland Recht, tr. de l'allemand par Sacha Zilberfarb, Écrits II, Paris [2012] 2019.

Pubblicazione in lingua francese dell'Atlante, qui in formato tascabile con la prima traduzione in francese della *Einleitung* all'Atlante scritta da Warburg.

7 | Forschungsgruppe Mnemosyne | 8. Salon (hrsg. von), *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung, Baustelle 1-13, box 2016/2017* (Karlsruhe, ZKM, 31 August– 13 November 2016), Hamburg-Karlsruhe 2016-2017.

La “scatola nera” è stata realizzata in occasione della mostra a Karlsruhe a cura di Roberto Ohrt e collaboratori: le Tavole sono pubblicate in fascicoli e accompagnate da letture critiche.

8 | Dimitra Konstantopoulou, *Arquitectura del Atlas Mnemosyne*, Barcelona 2018.

Analisi dell'architettura e le tecniche di montaggio del Bilderatlas, con una pubblicazione parziale delle Tavole.

9 | *Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne. The Original*, edited by Roberto Ohrt and Axel Heil in cooperation with the Warburg Institute (Berlin, Haus der Kulturen der Welt, 4 September-1 November 2020), Berlin 2020.

Edizione *in folio* dell'Atlante pubblicata in occasione dell'ultima importante mostra al “Haus der Kulturen der Welt” di Berlino, curata da Roberto Ohrt in collaborazione con il Warburg Institute di Londra che ha fornito in parte i materiali originali.

“Ho dato inizio al progetto di mettere insieme i risultati delle mie ricerche, o almeno quelle che hanno a che fare con l’influenza dell’Antico nella cultura europea, in un grande Atlante tipologico. Una pubblicazione di questo genere permetterebbe di fornire una solida cornice, pur sempre elastica, a tutto il mio materiale.”

“L’Atlante sarà un sistema estendibile di attaccapanni sul quale spero di appendere tutti i panni, piccoli e grandi, prodotti dal telaio del Tempo.”

“Sono riuscito a raccogliere il materiale per un Atlante di immagini, nel quale si può vedere, proprio grazie alle immagini, la diffusione della funzione del valore espressivo improntato all’Antico nella rappresentazione dei movimenti della vita esteriore e interiore.”

W. Steadburg.

Durer | sul tavolo di lavoro

1a | Karl Giehlow, *Dürers Stich »Melancholia I« und der maximilianische Humanistenkreis*, “Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst” 26, 2 (1903), 29-41; 27, 3 (1904), 6-18; 27, 4 (1904) e *Poliziano und Dürer*, “Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst” 25, 2 (1902).

1b | Karl Giehlow, *Dürers Entwürfe für das Triumphrelief Kaiser Maximilians I. im Lowre. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte des Triumphzuges*, “Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses” 29 (1910/11).

1c | Karl Giehlow, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch*, “Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses” 32 (1915).

1d | Karl Giehlow, *Hieroglyphica. La conoscenza umanistica dei geroglifici nell'allegoria del Rinascimento. Una ipotesi* [Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch, “Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses”, 1915], a cura di Maurizio Ghelardi, Susanne Müller, Torino 2004.

Aby Warburg fu uno dei primi studiosi a riconoscere a Karl Giehlow una importanza per la svolta nelle ricerche su Dürer. I diversi saggi sottolineano l'interesse di Giehlow per la tradizione iconografica nel Rinascimento europeo della *Pathosformel* melanconica.

2 | Aby Warburg, *Dürer und die italienische Antike*, “Verhandlungen der achtundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis “6. Oktober 1905”, Leipzig 1906.

Testo della conferenza in cui Warburg, di fronte a un pubblico di filologi, storici dell'arte e archeologi, tratta i “valori limite della espressione mimica e fisiognomica” per dimostrare i poli estatici della follia attraverso le opere grafiche di Albrecht Dürer.

3 | Aby Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, “Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften”, Philosophisch-historische Klasse, XXVI, 1919, Heidelberg 1920.

Uno dei saggi editi in vita da Aby Warburg, che ha al centro come protagonisti Martin Luther e Albrecht Dürer. In mostra una copia anastatica dell'originale.

4 | Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di Gertrud Bing, tr. it. Emma Cantimori, Firenze 1966.

Prima edizione della raccolta di testi e saggi di Aby Warburg pubblicata in italiano dalla casa editrice fiorentina La Nuova Italia, a cura di Gertrud Bing ed Emma Cantimori, in cui sono inclusi i saggi che trattano di Dürer: *Dürer e l'antichità italiana* [1905]; *Divinazione antica pagana in testi e immagini dell'età di Lutero* [1920] – indicati dai segnalibri.

5a | Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *La “Melencolia I” di Dürer. Una ricerca storica sulle fonti e i tipi figurativi* [Dürers “Melencolia I”. Eine quellen-und typengeschichtliche Untersuchung, Leipzig-Berlin 1923], a cura di Emiliano De Vito, Claudia Wedepohl, Macerata 2018.

5b | Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy Religion and Art*, London 1964 (anastatica dell'edizione originale).

5c | Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturno e la melanconia. Studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, tr. it. a cura di Renzo Federici, Torino [1983] 2002.

Tre edizioni del saggio sulla *Melencolia I* di Dürer alla quale, sulla scorta delle ricerche di Warburg, Panofsky e Saxl lavorano negli anni '20, e poi, attraverso diverse vicissitudini editoriali negli anni '30 a Londra, fino all'ultima edizione con la collaborazione di Raymond Klibansky, nel 1964.

Mnemosyne Atlas | Tavola 58



1. Volantino astrologico del medico Ulsenio contro la sifilide del 1484 [didascalia della KBW], Albrecht Dürer, *malato di sifilide sotto la costellazione planetaria dell'anno 1484*, volantino, xilografia da un testo del medico Theodericus Ulsenius, Nürnberg (Hans Mayr) 1496.

2. Albrecht Dürer, *Giovane con bilancia e bastone (Sol Iustitiae)*, disegno, 1498, San Pietroburgo, Ermitage.

3. Albrecht Dürer (attribuzione), *Uomo nudo sdraiato con clava e piuma*, disegno a penna, 1526-1529, Boston, Museum of Fine Arts.

4. Albrecht Dürer, *La sacra famiglia in un atrio a volta*, xilografia, 1500-1501.

5. Albrecht Dürer, *Nudo femminile sdraiato*, disegno, 1501, Wien, Albertina.

6. Albrecht Dürer, *ritratto di Kleberger*. A sinistra in alto, sei pianeti nel segno del Leone. A destra, dopo l'indicazione dell'età dell'uomo ritratto, un segno astrologico segreto [didascalia della KBW], olio su tavola, 1526, Wien, Kunsthistorisches Museum.

7. Albrecht Dürer, *Sol Iustitiae – Cristo come sole della giustizia*, acquaforte su rame, 1498-1499.

8. Pietra sepolcrale di un prelado, metà sec. XV, Roma, Chiostro di San Giovanni in Laterano.

9. *La melancolia saturnina* [didascalia della KBW], Albrecht Dürer, *Melencolia I*, incisione su rame, 1514.

Rembrandt | sul tavolo di lavoro

1 | John Kruse, *Die Farben Rembrandts*, Stockholm 1913.

È da questo volume, procuratogli dall'amico e collaboratore Fritz Saxl nel 1924, che Aby Warburg vede il quadro di Rembrandt *Il giuramento di Claudio Civile*. Il volume appartenuto a Warburg è oggi conservato nella biblioteca del Warburg Institute a Londra. In mostra una copia anastatica.

2a | Aby Warburg, *Italianische Antike im Zeitalter Rembrandts*, in *Nachhall der Antike: Zwei Untersuchungen*, hrsg. von Pablo Schneider, Zürich 2012, 65-101.

2b | Aby Warburg, *Rembrandt e l'antico italiano*, traduzione italiana in *Aby Warburg, Opere II – La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino 2007.

L'ultima stesura degli appunti redatti per la conferenza tenuta da Warburg su Rembrandt nel maggio del 1926 presso la Kulturwissenschaftliche Bibliothek di Amburgo.

3 | Aby Warburg, Lettera a Carl Naumann del 22 gennaio 1927, in *Aby Warburg, Briefe*, hrsg. von Michael Diers, Stefan Haug mit Thomas Helbig, Berlin 2021, 665-671.

Nella lettera in risposta a Carl Neumann – storico dell'arte allievo di Jacob Burckhardt e studioso di Rembrandt – Aby Warburg ritorna sul tema della conferenza tenuta l'anno precedente aggiungendo importanti delucidazioni.

4 | Raccolta di ritagli di giornale svedesi del 18-20 aprile 1926.

I ritagli dal quotidiano svedese “Svenska Dagbladet” del 18 e 20 aprile 1926 documentano la visita su invito del “Professor A. Warburg di Amburgo” al Museo Nazionale di Stoccolma dove è conservato tutt'ora *Il giuramento di Claudio Civile* di Rembrandt: del dipinto, Warburg fece eseguire una copia per la sua Biblioteca in Amburgo.

Mnemosyne Atlas | Tavola 70



1. Roelant Savery (attribuzione), *Orfeo e gli animali* (particolare), dipinto, primo terzo del sec. XVII.
2. Roelant Savery (attribuzione), *Orfeo e gli animali* (particolare), dipinto, primo terzo del sec. XVII.
3. Roelant Savery (attribuzione), *Orfeo e gli animali* (particolare), dipinto, primo terzo del sec. XVII.
4. Plutone, *Venere e Amore*, illustrazioni da Jacob Struys, *Ontschakingh van Proserpina, Met de Bruyloft van Pluto*, Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam 1643.
5. *Ratto di Proserpina*, frontespizio da Jacob Struys, *Ontschakingh van Proserpina, Met de Bruyloft van Pluto*, Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam 1643.
6. Peter Paul Rubens, *Il ratto di Proserpina*, dipinto, 1636-1638, Madrid, Museo del Prado.
7. *La nave della Fortuna*, illustrazione da Joost van den Volden, *Der Zee-Vaert Lofol. Derde Boeck*, 1623.
8. *Ratto di Proserpina*, illustrazione da *Les quinze livres de la metamorphose d'Ovide avec des Remarques par Banier*, 2 voll., Amsterdam 1732, vol. 1, p. 162.
9. *Ratto di Proserpina*, frontespizio da Jacob Struys, *Ontschakingh van Proserpina, Met de Bruyloft van Pluto*, Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam 1643.
10. *Gione e Cerere*, illustrazione da Jacob Struys, *Ontschakingh van Proserpina, Met de Bruyloft van Pluto*. Ghespeelt op de Amsterdamsche Academie, Amsterdam 1643, p. 30.
11. Peter Claesz Soutman, *Ratto di Proserpina*, acquaforte da un disegno di Peter Paul Rubens del 1615-1620, 1640 ca.
12. Peter Paul Rubens, *Fortuna*, schizzo a olio, 1636 ca., Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.
13. Antonio Tempesta, *Ratto di Proserpina*, acquaforte in controparte, 1606.
14. *Il sacrificio di Ifigenia* (o *Sacrificio della figlia di Jafete*), copia da un disegno di Rembrandt, disegno, 1655 ca., London, The British Museum, Department of Prints and Drawings.
15. Bernard Picart, *La strage degli innocenti a Betlemme*, acquaforte su rame da Barthold Hinrich Brockes, *Verteutschter Bethlemischer Kindermord des Ritter Marino*, Tübingen 1739.
16. 17. Willem van Haecht, *Il ratto di Proserpina in due dettagli da Alessandro Magno nell'atelier di Apelle*, dipinto, 1628, Den Haag, Mauritshuis.
18. Rembrandt, *Il ratto di Proserpina*, dipinto, ca.1630, Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie.
- 19a. *Sacrificio di Polissena*, illustrazione da Samuel Coster, *Polyxena*, Amsterdam 1630.
- 19b. Roelant Savery (da un disegno di B. Breenbergh), *Ecuba*, da Joost van den Vondel, *De Amsterdamsche Hekuba Teurspel*, Amsterdam 1626.
20. Artista olandese anonimo, *Il ratto di Proserpina*, disegno, seconda metà del sec. XVI, Göttingen, Universitätsammlungen.
21. Peter Paul Rubens, *Occasio. Enrico IV, L'eroe coglie l'occasione per stipulare la pace*, schizzo a olio, 1628 ca., Vaduz, Liechtensteinische Gemäldegalerie.
22. Nikolaus Knüpfer, *Il Contento*, dipinto, 1651, Schwerin, Staatliches Museum.
23. Nicolaes Moeyaert, *Il ratto di Proserpina*, dipinto, 1635 ca., dal 1930 ca. Berlin, Galerie Ehrhardt.
24. Crispijn van de Passe (da Jacques Bellange), *Canefora particolare dall'Adorazione dei magi*, acquaforte su rame, 1600, ca., Berlin, Staatliche Museen.
25. Crispijn van de Passe il Vecchio (da Jacques Bellange), *Adorazione dei magi*, acquaforte su rame, 1600 ca., Berlin, Staatliche Museen.

Mnemosyne Atlas | Tavola 71



1. *Omaggio al conte d'Olanda da parte dei soldati frisoni*, illustrazione da Jan Wagenaar, *Vaderlandsche Historie* (...), vol. 3, Amsterdam 1750, p. 226.

2. Otto van Veen, *Brinio viene innalzato sullo scudo*, dipinto, 1612, Amsterdam, Rijksmuseum.

3. Antonio Tempesta (da Otto van Veen), *Brinio viene innalzato sullo scudo*, acquaforte, illustrazione da *Batavorum cum Romanis Bellum*, 1612.

4. *Apoteosi della Sabina*, bassorilievo romano in marmo dal cosiddetto Arco di Portogallo, originariamente nel Campo di Marte, 140 d.C. ca., Roma, Palazzo dei Conservatori.

5. Jan Liviens, *Brinio viene innalzato sullo scudo*, disegno preparatorio per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1661, Amsterdam, Historisches Museum.

6. *Elevazione sullo scudo e incoronazione di Davide*, copia di un'incisione da una illustrazione di una Bibbia bizantina manoscritta della prima metà del sec. X, ms. Graec. 139, fol. 6v, Paris, Bibliothèque Nationale, da G. van Loon, *Aloude Hollandsche Histori der Keyzeren*, Den Haag 1734.

7. Claes Jansz Visscher, *Storia di Tarquinio e Lucrezia*, incisioni su rame dalle illustrazioni dei Tableaux Vivants per una festa del 5 maggio 1609, P.C. Hooft, *In Liefde Bloeyende*, Amsterdam 1609: Insieme (palcoscenico e scene).

8. Govaert Flinck, *Brinio viene innalzato sullo scudo*, disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, post 1659.

9. Jan Liviens, *Brinio viene innalzato sullo scudo*, dal ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1661, Amsterdam, Municipio, oggi Palazzo Reale.

10. *Elevazione sullo scudo*, illustrazione da un testo drammatico (?), London, The Warburg Institute.

11. Claes Jansz Visscher, *Palcoscenico* (particolare da Storia di Tarquinio e Lucrezia), incisioni su rame dalle illustrazioni dei Tableaux Vivants per una festa del 5 maggio 1609, P.C. Hooft, *In Liefde Bloeyende*, Amsterdam 1609.

12. Claes Jansz Visscher, *Il re deposto viene esiliato, Bruto nominato console* (dettaglio con una scena da Storia di Tarquinio e Lucrezia), incisioni su rame dalle illustrazioni dei Tableaux Vivants per una festa del 5 maggio 1609, P.C. Hooft, *In Liefde Bloeyende*, Amsterdam 1609.

13a. 13b. Grinling Gibbons, *Re Carlo I innalzato su uno scudo dai suoi sostenitori schiaccia i suoi avversari*, disegni per il Mausoleo di Carlo I progettato da Christopher Wren a Windsor, 1678, Oxford, All Souls College.

14. Claes Jansz Visscher, *Storia di Tarquinio e Lucrezia*, incisioni su rame dalle illustrazioni dei Tableaux vivants per una festa del 5 maggio 1609, P.C. Hooft, *In Liefde Bloeyende*, Amsterdam 1609.

15. *Bruto giura con i suoi compagni vendetta contro il figlio del re per il disonore di Lucrezia* (dettaglio con una scena).

16. Claes Jansz Visscher, *Storia di Tarquinio e Lucrezia*, incisioni su rame dalle illustrazioni dei Tableaux vivants per una festa del 5 maggio 1609, P.C. Hooft, *In Liefde Bloeyende*, Amsterdam 1609: Lucrezia si uccide per rivendicare il suo onore (dettaglio con una scena).

17. *Sacrificio a mezzo inverno*, studio preparatorio per una pittura murale, olio su tela, 1915, Collezione Privata.

18. Andrea Appiani, *Apoteosi di Napoleone*, innalzamento sullo scudo, affresco su soffitto, 1808, Milano, Palazzo Reale, Sala del trono (distrutto durante la seconda guerra mondiale).

Mnemosyne Atlas | Tavola 72



1. Otto van Veen, *La congiura di Claudio Civile*, dipinto, 1612 , Amsterdam, Rijksmuseum.
2. Rembrandt, *L'accecamento di Sansone*, olio su tela, 1636, Frankfurt, Städelches Kunstinstitut.
3. Govaert Flinck, *La congiura di Claudio Civile*, disegno, 1659, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett.
4. Gerrit Lamberts, *Veduta dell'interno del municipio di Amsterdam*, disegno, 1750 ca.
5. Processione eucaristica: *Papa Pio XI in trono con l'ostensorio* (particolare), Roma, 25 luglio 1929, ritaglio dall'"Hamburger Fremdenblatt" 208, edizione della sera, 29 luglio 1929, p. 9.
6. Rembrandt, particolare dall'*Accecamento di Sansone*, olio su tela, 1636, Frankfurt, Städelches Kunstinstitut.
7. Mary Hertz, *La congiura di Claudio Civile*, disegno di un dipinto di Govaert Flinck (completato da Jürgen Ovens) per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1661 ca. (Amsterdam, oggi a Palazzo Reale), London, The Warburg Institute.
8. Antonio Tempesta, *La congiura di Claudio Civile*, acquaforte da *Bataavorum cum Romanis Bellum*, Anversa 1612, p. 4.
9. Banchetto dell'associazione studentesca "Franconia" per il suo sessantesimo anniversario, ritaglio dall'"Hamburger Fremdenblatt" n. 208, edizione della sera, 29 luglio 1929, p. 9 (particolare).
10. Rembrandt, *La congiura di Claudio Civile*, dipinto, 1661, Stockholm, Museo Nazionale.
11. Rembrandt (da Leonardo), *L'ultima cena*, disegno, 1635 ca., New York, Metropolitan Museum, Robert Lehman Collection.
12. Rembrandt (da Leonardo), *L'ultima cena* (particolare), disegno, 1635 ca., New York, Metropolitan Museum, Robert Lehman Collection.
13. Giovanni Pietro Birago (da Leonardo), *L'ultima cena*, acquaforte su rame, 1500 ca.
14. Seguace di Rembrandt, *Scena conviviale*, disegno, sec. XVII.
15. Scuola di Rembrandt, *Cristo a tavola con dieci apostoli*, disegno, 1660 ca., Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.
16. Rembrandt (da Leonardo), *L'ultima cena* (particolare), disegno, 1635 ca., New York, Metropolitan Museum, Robert Lehman Collection.
17. Rembrandt, *Scena conviviale*, disegno, 1635 ca., London, The British Museum, Department of Prints and Drawings.
18. Gerbrand van den Eckhout, *Ultima cena*, dipinto, 1664, Amsterdam, Rijksmuseum.
19. Seguace di Rembrandt, *Ultima cena*, disegno, fine del sec. XVII, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett.
20. Rembrandt, *Congiura di Claudio Civile*, studio preparatorio, 1661 ca., München, Staatliche Graphische Sammlung.
21. Rembrandt, *particolare dello studio per la Congiura di Claudio Civile*, 1661 ca., München, Staatliche Graphische Sammlung.
22. Leonardo da Vinci, *L'ultima cena*, dipinto murale, 1495-1497, Milano, S. Maria delle Grazie, Refettorio.
23. Rembrandt, *Giove e Mercurio presso Filemone e Bauci*, dipinto, 1658, Washington, National Gallery of Art.

Mnemosyne Atlas | Tavola 73



1. Rembrandt, *Matrimonio di Giasone e Creusa*, illustrazione per il dramma di Jan Six, *Medea*, acquaforte, Dresden 1648.

2. Otto van Veen, *Scena dalla vita di Claudio Civile*, i Batavi accerchiano i Romani presso Vetera, dipinto a olio, 1612, Amsterdam, Rijksmuseum.

3a. Illustrazione dal dramma di Jan Vos, *Medea*. *Medea uccide suo Fratello Apsirto*, Amsterdam (Lescaille) 1668.

3b. Illustrazione dal dramma di Jan Vos, *Medea*. *Medea sfugge a Giasone su un carro trainato da serpenti che la porta in aria*, Amsterdam (Lescaille) 1668.

4. Illustrazione dal dramma di Jan Vos, *Medea*, edizione Amsterdam 1718: *Fuga di Medea su un carro trainato da serpenti*.

5. Antonio Tempesta (da Otto van Veen), *Donne e bambini batavi nella battaglia di Xanten*, acquaforte da *Batavorum cum Romanis Bellum*, Antwerpen 1612, p. 8.

6. Otto van Veen, *La trattativa fra Claudio Civile e Quinto Pettico Cereale presso il ponte crollato*, dipinto, 1612, Amsterdam, Rijksmuseum.

7. Antonio Tempesta (da un disegno di Otto van Veen), *La trattativa fra Civile Quinto Pettico Cereale presso il ponte crollato*, illustrazione da *Batavorum cum Romanis Bellum*, Antwerpen 1612, p. 36.

8. Ferdinand Bol, *La trattativa fra Claudio Civile e Quinto Pettico Cereale presso il ponte crollato*, progetto per concorso per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1660 ca., Amsterdam, Rijksmuseum.

9. Ferdinand Bol, *Claudio Civile si reca alla battaglia di Xanten*, disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1659 ca., München, Graphische Sammlung.

10. Jürgen Ovens, *Claudio Civile si reca alla battaglia di Xanten*, disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1662 ca., Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

11. Marcantonio Raimondi (da Raffaello), particolare di donna inginocchiata dalla *Strage degli innocenti*, acquaforte su rame, primo terzo del sec. XVI.

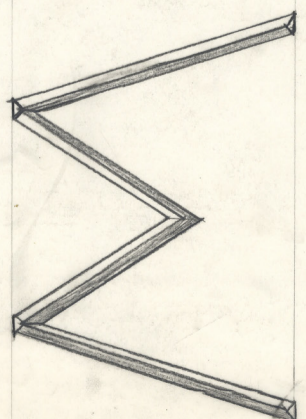
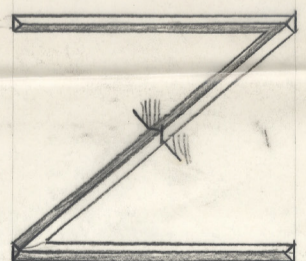
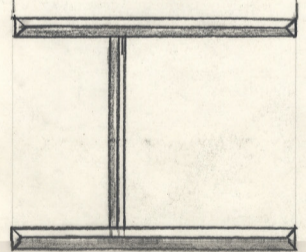
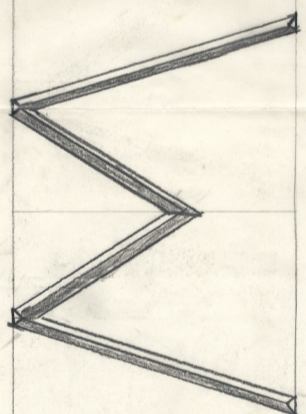
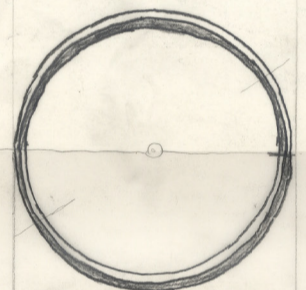
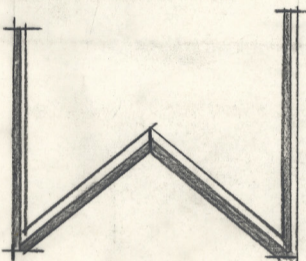
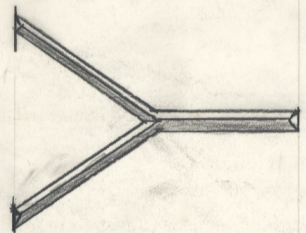
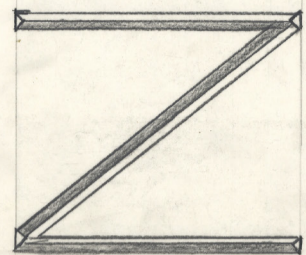
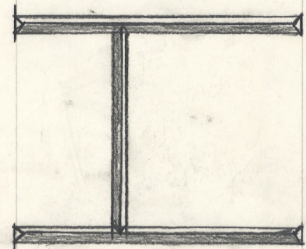
12. Jürgen Ovens, particolare di donna inginocchiata da *Claudio Civile si reca alla battaglia di Xanten*, disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1662 ca., Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

13. Jürgen Ovens, *Claudio Civile si reca alla battaglia di Xanten*, abbozzo di disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1662, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

14. Jürgen Ovens, *Claudio Civile si reca alla battaglia di Xanten*, abbozzo di disegno per il ciclo pittorico del Municipio di Amsterdam dedicato alle guerre di liberazione dei Batavi contro i Romani, 1662, Hamburger Kunsthalle, Kupferstichkabinett.

15. Nicolas Le Grand, *La trattativa fra Claudio Civile e Quinto Pettico Cereale presso il ponte crollato*, affresco, 1697, Amsterdam, Municipio, oggi Palazzo Reale.

16. Noach van der Meer il Giovane, *La trattativa fra Claudio Civile e Quinto Pettico Cereale sotto lo sguardo della personificazione dell'Olanda*, acquaforte su rame dal dramma *Claudius Civilis* di Joannes Le Francq van Berkhey, Amsterdam 1764.



venerdì 24 febbraio

Seminario Mnemosyne a dialogo con

ore 10.00 _____

ore 10.30 _____

ore 11.00 _____

ore 11.30 _____

ore 12.00 _____

ore 12.30 _____

ore 13.00 _____

ore 13.30 _____

ore 14.00 _____

ore 14.30 _____

ore 15.00 _____

ore 15.30 _____

ore 16.00 _____

ore 16.30 _____

ore 17.00 _____

ore 17.30 _____

ore 18.00 _____

ore 18.30 _____

lunedì 27 febbraio

Seminario Mnemosyne a dialogo con

ore 10.00 _____

ore 10.30 _____

ore 11.00 _____

ore 11.30 _____

ore 12.00 _____

ore 12.30 _____

ore 13.00 _____

ore 13.30 _____

ore 14.00 _____

ore 14.30 _____

ore 15.00 _____

ore 15.30 _____

ore 16.00 _____

ore 16.30 _____

ore 17.00 _____

ore 17.30 _____

ore 18.00 _____

ore 18.30 _____

I
- - -
U
- - -
A
- - -
V

Università Iuav di Venezia

SCUOLA DI DOTTORATO

LAUREA MAGISTRALE
IN ARTI VISIVE E MODA

classic**A**



engramma