

La Rivista di Engramma
100-102

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 100-102
anno 2012

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **100-102** anno **2012**

100 ottobre 2012

101 novembre 2012

102 dicembre 2012

finito di stampare gennaio 2020

sede legale
Engramma
Castello 6634 I 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

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

©2020
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-49-2
ISBN digitale 978-88-98260-50-8

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

6 | *100 ottobre 2012*

320 | *101 novembre 2012*

328 | *102 dicembre 2012*

100

ottobre 2012

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 100

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

anna banfi, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

PENSARE PER IMMAGINI

SOMMARIO

- 5 | Editoriale: Engramma da 0 a 100 di Monica Centanni
- 9 | SARA AGNOLETTO
Hermes *versus* Fortuna. Un percorso interpretativo sul tema della fortuna nel Rinascimento
- 27 | CRISTINA BALDACCI
Tra cosmologia privata e atlante culturale: Hanne Darboven e Gerhard Richter
- 33 | ALICE BARALE
Bere alla palude: l'anima e(') il viaggio
- 40 | STEFANO BARTEZZAGHI
Atlante e le Cariatidi. *Nomen, omen, omenon*
- 43 | MARCO BERTOZZI
"Un rapido schizzo in forma sferica": Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia
- 51 | GIULIA BORDIGNON
"L'unità organica della *sophrosyne* e dell'estasi". Una proposta di lettura della tavola 5 del *Bilderatlas Mnemosyne*
- 72 | MASSIMO CACCIARI
'Zum Logos das Wort'. La parola al *logos*
- 78 | PAOLO CASTELLI
A foot's difference. Giochi da tavolo e carte del tempo nelle mnemotecniche moderne
- 91 | FRANCESCO M. CATALUCCIO
Diana e Atteone
- 99 | FERNANDA DE MAIO
Dentro il tempo: il Bilderatlas di Luis Moreno Mansilla
- 108 | GEORGES DIDI-HUBERMAN
Mnemosyne 42
- 113 | KURT W. FORSTER
Images as Memory Banks: Warburg, Wölfflin, Schwitters, and Sebald
- 121 | CLAUDIO FRANZONI
Warburg e l'arte contemporanea: alcune note
- 127 | MARTA GRAZIOLI
Il modello *Mnemosyne*: Saxl erede di Warburg

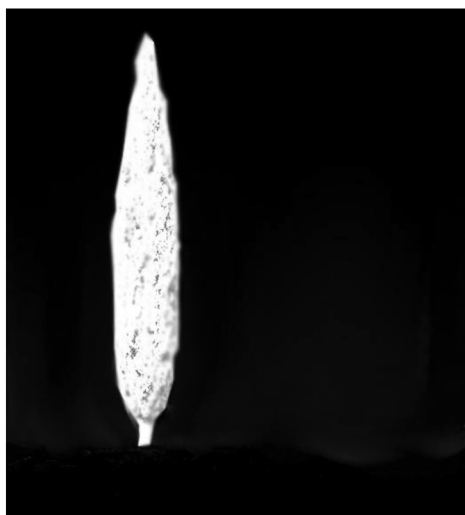
- 137 RAOUL KIRCHMAYR
L'enigma della Ninfa, da Warburg a Freud. Un'ipotesi in due sequenze
- 154 FABRIZIO LOLLINI
Pietro da Rimini, Urbisaglia, Dante, Méliès
- 164 SERGIO LOS
Architettura dell'engramma
- 172 BARNABA MAJ
Naufragio come codice iconologico. Abbozzo di una tavola à la Warburg
- 183 ANGELA MENGONI
Dalla giustapposizione alla correlazione: su fotografia e memoria in *Atlas* di Gerhard Richter
- 195 ALESSANDRA PEDERSOLI
Riemersione, infezione/affezione, invasione/protagonismo, ritorno. Figure *en grisaille* nel *Bilderatlas Mnemosyne* di Aby Warburg (tavole 37, 44, 45 e 49)
- 210 LIONELLO PUPPI
Apparizioni metagrammatiche e autobiografia per immagini. Allegorie, ammiccamenti e ritratti di spettatori nei racconti evangelici del Greco del periodo italiano
- 224 MARIE REBECCHI
Documents: un Atlante eterodosso. Il montaggio dei primi quattro numeri del 1929
- 234 BRUNO ROBERTI
A fior di schermo. Migrazioni e affioramenti della Ninfa nel cinema
- 246 DANIELA SACCO
Pensare per immagini. Il principio drammaturgico del montaggio. A partire dal *Kriegsfibel* di Bertolt Brecht
- 259 ANTONELLA SBRILLI
Estranei nel salotto. Sogni, rebus, collage
- 267 ALESSANDRO SCAFI
L'Atlante della memoria: sinfonia di immagini per un teatro di frammenti
- 269 SALVATORE SETTIS
Aby Warburg e il demone della forma. Antropologia, Storia, memoria
- 288 ANTONIO SOMAINI
"Un atlante su cui esercitarsi". Walter Benjamin interprete di *Menschen des 20. Jahrhunderts* di August Sander
- 304 ANGELA VETTESE
Mostri e prototipi nel catalogo di Stefano Arienti
- 307 MATTEO ZADRA
Alcuni temi iconografici in *Roma città aperta* di Roberto Rossellini

ALICE BARALE

Bere alla palude: l'anima e() il viaggio

È emersa negli anni Settanta l'importanza che Mnemosyne, la dea ispiratrice dell'*Atlante* warburghiano, riveste in ambito orfico. La madre delle Muse costituisce in particolare il filo conduttore di alcune famose laminette sepolcrali, la prima delle quali, ritrovata nella necropoli di Hipponion (presso Vibo Valentia), è stata pubblicata in quegli anni da Pugliese Carratelli:

Di Mnemosyne questo è il sepolcro. Quando ti toccherà di morire
andrai alle case ben costruite di Ade: c'è alla destra una fonte,
e accanto a essa un bianco cipresso dritto;
là scendendo si raffreddano le anime dei morti.
A questa fonte non andare neppure troppo vicino;
ma di fronte troverai fredda acqua che scorre
dalla palude di Mnemosyne, e sopra stanno i custodi,
che ti chiederanno nel loro denso cuore
cosa vai cercando nelle tenebre di Ade rovinoso.
Di' loro: Sono figlio della greve e di Cielo stellante,
sono riarso di sete e muoio; ma date, subito,
fredda acqua che scorre dalla palude di Mnemosyne.
E davvero ti mostreranno benevolenza per volere del re di sotto terra;
e davvero ti lasceranno bere dalla palude di Mnemosyne...
[V-IV sec. a. C., in PUGLIESE CARRATELLI 1974,1993]



c'è alla destra una fonte, e accanto a essa un bianco cipresso dritto [...]

È questo un motivo che ritorna più volte: alla fonte di Lete, dove si raffreddano le altre anime, l'adepto preferisce quella di Mnemosyne, l'unica in grado di calmare la sua sete. Se per Carratelli la memoria è però – in accordo con la dottrina pitagorica con cui l'orfismo qui per lui si compenetra – ritorno all'origine, all'infinità del cosmo a cui si appartiene, e possibilità di sottrarsi al ciclo delle rinascite, per Giorgio Colli Mnemosyne rinvia a qualcosa di molto più antico, e solo apparentemente simile. A “una delle intuizioni arcaiche che stanno all'origine dell'intero pensiero presocratico” [COLLI 1977, p. 400], quella per cui “il riconoscimento pessimistico dell'illusorietà del mondo che ci circonda trova un compenso teoretico nella sua interpretazione come traccia, riflesso, espressione, ricordo di un'anteriore vita divina, immutabile, sottratta al tempo, che Mnemosyne ci fa recuperare” [COLLI 1977, p. 400].

Il balenare di questa vita anteriore – qui la distanza da Carratelli si precisa – non nega e annulla pessimisticamente l'arsura della vita terrena, ma la soddisfa, la disseta: "Il tema dell'arsura [...] presenta una certa analogia con la 'volontà di vivere' schopenhaueriana e con il *karma* (e il *kama*) indiano. Ma mentre Schopenhauer e il pensiero indiano credono di spegnere la sete dissolvendo l'arsura, la sapienza orfica placa l'arsura dissetandola con gelida acqua" [COLLI 1997, p. 401].

Quella che Mnemosyne segna non sembra dunque essere tanto una fine, quanto – in accordo con il sempre ridisegnato *Atlante* di Warburg – un inizio. Ma come può la memoria dissetare l'arsura?

C'è una linea orfica in Warburg, che va dallo studio sulla morte di Orfeo in Dürer e Mantegna (*Dürer e l'antichità italiana*, 1905) sino alle riflessioni degli ultimi anni sugli antichi misteri [WARBURG [1926-1929 T]: 1928-1929]. Tra le due fasi di ricerca, quella precedente e quella seguente il ricovero, si collocano i frammenti sulle *Potenze del destino*, in cui allo 'sguardo platonico' sull'armonia del creato si oppone in una "insopprimibile polarità" il "lamento orfico" per il suo dileguarsi [WARBURG [1924] 2008, pp. 42-44]. È questo del resto un tema presente sin dai primi appunti di Warburg. Nei *Grundlegende Bruchstücke*, i frammenti giovanili che Susanne Müller e Maurizio Ghelardi hanno da poco pubblicato, l'espressione è caratterizzata proprio dalla tensione tra la vita che accoglie e il dissolversi di quest'ultima in essa:

1888 Il lunedì grasso (Bonn)

Un'opera d'arte, che cerca di rappresentare un oggetto ricavato dalla vita umana, oppure un processo, così come ci appare, è sempre un compromesso tra l'incapacità dell'artista di conferire alla creazione una vita reale e la sua capacità di imitare fedelmente la natura [...] [WARBURG [1888-1903] 2011, p. 26 e p. 184].

Fermare quel che fugge e fuggire di quel che si ferma. C'è una poesia di Gottfried Keller in cui la palude ha a che fare proprio con questo. L'esercito delle cose amate e perdute si materializza qui in sogno al poeta come una frotta di bambini "selvaggi e senza capo", che si riversano fuori dalla classe prima di disperdersi e scomparire di nuovo nella "selvaggia palude":

Das Blut in meinen Adern wollte stocken,
als ich die Lieben mir entfliehen sah;
und meine Augen, sonst so starr und trocken,
sie füllten sich mit heißen Thränen da,
wie ich so hoffnungslos zum zweiten Male
verlieren sollt', die mir so deutlich nah!
Sie schienen in des Traumes Zauberstrahle
wie eine führerlose, wilde Kinderschaar,
die, kaum entronnen aus des Lehrers Saale,
ins Feld sich warf, der Zucht und Ordnung bar.
Auf weiter Heide nun sie sich zerstreuten,
und ich sah ihnen nach und war gewahr,
wie diese unfruchtbaren, Heißbereuten,
die Kinderjahre mein, im wilden Sumpf –
der mochte meinen Lebenslauf bedeuten –
versanken. Ein Gewimmer, fern und dumpf,
klang hilferufend noch zu mir herüber.
Ich horchte schmerzzerissen, starr und stumpf,
gepackt von der Verzweiflung eis'gem Fieber.
Erbleichend fiel die Sonne nun hinab,
das Dämmergrau umfloss mich trüb und trüber;
ein matter Stern vom Himmel schoß herab,
ein leis Gelächter überstrich die Haide,
ein Irrlicht tanzte auf meiner Jugend Grab –
bewußtlos sank' ich hin mit meinem Leide [KELLER 1843]

Prima che il poeta perda i sensi per il dispiacere, cala il crepuscolo e si alza una stella. Una speranza di rinascita, forse. Di certo il finale sarebbe piaciuto a Warburg, che era particolarmente legato ad un'altra poesia 'stellare' di Keller, l'invocazione incompiuta che il poeta rivolge dal proprio letto di morte alla costellazione del Grande Carro, pregandola di prenderlo con sé nel suo viaggio [KELLER 1890, in WIA, 93.14.2, fol. 2].

Mentre è ricoverato a Kreuzlingen, Warburg ricerca più volte la preghiera all'Orsa Maggiore di Keller [WIA, GC, lettere a Mary del tre, cinque e nove gennaio 1924], e quando la trova la ricopia ripetutamente [WIA, 93.14.2], come vedendovi rappresentate le proprie stesse speranze di redenzione. È del resto proprio a partire dal periodo di Kreuzlingen che il tema del viaggio astrale dell'anima, a cui il frammento di Keller rinvia, diviene importante nella riflessione warburghiana. Sino agli ultimi anni di vita, e all'ultimo viaggio in Italia sulle tracce dell'antica ascesa [CIERI VIA 2009, e BARALE 2010, in Engramma 80].



Claudio Civile, Rembrandt, *Il giuramento dei Batavi*, 1661

In questo stesso periodo, Warburg annota nella tavola 25 di *Mnemosyne*: “Rimini: rappresentazione *pneumatica* delle sfere in opposizione alla raffigurazione feticista...” [WARBURG [1926-1929 M] 2002, tav. 25, corsivo mio]. Nel Tempio malatestiano di Rimini, le sfere cosmiche non sono figure a sè stanti, da temere o venerare come idoli o feticci, ma tappe di un viaggio che l'anima come soffio vitale (*pneuma*) percorre. Già nei frammenti sulle potenze del destino l'anima è legata a un percorso. È qualcosa che si muove attraverso lo spazio *ma anche che si forma nell'attraversare lo spazio*. “Sinché lo spazio attraversato gli infonde una coscienza del tempo”, Warburg scrive qui del timoniere della nave della Fortuna, “non è ancora del tutto senz'anima (*unselig*)” [WARBURG [1924] 2008, p. 42]. Non c'è coscienza del tempo senza coscienza dello spazio attraversato [su questo anche Desideri 2012]. Non c'è solitudine dell'anima che non sia, a meno di essere il verso di sè stessa, raccogliersi di una moltitudine, scoperta di un esterno e del suo dileguarsi.

Così nel Claudio Civile di Rembrandt, dove l'attimo della decisione [WARBURG [1926] 2008] è un convergere irripetibile dei corpi, dei gesti e della luce. Perfino la più “rinchiusa” delle creature di Rembrandt, il filosofo-mollusco sprofondato nel suo guscio-scala, disegna la propria attesa, ci dice Valéry, sui contorni mobili dello spazio che intorno gli si apre, sui “paraggi” in ombra di ciò che conosce:



Rembrandt, *Filosofo in meditazione*, 1632

Questi piccoli filosofi di Rembrandt sono dei filosofi rinchiusi. Maturano ancora nella padella. Un raggio di sole rinchiuso assieme a loro rischiara la loro camera di pietra, o, più esattamente, crea una conca di chiarore nella grandezza oscura di una camera. L'elica di una scala a vista che discende nelle tenebre, la prospettiva di una galleria deserta introducono o accrescono insensibilmente l'impressione di considerare l'interno di una strana conchiglia che abita il piccolo animale intellettuale che ne ha secreta la sostanza luminosa [...] La distribuzione ineguale della luce, la forma della regione rischiara, il dominio circoscritto di questo sole prigioniero di una cella in cui definisce e situa alcuni oggetti e ne lascia altri confusamente misteriosi, fanno presentire che l'attenzione e l'attesa dell'idea sono il vero soggetto della composizione[...] Questo è [...] organizzare, in qualche modo, i paraggi (les environs) e le profondità delle cose esplicitamente dette [VALÉRY 1926, pp. 21-23, corsivi originali].

L'anima non si dà dunque, come per il timoniere delle potenze del destino, che nello spazio di volta in volta attraversato, nel suo distendersi come scia. Questa scia sono le varie "fermate" dell'*Atlante della memoria*. L'estasi che l'ultimo Warburg indaga non è intesa come stato, come quiete, ma come partenza da sè, come viaggio. Un viaggio che non ha termine, perché ascesa e discesa – questa la scoperta sorprendente dell'ultimo viaggio in Italia [WARBURG [1926-1929 T], p. 457: 53] – sono un tutt'uno.

Cosa provoca però ogni volta la discesa e la risalita, e cosa si scende a cercare in quella che Warburg concepisce in termini orfici come un vero e proprio "*raptus ad inferos*"? "Le costellazioni ellenistiche" leggiamo nell'*Introduzione a Mnemosyne* "non erano forse simboli di un *raptus in caelum* da fine dei tempi, così come le favole ovidiane, che trasformano l'uomo in *hyle*, simboleggiavano il *raptus ad inferos*?" [WARBURG [1926-1929], p. 5]. Il *raptus ad inferos* è in Ovidio trasformazione nella materia, dissolversi in essa del movimento vitale. È questo un tema presente sin dalla dissertazione sulla *Primavera* di Botticelli, ma in questi ultimi anni assume un significato nuovo.



Le Eliadi da Michelangelo, *La caduta di Fetonte*, part.

Warburg intensifica in questo periodo la sua riflessione sulla discesa dell'anima:

Sono partito – scrive nella primavera del 1929 – per indagare i cicli dell'ascesa mistica dell'anima, iniziando da Rimini, e sono stato ora condotto – in modo del tutto sorprendente, direi anzi stupefacente - a considerare non solo l'ascesa ma anche la discesa dell'anima come una funzione sopravvivente (*nachwirkende*) dell'eredità antica [WIA, GC, lettera a Toni Cassirer del 06/03/1929].

In questa sinergia di alto e basso, ascesa e discesa consiste l'interesse di Michelangelo, che nella sua *Caduta di Fetonte* ha rappresentato le Eliadi, le sorelle che il dolore trasforma secondo Ovidio in pioppi, come il culmine del movimento discendente [WIA, GC, lettera a Saxl dello 08/03/1929]. Sull'onda di queste riflessioni Warburg termina, a Napoli, la lettura degli *Eroici Furori*. La metamorfosi in animale e la dissoluzione nel grembo della natura segnano qui il termine, ma anche il vero inizio dell'avventura conoscitiva del protagonista: dalla “dedizione... al caos e alla *hyle*” scaturisce “lo spazio del pensiero” [WARBURG [1929 B] 2008, p. 979].

È qui precisamente che il pessimismo orfico si volge in ottimismo, la trascendenza in immanenza. Quella vita che, nei frammenti sulle potenze del destino, il lamento orfico insegue nel suo dileguarsi; quell'immediatezza che l'espressione, nei frammenti giovanili, riproduce e dissolve, si mostrano, nelle riflessioni degli ultimi anni, come il fondo aperto dell'esperienza. Come la materia ancora informe (*hyle*) a cui il pensiero può e deve sempre di nuovo tornare per non chiudersi, per aprire sempre di nuovo il proprio spazio.



Marcantonio Raimondi, *Il giudizio di Paride*, part.

“*Wo die Ethik fort ist und noch keine Philosophie, da kann die Aesthetik Kaffee kochen*”, Warburg annota poco tempo prima, il 29 luglio 1927 [WARBURG [1926-1929 T] 2001, p. 126; e subito prima: “*Aesthetik könnte als Sondergebiet zur fordernden Philosophie*”). Nell'estetica in quanto contatto della conoscenza con il momento inaugurale, ancora indeterminato – e ancora indomito, “selvaggio”, come i bambini della poesia di Keller – dell'esperire di cui quest'ultima serba in sè memoria si concentrano le energie [di qui l'idea di un'“estetica energetica”: WARBURG [1926-1929 T] 2001, p. 555] in grado di riscuotere l'etica e la filosofia dal loro torpore. Come una propizia tazza di caffè. O di acqua di palude.

Una mitologia acquatica attraversa infatti quella che è la “conclusione di Mnemosyne”, il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet [WARBURG [1928], p. 814: “la ricerca su Manet (conclusione di Mnemosyne) fa buoni progressi”]. Come i loro predecessori – i demoni delle fonti [CENTANNI 2004, in “Engramma” 36, e BORDIGNON 2004, in “Engramma” 32] nella cui postura “la mitologia naturale pagana ha espresso la condensazione della forza della natura (*Verdichtung der Naturkraft*), come agisce nell'acqua che stagna o che fluisce” – i protagonisti del *Déjeuner* sembrano infatti “venire a galla *come una canna nell'acqua calma*, e la domanda sul da dove e verso dove è accaduta loro [come un oggetto] nel processo di formazione che ha dato loro vita” [WIA, GC, lettera a Pauli del 14/02/1929, corsivo mio]. Ma sulle profondità opache a cui appartengono riverbera nei tre personaggi, come sulla palude di Keller, una luce, un raggio di conoscenza. Lucidi ed ebbri, un bicchierino di acqua di palude li ha appena lasciati “vinti nel corpo” e “vittoriosi nel pensiero” [WARBURG [1929 MM] 2008, p. 814]. Scuotimento e disincanto, era questa in effetti la rivelazione della palude di Mnemosyne. La palude stessa del resto – questa la rivelazione – non è che conoscenza. Un bere della conoscenza. Bere per ricordare.

English abstract

As it has been pointed out in the second half of the XXth century, *Mnemosyne* is an orphic divinity. There is actually an orphic theme in Warburg, which seems to show more precisely its meaning in the last years of Warburg's research.

Riferimenti bibliografici

BARALE 2010

A. Barale, Discesa nello spazio misterico e ‘spaccio delle tenebre’: l'ultimo viaggio di Warburg in Italia Discesa nello spazio misterico e ‘spaccio delle tenebre’: l'ultimo viaggio di Warburg in Italia, in “Engramma” 80, maggio 2010.

BORDIGNON 2004

G. Bordignon, L'espressione antitetica in Aby Warburg, in “Engramma” 32, aprile 2004.

CENTANNI 2004

M. Centanni, Ninfa impertinente, in “Engramma” 36, ottobre 2004.

CIERI VIA 2009

C. Cieri Via, *Perseo o l'«estetica energetica»: il tema dell'ascesa da Alessandro Magno a Giordano Bruno*, in *Aby Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009.

COLLI 1977

G. Colli, *La sapienza geica*, vol. I, Milano 1977.

DESIDERI 2012

F. Desideri, *Intervista*, in *Psiche*. Rivista di cultura psicanalitica (intervista in www.psiche-spi.it).

KELLER 1890

G. Keller, *Gedichtfragment*, in *Samtliche Werke*, XV, 2, p. 194.

KELLER 1843

G. Keller, *poesia n. 40*, Schreibbuch Ms. GK 3, in *Historisch-Kritische Gottfried Keller-Ausgabe*, vol. 17.1, (versione elettronica in www.gottfriedkeller.ch).

PUGLIESE CARRATELLI 1974

G. Pugliese Carratelli, *Un sepolcro di Hipponion e un nuovo testo orfico*, in “La parola del passato” 29, Napoli 1974.

PUGLIESE CARRATELLI 1993

G. Pugliese Carratelli, *1993: Le lamine d'oro 'orfiche'*, Milano 1993.

VALÉRY [1926] 2011

P. Valéry, *Le retour de Hollande. Descartes et Rembrandt*, Lugano 2011.

WARBURG [1888-1903] 2011

A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*, ed. critica a cura di Susanne Müller; tr. it. di M. Ghelardi e G. Targia, Pisa 2011.

WARBURG [1924] 2008

A. Warburg, *Schicksalsmächte im Spiegel antikisierender Symbolik*, in A. Warburg, *Per Monstra ad Sphaeram*, a cura di D. Stimilli e C. Wedepohl, Amburgo 2008.

WARBURG [1926-1929] 2002

A. Warburg, M: *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Torino 2002.

WARBURG [1926-1929] 2001

A. Warburg, T: *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, a cura di K. Michels e C. Schoell-Glass, Berlino 2001.

WARBURG [1926] 2008

A. Warburg, *Italianische Antike im Zeitalter Rembrandts*; trad. it. di M. Ghelardi, *L'antico italiano nell'epoca di Rembrandt*, in A. Warburg, *Opere*, vol. II, Torino 2008.

WARBURG [1929] 2008

A. Warburg, B: *Giordano Bruno*; trad. it. di M. Ghelardi, in A. Warburg, *Opere*, vol. II, Torino 2008.

WARBURG [1929] 2008

A. Warburg, MI: *Introduzione a Mnemosyne*, in *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Torino 2002 e in A. Warburg, *Opere*, vol. II, Torino 2008.

WARBURG [1929] 2008

A. Warburg, MM: *Tra Manet e Mnemosyne*, in A. Warburg, *Opere*, vol. II, Torino 2008.

WIA: Warburg Institute Archive.

WIA, GC: General Correspondence.

Si ringraziano per la consultazione degli inediti gli archivisti del Warburg Institute Eckart Marchand e Claudia Wedepohl.



pdf pubblicato da Associazione Culturale Engramma
a cura di Centro studi classicA luav
Venezia • ottobre 2012

www.egramma.it