

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

MARTA GRAZIOLI

Il modello Mnemosyne: Saxl erede di Warburg

Nel giugno del 1948, tre mesi dopo la morte di Saxl, presso il Warburg Institute di Londra venne allestita una mostra fotografica in sua memoria, che Rudolf Wittkower nel proprio discorso inaugurale definisce una «biografia visiva» e dichiara essere il modo migliore per ricordare e omaggiare lo studioso. La mostra, intitolata *Saxl memorial exhibition* (Appendice I), sintetizzava e visualizzava tutte le ricerche compiute dallo storico tramite l'esposizione delle principali opere d'arte analizzate nei suoi saggi e commentate nelle sue lezioni su una serie di trentadue pannelli, introdotti da testi esplicativi e suddivisi in gruppi secondo il soggetto. La struttura dei pannelli, costituiti da cartone nero sul quale erano affisse le riproduzioni fotografiche provenienti dagli apparati iconografici degli scritti e delle conferenze di Saxl, ricorda esplicitamente non solo quella delle tavole di *Mnemosyne*, anch'esse mirate alla costruzione di percorsi visivi evocativi degli studi warburghiani, ma anche quella adottata per le mostre fotografiche allestite presso la biblioteca sia da Warburg tra il 1925 e il 1929 sia dal suo assistente negli anni successivi.

Saxl, oltre ad aver fatto esperienze di educazione visiva e di allestimenti fotografici come insegnante nei corsi per i reduci austriaci e come collaboratore al fianco di Warburg, subito dopo la morte di quest'ultimo aveva portato a termine il suo progetto di una mostra astrologica permanente presso il planetario di Amburgo, reperendo il materiale iconografico necessario, coordinando i lavori e facendo in modo che essi corrispondessero fedelmente al disegno originale. Una volta divenuto direttore della biblioteca, inoltre, aveva fatta propria la pratica warburghiana di organizzare esposizioni fotografiche come efficaci occasioni per presentare l'attività dell'istituto, stimolare confronti interdisciplinari tra i membri di differenti istituzioni scientifiche e creare nuovi rapporti di collaborazione con colleghi ed esperti. Nel *Ricordo di Fritz Saxl* Gertrud Bing descrive in particolare quattro esposizioni realizzate tra il 1939 e il 1941 da Saxl in collaborazione con Rudolf Wittkower e rivela che il loro duplice intento era far conoscere l'istituto al pubblico inglese negli anni immediatamente seguenti al suo trasferimento dalla Germania e di "mostrare che, senza nulla perdere in rigore e senza alcuna concessione al gusto popolare, era possibile presentare questioni scientifiche in una forma che riuscisse piacevole all'occhio e colpisse l'immaginazione di un pubblico non specialista" [BING 1965; sul tema si veda in questo stesso numero di "Engramma" il contributo di Salvatore Settis]. I due organizzatori erano convinti che fosse possibile stimolare nella loro perceattività e sensibilità visiva gli spettatori inesperti, che, pur avendo bisogno di conoscere gli originali per godere di un'educazione artistica vera e propria, potevano esser guidati alla comprensione delle opere d'arte anche senza l'ausilio di didascalie e apparati testuali, ma semplicemente tramite un rapporto diretto con l'immagine, agevolato dall'alta qualità delle riproduzioni fotografiche, dalla loro disposizione in precisi itinerari iconografici e dall'ingrandimento dei loro particolari più significativi, accuratamente scelti.

I principi, la metodologia dispositiva e lo spirito motore di queste mostre si rivelano tanto concordi con quelli dell'*Atlante Mnemosyne* da indurre a pensare che, sebbene non esistano prove dirette a riguardo, questi traggano ispirazione e derivino almeno in parte da esso, e dal desiderio espresso da Warburg di rendere maggiormente consapevole la coscienza europea riguardo le proprie origini e la propria storia culturale e di fornirle i mezzi necessari alla comprensione e alla conoscenza della propria memoria sociale e delle sue componenti simboliche. È indubbio che il fine dello storico amburghese fosse di maggior spessore e portata rispetto a quello di Saxl e Wittkower, ma le situazioni e le motivazioni che portarono alla creazione delle quattro mostre dimostrano come in esse si perpetui l'insegnamento warburghiano, sia nel metodo, che "coniuga la storia della religione con la storia dell'arte" [SAXL 1929] e si configura come una "Methodik der Zusammenschau" (metodica dello

sguardo d'insieme), sia nella scelta di esporre le immagini senza un commento dettagliato ma seguendo precisi criteri associativi, sia nella predilezione per tematiche che evidenziano i rapporti interculturali e si prestano a una trattazione di tipo comparativo:

- *The visual approach to the classicals* (*Introduzione visiva al mondo classico*, 1939) mirava a una conoscenza più approfondita dell'antichità classica e “a combattere il vecchio pregiudizio secondo cui l'antichità consiste solo di autori antichi e lingue morte” [BING 1965], mostrando la derivazione di certi suoi elementi da culti primitivi e illustrando il processo di rappresentazione del corpo umano come unità organica funzionale;

- *Indian art* (*Arte indiana*, 1940) voleva rimediare al disinteresse inglese per la civiltà indiana e metteva in luce lo sfondo religioso di quest'arte attraverso un confronto con sculture greco-romane e opere europee;

- *British art and the Mediterranean* (*L'arte inglese e il Mediterraneo*, 1941) era volta a migliorare la pessima opinione inglese sull'Italia diffusasi in seguito allo scoppio della seconda guerra mondiale e “ammoniva la coscienza pubblica a non dimenticare che l'attività artistica e artigiana delle isole britanniche era stata profondamente influenzata da ondate ininterrotte di apporti mediterranei dai tempi preistorici fino al presente” [BING 1965];

- *Portrait and character* (*Volto e carattere*, 1943), infine, illustrava il tipico problema artistico del ritratto e della resa fedele e realistica di un modello umano.

Queste mostre, allestite durante gli anni del secondo conflitto mondiale a favore dell'inserimento della Biblioteca Warburg in Inghilterra, ma anche a testimonianza dell'unità della civiltà europea, disconosciuta dall'opinione comune in seguito alle sfavorevoli contingenze storiche, sembrano ricalcare il modello delle esposizioni fotografiche realizzate da Warburg presso la Kulturwissenschaftliche Bibliothek dopo la sua guarigione e il suo ritorno ad Amburgo, quando egli, avendo ripreso entusiasticamente in mano il proprio lavoro e sentendosi attorniato da un pubblico di studiosi e studenti partecipe e ricettivo, aveva trovato il supporto e l'incitamento necessario sia ad approfondire e ampliare i suoi ambiti d'interesse, sia a elaborare una modalità organizzativa ed espositiva dei suoi studi adeguata alla loro complessità e funzionale alla loro trasmissione e diffusione. Durante gli anni compresi tra la sua guarigione e la sua morte, egli dette infatti vita a diverse esposizioni di tavole, le quali rappresentano le tappe costitutive del processo di applicazione e perfezionamento delle tecniche di razionalizzazione visiva ideate per dare espressione alle proprie ricerche e si profilano come i primi approcci per la formulazione di quei percorsi intellettuali che confluiranno nel progetto *Mnemosyne*. Gli allestimenti in questione sono:



1. Tavola XVII, Kepler (1571-1630) della mostra progettata per il Planetarium di Amburgo, 1929



2. Pannello dell'esposizione sulle illustrazioni ovidiane allestita presso la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, 1927



3. Tavola della mostra di francobolli *Idea*, 1927

4. La stanza d'albergo a Roma di Warburg dove erano allestite le tavole per la conferenza da tenersi presso la Biblioteca Hertziana, 1928

- a) la mostra di raffigurazioni astrologiche organizzata in concomitanza con la conferenza tenuta in memoria di Franz Boll il 25 aprile del 1925 e intitolata *Die Entwicklung der "sphaera barbarica" auf die kosmischen Orientierungsversuche (Lo sviluppo della "sphaera barbarica" nella ricerca di orientamento nel cosmo)*, che venne riallestita per il Congresso degli Orientalisti il 30 settembre del 1926 e riprogettata, senza però essere esposta, sia per il Deutsches Museum di Monaco nel 1927 sia per il planetario di Amburgo nel 1929 con il titolo *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde (Raccolta di immagini per la storia della fede astrologica e della scienza astronomica)*;
- b) l'allestimento ideato in occasione della conferenza *Die italienische Antike im Zeitalter Rembrandts (L'antichità italiana nell'epoca di Rembrandt)*, con la quale Warburg inaugurò il nuovo edificio della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg il 29 maggio 1926;
- c) l'esposizione dedicata alle edizioni illustrate delle *Metamorfosi* di Ovidio visitabile tra il 29 gennaio e il 6 febbraio 1927;
- d) la mostra di francobolli intitolata *Idea* e inaugurata il 13 agosto 1927 in concomitanza con la

conferenza *Die Bildersprache des Weltverkehrs (Il linguaggio visivo della comunicazione mondiale)*;

- e) l'allestimento fotografico sugli arazzi dei Valois ideato come complemento visivo dell'intervento tenuto il 29 ottobre 1927 presso l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze e intitolato *Mediceische Feste am Hofe der Valois auf flandrischen Teppichen in der Galleria degli Uffizi (Feste medicee alla corte dei Valois su arazzi fiamminghi nella Galleria degli Uffizi)*;
- f) la mostra sulla storia delle feste organizzata nell'aprile del 1928 in occasione della visita dei membri della Camera di Commercio di Amburgo;
- g) l'esposizione di tavole realizzato per la lezione del 19 gennaio 1929 presso la Biblioteca Hertziana di Roma.

A dimostrazione dell'appartenenza di queste manifestazioni al progetto *Mnemosyne* basta considerare il fatto che i temi affrontati e visualizzati sui pannelli realizzati per ciascuna di esse sono ripresi nel *Bilderatlas* e buona parte delle riproduzioni fotografiche figurano nei suoi percorsi visivi. Le coincidenze sono tali che ognuna delle mostre potrebbe essere considerata alla stregua di un capitolo dell'Atlante: sull'astrologia (mostra 'a': tavole dalla 20 alla 27); sull'arte nordica, sulla cultura festiva e sulla loro ricezione da parte del Rinascimento italiano (mostre 'e' e 'f': tavole dalla 28/29 alla 36); sulla rinascita dell'antichità classica nell'arte quattrocentesca italiana (mostre 'c' e 'g': tavole dalla 37 alla 56); sul duplice rapporto tra arte antica e arte barocca, da un lato, e tra queste e lo stile personale di Rembrandt, dall'altro (mostra 'b': tavole dalla 70 alla 76); sulla permanenza dei motivi antichi nella cultura contemporanea (mostra 'd': tavole dalla 77 alla 79).

Anche l'analisi comparata dei materiali, scritti e visivi, relativi a queste esposizioni e di *Mnemosyne*, in particolare della sua introduzione, evidenzia la condivisione di tematiche fondamentali e la persistenza di alcuni concetti basilari, rivelando così l'importanza delle mostre per la lettura e la comprensione dell'Atlante. L'allestimento sulle edizioni illustrate di Ovidio, per esempio, che comprendeva sette tavole e condivideva con il *Bilderatlas* moltissime immagini, si focalizzava sul tema della trasmissione e trasmutazione culturale dei tipi e dei soggetti dell'antichità classica nelle culture e nelle epoche posteriori, in particolare quella rinascimentale italiana e quella seicentesca nordica, e sull'utilizzo delle forme espressive, coniate nell'arte antica e conservate nella memoria collettiva, per la resa delle passioni primigenie umane, quali la sofferenza e l'estasi, dal momento che, essendo costitutive del sentire umano e del suo esperire, psichicamente connotato, del mondo e della realtà circostante, esse si mantengono essenzialmente inalterate nel tempo e nello spazio. Le note redatte da Warburg in concomitanza con la progettazione e la realizzazione dei pannelli per la mostra convergono in diversi punti con l'introduzione scritta nel 1929 per il *Bilderatlas* e con le questioni in essa affrontate:

L'eredità dell'antico offre attraverso il ricordo storico l'esperienza di una partecipazione mondana (alle cose del mondo) passionale attiva e passiva che appartiene alla psiche sociale complessiva dell'età moderna in maniera altrettanto essenziale come i ricordi d'infanzia appartengono alla vita dell'adulto. Pur senza memoria cosciente i valori formativi tramandati determinano l'espressione del nostro stile espressivo (percorso circolare).

[...] Il catalogo degli dei del Mitografo si trasforma in uno scrigno di tesori per i valori espressivi della dinamica psicologica. La cosiddetta umanità primitiva richiamata in vita si esprime nel tentativo di giungere all'esperienza oggettiva dei valori limite dell'espressione psichica e al tempo stesso desiderando mantenere la forma piena plasmata in questa sua stessa valenza di pulsione potenziata. Questa doppia esigenza stilistica a ben vedere contrapposta viene realizzata dall'antico nella graziosa dinamica dell'animo dei caratteri ovidiani i quali pur dando corpo nella gamma del linguaggio mimico alle condizioni più originarie del trasporto passionale nella vita erotica o cultuale (inseguimento, ratto, morte e trionfo) fanno tuttavia riecheggiare anche un'autoconsapevolezza lirico-sentimentale (la danza sacrificale e il lamento funebre). [WARBURG 1927]

La creazione consapevole della distanza tra l'Io e il mondo esterno è ciò che possiamo designare come l'atto fondamentale della civilizzazione umana. Se lo spazio intermedio tra l'Io e il mondo esterno diventa il substrato della creazione artistica, allora sono soddisfatte quelle premesse grazie alle quali la consapevolezza di questa distanza può diventare una funzione sociale durevole, che, attraverso l'alternarsi ritmico dell'identificazione con

l'oggetto e del ritorno alla *sophrosyne*, indica il ciclo tra la cosmologia delle immagini e quella dei segni. Si tratta di un andamento circolare il cui funzionamento più o meno preciso, in quanto strumento spirituale di orientamento, finisce per determinare il destino della cultura umana. L'artista, che oscilla tra una concezione del mondo religiosa e una matematica, è dunque assistito in modo del tutto particolare dalla memoria sia collettiva che individuale. La memoria non solo crea spazio al pensiero, ma rafforza i due poli-limite dell'atteggiamento psichico: la serena contemplazione e l'abbandono orgiastico. Anzi, essa utilizza l'eredità indistruttibile delle impressioni fobiche in modo mnemonico. In tal modo, la memoria non crea un orientamento protettivo, ma tenta invece di accogliere la forza piena della personalità passionale-fobica, scossa nei misteri religiosi, per creare uno stile artistico. [WARBURG 1929]

Sia negli appunti del 1927 sia nel testo del 1929, lo studioso presentava l'arte e la letteratura classiche come fondatrici di un linguaggio mimico-espressivo e di un vocabolario o repertorio rappresentativo-formale a cui la civiltà occidentale ha costantemente attinto, facendone il termine di paragone necessario e la fonte primaria per la creazione del proprio stile espressivo, e si avvaleva dei concetti di "andamento circolare" e di "poli-limite" per descrivere il processo di orientamento umano nel cosmo, nel quale per l'interpretazione e la comprensione della realtà esterna l'individuo si avvale della mediazione della creazione artistica. Quest'ultima infatti, oggettivando le esperienze spirituali e fenomeniche nella produzione dell'opera d'arte, impone una distanza tra il singolo e il mondo che, se divenuta consapevole, permette la risoluzione dell'eterna oscillazione tra immagine e segno in favore di quest'ultimo, ovvero conduce all'abbandono della concezione religiosa della realtà, che comporta l'identificazione con l'oggetto esperito, e il raggiungimento della concezione matematica, che implica la razionalizzazione dei fenomeni e la loro conoscenza oggettiva.

Le mostre ideate da Saxl, anch'esse pensate in funzione sia della ripresa degli studi personali di Warburg sia della promozione della biblioteca nella sua nuova veste pubblica e della condivisione da parte dei suoi frequentatori delle ricerche e degli interessi promossi dal fondatore, riprendono indubbiamente il concetto di continuità culturale, promuovono l'idea di una memoria collettiva comune alla civiltà mediterranea e illustrano ulteriormente il tema della trasmutazione delle formule espressive o *Pathosformeln*.

La seconda e la terza mostra di Saxl, come quelle realizzate da Warburg, furono concomitanti a iniziative di tipo scientifico-accademico quali due serie di conferenze: la prima intitolata *Studi comparativi sull'arte indiana* e la seconda confluita nella pubblicazione del volume collettaneo *England and the Mediterranean tradition* (1945), nel quale "gli studi dei vari aspetti della civiltà inglese [...] sono connessi con il tema dell'influenza mediterranea ovunque pervasiva" e "la persistenza della tradizione mediterranea in Inghilterra attraverso tutte le vicissitudini della sua storia testimonia l'unità essenziale della civiltà europea". L'evento più significativo è però la stampa del catalogo dell'esposizione *British art and the Mediterranean* (Appendice II), che secondo Bing "si potrebbe definire una sorta di antologia visiva sul tema di ciò che l'arte inglese deve al sud mediterraneo (cioè soprattutto all'Italia)" [BING 1965]. Il catalogo riproduce le tavole esposte nella mostra e i brevi testi introduttivi di ognuna di esse, i quali contestualizzano brevemente le immagini e le correlano alle relative didascalie descrittive. Il volume, oltre all'impostazione generale, che come il progetto originale di *Mnemosyne* include apparati critici testuali, condivide con il *Bilderatlas* warburghiano alcune specifiche tematiche: la tavola 10 si intitola 'Trionfo e morte', la tavola 29 illustra le credenze anglosassoni in campo medico e divinatorio, la tavola 30 esemplifica la trasmissione dell'astronomia antica alla civiltà inglese, le tavole 34 e 35 sono rispettivamente dedicate alla rinascita degli dei pagani nella letteratura di contenuto mitologico e nella vita quotidiana condizionata dalle credenze astrologiche, la tavola 38 presenta Hans Holbein come mediatore tra il Sud e il Nord Europa, parallelamente al modo in cui Warburg aveva considerato mediatrice l'opera di Albrecht Dürer.

La duplice convergenza tra le mostre e l'Atlante di Warburg, da un lato, e le esposizioni e il catalogo ideati da Saxl, dall'altro, è testimonianza di una condivisione sia teorica sia pratica di

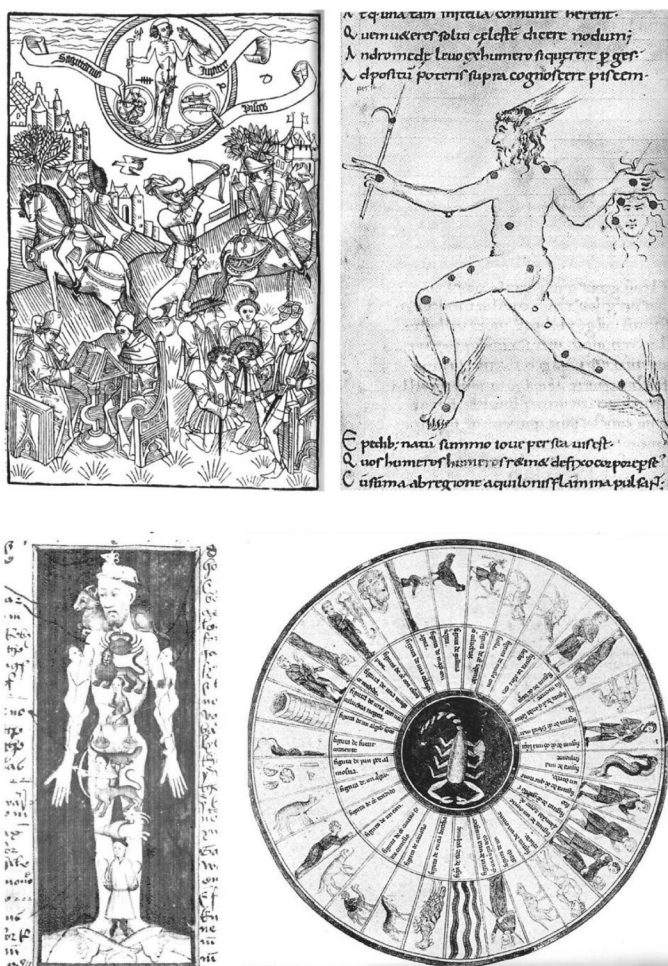
molti progetti e di molti obiettivi ed è ulteriormente dimostrata dalla complementarità delle ricerche dell'assistente rispetto a quelle del maestro e dal ruolo condiviso di direttore della biblioteca warburghiana. Le esperienze che caratterizzano la vita intellettuale e la produzione scientifica dei due studiosi si rivelano per tali specifici elementi speculari ed estremamente simili: questo lascia intuire quanto Warburg fosse preso a esempio e a modello da Saxl, il quale, prima come consulente e collaboratore altamente partecipe alla gestione della biblioteca come alla realizzazione di *Mnemosyne*, poi come successore ed 'erede' dello storico amburghese, ha fatto propri i suoi principi e i suoi propositi e, soprattutto in qualità di direttore del Warburg Institute, li ha trasmessi a un pubblico di esperti, di studenti e di semplici interessati.

Nell'introduzione all'edizione delle *Lectures* di Saxl del 1957 Gertrud Bing evidenzia la coincidenza di intenti e interessi tra il Warburg Institute e lo studioso, il quale "ha usato le conferenze come mezzi per introdurre il pubblico inglese a un corpo di ricerca che egli associava al nome dell'Istituto, ma che era divenuto esplicito e coerente in gran parte grazie al suo lavoro". Rudolf Wittkower ed Edna Purdie nei rispettivi discorsi inaugurali dichiarano che la *Saxl memorial exhibition* è una mostra commemorativa e documentaria contemporaneamente di Saxl e dell'istituto da lui diretto: dal momento che il metodo e il fine ultimo delle ricerche dello storico, ovvero lo studio delle culture classiche mediterranee, coincidono con quelle della biblioteca warburghiana, "la mostra esprime inevitabilmente le finalità dell'istituto" [WITTKOWER 1948]. Sulla base di queste affermazioni sembrerebbe instaurarsi una sorta di legame triangolare tra l'opera e l'operato di Saxl, che per molti versi si sovrappongono e proseguono quelli di Warburg, il *Bilderatlas*, inteso come sintesi di tutta la produzione warburghiana e come modello metodologico adottato in mostre e allestimenti fotografici, e la biblioteca divenuta centro culturale, la quale non solo deve la sua impostazione e la sua conservazione all'interazione e alla collaborazione tra i due studiosi, ma è anche la testimonianza più evidente della fedeltà e della serietà con cui Saxl ha aderito e ha sviluppato il progetto *Mnemosyne*.

L'immagine di Saxl 'erede' di Warburg è sicuramente supportata da questo rapporto di identità che egli sentiva di avere con l'impresa warburghiana, ma non è un concetto univoco, poiché la figura di Saxl direttore del Warburg Institute e fedelissimo successore del suo fondatore si accompagna e si distingue in parte dalla figura di Saxl studioso, il quale, oltre a percorrere strade tracciate da Warburg e a rispettare i suoi precetti metodologici, ha saputo intraprendere sentieri inediti e indagare nuovi, propri, ambiti di ricerca. Nell'introduzione a una raccolta di *lectures* di Saxl, Gombrich ha delineato il suo profilo in parallelo con quello di Warburg, mettendo in evidenza alcune importanti differenze:

La fedeltà incondizionata di Saxl a Warburg come persona e come studioso è stata testata in numerose crisi. Egli identificava se stesso con la creazione di Warburg, che rese molto più nota e alla fine aiutò a salvare dai nazisti. Ma sarebbe fuorviante considerare la carriera di Saxl principalmente quella di un devoto seguace; piuttosto, il suo temperamento e il suo approccio completavano quello di Warburg, che nei suoi interessi era selettivo tanto quanto Saxl era onnivoro. Warburg non si è mai interessato al passato in quanto tale: il suo scopo era fondare una *Kulturwissenschaft*, o 'scienza della cultura' che ci avrebbe permesso di applicare le lezioni del passato al presente; era in questa luce che egli studiava determinate tradizioni derivanti dalla Grecia e dalla Roma pagane con le quali, dal suo punto di vista, la civiltà occidentale era arrivata a un accordo. Un soggetto come quello della storia del simbolismo astrale illustrava per Warburg la natura ambivalente di questa eredità: esso aveva aiutato la scienza a creare una mappa del cielo, ma era stato anche lo strumento con il quale le menti umane erano state sedotte dalla degradante superstizione astrologica.

Quando, nella sua conferenza sulla rinascita dell'astrologia tardoantica, Saxl arriva a parlare della credenza dell'influsso delle stelle, lo fa con l'imparziale simpatia dello storico culturale che con comprensione e compassione considera l'astrologia come il mezzo che soddisfa i bisogni religiosi degli incolti. Per quanto preoccupato di non distorcere il messaggio di Warburg, le sue parole conclusive trasformano gli avvertimenti di un profeta nella dichiarazione di un fatto storico, il fatto che sia il razionalismo sia l'irrazionalismo occidentali hanno le loro radici nell'eredità intellettuale dell'antichità classica. [GOMBRICH 1970]



5. Esempi di immagini astrologiche (costellazioni, ‘figli dei pianeti’, mappe celesti e segni zodiacali) che accomunano le ricerche di Saxl a quelle di Warburg e ritornano nelle tavole espositive allestite da entrambi

Gombrich si avvale dell’esempio dell’astrologia per spiegare lo spirito differente con il quale i due studiosi hanno condotto le proprie ricerche: per entrambi è fondamentale la ricostruzione storica e l’interpretazione delle fonti iconografiche come documenti attendibili, alla stregua dei testi scritti e delle testimonianze letterarie, e per entrambi le manifestazioni artistiche e le formule visive sono mezzi d’espressione indicativi della mentalità e delle energie creative di una data epoca; ma, mentre la consapevolezza della distanza tra passato e presente permetteva a Saxl un’analisi oggettiva e imparziale degli eventi e delle dinamiche storiche, Warburg subiva gli effetti della sconcertante consapevolezza del dialettico contrasto culturale tra un’evoluzione progressiva e un’involuzione recidiva, che egli esprimeva nell’aforisma “occorre sempre salvare di nuovo Atene da Alessandria” [WARBURG 1920]. Lo storico amburghese individuava infatti nella storia occidentale, in generale, e in quella dell’astrologia, in particolare, la lotta per la costruzione dello spazio del pensiero (*Denkraum*) e la storia dell’emancipazione umana dal gioco della superstizione, del destino esternamente condizionato e della religione dogmatica, in direzione dell’affermazione del libero arbitrio e dell’autonoma realizzazione della coscienza individuale. Ma questa evoluzione “dall’animale che prende all’uomo che comprende” (“vom Greiftier zum Begriffsmenschen”) [WARBURG 1924] si attua a suo parere in sovrapposizione

con un eterno irrisolvibile, e in parte incontrollabile, conflitto tra superstizione e razionalizzazione, magia e logica, identificazione o astrazione, necessità di adattamento e libertà di pensiero, addomesticamento e rivelazione delle facoltà individuali, primitività espressiva e civilizzazione contenutiva delle passioni umane.

L''accusa' mossa da Gombrich a Saxl sembra essere in definitiva quella di aver allargato enormemente il campo di ricerca circoscritto da Warburg, e di aver impostato nei confronti di esso un distacco maggiore, vale a dire di aver inaugurato un atteggiamento di freddezza e professionale imparzialità verso i temi studiati, laddove lo storico amburghese aveva instaurato un rapporto empatico di profonda partecipazione e investimento emotivo: egli sembra rispettare i precetti metodologici del maestro, ma senza essere in grado di eguagliarne il trasporto per le problematiche indagate e i risvolti psicologici ed emozionali che esse implicano. L'immagine di Warburg profeta, sensibilissimo sismografo della cultura occidentale e delle sue correnti energetico-culturali, non è applicabile né allo studioso Saxl, la passione e l'entusiasmo del quale non persero mai il proprio misurato rigore e il proprio razionale contenimento, né al professore Saxl, che di fronte agli studenti e agli studiosi del Warburg Institute tradusse le complesse indagini warburghiane in un preciso metodo interpretativo e in una materia di insegnamento strutturata. È indubbio che alle sue ricerche manchi quella componente antropologica, derivata a Warburg dalla conoscenza diretta della psicologia dell'uomo primitivo e dalla esperienza del "paganesimo vivente" [SAXL 1944] maturate durante il viaggio americano, che gli aveva permesso di comprendere appieno la mentalità antica e l'universalità dei suoi meccanismi psichici e delle sue soluzioni espressive. Ma nei propri scritti sullo storico e sulla sua opera, Saxl dimostra di conoscere profondamente e di condividere appieno gli elementi portanti del pensiero warburghiano, quali la ricostruzione dell'"individuo storico [...] attraverso l'immagine e la parola" [SAXL 1930], la convinzione che "il problema storico rappresentava un problema umano", la considerazione di "ogni atto storico allo stesso tempo come simbolico", l'ambizione di essere "storico della coscienza storica", e "attento storico dei cammini migratori" [SAXL 1929] delle forme simboliche.

Nel profilo di Saxl contenuto nel discorso inaugurale della mostra in sua memoria, Wittkower mette indirettamente in evidenza la sua profonda somiglianza con il maestro, sostenendo che entrambi i suoi interessi, l'astrologia e Rembrandt:

Trovano coerenza nel costante desiderio di Saxl di penetrare il significato umano delle immagini. Non era solo l'aspetto formale dell'arte rembrandtiana [...] a stimolarlo. Nei dipinti, nei disegni e nelle acquedotti di Rembrandt egli sentiva le forze spirituali che muovevano la vita di Rembrandt – l'arte del sud, l'antichità classica, la sua fede religiosa. Allo stesso modo, la migrazione e la trasformazione delle figure astrologiche dalle loro remote origini classiche e orientali al loro ascendente nell'Europa tardo-medievale non costituiva per lui semplicemente un tema di analisi astratta. Le serie di documenti visivi parlavano dell'eterna presa delle credenze cosmologiche sulla mente umana e della storia della lotta umana per la comprensione del proprio destino. [...] Pur iniziando con semplici documenti o artisti individuali, o con una densa e complessa massa di prove schiaccianti, egli aveva un unico scopo storico – vedere lo spirito umano lavorare per immagini lo portava a esprimere se stesso. [WITTKOWER 1948]

Nella recensione del 1971 alla biografia di Warburg scritta da Gombrich, Edgar Wind lamentava il fatto che tra i seguaci di Warburg fosse diventata "una tradizione considerare le sue opere letterarie una sorta di arcano, un elisir di sapienza estremamente raffinato ma troppo concentrato, che non deve essere servito al consumatore inglese senza essere stato abbondantemente mescolato con acqua di orzo". Questa critica non ci sembra applicabile a Saxl, il quale, come dimostra il piano editoriale delle opere complete di Warburg da lui stilato (Appendice III), non solo ha considerato parte integrante della propria carriera scientifica la fedele pubblicazione e trasmissione dei lavori warburghiani, ma è stato anche l'unico a riconoscere e ribadire il valore determinante e imprescindibile di *Mnemosyne* per la comprensione e la conoscenza dell'opera e del pensiero dello studioso amburghese. Egli ha infatti definito il *Bilderatlas* come il *Lebenswerk* (l'opera di tutta una vita) di Warburg, e nel suo necrologio ha affermato che esso "deve diventare ed è diventato lo strumento per colui per il quale le domande poste da Warburg valgono come questioni vitali sue proprie" [SAXL 1929].

Nelle opere di tutti i colleghi e seguaci di Warburg sono evidenti l'adozione dei principi da lui

formulati e lo sviluppo delle problematiche da lui affrontate, ma non vi si rintracciano riferimenti diretti a *Mnemosyne* che testimonino una conoscenza diretta dell'opera e lascino intravedere la possibilità che fosse interpretata e discussa da questi studiosi conoscitori del pensiero warburghiano e animatori della sua biblioteca. Edgar Wind si è prodigato per una conoscenza più attendibile e integrale dell'opera di Warburg di quella proposta da Gombrich nella sua biografia intellettuale, ha riconosciuto "la rilevanza culturale dei risvegli pagani, in quanto fonti sia di luce sia di superstizione", ha colto l'insegnamento warburghiano dedicandosi allo studio dei simboli e applicando all'analisi di alcuni casi iconografici il suo "metodo dimostrativo, in cui discipline diverse e divergenti vengono fuse per diventare strumenti utili alla soluzione di particolari problemi storici" [WIND 1992]. Rudolf Wittkower, oltre a collaborare alle mostre fotografiche di matrice warburghiana, nei suoi scritti è stato prosecutore dell'analisi storica, interdisciplinare e contestuale delle immagini e ha approfondito lo studio del Rinascimento italiano soprattutto dal punto di vista architettonico, avvalendosi contemporaneamente dell'analisi formale e della contestualizzazione storico-culturale, evidenziando il valore simbolico degli elementi decorativi e riconducendo le scelte stilistiche a precise concezioni filosofiche. Erwin Panofsky ha dimostrato il proprio debito nei confronti di Warburg, soprattutto nelle opere realizzate in collaborazione con Saxl e negli scritti amburghesi, popolati da citazioni warburghiane e risalenti al periodo di stretta collaborazione con la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg compreso tra il 1921 e il 1933: in essi questioni teoriche sulla funzione e sui contenuti della storia dell'arte si avvicinano a studi monografici su artisti o opere rinascimentali e a specifiche indagini iconografiche sulla sopravvivenza di immagini e idee classiche nelle epoche successive, e sui rapporti artistico-culturali tra Nord e Sud Europa. Lo studioso si dimostra così fautore di una storia tipologica dei motivi iconografici, del riconoscimento della duplice intrinseca natura, apollinea e dionisiaca, dell'antichità classica e della reintegrazione teorica di forma e contenuto dell'oggetto artistico, necessaria a una sua comprensione globale e più completa. Fritz Saxl sembra essere colui che in qualche modo ha promosso e coordinato i rapporti tra questi studiosi, sia semplicemente mettendo loro a disposizione gli spazi della biblioteca warburghiana, sia coinvolgendoli nelle attività di ricerca e di insegnamento che vi si svolgevano, sia realizzando importanti collaborazioni con ciascuno di loro, in veste di studioso e di direttore. Il suo debito nei confronti di Warburg è naturalmente, anche dal punto di vista affettivo, enorme, tanto che l'appunto che forse si potrebbe muovere al suo operato è quello di aver eletto a missione della propria vita, invece che un obiettivo tanto arduo ed elevato quale quello scelto da Warburg, ovvero "fornire i materiali per la critica, non ancora scritta, della ragion pura, a una posteriorità più consapevole" [WARBURG 1925], uno scopo solo apparentemente più semplice, vale a dire la ricezione dell'opera warburghiana e la sua rinascita.

English abstract

This paper examines the role of Saxl as Warburg's heir by comparing both the attitudes of the two scholars with respect to their researches and the reasons that motivated them, and the photographic exhibitions that Warburg, after his return to Hamburg, set up at the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg between 1925 and 1929, and Saxl, in collaboration with Rudolf Wittkower, organized at the Warburg Institute reformed in London between 1939 and 1941. Indeed, these exhibitions prove to be very close to each other concerning themes, images employed and methods applied; they can be regarded as the heritage that Warburg left to his follower and successor. Saxl accepted Warburg's 'legacy' and developed it in order to introduce the library in the new British *milieu* and to define a manifesto or a methodical plan describing and representing the bases and the purposes of the institute's researches.

Riferimenti bibliografici

England and the Mediterranean tradition. Studies in art, history and literature, London 1945

BING 1965

G. Bing, *Ricordo di Fritz Saxl (1890-1948)*, in F. Saxl, *La storia delle immagini*, (introd. di E. Garin), 1965, pp. 267-293

GOMBRICH 1970 E. Gombrich, *Introduzione*, in F. Saxl, *A Heritage of Images: a Selection of Lectures*,

Harmondswort 1970, pp. 9-12

PURDIE 1948

E. Purdie, *Fritz Saxl 1890-1948*, discorso pronunciato il 15 giugno 1948 in occasione dell'apertura della *Saxl Memorial Exhibition*, London 1948

SAXL 1929

F. Saxl, *A. Warburg*, "Frankfurter Zeitung", n. 837, 9 novembre 1929

SAXL [1929] 2004

F. Saxl, *Discorso di commemorazione di Aby Warburg*, (trad. it. di M. Vinco), in "Aut Aut", n. 321-322, maggio-agosto 2004, pp. 161-172

SAXL [1930] 2002

F. Saxl, *Lettera di Fritz Saxl alla casa editrice B.G. Teubner*, Lipsia (1930 circa), in *Warburg Aby. Mnemosyne. L'Atlante delle immagini* (a cura di M. Ghelardi), Torino 2002, pp. 137-139

SAXL [1944] 1957

F. Saxl, *Three "Florentines": Herbert Horne, A. Warburg, Jacques Mesnil*, in *F. Saxl, Lectures*, 2 voll., (ed. G. Bing), London 1957, pp. 331-344

SAXL 1948

F. Saxl, R. Wittkower, *British Art and the Mediterranean*, catalogo della mostra di Londra 1941, Oxford and New York 1948

SAXL 1957

F. Saxl, *Lectures*, 2 voll., (a cura di G. Bing), London 1957

WARBURG 1924 2004

A. Warburg, *Per la conferenza di Karl Reinhardt sulle "Metamorfosi di Ovidio"*, 1924, (trad. it. di Stimilli), in "Aut Aut", n. 321-322, maggio-giugno 2004, pp. 25-26

WARBURG [1925] 2004

A. Warburg, *Relazione annuale*, 1925, (trad. it. di D. Stimilli), in "Aut Aut", n. 321-322, maggio-giugno 2004, pp. 27-29

WARBURG [1927] 2004

Appunti manoscritti di Warburg e materiali documentari relativi alla mostra "Ovid Ausstellung" (Hamburg 1927), WIA III. 97, cit. in C. Cieri Via, *Un'Idea per le Metamorfosi di Ovidio*, in *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, a cura di B. C. Guidi, M. Forti e M. Pallotto, Torino 2004

WARBURG [1929] 2002

A. Warburg, *Introduzione* in A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, (a cura di M. Ghelardi), Torino 2002, pp. 3-5

WARBURG [1966] 1980

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, (a cura di G. Bing), Firenze 1966 1980

WIND [1971] 1985

E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, (trad. it. P. Bertolucci), Milano [1971] 1985

WIND 1992

E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, a cura di J. Anderson, Milano 1992

WITTKOWER 1948

R. Wittkower, *Fritz Saxl 1890-1948*, discorso pronunciato il 15 giugno 1948 in occasione dell'apertura della *Saxl Memorial Exhibition*, London 1948



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

www.egramma.it