

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.egramma.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
- 11 | 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: Nemesi 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: Kazmir 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

MNEMSOYNE ATLAS | Struttura dei saggi e stile di scrittura di Aby Warburg

Katia Mazzucco

Ad aprire i saggi di Aby Warburg è una presentazione del tema, una sorta di dichiarazione di intenti in forma di quesito, di presupposto, a volte mascherata da semplice descrizione. Come per la soluzione dei problemi di matematica, Warburg espone immediatamente il percorso che intende seguire — e ha seguito — e le regole che intende applicare per ottenere il risultato, cioè la dimostrazione dell'ipotesi iniziale.

Ciò che colpisce immediatamente in questi scritti è la densità dei contenuti. Nel leggerli si ha la sensazione di percorrere un sentiero indicatoci sin dalle prime righe con chiarezza ma che si rivela ad ogni passo più ramificato. Un sentiero che l'autore ha battuto, attraversando anche luoghi poco frequentati dalla cultura convenzionale.

Il saggio del 1893 su *La Nascita di Venere* e *La Primavera* di Botticelli, ad esempio, inizia con l'intento, espresso nella "Osservazione preliminare", di porre a confronto le due opere con il panorama culturale della loro epoca. Il fine dichiarato è quello di capire quali elementi dell'antichità attraessero gli artisti del Quattrocento. Attraverso questo confronto è possibile osservare come nel Quattrocento si guardasse agli antichi per raffigurare il moto fisico mediante la rappresentazione di forme accessorie in movimento. Assieme a questa anticipazione leggiamo una riflessione di respiro più ampio, "prova per l'estetica psicologica": attraverso gli esempi scelti è possibile "osservare nel suo divenire la sensibilità per l'atto estetico della 'compensazione' come potenza creatrice di stile".

L'esposizione dell'argomento, poi, avviene passando di documento in documento, attraverso una traccia che sembra a volte allontanare dallo scopo iniziale, ma che percorre il tragitto più tortuoso solo per non trascurare alcun indizio e creare una rete fittissima di riferimenti ai più svariati campi della cultura e dell'esistenza, nessuno di questi considerato tanto trascurabile da non poter fornire qualche indicazione. Queste voci, più o meno note, vengono pazientemente ascoltate da Warburg e riportate senza essere tradite, di modo che il lettore possa dialogare mentalmente con esse.

Ciò che impedisce di perdersi tra le numerose finestre aperte sul passato, è, con le parole di Gertrud Bing, il “legame strettissimo che nelle opere di Warburg unisce descrizione e interpretazione. Egli si serve di un linguaggio singolarmente serrato, evidentemente plasmato ad hoc, che gli consente di lasciar intravedere i suoi punti di vista più generali senza separarli dalla trattazione del caso singolo”. Sempre a proposito di questa singolare capacità di Warburg, Ernst Gombrich parla di “una specie di contrappunto verbale” che gli permette di “far risuonare un tema e al tempo stesso di combinarlo con il motivo che gli fa da contrappunto”.

Solo dopo questo argomentare a più voci, troviamo nelle righe conclusive la riflessione che chiude e risolve il lavoro ma non l’argomento. Durante il tragitto, infatti, l’autore ha posto nuovi interrogativi e creato numerosi link. Incisi e note dei saggi sembrano profeticamente elaborati come file di ipertesto e questa stessa mobilità sarà caratteristica dell’ultimo progetto di Warburg, l’Atlante di immagini. Ciò che leggiamo nelle ultime parole dei saggi è una sorta di c.v.d. (come volevasi dimostrare, alla fine di una dimostrazione matematica) formulato alla luce delle prove addotte ma anche, e soprattutto, una conferma di quello che già durante il percorso, senza bisogno di formulazione, era emerso tra le righe. In alcuni casi queste conclusioni assumono una forma aforistica, in grado di contenere di nuovo per intero, ma in un linguaggio ermetico, le riflessioni precedenti. In altri casi — o contemporaneamente — esse hanno valore “propositivo” e invitano a proseguire il cammino intrapreso.

“Siamo nell’età di Faust, nella quale lo scienziato moderno, oscillando fra pratica magica e matematica cosmologica, cerca di conquistare al proprio pensiero lo spazio fra se stesso e l’oggetto per una contemplazione spassionata. Occorre sempre di nuovo salvare Atene da Alessandria [...]. Che menti chiare e dotte, cui sia concesso giungere più lontano di me, possano trovarsi insieme ad un tavolo comune di lavoro nell’officina di una storia delle arti figurative svolta come parte di una scienza della civiltà!” (*Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell’età di Lutero*, 1920).

Per seguire un imperativo assoluto di chiarezza, evidente nella struttura circolare — ma non viziosa! — dei suoi saggi, Warburg evita i sensazionalismi senza adottare mai un linguaggio aridamente scientifico. Si avvale, infatti, di un ricchissimo vocabolario formato da termini provenienti da tutti i campi del sapere. È proprio alle parole che Warburg attribuisce un valore fondamentale: esse vengono caricate di significato e combinate in frasi dense, a volte reiterate come formule. Lo sforzo è quello di creare un linguaggio evocativo, il più vicino possibile alle proprietà della vista, dotato

quindi di simultaneità: una sorta di “matrimonio alchemico”, come lo definisce Kurt Forster, tra immagine e concetto.

A questo proposito si veda uno fra i numerosissimi esempi possibili dello “scrivere per immagini” di Warburg. In *Arte del ritratto e borghesia fiorentina*, del 1902, leggiamo che la committenza borghese di fine Quattrocento considerava l’artista come un abile artigiano nato sotto il segno di Mercurio: “Non si andava dall’artista astratto, per sentire con lui, in simpatizzante posa estetica sotto la luce nord dello studio, i sentimenti discordanti dell’uomo di cultura stanco”. Le immagini della malinconia saturnina e di tutti gli studioli di intellettuali giunte sino a noi, balzano agli occhi in un lampo, velate da una sottile ironia che gioca in favore della concretezza e dell’abilità di chi cercava Mercurio.

Questa complessità — Warburg stesso, nel 1906, definisce il proprio stile “zuppa d’anguilla” — giustifica chiaramente la difficoltà e la riluttanza a ridurre in forma scritta e conclusa le proprie ricerche. Non è un caso che egli faccia così spesso ricorso negli appunti a veri e propri diagrammi e che, già nel 1905, pensi a un’opera costituita direttamente da immagini: il futuro *Atlante della memoria*. Mnemosyne.

Aby Warburg ha pubblicato relativamente poco nel corso della sua carriera scientifica e la maggior parte dei suoi saggi nasce come conferenza. La revisione di questi materiali per la stampa prevedeva un severa ricerca formale che evitasse la riduzione o il congelamento delle idee in formule immutabili e la perdita del potere comunicativo della parola parlata, pronunciata di fronte al pubblico. Questo personalissimo rigore metodologico è assente nell’affascinante relazione del 1923 su *Il rituale del serpente*, che infatti non è un testo scientifico destinato alla pubblicazione, ma un abbozzo nato per essere esposto al pubblico non specialistico della clinica di Kreuzlingen.

L’opera complessiva di Aby Warburg, concretizzatasi nella forma della *Biblioteca*, dell’*Atlante* e degli scritti, interagisce con chi vi si connette innescando un processo d’interrogazione. Oggi più che mai quella “legge del buon vicinato”, rivista alla luce delle potenzialità dei mezzi telematici, evoca le parole di Giorgio Pasquali:

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



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



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

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, 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.