

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 <i>versus</i> 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. <i>Nomen, omen, omenon</i>
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 <i>sophrosyne</i> e dell'estasi". Una proposta di lettura della tavola 5 del <i>Bilderatlas Mnemosyne</i>
72	MASSIMO CACCIARI 'Zum Logos das Wort'. La parola al <i>logos</i>
78	PAOLO CASTELLI <i>A foot's difference</i> . 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 <i>Mnemosyne</i> 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 <i>Mnemosyne</i> : 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

ALESSANDRO SCAFI

L'Atlante della memoria: sinfonia di immagini per un teatro di frammenti

Pochi giorni dopo la morte di Aby Warburg, Erwin Panofsky scriveva un ricordo dello studioso di Amburgo:

Il suo essere e il suo pensare erano tenuti assieme da una tensione immensa che possiamo definire come quella che passa tra ciò che è razionale e ciò che è irrazionale. [...] Tutto ciò si rispecchiava chiaramente nel suo stile che dominava un pensiero eccitato dalle passioni attraverso una forma linguistica incomparabilmente rigorosa e al tempo stesso complessa e pregnante ("Hamburger Fremdenblatt", 28 ottobre 1929).

Panofsky commentava lo stile della prosa di Warburg guardando alla complessità del suo pensiero. Di fronte all'intreccio tra le idee di Warburg e le forme da lui praticate per esprimerle, altri scrittori hanno fatto ricorso a termini musicali. Per esempio, nel 1926 il musicologo Max Friedländer, scrivendo ad Aby una lettera di auguri per il suo sessantesimo compleanno, giudicava l'opera di Warburg in termini musicali come uno scherzo beethoveniano, rapido nei movimenti e nello stesso tempo profondo, anzi a volte inquietante; oppure, rubando l'espressione a Schumann, come una composizione "sommessa e intimamente sentita".

Friedländer non è stato l'unico a descrivere musicalmente l'opera warburghiana. Nella biografia intellettuale di Warburg anche Ernst Gombrich ricorreva frequentemente ad immagini musicali, questa volta per rendere ragione dello stile dello studioso di Amburgo. Di fronte alla difficoltà degli scritti di Warburg, Gombrich parlava infatti di "uno stile a più strati, una specie di contrappunto verbale che gli consente di far risuonare un tema e al tempo stesso di combinarlo con il motivo che gli fa da contrappunto" [GOMBRICH [1970] 1983]. Ed era per questo che, secondo Gombrich, diventava necessario che il lettore si preparasse a "seguire la polifonia della sua argomentazione proprio come deve fare chi ascolta una sinfonia". Con simile vena, dovendo introdurre il progetto warburghiano dell'Atlante della Memoria, Gombrich paragonava *Mnemosyne* a una sinfonia, suggerendo che i due temi delle trasformazioni degli antichi dèi nella tradizione astrologica e del ruolo delle *Pathosformeln* classiche nell'arte e nella cultura post-medievale "dovevano costituire il primo movimento di una vastissima sinfonia di immagini, cui poi dovevano affiancarsi altri temi in funzione di *scherzo* e trionfale *finale*". La donna in movimento era, per esempio, uno dei vari temi di questa sinfonia per immagini. Nella successione dei pannelli dell'Atlante della Memoria, lo spettatore sarebbe allora chiamato a rivivere le trasformazioni dei motivi artistici così come reagisce "alle mutevoli atmosfere dell'*Eroica* di Beethoven". Sempre secondo Gombrich, Warburg intendeva che i testi di accompagnamento alle sue tavole fossero di un'utilità simile alle note esplicative che accompagnavano i programmi di un concerto.

Non c'è da stupirsi che Gombrich, lui stesso violoncellista oltre che storico dell'arte, ricorresse a immagini musicali. La madre dello storico dell'arte viennese, Leonie Hock, era stata una celebre pianista, allieva di Anton Bruckner e frequentatrice del circolo di Gustav Mahler; la sorella, Dea, era una violinista del quartetto di Adolf Busch; la moglie Ilse suonava il piano; e Gombrich ha spesso profittato di una passione per la musica che aveva nel sangue per articolare gli argomenti delle sue analisi storico-artistiche. Ma anche molti anni prima di Gombrich incontriamo una lettrice che non sfuggiva alla tentazione di stabilire un qualche rapporto o una qualche analogia tra gli scritti di Warburg e le qualità della musica. Si tratta di un'amica della famiglia Warburg, Minna Wilckens, che si era trovata a celebrare le qualità musicali della lingua dello scienziato della cultura di Amburgo. Scrivendo nel 1910 una lettera di ringraziamento a Warburg per averle spedito un suo articolo sugli affreschi nel municipio di Amburgo, Minna scriveva che le era successo come accade con un pezzo musicale: aveva avuto bisogno di leggere e rileggere l'articolo, prima di lasciarsi entusiasmare – e senza sapere perché. Ora Minna considerava l'articolo di Warburg una vera e propria opera d'arte, paragonabile alla Gioconda di Leonardo, e a suo avviso Warburg aveva una sensibilità linguistica tutta musicale.

È interessante che nella lettera di Minna Wilckens ritornino, per definire lo stile tutto particolare di Aby Warburg, immagini sia pittoriche che musicali. Anche Gombrich, che scriveva di sinfonie e contrappunti a proposito degli scritti di Warburg, sottolineava nello stesso tempo come Warburg pensasse ‘per immagini’. Gombrich spiegava come fosse difficile per Warburg esprimere la complessità delle sue conclusioni in un linguaggio discorsivo, e come fosse proprio questa difficoltà a spingerlo a concepire un atlante per immagini, e a giocare tra suono e senso dei termini come in un sogno, componendo la sinfonia visiva di *Mnemosyne* e dotandosi di uno stile musicale.

Sembra qui che il carattere interdisciplinare delle ricerche e degli interessi di Warburg che spaziavano, tra le altre cose, tra l’arte e la musica, si rispecchino nel giudizio sull’organizzazione del suo pensiero e la forma del suo stile, paragonati a una sinfonia o a una pittura. Scrivendo per frammenti, lo studioso di Amburgo sovrapponeva lontananza geografica e distanza temporale, interrogava il mondo che gli era familiare con l’esplorazione dell’ignoto, spiegava i labirinti della memoria personale con l’evoluzione collettiva della storia. Ma il carattere variegato, frammentario e complesso del lavoro warburghiano ha ispirato anche altre metafore. Philippe-Alain Michaud, per esempio, ha voluto associare l’opera warburghiana all’arte cinematografica [MICAUD 1998]. A suo avviso, il lavoro di Warburg sui ritratti del Rinascimento fiorentino può essere considerato affine all’associazione tra immagine e suono, figure e voci, operata dai pionieri della cinematografia che ricreavano demiurgicamente gli individui trasformandoli in immagini parlanti. In modo simile, l’Atlante della Memoria è visto come un ‘sistema di montaggio generalizzato’, ‘un dispositivo cinematografico’, e tutto il metodo elaborato da Warburg appare come ispirato dall’estetica del movimento espressa, a partire dalla fine dell’Ottocento, nella nascente tecnica cinematografica. Secondo Michaud, Warburg avrebbe impiegato nella storia dell’arte categorie proprie del cinema, come il rapporto tra trasparenza, movimento, impressione, e avrebbe voluto con le sue ricerche non soltanto conoscere il passato, ma anche riprodurlo, come fosse stato un cineasta.

Effettivamente, più che cineasta (il cinema era allora alle prime armi), Warburg si considerava un drammaturgo. Una sera d’aprile del 1909, dopo aver visto a teatro *Il dilemma del dottore* di George Bernard Shaw, Aby annotava sul suo diario di provare una certa affinità intellettuale con l’autore di quello spettacolo, e si definiva un “drammaturgo latente”. Se Shaw metteva in scena nelle sue commedie il conflitto tra impulsi anarchici e morale convenzionale, Warburg mirava a mettere in scena, nelle sue ricostruzioni storiche, le energie conflittuali che animavano i processi formativi della cultura.

English abstract

The work of Aby Warburg in its entirety has been described in musical terms, not only during his lifetime by contemporaries such as Minna Wilckens and the musicologist Max Friedländer, but also by later writers such as Ernst Gombrich. In his intellectual biography of Warburg, Gombrich described the *Mnemosyne Atlas* as a “vast pictorial symphony” and thought that Warburg’s prose had a “musical style”. More recently, Philippe-Alain Michaud has associated Warburg’s work with the art of cinema, while in his own diaries Warburg can be found referring to himself as a “latent playwright”.

Riferimenti bibliografici

WIA, GC, Minna Wilckens a A. Warburg, 24 giugno 1910

WIA, GC, Max Friedländer a A. Warburg, 23 settembre 1926

GOMBRICH [1970] 1983

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, [1970] tr. it. di Alessandro Dal Lago e Pier Aldo Rovatti, Milano 1983

MICAUD 1998

Ph.-A. Michaud, *Aby Warburg et l’image en mouvement*, Paris 1998

PANOFSKY 1929

E. Panofsky, *In memoria di Aby Warburg*, “Hamburger Fremdenblatt”, 28 ottobre 1929



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

www.egramma.it