

la rivista di **en**gramma
2000

1-4

1

settembre **2000**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 1

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, monica centanni, giacomo dalla pietà,
claudia daniotti, silvia fogolin, marianna gelussi, katia mazzucco, giovanna pasini, alessandra pedersoli,
daniela sacco, valentina sinico, lara squillaro, elizabeth thomson, luca tonin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio
lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 1 | settembre 2000

© 2018 Edizioni Engramma

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-00-1

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

Bergamo | Bonoldi | Bordignon
Centanni | Collavo | Daniotti | Mazzucco
Pasini | Pinotti | Tonin

La Rivista di Engramma n. 1



SOMMARIO

- I | Presentazione di Engramma
MONICA CENTANNI
- 5 | Presentazione della rubrica Saggi
GIOVANNA PASINI
- 9 | Presentazione della rubrica Peithò&Mnemosyne
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA
- II | Presentazione della rubrica News
MARIA BERGAMO
- 13 | Presentazione della rubrica EUREKA!
LUCIA COLLAVO
- 15 | Presentazione dell'Archivio
CLAUDIA DANIOTTI
- 17 | SAGGI | La medaglia di Isabella d'Este: Nemese e le sue stelle
LORENZO BONOLDI E MONICA CENTANNI
- 31 | MNEMOSYNE ATLAS | Aby Warburg e i suoi biografi
MONICA CENTANNI E GIOVANNA PASINI
- 43 | MNEMOSYNE ATLAS | A Portrait of Aby Warburg
MONICA CENTANNI AND GIOVANNA PASINI
TRANSLATED BY ELIZABETH THOMSON
- 55 | MNEMOSYNE ATLAS | Introduzione al metodo di Aby Warburg
GIOVANNA PASINI
- 59 | MNEMOSYNE ATLAS | Struttura dei saggi e stile di scrittura di
Aby Warburg
KATIA MAZZUCCO
- 63 | MNEMOSYNE ATLAS | Lettura dell'Introduzione all'Atlante
della Memoria
GIULIA BORDIGNON

- 71 | MNEMOSYNE ATLAS | Introduzione alle tavole di Mnemosyne
MONICA CENTANNI E KATIA MAZZUCCO
- 73 | MNEMOSYNE ATLAS | Introduction to Mnemosyne Atlas
MONICA CENTANNI AND KATIA MAZZUCCO
TRANSLATED BY ELIZABETH THOMSON
- 75 | MNEMOSYNE ATLAS | Mnemosyne Atlas, Tavola 5 con didascalie
- 79 | Madre della vita, madre della morte. Figure e *Pathosformeln*
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE
- 83 | MNEMOSYNE ATLAS | Mnemosyne Atlas, Panel 5, with captions
- 87 | MNEMOSYNE ATLAS | Letture grafiche di Tavola 5
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE
- 101 | P&M | Persistenza di una *Pathosformel* dall'antichità classica
A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA
- 102 | P&M | *Tradere*: tramandare e tradire
A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA
- 103 | P&M | Ripresa. Uso provocatorio di un'iconografia cristiana
A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA
- 105 | EUREKA! | Un ordigno di distruzione modello di prudenza eroica
GIANNA PINOTTI
- 107 | NEWS | Presentazione di: Salustio, *Sugli dei e il mondo*, edizione con testo greco a fronte a cura di Riccardo di Giuseppe, Milano 2000
GIULIA BORDIGNON
- 108 | NEWS | Presentazione di: Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity. Contribution to the Cultural History of the European Renaissance*, introduction by Kurt W. Forster, Los Angeles 1999
MONICA CENTANNI
- 109 | NEWS | Presentazione di: TITUS, regia di Julie Taymor, (da Titus Andronicus di William Shakespeare), USA 2000
PAOLO TONIN
- 110 | NEWS | Presentazione della mostra: Kazimir Malevich e le sacre icone russe, Palazzo Forti, Verona
MARIA BERGAMO

112 | NEWS | Presentazione di: J. Hillman, *Politica della bellezza*, a cura di
F. Donfrancesco, Milano 1999
DANIELA SACCO

MNEMOSYNE ATLAS | Aby Warburg e i suoi biografi

Un ritratto intellettuale nelle parole di Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970)

Monica Centanni e Giovanna Pasini

“Warburg stesso solea dire di sé che egli era proprio un uomo fatto” per creare un bel ricordo”.
Gertrud Bing

Aby Warburg. An Intellectual Biography è il titolo di un famoso volume di Ernst Gombrich, pubblicato a Londra nel 1970. Fino ad allora, il nome di Warburg e la sua opera di studioso erano rimasti pressoché ignoti: grazie a questo fortunato saggio biografico, tradotto nelle principali lingue europee (in Italia da Feltrinelli nel 1983), egli divenne un autore di riferimento importante nel panorama culturale internazionale. A Gombrich va quindi il merito indiscusso di aver promosso e recuperato fra le grandi figure del Novecento la carismatica personalità di Aby Warburg: quel libro, che cuce insieme racconto biografico e pezzi d'autore editi e inediti, testimonianze e documenti diaristici, appunti frammentari e brani di epistolari privati, proietta un ritratto suggestivo, tormentato e affascinante dello studioso tedesco.

Ma, paradossalmente, proprio la fortuna del libro di Gombrich, sul piano della diffusione del pensiero e del metodo warburghiano contribuì a quel fenomeno che già Gertrud Bing aveva tempestivamente denunciato: “

“La fama postuma di Warburg è fondata più sul sentito dire che sulla conoscenza dei suoi scritti ed egli condivide tuttora la sorte di quegli autori i quali [...] sono elogiati con più zelo di quanto siano letti”.

La biografia di Gombrich fu oggetto di una feroce stroncatura ad opera di uno dei migliori interpreti della lezione warburghiana: Edgar Wind, in una recensione uscita pochi mesi dopo la pubblicazione, sottolineò tutti i difetti compositivi e interpretativi di quella biografia. “Nata sotto una cattiva stella”, l'opera – che viene tacciata anche di grigiore e di monotonia (oltre che di grossolanità e ottusità) – viene criticata sotto tre diversi rispetti:

– i criteri compositivi del saggio, ovvero la scelta discriminata e discriminante dei materiali editi e inediti di Warburg e la loro organizzazione approssimativa e confusa, secondo un’architettura artificiosa che vorrebbe far parlare Warburg “con le sue stesse parole” e invece produce la sensazione frustrante di involuzioni del pensiero e di brancolamenti alla cieca;

– la ricostruzione della fisionomia psicologica dell’uomo-studioso Warburg, di cui viene fraintesa la cifra tragica della pazzia, e che viene presentato come “uno spettro, con le sembianze, oggi di moda, di un tormentato mollusco, informe, esagitato e sterile, incessantemente preoccupato dei propri conflitti interiori e spinto inutilmente a esagerarli da un indomabile prurito per l’Assoluto”;

– la riduzione della grandezza dello studioso e dell’importanza delle sue opere all’avventura intellettuale di uno spirito di genio, ispirato dalla follia, che percorre le volute imperscrutabili dei suoi privati labirinti, consacrando così l’unicità del suo nume ma con ciò imbalsamandolo e neutralizzando la portata rivoluzionaria del suo metodo.

L’immagine di Warburg proposta da Ernst Gombrich è in contraddizione anche con le testimonianze di quanti ebbero occasione di lavorare con lui e di conoscerlo da vicino come uomo e come studioso. Tra tutti spicca il ricordo di Gertrud Bing, la più assidua collaboratrice di Aby Warburg nell’ultimo periodo della sua vita e colei che, dopo la morte, divenne la curatrice dell’edizione tedesca dei suoi saggi (1933) e la custode appassionata della sua memoria. Bing, nel ricordo scritto nell’imminenza del trentesimo anniversario della scomparsa di Warburg (1958), ci restituisce il ritratto di un intellettuale militante:

“Warburg sentiva il suo compito scientifico come missione; parlava del ‘problema che lo comandava’, e al quale egli obbediva senza ribellarsi nonostante gli acciacchi fisici, nonostante l’incomprensione nella quale spesso si imbatteva e nonostante i dubbi che lo afferravano troppo spesso su se stesso”.

Vita e ricerca erano unite inscindibilmente nella cifra di un rigore assoluto, di un senso di responsabilità sempre integro, mai indulgente al compromesso:

“Egli applicava la stessa serietà alle cose della vita pubblica e quando si riferivano all’arte o alla scienza subito ne faceva una causa sua. Anche in questi

casi, egli non era mai disposto a venire a patti con la mediocrità e non era davvero nelle sue abitudini di porsi sul ‘terreno dei fatti’”.

Un Warburg però pronto a scontrarsi duramente, proprio sul terreno dei fatti, con i sedicenti, immancabili specialisti, quando veniva offeso “il suo senso di integrità artistica e intellettuale”. Ricorda Bing:

“Senza clemenza ma anche senza considerare se così si rendesse invisibile, egli si gettava nella battaglia con tutte le armi della sua penna e del suo spirito tagliente [...]. Era per lui una questione di principio: non tollerare un ottimismo di lega scadente e non abbandonarsi a un altezzoso senso di sicurezza”.

A questo proposito Bing riferisce un icastico aneddoto, che propone un Warburg chiamato inopinatamente come consulente e che si rivela ancora una volta, di fronte all’ottuso pragmatismo della burocrazia, un personaggio scomodo e importuno:

“Quando un giorno fu chiamato come perito davanti a una commissione che doveva deliberare se chiudere o continuare la collezione di calchi in gesso nella Kunsthalle, rispose al consueto riferimento burocratico ai precedenti e alle forti spese, con l’obiezione che la natura elargisce gesso in quantità illimitate. Il termine ‘precedente’ era per lui come un panno rosso per un toro: coi precedenti si poteva uccidere ogni iniziativa”.

Un Warburg che interviene in dura polemica svelando i miserabili intrighi del mondo accademico – da cui si era sempre voluto tenere distante – nel momento in cui era necessario sostenere uno studioso di grande valore e un amico, come il filosofo Cassirer:

“Warburg non era un pioniere accecato dall’idea che Amburgo dovesse avere una sua Università [...]. Ma quando, una volta fondata l’Università, vi fu il pericolo che Ernst Cassirer venisse tolto alla sua cattedra di Amburgo da una chiamata a Francoforte, Warburg non disdegnò di entrare nella lizza della polemica quotidiana. Fece pubblicare un suo articolo nello *Hamburger Fremdenblatt* [...] perché fermamente convinto che il largo pubblico avesse il diritto di sapere che cosa fosse veramente in gioco in simili questioni di chiamate accademiche”.

Nel ritratto di Gertrud Bing Warburg appare come un maestro “che in ogni sua manifestazione reca in modo così notevole l’impronta dell’inconsueto”. Maestro generoso verso collaboratori e studiosi che stimava:

“Non esisteva amico più fedele di lui. Quando sentiva che poteva tributare il proprio riconoscimento, lo faceva senza riserve”.

Ma persino i discepoli a lui più vicini faticano a riprodurre l'eccezionale qualità del suo genio:

“Nemmeno gli scolari o amici pei quali la conversazione scientifica è stata indimenticabile, saranno sempre in grado di dire in che cosa consistesse l'importanza di quei colloqui e cosa li rendesse così straordinariamente efficaci”.

Una passione didattica che derivava immediatamente dalla sua passione di studioso: “

“Il suo segreto stava nel saper rendere accessibili a tutti, a giovani e vecchi, alle persone colte o ai semplici dilettanti, e perfino ai fanciulli, le cose alle quali teneva [...]. Gli sembrava più importante dischiudere [...] a una più larga cerchia di dilettanti interessati le biblioteche già esistenti [...] ‘indicare – come lui diceva – a quei lettori potenziali la via del libro’”.

Anche nel campo della ricerca Bing restituisce a Warburg qualità di rigore metodologico e di dinamismo intellettuale: i suoi pochi saggi sono “capolavori di acribia storica, di sensibilità psicologica e di geniale padronanza del materiale”. Con un metodo del tutto innovativo Warburg riconosce uno stretto rapporto tra le formule di pathos ricavate dai modelli classici e “la forma plasmata”: questa necessità che infonde movimento all'espressione figurativa “compenetra di sé tutta l'opera di ricerca di Warburg” e – nota sempre Bing – suggestiona il suo linguaggio conferendogli quel peculiare senso di urgenza”.

E tuttavia il linguaggio rimane sempre aderente alla cosa, “non si scosta mai dal caso storico singolo che interessa l'indagine specifica”. Un metodo che apriva nuove prospettive alla ricerca, oltre ogni settorialismo e ogni disprezzo pregiudiziale per il contesto:

“Al tempo di Warburg nessuno storico dell'arte si sarebbe interessato dei contratti d'affari dei Medici o del testamento di un loro socio nel quale non si parlasse d'arte, o delle lettere dei loro rappresentanti d'Oltralpe che lamentano i cattivi affari; cose del genere erano lasciate agli storici dell'economia politica. Gli oggetti d'arredamento delle case rientravano, secondo l'opinione di allora, nell'artigianato e le loro decorazioni sembravano

troppo lontane per stile e per contenuto dai prodotti della cosiddetta arte libera per poter essere prese in considerazione”.

Warburg è il primo a cogliere, in modo rigoroso e sistematico, il nesso di stretta necessità che lega forma e contenuto: “Il problema [...] se la scelta del contenuto figurativo non fosse stata determinata anche dall’uso al quale quegli oggetti erano destinati”. Grazie a questo procedimento investigativo su più livelli, che non trascura nessun dettaglio, nessuna traccia, Warburg consegna un’alta lezione di metodo: “L’insegnamento che ne abbiamo avuto – scrive ancora Bing – è che si possono far sentire voci umane articolate anche da documenti di scarsa importanza”.

Ma – nota Gertrud Bing – la lezione di Warburg non sta, principalmente, in quel che ha lasciato scritto, ma anche nella sua lezione orale e nella costruzione di una nuova topografia – mentale e reale – della ricerca: le lezioni, gli appunti di studio, l’Istituto, la Biblioteca, l’Atlante.

“I saggi danno solo una parte di quanto la sua opera e la sua personalità abbiano significato per la ricerca scientifica. Per averne un quadro completo bisognerebbe aggiungere a quei saggi i numerosi frammenti, i richiami, appunti e abbozzi che si trovano nelle carte da lui lasciate [...]. Bisognerebbe poter ricostruire le conferenze che egli teneva senza manoscritto, per le quali abbiamo solo schemi e notizie e bisognerebbe rifare le molte conversazioni familiari in cui non si stancava mai di parlare di quel che muoveva il suo interesse scientifico”.

La sua eredità è la ricezione di una importante lezione di metodo da parte della sua scuola. Scrive Bing:

“Bisognerebbe soprattutto aggiungere i lavori usciti da trentasei anni a questa parte a cura dell’Istituto che porta il suo nome. Penso che in quasi ognuno di essi si potrebbe individuare quello che nel contenuto o nel metodo risale a lui”.

“Spesso ironico verso se stesso”, e avverso a qualsiasi riconoscimento integralistico di appartenenza, secondo la testimonianza di Gertrud Bing, Warburg coltivava un atteggiamento di deciso disincanto anche verso l’identitarismo ebraico che connotava la storia della sua famiglia:

“L’orgoglio per le peculiarità ebraiche che era sempre esistito nell’ortodossia e si era poi sviluppato sotto la pressione dell’antisemitismo anche presso gli ebrei liberali, era estraneo a Warburg, il quale lo respinse sempre fermamente dovunque lo incontrasse. Egli aveva una sua risposta alla domanda

su che cosa costituisca la distinzione tra gli Ebrei e i popoli che li ospitano: 'Abbiamo patito la storia universale per duemila anni più di loro'. Non c'era altro, ma per chi conosce lo stile di Warburg non è difficile ravvisare in questa formulazione il nesso linguistico fra 'patire', 'pazientare', e 'passione': *amor fati*". A proposito della malattia, anche Bing ricorda la sua 'ferita', ma la ascrive a una sorta di inquietudine feconda, di "sacra insoddisfazione". Il suo spirito brillante era a tratti venato da una profonda angoscia interiore: la "tragica consapevolezza che non gli era concesso vivere in una imperturbata armonia con se stesso o con le persone a lui vicine".

E proprio Gertrud Bing in occasione dell'edizione italiana degli scritti di Warburg (*La Rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia 1966) indicherà nel ricordo di Giorgio Pasquali, risalente a più di trentacinque anni prima, "il tributo migliore" alla lezione e alla figura del maestro: una vera biografia intellettuale, scritta in poche pagine, asciutte, rigorose, essenziali e illuminanti, in cui ogni parola, ogni frase appare soppesata con perizia e cura filologica. Eppure, questo sguardo di ampio orizzonte riesce mirabilmente a inquadrare l'uomo e lo studioso Aby Warburg in un profilo di luce in cui vita, carattere e interessi di ricerca appaiono strettamente intrecciati. Nell'aprile del 1930, a soli cinque mesi dalla morte di Aby Warburg, la rivista italiana "Pegaso" pubblicava un ritratto dell'uomo e dello studioso, opera del grande filologo classico Giorgio Pasquali.

"Quando nell'autunno passato le riviste scientifiche cominciarono a diffondere per il mondo, o almeno per il mondo internazionale dei dotti, la notizia della sua morte, qui da noi molti anche tra gli universitari si saranno chiesti se quel nome era, oltre che di un'istituzione, anche di un uomo. Ché l'amburghese 'Biblioteca Warburg per scienza della cultura' era più celebre del suo fondatore e direttore e (insieme con altri della sua famiglia) principale finanziatore. La biblioteca Warburg è già ora la più completa tra le raccolte specializzate di stampati e di materiale iconografico per chi voglia studiare in genere storia della cultura, ma in particolare storia della cultura del Rinascimento e segnatamente del Rinascimento nostro, fiorentino e italiano; e si trasforma una volta il mese in sala di conferenze su discipline varie, filosofia, storia delle religioni, delle arti figurate, dell'astronomia e dell'astrologia, in quanto tutte gravitano verso la storia della cultura [...]. Che l'uomo Warburg, il grande ricercatore Warburg, scompaia, scomparisse già da vivo, dietro all'istituzione da lui voluta, è conforme alle sue intenzioni: egli ha voluto essere innanzi tutto un maestro e un organizzatore, ha voluto che certi suoi pensieri scientifici, non molti forse di numero ma grandi e svolti organicamente, vivessero e fruttificassero soprattutto nella mente

dei suoi discepoli, che egli fin dal principio considerava collaboratori e destinava successori”.

Già nell'incipit, Pasquali ricorda la “intimità fraterna” che legava Warburg all'Italia e agli studiosi italiani. Ma forse non è un caso che fra tutti gli studiosi (italiani e non solo) l'unico che trovi parole adeguate a descriverne la personalità intellettuale e che riconosca tempestivamente il valore scientifico e innovativo dei suoi studi, non sia uno storico dell'arte ma un filologo classico: “

“Parrà strano che parli qui di Warburg non uno storico dell'arte, di quelli che gli furono amici sin dalla giovinezza prima, ma uno che di conoscenza di arte figurata e di Rinascimento non fa professione, un filologo classico serio serio, uno studioso senz'occhi. Ma forse non è male sia così: Warburg, che in quel primo lavoro era partito da considerazioni stilistiche, non si era già allora in quelle acquietato, e non mostrò poi mai, che io sappia, tenerezza per problemi o tecnici o estetici puri: egli indagò sin da allora l'arte quale espressione di cultura”.

Già nel primo lavoro di Warburg su Botticelli, Pasquali rileva la feconda ricezione della lezione nietzscheana come chiave ermeneutica indispensabile per la piena comprensione della cultura antica: “

“Mi sbaglio, se già in questo primo lavoro di Warburg io sento una concezione dell'antichità che non è più quella tradizionale dei retori della serenità greca? Warburg conosce all'antichità classica due facce, l'apollinea e la dionisiaca, anche se non adopra queste espressioni. La vecchia fola stupida di popoli e di età che non sapevano il dolore, non ha già allora più presa su di lui: egli sa che anche l'arte più classica è figlia della sofferenza, perché è figlia della vita, sa che essa conosce l'ebbrezza, la passione, sin la follia. Ora, molti già prima di Nietzsche avevano osservato quanta ricchezza di contrasti si celasse nell'anima antica, avevano concepito cultura antica e spirito antico come sintesi di opposti”. Ma nessuno aveva definito questa conoscenza in una formula sia pure, da un punto di vista storico, arbitraria, ma chiara e che si imprime nelle menti, nel contrasto fra apollineo e dionisiaco. Questa concezione della vita greca è stata poi ancora sviluppata e arricchita da un amico di Nietzsche, Rohde, che forse gli aveva per primo suggerito, se non quei nomi, quei concetti, e da un suo avversario, Wilamowitz, concordi tra di loro più che per molti anni non ne abbiano avuto consapevolezza. Ed essa ha vinto sull'altra, considerata ormai astorica, antistorica, illuministica da tutti tranne che da un pugno di provinciali retrivi”.

Il contributo di Warburg agli studi non solo artistici viene valutato come una felice affermazione di un metodo adeguatamente complesso, contro le

semplificazioni di un sapere settoriale che Pasquali considera ormai – piuttosto ottimisticamente – sconfitto, in via di estinzione.

Pasquali vede chiaramente che Warburg è il primo a riconoscere nel Rinascimento la travagliata riemersione di un antico essenzialmente antinomico, che contempla in sé anche l'anima dionisiaca:

“Al Rinascimento l'antichità fornisce i mezzi per chiarire ed esprimere impulsi e sentimenti che già da tempo si celavano nei cuori, per disintossicarsi esteticamente [...]. Un'età che avesse soltanto mirato a riprodurre il passato, non avrebbe prodotto nessuna opera grande; e gli uomini del Rinascimento non sono stati, grazie al cielo, soltanto umanisti, tanto meno poi puristi dell'età degli Antonini”.

E più avanti, dopo aver ripercorso in sintesi magistrale la topografia degli studi e dei ramificati interessi di ricerca di Warburg, Pasquali ancora nota:

“Warburg ha diretto lo sguardo specie sugli elementi dionisiaci e su quelli demoniaci che il nostro Rinascimento attinge dall'ellenismo, rispettivamente attraverso l'arte imperiale romana e manuali del medioevo orientale e islamico. Uomo nella ricerca equilibrato, egli non ha mai inteso negare che il Rinascimento abbia desunto dall'antichità anche elementi di serenità e gravità, ‘apollinei’. La reazione contro Winckelmann non l'ha mai trasportato a disconoscere quel molto di vero, seppure di troppo parziale ed esclusivo, ch'è contenuto nella concezione tradizionale dell'antichità”.

Pasquali riconosce dunque nello sguardo di Warburg un Rinascimento come “sintesi complessa”. Contro l'immagine tetra, contro “la patina di nera mestizia” – per dirla con le parole di Wind – che verrà proposta nella propografia warburghiana posteriore (vincente), Pasquali propone a caldo un ritratto tutto diverso: “

“Maestro egli era nato, tant'è vero che le sue scoperte più importanti sono, più spesso che ragionate in memorie, esposte in suntini di conferenze, in fogli volanti o in appendici di giornali, difficili talvolta trovarsi se non per chi li abbia avuti in dono da lui, anche in questo generosissimo. E del maestro egli aveva la dote più necessaria, più costitutiva, la calda umanità: Warburg non ha mai fatto sentire, perché non ha mai sentito egli stesso, la distanza tra sé e il giovane che per la prima volta lo accostava con sentimenti stranamente divisi, a metà orgoglioso di un modesto risultato raggiunto, a metà trepidante nel dubbio di che cosa ne avrebbe pensato l'uomo celebre. E in tempi difficili ha considerato quale proprio dovere aiutare i principianti anche finanziariamente senza umiliarli, procurando loro lavoro scientifico

a pagamento, facendone tanti collaboratori della sua impresa maggiore, la Biblioteca Warburg”.

Un uomo che, proprio perché sdegnava le strade comode, fece della sua fortunata condizione familiare una risorsa per tutti. La Bing a questo proposito ricorderà la passione e la tenacia con cui Warburg portava avanti le proprie battaglie a istituzioni che con superficiali scelte politiche offendevano l'immagine delle città che amava, Amburgo e Firenze, citando, fra le altre, la sua preoccupazione per l'istruzione degli adulti che cercava di guidare ai libri perché “la cultura non fa mai male”.

“Warburg sentiva il bisogno di espandersi. Quest'uomo turbato da ombre paurose riacquistava di colpo la letizia, sapeva essere sereno e arguto, ogniqualvolta parlava in una cerchia di gente disposta a capirlo”.

Un uomo, Warburg, generoso di tempo e di parole e che nella sua Biblioteca e nel suo stile di scrittura chiama l'interlocutore a interagire:

“Non so se egli fosse un buon parlatore nel senso convenzionale, retorico della parola; ma so che parlava a volte di seguito per ben più a lungo dell'ora accademica, perfino due ore, perfino più di due ore; eppure non mi sono mai stancato. Poiché non pensava mai alla forma ma alla cosa, riusciva sempre efficace, e mai noioso. Parlava senza manoscritto, spesso senza appunti, senza aver dinanzi agli occhi altro che il materiale figurativo necessario. Parlava *ex plenitudine cordis* senza far nulla per celare quel suo accento di patrizio amburghese, che urtava più ancora certi Tedeschi del Sud che noi stranieri. E non si peritava di intrecciare frizzi al suo discorso, se frizzi gli venivano in bocca, di rivolgersi personalmente a qualcuno dell'uditorio, quando sapeva che qualche particolare avrebbe interessato questo in modo particolare. Un parlatore, dunque, spontaneo: qualche mio collega lo avrebbe probabilmente trovato privo di dignità accademica. Ma già il suo stile didattico (e il suo stile era sempre didattico) era più vivo che austero, e non rifuggiva di immagini della vita comune, da frasi di moda tratte a un nuovo senso, da adagi: se volete, diatriba cinico-stoica, o anche dialogo socratico-platonico; conferenza sofistica mai”.

Solo alla fine di questa “biografia intellettuale” Pasquali ricorda la malattia di Warburg. Ma riesce a inserire anche l'infermità nella storia intellettuale e a farne un capitolo importante della ricerca di un'esistenza non certo pacifica ma percorsa da ansie, una vita che “per ragioni non contingenti ma essenziali, non fu sempre felice”:

“Dal ‘18 al ‘24 Warburg ha combattuto con una malattia mentale. Testimoni autorevoli ci rivelano ora dopo la sua morte ch’egli a un certo momento aveva cominciato a vivere i suoi problemi non soltanto quali storicità. L’impulso a ricercare quale interna realtà abbia animato la magia e l’astrologia dell’ellenismo e del Rinascimento, ma anche la magia degli uomini primitivi, vivo in lui almeno da Bonn in qua, divenne a poco a poco, nell’animo suo, centrale. Egli credette in certo senso alla magia, risentì tutti i timori irrazionali dell’uomo primitivo. La malattia fu in un certo senso la continuazione della sua ricerca scientifica; e, che è più strano, egli continuò durante la malattia, profittando di quelle esperienze morbose, la sua attività scientifica. Il suo scolaro più caro narra: ‘Nel 1920, il professore parla nel pomeriggio di Lutero (la memoria, profonda ma sana, su Lutero e l’astrologia della Riforma è stata finita durante la pazzia), scrive nel pomeriggio le pagine meravigliose su logica e magia; alla mattina era stato un uomo magico, che credeva al demonismo delle cose inanimate’. Ma alla malattia egli seppe resistere, vincendola per mezzo del pensiero scientifico e dell’attività scientifica: in uno strano sdoppiamento il Warburg non cessò mai di osservare se stesso, e in se stesso di scoprire l’uomo primitivo che ha nella magia la sua logica”.

L’idea del nesso tra malattia e ricerca verrà ripresa da Carlo Ginzburg che nel 1966 scriverà: “

“Lo studio dell’astrologia e della magia nel Quattrocento e Cinquecento s’intrecciò drammaticamente alla follia in cui cadde per lunghi anni – come se lo sforzo per padroneggiare razionalmente queste forze ambigue, per metà legate alla scienza, per metà a un mondo oscuro e demoniaco, esigesse un tragico compenso sul piano biografico”.

La malattia, nota Pasquali, fu scatenata anche da una paura:

“Io l’ho riveduto più quieto e più lieto al suo ritorno in Italia, nel ‘27, di come l’avevo lasciato nel ‘15, spaventato al pensiero della guerra inevitabile tra Germania e Italia, che avrebbe, egli temeva, scavato per sempre un abisso tra i due paesi che amava”.

La lungimiranza dello sguardo di Pasquali sulla vita e l’opera di Warburg gli fa vedere la morte come una eutanasia autunnale: una morte improvvisa di una vita che però è “in certo senso compiuta”. Il compimento che Pasquali intende, e a cui il filologo lascia ad arte l’ultima menzione, è l’opera *Mnemosyne* considerata, ben diversamente da come vorranno i superficiali lettori e specialisti per più di 50 anni, un’opera “compiuta”:

“Egli lascia pronto per la pubblicazione un atlante figurativo, che prende nome dalla memoria, *Mnemosyne*, e deve mostrare come i diversi paesi e le

diverse generazioni [...] abbiano successivamente concepito, e concependo trasformato, l'eredità 'patetica', dionisiaca dell'antichità. In quell'atlante egli ha voluto vivere per i posteri".

Il lascito di Warburg maestro e studioso è ricapitolato con parole di un'attualità sorprendente nella chiusa dello scritto di Pasquali:

"Gli studiosi giovani opereranno secondo le sue intenzioni, se non secondo il suo spirito, se non accetteranno senz'altro concezioni che sono strettamente legate con la potente personalità di lui, se invece di quell'atlante si serviranno come di una pietra di paragone dei propri pensieri".

Quindi non una lezione chiusa e ingessata, ma un percorso, un confronto, una stella su cui costruire la rotta della ricerca. "

"Gli storici dell'arte e gli scienziati della cultura hanno il dovere di rendere fruttifera l'opera di Warburg, lasciando che essa operi su loro, cioè trasformandola".

Parole esemplari, perché alludono al problema essenziale del sapere: procedere a passi lenti nel labirinto del divenire, per correzioni successive di rotta, senza postulati rigidi o pregiudiziali, ma con una decisa intenzione interpretativa, nel confronto tra ipotesi diverse che, interagendo e trasformandosi reciprocamente, provocano scintille di conoscenza. Parole che a più di ottant'anni di distanza è tempo di raccogliere.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • settembre 2018



la rivista di **engramma**
anno **2000**
numeri **1-4**

Raccolta della rivista di
engramma del Centro studi
classicA | Iuav, laboratorio di
ricerche costituito da studiosi di
diversa formazione e da giovani
ricercatori, coordinato da
Monica Centanni. Al centro
delle ricerche della rivista è la
tradizione classica nella cultura
occidentale: persistenze,
riprese, nuove interpretazioni di
forme, temi e motivi dell'arte,
dell'architettura e della
letteratura antica, nell'età
medievale, rinascimentale,
moderna e contemporanea.