

la rivista di **en**gramma
ottobre **2017**

150

Zum Bild, das Wort
|

La Rivista di Engramma
150

La Rivista di
Engramma

150

ottobre 2017

Zum Bild, das Wort

I

a cura della Redazione di Engramma



edizioni**engramma**

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di rocolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filippini, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 150 | ottobre 2017

©2017 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 carta 978-88-94840-28-5

ISBN pdf 978-88-94840-26-1

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

SOMMARIO

- 9 | Zum Bild, das Wort
REDAZIONE DI ENGRAMMA
- 11 | La leggenda del re morto
SARA AGNOLETTO
- 33 | La figura della città nuova. Il Piano per Tokyo 1960 Tange Lab
ALDO AYMONINO
- 41 | *Re-enactment* e altre storie
CRISTINA BALDACCI
- 49 | Las obras de arte como *bildnerisches Denken* (Visual Thought)
KOSME DE BARAÑANO
- 71 | Fate questo in memoria di me
GIUSEPPE BARBIERI
- 83 | Chiari e scuri del rebus
STEFANO BARTEZZAGHI
- 91 | Immagini di Auguste nei luoghi di culto domestici
MADDALENA BASSANI
- 107 | *Horologium Sancti Marci Venetiarum*
ELISA BASTIANELLO
- 125 | Tra-scritture antiche
ANNA BELTRAMETTI
- 135 | *Nāmārūpa*, नामरूप. Nome è Forma
GUGLIELMO BILANCIONI

- 147 | Tre Meduse di Arnold Böcklin
MARCO BIRAGHI
- 155 | Heidegger e Sofocle: una metafisica dell'apparenza
ALBERTO GIOVANNI BIUSO
- 163 | Ut architectura poësis
RENATO BOCCHI
- 185 | Estrarre parole dalle immagini nell'era digitale: alcune osservazioni
sull'Ocr storico
FEDERICO BOSCHETTI
- 193 | D'Annunzio ad Arezzo
LORENZO BRACCESI
- 197 | Peter Behrens e l'America
GIACOMO CALANDRA DI ROCCOLINO
- 213 | Esistono tanti Pantheon
ALESSANDRO CANEVARI
- 235 | *Maiorum imagines*
GUIDO CAPPELLI
- 245 | Da Dioniso a Socrate
ANDREA CAPRA
- 261 | Teste tagliate e santi cefalofori tra Cristianesimo e Islam
FRANCO CARDINI
- 269 | Immagine come documento?
OLIVIA SARA CARLI
- 287 | Winged Eye: the Dark Side of Device
ALBERTO GIORGIO CASSANI
- 313 | Le parole e le immagini/Le parole e le cose
PAOLO CASTELLI
- 333 | Immagini e parole, invisibile e indicibile
MARIA LUISA CATONI
- 347 | *Fulgor ille*
MONICA CENTANNI
- 357 | La parola e l'immagine della 'materia'
GIOVANNI CERRI

- 363 | Parola e immagine nel SATOR: sinergie dinamiche*
GIOACHINO CHIARINI
- 369 | Dal *Grigio di Blu* a un blu molto grigio
LUCA CIANCABILLA
- 377 | Il cane sulla soglia
MARIA GRAZIA CIANI
- 387 | Zettelkasten. Aby Warburg und Ikonologie
CLAUDIA CIERI VIA
- 409 | *Zwischenraum/Denkraum*: oscilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)*
VICTORIA CIRLOT
- 433 | La curiosità di Carlo Magno
SILVIA DE LAUDE
- 459 | L'occhio stanco
FERNANDA DE MAIO
- 469 | Ancora sulla fortuna delle gemme Grimani
MARCELLA DE PAOLI
- 489 | "In obscurum coni... acumen"
AGOSTINO DE ROSA
- 529 | Le message des papillons
GEORGES DIDI-HUBERMANN
- 541 | ... o è dell'assoluto o non è
MASSIMO DONÀ
- 557 | DA1A1
VALERIO ELETTI
- 571 | Tradizioni, immagini, identità
ALBERTO FERLENGA
- 577 | Tempo del teatrino
KURT W. FORSTER
- 585 | Salti e scatti
SUSANNE FRANCO
- 605 | Allusioni, ellissi, dettagli
MASSIMO FUSILLO

- 611 | Mappe logiche
PAOLO GARBOLINO
- 625 | Edgar Wind su Aby Warburg: un esercizio ermeneutico
MAURIZIO GHELARDI
- 637 | Un caso di narrazione spaziale
ANNA GHIRALDINI
- 651 | “Farla finita con la fine”
MAURIZIO GUERRI

Zwischenraum/Denkraum: osilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)*

Victoria Cirlot

La confrontación de las dos Introducciones al Atlas Mnemosyne, la de Aby Warburg escrita entre el 27 de mayo y el 4 de julio 1929 (Warburg 2012a; Warburg [1929] 2016), y la de Ernst Gombrich de 1937, escrita con motivo del 70 aniversario de Max Warburg el 5 de junio de 1937, y por eso titulada *Geburtstagatlas für Max M. Warburg* (Gombrich [1937] 2017), nacida como un intento de recuperación del gran proyecto inacabado del hermano repentinamente fallecido (26 de octubre de 1929), permite advertir grandes diferencias, tanto en lo que respecta a la disposición de las imágenes en los paneles, como en lo que se refiere a los mismos textos. El gran interés del texto de Gombrich consiste en que es una lectura y una interpretación de la obra warburguiana, resultado de estudios intensos y profundos en el Warburg Institute en el que trabajaba como miembro investigador desde enero de 1936. Constituye además una primera etapa hacia la construcción de su célebre *Intellectual Biography* de Aby Warburg publicada en 1970 (Wedepohl 2015). No voy a internarme aquí en los complejos senderos de la interpretación de Gombrich, sino que sólo me centraré en el empleo de los conceptos *Zwischenraum* (espacio ‘entre’) y *Denkraum* (espacio de pensamiento) por parte del maestro y su resonancia en el texto del joven investigador. Comenzaré por destacar que Gombrich no emplea el término *Zwischenraum* que, en cambio, domina todo el inicio de la Introducción de Warburg, para solo utilizar el término *Denkraum*, frecuente en la obra warburguiana. Si este término, *Zwischenraum*, ha acaparado mi atención de un modo tan absorbente, ello se debe al lugar destacado que le han concedido el pensamiento y la creación en el siglo XX, desde un Claude Lévi-Strauss que quiso destacar la coincidencia en ese espacio intermedio por parte de Max Ernst, Merleau-Ponty y Henry Corbin (Lévi-Strauss 1983, 327-331; Cirlot 2010, 63-83), hasta el mismo Max Ernst (Ernst [1934] 1970, 232) o André Breton (Breton [1933] 2008, 471). La identificación del *Zwischenraum* como *al-‘alam al-khayâlî al-mithâlî* o *barzakh* en el pensamiento iraní, como mundus archetypus imaginalis en expresión

corbiniana, es decir, mundo intermedio entre lo sensible e inteligible, entre lo corpóreo y lo espiritual, o intervalo (Corbin 1960, 128-142), es suficiente para que decidamos detenernos en el significado con el que aparece en la obra de Warburg y en su supresión en el texto de Gombrich.

ZWISCHENRAUM EN LA INTRODUCCIÓN AL ATLAS MNEMOSYNE DE ABY WARBURG

Encontramos el término *Zwischenraum* ya en las primeras líneas de la Introducción al Atlas:

Bewusstes Distanzschaffen *zwischen* sich und der Aussenwelt darf man wohl als Grundakt menschlicher Zivilisation bezeichnen; dieser *Zwischenraum* das Substrat künstlerischer Gestaltung, so sind die Vorbedingungen erfüllt, dass dieses Distanzbewusstsein zu einer sozialen Dauerfunktion werden kann die durch den Rhythmus vom Einschwingen in die Materie und Ausschwingen zur Sophrosyne jenen Kreislauf *zwischen* bildhafter und zeichenmässiger Kosmologik bedeutet, deren Zulänglichkeit oder Versagen als orientierendes geistiges Instrument eben das Schicksal der menschlichen Kultur bedeutet [A1].

Si può probabilmente designare quale atto fondativo della civilizzazione umana la creazione di una distanza consapevole tra sè e il mondo esterno. Se questo spazio intermedio [è] il substrato della creazione artistica, allora sono pienamente soddisfatte le premesse grazie alle quali la consapevolezza di questa distanza può diventare una funzione sociale duratura. Il destino della civiltà umana è segnato dall'adeguatezza o dal fallimento dello strumento spirituale di orientamento, grazie al ritmo dell'accordo tra la materia e l'oscillazione verso Sophrosyne, dal ciclo tra cosmologia delle immagini e quella dei Segni.

El espacio intermedio se entiende como el resultado de una creación consciente por parte del hombre, necesitado de una distancia entre él mismo y el mundo del entorno. Warburg plantea como posibilidad que este espacio constituya el sustrato para la creación artística y a partir de ahí concibe que dicha distancia pueda convertirse en una función social duradera para terminar esta sección [A1] (Warburg 2012b, 52) [1] con una polaridad que aquí se propone como “la inmersión en la materia y la oscilación a Sophrosyne” (*Einschwingen in die Materie und Ausschwingen zur Sophrosyne*), como “el ciclo entre cosmología de las imágenes y la de los signos” (*jenen Kreislauf zwischen bildhafter und zeichenmässiger Kosmologik*). El éxito o el fracaso depende del “instrumento espiritual de orientación” (orientierendes geistiges Instrument). La primera pregunta

que me planteo es: ¿Desde cuándo aparece en la obra de Warburg el concepto *Zwischenraum*?

Es opinión general que el gran antecedente de la Introducción al Atlas y la primera concretización del Proyecto Mnemosyne que ocupaba el pensamiento de Warburg al menos desde su regreso de Kreuzlingen en 1924, fue la célebre conferencia de la Hertziana de Roma del 19 de enero de 1929 (Warburg [1929] 2014). Por los materiales que han quedado de dicha conferencia no tenemos noticia de que Warburg hubiera empleado en ella el concepto *Zwischenraum*. En el *Diario romano*, en el que Aby Warburg intercambia impresiones con Gertrud Bing algunos días después acerca del efecto causado por la conferencia en la Hertziana así como sus repercusiones en el avance del Proyecto del Atlas, la colaboradora de Warburg considera que:

La introducción de la conferencia ha hecho posible el texto del Atlas, pero, para convertirla en una introducción metodológica a toda la obra, habrá que ampliarla notablemente. Así, por ejemplo, respecto al concepto psicológico de la polaridad como principio heurístico, será necesario añadir un debate sobre la idea de cambio entre toma de distancia e incorporación (*Einverleibung*). 28 de enero de 1929 (Warburg, Bing [1928-1929] 2017, 60).

El concepto *Zwischenraum* podría ser uno de los componentes de esa dimensión teórica de la que carecía la conferencia de la Hertziana y que en cambio exigía la Introducción al Atlas, ya que según Bing es necesario “añadir un debate sobre la idea de cambio entre toma de distancia e incorporación”, y es justamente a “la toma de distancia” a lo que se referirá el término, al menos en una de sus acepciones. El papel fundamental que desempeña el término en la Introducción del Atlas resulta evidente, pues domina toda la primera sección [A], en la que se repite en varias ocasiones la preposición *zwischen* (entre) y el mismo concepto *Zwischenraum*:

Um die kritischen Phasen im Verlauf dieses Prozesses durchschauen zu können, hat man sich des Hilfsmittels der Erkenntnis von der polaren Funktion der künstlerischen Gestaltung *zwischen* einschwingender Phantasie und ausschwingender Vernunft noch nicht im vollen Umfang der durch ihre Dokumente bildhaften Gestaltens möglichen Urkundendeutung bedient. *Zwischen* imaginärem Zugreifen und begrifflicher Schau steht das hantierende Abtasten des Objekts mit darauf erfolgreicher plastischer oder malerischer Spiegelung, die man den künstlerischen Akt nennt [A3].

Per penetrare le fasi critiche di un simile processo non ci si è ancora serviti a sufficienza della conoscenza delle testimonianze della creazione figurativa. Esse ci permettono di comprendere la funzione polare dell'atto artistico, che oscilla tra un'immaginazione tendenzialmente identificata con l'oggetto, e una razionalità che cerca invece di distanziarsene. Quello che chiamiamo atto artistico non è dunque altro che una manipolazione tattile dell'oggetto, che ha il fine di rispecchiarlo plasticamente o pittoricamente – atto equidistante sia dalla comprensione per via immaginativa, sia dalla contemplazione concettuale.

Fantasia y razón (*Phantasie und Vernunft*) sustituyen aquí a la 'materia' y la 'Sophrosyne' de la primera sección [A1] en la medida en que comparten con ellas la inmersión (*Einschwingen*) y la oscilación (*Ausschwingen*), los sustantivos que aquí aparecen como adjetivos (*einschwingender Phantasie und ausschwingender Vernunft*). Pero sobre todo de lo que se trata es de situar el acto artístico en un lugar que es precisamente un 'entre' (*zwischen*), que se repite un par de líneas más abajo: 'entre' la captación imaginaria y la contemplación conceptual (*zwischen imaginärem Zugreifen und begrifflicher Schau*). La separación entre el *zugreifen* (asir, coger), puramente sensitivo, y el intelectual *begrifflich* que acompaña a la contemplación (*Schau*), juega con que los términos comparten la misma raíz (*griff/greif*), y constituye una de las contraposiciones características del lenguaje y del estilo de Warburg. Esta tercera sección, según la numeración de Gombrich, podría yuxtaponerse a la primera, insistiendo en el acto creativo y buscando nuevas maneras de describirlo. Ambas secciones muestran la relación entre la polaridad y la creación del espacio, pues el 'entre' de ese espacio viene determinado por esa polaridad y la oscilación de un lado a otro. El pasaje concluye dando entrada de nuevo al concepto *Zwischenraum*, anunciado por la repetición de la preposición *zwischen*:

Diese Doppelheit *zwischen* antichaotischer Funktion, die man so bezeichnen kann, weil die kunstwerkliche Gestalt das Eine auswählend umrissklar herausstellt, und der augenmässig vom Beschauer erforderten, kultlich erheischten Hingabe and das geschaffene Idolon schaffen jene Verlegenheiten des geistigen Menschen, die das eigentliche Objekt einer Kulturwissenschaft bilden müssten, die sich illustrierte psychologische Geschichte des *Zwischenraums zwischen* Antrieb und Handlung zum Gegenstand erwählt hätte [A3].

Questa duplicità che si istituisce tra una funzione anti-caotica – così potremmo dire, dato che l'opera d'arte definisce nettamente il contorno dell'oggetto scegliendone uno unico – e la pretesa di far accettare allo spettatore il culto dell'idolo che gli viene posto di fronte, crea quel disagio

all'uomo spirituale che dovrebbe rappresentare l'oggetto proprio di una scienza della cultura che sia una storia psicologica illustrata – una storia capace di mostrare la distanza tra l'impulso e l'azione verso l'oggetto.

A la duplicidad (*Doppelheit*) entre (*zwischen*) la función anticaótica y el ídolo creado (*geschaffene Idolon*), le corresponde el espacio intermedio (*Zwischenraum*) que separa el impulso (*Antrieb*) de la acción con respecto al objeto (*Handlung zum Gegenstand*). Pero entre estas dos secciones [A1] y [A3] en las que prevalece, como hemos visto, el término *Zwischenraum*, dos veces repetido, y que resuena en la reiteración de la preposición *zwischen* (cuatro veces), Warburg introduce el otro concepto que parece sinónimo: *Denkraum*:

Dem *zwischen* religiöser und mathematischer Weltanschauung schwankenden künstlerischen Menschen kommt das Gedächtnis sowohl der Kollektivpersönlichkeit wie des Individuums in einer eigentümlichen Weise zur Hilfe: nicht ohne weiteres *Denkraum* schaffend, wohl aber an den Grenzpolen des psychischen Verhaltens die Tendenz zur ruhigen Schau oder orgiastischen Hingabe verstärkend. Es setzt die unverliebare Erbmasse mnemisch ein, aber nicht mit primär schützender Tendenz, sondern es greift die volle Wucht der leidenschaftlich-phobischen, im religiösen Mysterium erschütterten gläubigen Persönlichkeit im Kunstwerk mitstilbildend ein, wie andererseits aufzeichnende Wissenschaft des rhythmische Gefüge behält und weitergibt, in dem die Monstra der Phantasie zu zukunftsbestimmenden Lebensführern werden [A2].

La memoria, sia collettiva sia individuale, viene dunque in aiuto, in modo del tutto peculiare, all'uomo-artista che oscilla tra una concezione religiosa e una matematica del mondo. Essa non solo crea spazio al pensiero, ma rafforza i due poli-limite dell'atteggiamento psichico: la quieta contemplazione e l'abbandono orgiastico. Anzi, utilizza l'eredità inalienabile delle impressioni fobiche in modo mnemico. In tal senso, la memoria non tende a un orientamento protettivo, ma cerca invece di accogliere tutto l'impeto della personalità passionale-fobica, scossa dai misteri religiosi, per creare uno stile artistico. Per parte sua la scienza descrittiva conserva e trasmette le strutture ritmiche nelle quali i *monstra* della fantasia diventano le guide vitali decisive per il futuro.

La oscilación entre uno y otro polo, ya sea entre la concepción religiosa y la matemática (*religiöser und mathematischer Weltanschauung*), entre la quieta contemplación (*ruhigen Schau*) y el abandono orgiástico (*orgiastischen Hingabe*) crea el espacio de pensamiento (*Denkraum*), es

de lo expuesto. Georges Didi-Huberman se ocupó del estilo warburgiano sirviéndose del libro del psiquiatra de Warburg en Kreuzlingen, el doctor Ludwig Binswanger, *Über Ideenflucht*. El estilo responde a un modo de pensamiento denominado de “las ideas huidizas”: “prolixité langagière qui use et abuse de la ‘compression’ ou de la concision des formules; un goût immodéré pour les séries où abondent les rimes, les assonances, les similitudes entre les mots... le caractère ludique, quelquefois poétique, des jeux de mots, voire des ‘grands mots’ émis comme des prophéties” (Didi-Huberman 2002, 470). Destaca también la intensa actividad de escritura de Warburg en los años 1927-1929, atestiguada en manuscritos todavía inéditos en los que encontramos títulos que bastan “à nous faire comprendre que Warburg désirait accompagner *Mnémosyne*, non pas d’une *histoire* des ‘influences de l’Antiquité’, mais bien d’une élaboration théorique sur la *mémoire* des images et des symboles comprise à partir de ses phénomènes de survivances...”. Continúa Didi-Huberman señalando que en estos textos Warburg se entrega, errática, pero incansablemente, “à une expérience théorique — épreuve et expérimentation tout à la fois — qui trouve sa cohérence dans le style même de son exposition”. Advierte además algo que me parece sumamente importante: la visualidad de la escritura warburgiana al apreciar que: “Les idées sont disposées sur les feuilles blanches comme les images sur les écrans noirs de *Mnémosyne*: en amas vivants, en constellations, en paquets qui explosent” (Didi-Huberman 2002, 465). En efecto, esta primera parte de la Introducción podría resolverse en tres páginas dispuestas horizontalmente (A1, A2, A3) y en ellas destacarían los contrastes, las similitudes, las diferencias, y debajo de ellas, completando el cuadro, las dos conclusivas (A4, A5). Emerge entonces la semejanza de los dos términos *Zwischenraum*/*Denkraum*, y sobre todo el brillo de uno de ellos, *Zwischenraum*, arropado por la sonoridad alcanzada a través de la repetición preposicional.

El término *Denkraum* ya había aparecido en otros textos warburgianos (Nicastro 2016). En concreto en el *Schlangenritual*, texto que en principio recoge la célebre conferencia en la clínica Bellevue el 21 de abril de 1923, que supuso el principio de la curación de Aby Warburg (Seminario *Mnemosyne* 2017). Al final de este texto puede leerse:

Durch sie zerstört die Kultur des Maschinenzeitalters das, was sich die aus dem Mythos erwachsene Naturwissenschaft mühsam errang, den *Andachtsraum*, der sich in den *Denkraum* verwandelte.
Der moderne Prometheus und der moderne Ikarus, Franklin und die Gebrüder Wright, die das lenkbare Luftschiff erfunden haben, sind eben

jene verhängnisvollen Ferngefühl Zerstörer, die den Erdball wieder ins Chaos zurückzuführen drohen.

Telegramm und Telefon zerstören den Kosmos. Das mythische und das symbolische Denken schaffen im Kampf um die vergeistigte Anknüpfung *zwischen* Mensch und Umwelt den Raum als *Andachtsraum* oder *Denkraum*, den die elektrische Augenblicksverknüpfungen mordet (Warburg [1923] 1988, 59).

De esta manera, la cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivada del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora en espacio de pensamiento.

Como un Prometeo o un Ícaro moderno, Franklin y los hermanos Wright, que han inventado la aeronave dirigible, son los fatídicos destructores de la noción de distancia que amenaza con reconducir este mundo al caos.

El telégrafo y el teléfono destruyen el cosmos. El pensamiento mítico y simbólico, en su esfuerzo por espiritualizar la conexión entre el ser humano y el mundo circundante, hace del espacio una zona de contemplación o de pensamiento que la electricidad hace desaparecer mediante una conexión fugaz (Warburg [1923] 2008, 64).

En este texto, *Denkraum* está asociado a *Andachtsraum* y aparece como el espacio conquistado por la cultura del mito y por el pensamiento simbólico, destruido por la cultura de la máquina que ha terminado con el sentimiento de distancia sacrificado a la inmediatez o a la conexión fugaz. Telégrafo y teléfono se muestran a los ojos de Warburg como los emblemas de la destrucción del espacio de pensamiento y contemplación, o como dirá seis años más tarde, del espacio intermedio sin el cual no puede existir civilización.

DENKRAUM EN EL *GEBURTSTAGATLAS* DE ERNST GOMBRICH

La Introducción de Ernst Gombrich para el *Geburtstagatlas für Max M. Warburg* (5 June 1937), *Zur Mnemosyne. Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung* (Gombrich [1937] 2017) es el resultado del trabajo de Gombrich en el Warburg Institute, al menos durante un año, desde enero de 1936, en el que pudo familiarizarse no sólo con los escritos publicados de Warburg sino con la ingente documentación conservada (papeles, cartas, esquemas, etc). Esta reconstrucción del proyecto warburgiano llevada a cabo por Gombrich y ofrecida junto con Gertrud Bing a Max Warburg el día de su 70 aniversario como modo de agradecimiento, fue donado al Warburg Institute por un familiar en 1984 (Culotta 2016), y

constituye, a mi modo de ver, un texto interesantísimo, ya que contiene una lectura y una interpretación de la Introducción de Warburg al Atlas. La brevedad de esta Introducción contrasta con el esfuerzo de acompañar a cada una de las 24 *Tafeln* (un tercio de la serie final de Warburg) de un comentario en el que se pusiera de manifiesto la coherencia de cada una de las constelaciones de imágenes, justamente aquello que Warburg no había podido terminar de hacer y que Gertrud Bing pensaba que podría resolver a base de fragmentos de sus escritos (Wedepohl 2015, 135). Gombrich abre el Atlas con unas palabras preliminares centrándose en los conceptos de orientación (*Orientierung*) y proceso de distanciamiento (*Distanzierungsprozess*), para sostener:

Der Begriff Orientierung hat für Warburg im Anschluss an Kants Aufsatz “Was heisst sich im Denken orientieren?” sehr allgemeinen Charakter. Er ist ihm der Überbegriff für jede bewusste Beziehungsnahe des Menschen als eines Individuums mit der Umwelt im engeren oder weiteren Sinn. Erst dadurch, dass der Mensch eine Umwelt durch Zeichensetzung konstituiert – vermag er sein Ich von diesem ‘nicht Ich’ zu distanzieren. Dieser Distanzierungsprozess, der das Bereich des Bewusstseins von dem der Aussenwelt scheidet und jedem seine immanente Gesetzmässigkeit zuweist, ist ihm das wesentliche Agens und Ziel der Phylogenese wie es das der Ontogenese ist. ‘*Denkraum*’ nennt Warburg diese gewonnene Distanz zur Umwelt, *Denkraumschöpfung* den konstituierenden Akt jeder ontogenetischen und phylogenetischen Entwicklung. Zeichensetzung ist es, die diese *Denkraumschöpfung* einleitet, Missbrauch oder Verkennung der Zeichenfunktion die Gefahr, die der Kultur immer wieder drohte und droht. Denn das ursprüngliche Zeichen, das Bild wie der Name, birgt in sich selbst die Gefahr der Hypostasis. Der Bildzauber wie der Namenfetischismus ist ein solcher *denkraumzerstörender* Kurzschluss des Denkens, in dem die orientierende Funktion des Abbildes verlorengeht: Zeichen und Bezeichnetes verschwimmen im magischen Weltbild zur furchterregenden Einheit (Gombrich [1937] 2017).

Il concetto di orientamento ha per Warburg un carattere molto generale, in relazione al saggio di Kant “Cosa significa orientarsi nel pensiero”. Per Warburg si tratta di un sovra-concetto per indicare ogni relazione consapevole che l’uomo come individuo instaura con il mondo che lo circonda, in senso ampio e in senso stretto. Innanzitutto, per il fatto che l’uomo costituisce il mondo che lo circonda ponendo segni, egli è in grado di distanziare il suo ‘io’ da quel ‘non io’. Questo processo di presa di distanza che separa l’ambito della coscienza di sé dal mondo esterno e assegna a ciascuno la sua propria legge immanente, è per Warburg il principio agente essenziale e la finalità sia della filogenesi che dell’ontogenesi. Warburg chiama ‘*Denkraum*’ il conseguimento della distanza rispetto

al mondo circostante, ovvero l'atto costitutivo della creazione di uno spazio del pensiero di ogni sviluppo ontogenetico e filogenetico. Il porre segni è ciò che introduce questa creazione di uno spazio del pensiero, laddove l'abuso o il disconoscimento della funzione dei segni costituisce il pericolo che minaccia, e continua a minacciare, la cultura. Questo perché il segno originario, sia esso immagine o nome, cela in sé stesso il pericolo dell'ipostasi. La magia dell'immagine così come il feticismo dei nomi è una sorta di cortocircuito del pensiero, che distrugge il *Denkraum*, nel quale si perde la funzione di orientamento della rappresentazione: nella concezione magica del mondo, segni e designazione svaniscono in una spaventosa unità (Gombrich [1937] 2017).

Sorprende in este párrafo inicial la desaparición del término *Zwischenraum*, tan potente en las primeras líneas introductorias de Warburg, para dar entrada tan sólo al *Denkraum*, cuyo significado es construido a partir también del pasaje arriba citado del *Schlangenritual*, imperando la idea de la destrucción de este espacio por medio de un cortocircuito (*Kurzschluss*), muy cercano a la conexión fugaz (*Augenblicksverknüpfungen*) del *Schlangenritual*. Del primer párrafo de Warburg se ha retenido fundamentalmente el concepto de orientación (*Der Begriff Orientierung*), las primeras palabras en el texto de Gombrich, que en el de Warburg se resuelve en un "instrumento espiritualmente orientador" (*als orientierendes geistiges Instrument*). Gombrich lee, glosa, comprende el texto de Warburg, pero probablemente no sólo el de Warburg. La cita a Kant permite relacionarlo con un pasaje que se encuentra en la *Philosophie der symbolischen Formen* de Ernst Cassirer, concretamente en el tomo II dedicado al mito (*Das mytische Denken*), cuyo prólogo está fechado en Hamburgo, en diciembre de 1924, y donde agradece el abundante y rico material que le ha ofrecido la Biblioteca Warburg para realizar sus investigaciones (Cassirer [1925] 1973, XIII). Es en el capítulo II (*Kap. II. Grundzüge einer Formenlehre des Mythos, Raum, Zeit und Zahl*) donde encontramos la cita a Kant para hablar de la orientación, y ésta misma relacionada con el *Denkraum*:

Das mythische Denken ergreift eine ganz bestimmte, konkret-räumliche Struktur, um nach ihr das Ganze der 'Orientierung' der Welt zu vollziehen. Kant hat in einem kurzen, aber für seine Denkweise höchst bezeichnenden Aufsatz: "Was heisst: sich im Denken orientieren?" den Ursprung des Begriffs der 'Orientierung' zu bestimmen und seine weiter Entwicklung zu verfolgen gesucht. "Wir mögen unsere Begriffe noch so hoch anlegen und dabei noch so sehr von der Sinnlichkeit abstrahieren, so hängen ihnen doch noch immer bildliche Vorstellungen an... Denn

wie wollten wir auch unseren Begriffen Sinn und Bedeutung verschaffen, wenn ihnen nicht irgendeine Anschauung... unterlegt würde?". Von hier aus zeigt Kant, wie alle Orientierung mit einem sinnlich gefühlten Unterschied, nämlich mit dem Gefühl des Unterschieds der rechten und linken Hand beginnt, — wie sie sich sodann in die Sphäre der reinen, der mathematischen Anschauung erhebt, um zuletzt zur Orientierung im Denken überhaupt, in der reinen Vernunft aufzusteigen. Betrachten wir die Eigenart des mythischen Raumes und stellen wir sie der des sinnlichen Anschauungsraumes, wie der des mathematischen 'Denkraumes' gegenüber, so lässt sich dieser Stufengang der Orientierung in eine noch tiefere geistige Schicht zurückverfolgen — so lässt sich deutlich der Punkt des Übergangs bezeichnen, an dem in Gegensatz, der an und für sich rein im mythisch-religiösen Gefühl wurzelt, sich zu gestalten, sich eine 'objektive' Form zu geben beginnt, durch welche nunmehr dem Gesamtprozess der Objektivation, der anschaulich-gegenständlichen Erfassung und Deutung der Welt der sinnlichen Eindrücke, eine neue Richtung gewiesen wird (Cassirer [1925] 1973, 116).

El pensamiento mítico aprehende una estructura perfectamente determinada, concretamente espacial, para llevar a cabo de acuerdo con ella toda la 'orientación' del mundo. Kant, en un escrito breve, pero sumamente significativo para su modo de pensar e intitulado "¿Qué significa orientarse en el pensamiento?" trató de precisar el origen del concepto de 'orientación' y de seguir su evolución ulterior. "Por más alto que coloquemos nuestros conceptos y por más que los abstraigamos así de la sensibilidad seguirán siempre acompañados de imágenes... Pues, ¿cómo podríamos dar sentido y significación a nuestros conceptos si no se basaran éstos en una intuición?". Partiendo de aquí muestra Kant cómo toda orientación comienza con una distinción sensible sentida, a saber, con un sentimiento de la distinción de la mano derecha y de la izquierda, elevándose luego a la esfera de la intuición pura, matemática, para llegar finalmente a la orientación en el pensamiento en cuanto tal, en la razón pura. Si consideramos el carácter peculiar del espacio mitológico y lo contrastamos con el carácter del espacio sensible de la intuición, así como también con el del 'espacio intelectual' matemático, podemos seguir este escalonamiento de la orientación hasta un estrato espiritual todavía más profundo, podemos señalar con claridad el punto de transición en el cual una antítesis intrínsecamente enraizada en el sentimiento mítico-religioso comienza a configurarse y a tomar una forma 'objetiva' a través de la cual se da una nueva dirección al proceso total de objetivación, de aprehensión e interpretación intuitivo-objetiva del mundo de las impresiones sensibles (Cassirer [1925] 2003, 127-128).

Unas páginas antes, Cassirer ha aclarado la distancia entre el pensamiento mítico y el matemático, indicando la 'posición media' (*Mittelstellung*) del

espacio mítico, entre el espacio de una percepción puramente sensorial y el espacio del puro conocimiento, acentuando no sólo la distancia, sino incluso la divergencia entre el espacio visual y táctil y el espacio de la pura matemática, al que le corresponde el *Gedankenraum* o *Denkraum*:

Um die Eigenart der mythischen Raumschauung vorläufig und in allgemeinen Umrissen zu bezeichnen, kann man davon ausgehen, dass der mythische Raum eine eigenartige *Mittelstellung zwischen* dem sinnlichen Wahrnehmungsraum und den Raum der reinen Erkenntnis, dem Raum der geometrischen Anschauung einnimmt. Es ist bekannt, dass der Wahrnehmungsraum, dass der Seh- und Tastraum, mit dem Raum der reinen Mathematik nicht nur nicht zusammenfällt, sondern dass *zwischen* beiden vielmehr eine durchgehende Divergenz besteht. Die Bestimmungen des letzteren lassen sich aus denen des ersteren nicht einfach ablesen oder auch nur in einer stetigen Abfolge des Denkens ableiten; es bedarf vielmehr einer eigentümlichen Umkehr der Blickrichtung, einer Aufhebung dessen, was in der sinnlichen Anschauung unmittelbar gegeben erscheint, um zu dem 'Gedankenraum' der reinen Mathematik vorzudringen (Cassirer [1925] 1973, 104).

A fin de caracterizar provisionalmente en sus rasgos generales la intuición mítica del espacio, podemos partir de que el espacio mitológico ocupa una posición intermedia entre el espacio de la percepción sensible y el espacio del conocimiento puro, el espacio de la intuición geométrica. Es sabido que el espacio de la percepción, el de la vista y el tacto, no sólo no coincide con el espacio de la matemática pura sino que más bien existe entre ambos una total divergencia. Las determinaciones de este último no pueden extraerse simplemente del primero o derivarse de él en una secuencia continua del pensamiento; antes bien, se requiere de una peculiar inversión de perspectiva, de una negación de lo que aparece inmediatamente dado en la intuición sensible, a fin de llegar al 'espacio intelectual' de la matemática pura (Cassirer [1925] 2003, 116).

Ernst Cassirer no habla de *Zwischenraum*, pero aunque no aparezca el término en su *Philosophie der symbolischen Formen*, resulta evidente que está pensando en la zona intermedia ya desde sus primeros planteamientos, en la Introducción al primer tomo (*Die Sprache*), en los que aborda el dualismo de lo sensible y lo inteligible:

Die Idee einer derartigen Grammatik schliesst eine Erweiterung des traditionellen geschichtlichen Lehrbegriffs des Idealismus in sich. Dieser Lehrbegriff war von jeher darauf gerichtet dem 'mundus sensibilis' einen anderen Kosmos den 'mundus intelligibilis' gegenüberzustellen und die Grenzen beider Welten sicher zu scheiden. Im wesentlichen aber

verlief die Grenze derart, dass die Welt des Intelligiblen durch das Moment des reinen Tuns, die Welt des Sinnlichen durch das Moment des Leidens bestimmt wurde. Dort herrschte die freie Spontaneität des Geistigen, hier die Gebundenheit, die Passivität des Sinnlichen. Für jene 'allgemeine Charakteristik' aber, deren Problem und Aufgabe sich jetzt im allgemeinsten Umriss vor uns hingestellt hat, ist dieser Gegensatz kein unvermittelter und ausschliessender mehr. *Denn zwischen dem Sinnlichen und Geistigen knüpft sich hier eine neue Form der Wechselbeziehung und der Korrelation.* Der metaphysische Dualismus beider erscheint überbrückt, sofern sich zeigen lässt, dass gerade *die reine Funktion des Geistigen selbst im Sinnlichen ihre konkrete Erfüllung suchen muss*, und dass sie sie hier zuletzt allein zu finden vermag. [...] In ihnen allen zeigt sich in der Tat dies als das eigentliche Vehikel ihres immanenten Vorgangs, dass sie neben und über der Welt der Wahrnehmung eine eigene freie Bildwelt erstehen lassen: *eine Welt, die ihrer unmittelbaren/Beschaffenheit nach noch ganz die Farbe des Sinnlichen an sich trägt, die aber eine bereits geformte und somit eine geistig beherrschte Sinnlichkeit darstellt.* Hier handelt es sich nicht um ein System sinnlicher Mannigfaltigkeiten, die in irgendeiner Form freien Bildens erschaffen werden (Cassirer [1923] 1954, 19-20).

La idea de una gramática semejante entraña una ampliación del sistema histórico tradicional del idealismo. Este sistema siempre estuvo encaminado a colocar, frente al *mundus sensibilis*, otro cosmos, el *mundus intelligibilis*, y a trazar las fronteras de ambos mundos. Pero en lo esencial tomó la frontera de un curso tal que el mundo de lo inteligible quedó determinado por el factor de la pura actividad y el mundo de lo sensible por el de la receptividad. Allá dominaba la libre espontaneidad del espíritu; acá, el constreñimiento, la pasividad de lo sensible. Pero para esa 'característica universal', cuyo problema y tarea se nos plantean ahora en sus perfiles generalísimos, esta oposición ya no es irreconciliable y excluyente, pues entre lo sensible y lo espiritual tiéndese ahora una nueva forma de reciprocidad y correlación. El dualismo metafísico de ambos parece salvado en la medida en que pueda mostrarse que precisamente la misma función pura de lo espiritual debe buscar en lo sensible su realización concreta, pudiéndola hallar, en última instancia, solamente aquí. [...] De hecho, en todos ellos el vehículo propiamente dicho de su progreso inmanente consiste en que, junto y por encima del mundo de las percepciones, hacen surgir su propio mundo de imágenes libre: un mundo que, de acuerdo con su naturaleza inmediata, ostenta aún el color de lo sensible, pero que representa una sensibilidad ya conformada y, por lo tanto, espiritualmente dominada. Aquí no se trata de algo sensible simplemente dado y encontrado, sino de un sistema de multiplicidades sensibles creadas en cualquiera de las formas de la libre constitución (Cassirer [1923] 2016, 45-46).

La superación del dualismo metafísico entre el mundo sensible y el mundo inteligible resulta de la comprensión de un mundo intermedio, un mundo de encuentro entre lo sensible e inteligible, donde lo inteligible se muestra en lo sensible y a la inversa. Es ese mundo acerca del que tanto se ocupó la filosofía irania situada en una encrucijada de pensamiento en la que coincidieron la antigua religión zoroástrica, el platonismo y el Islam, y que Henry Corbin tradujo como *mundus imaginalis*.

Unos meses antes de escribir el prólogo a su segundo tomo de la *Philosophie der symbolischen Formen*, el 10 de abril de 1924, Cassirer había visitado a Warburg. En la historia clínica de Ludwig Binswanger se recoge la importancia de esa visita y consta que “el paciente está feliz de que Cassirer pueda confirmar desde su campo específico las hipótesis por él planteadas” (Binswanger, Warburg 2007, 163). El mismo Binswanger estaba interesadísimo en la obra filosófica de Cassirer encontrando muchos puntos en común con su propio trabajo. En su obra ya aquí citada del año 1933, *Über Ideenflucht*, Binswanger habla del espacio y de la espacialidad y aclara que no lo hace en el sentido del espacio físico sino en el sentido de la espacialidad del Dasein de Martin Heidegger:

Was wir (Stimmungs-)Optimismus nennen, ist nicht anders, als diese annähernde Übereinstimmung der räumlichen Grenzen der Gedanken – und der Sachwelt. Beide Räume sind hier nahezu gleich weit oder gleich eng. Diese Ausdrucksweise darf natürlich nicht gleichnishaft aufgefasst werden, vielmehr muss sie aus der Ontologie des Daseins und seiner Räumlichkeit verstanden werden [en nota: Räumlich ist hier nicht im Sinne des geometrischen oder irgendeines objektiven oder physikalischen Raums gemeint, sondern im Sinne der Räumlichkeit des Daseins überhaupt Vgl. Heidegger, a.a.O. &22, 23, 24]. Dann ist aber klar, dass sie auch auf den Grund der annähernden Übereinstimmung der Grenzen beider Welten im Optimismus hinzuweisen vermag. Auch dieser Grund lässt sich noch räumlich fassen. Sagen wir doch von diesem Optimismus, dass es hier nicht weit sei vom Gedanken zum Entschluss und zur Tat, und dass hier nur ein Schritt sei von der Möglichkeit zur Wirklichkeit. Das zeigt wieder, dass, wie wir bereits wissen, Gedanken- und Sachwelt an Umfang nahezu gleich sind, überdies aber auch, dass sie hier nahe beieinander liegen. Beide Momente gehören ontologisch zusammen, eines weist auf das andere hin (Binswanger [1933] 1980, 61).

Ces façons de s'exprimer ne peuvent naturellement pas être conçues comme des images, elles doivent bien plutôt être comprises à partir de l'ontologie du Dasein et de sa spatialité (Heidegger, *Sein und Zeit*, 22, 23, 24). Mais il est alors clair que celle-ci permet aussi de donner quelques

indicaciones sur le fondement de l'harmonie approximante des frontières des deux mondes dans l'optimisme. On peut saisir ce fondement aussi spatialement. Disons cependant de cet optimisme qu'ici, il n'y a pas loin de la pensée à la résolution et à l'acte, et qu'ici, il n'y a qu'un seul pas de la possibilité à la réalité. Cela montre à nouveau que, ainsi que nous le savons déjà, le monde des pensées et le monde des choses sont presque identiques en étendue, mais de plus également qu'ils sont ici près l'un de l'autre. Les deux moments font pendant ontologiquement, l'un renvoie à l'autre (Binswanger [1933] 2000, 104-105 B II).

Dos páginas más adelante, se refiere al *Denkraum*:

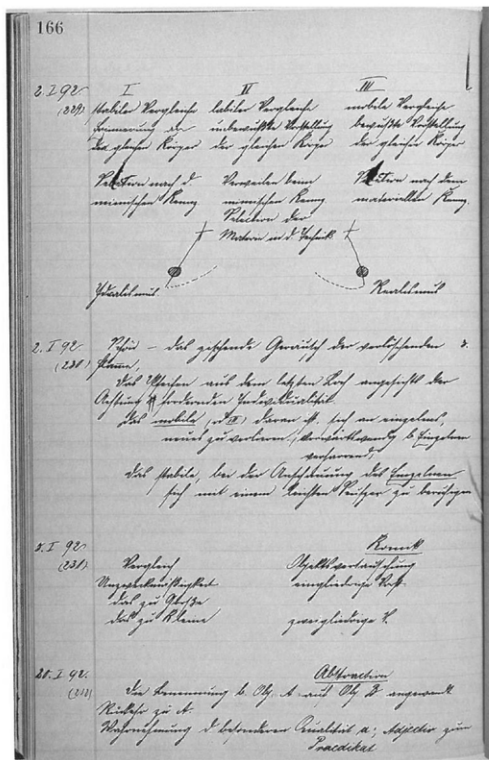
Die Volatilität auch der Denkgegenstände, insbesondere ihre Wandlung – und Gestaltungsfähigkeit, im Verein mit der Gelichtetheit des *Denkraums* überhaupt, hat zur Konsequenz, dass man hier nie vor einem unüberwindlichen Denkhindernis steht, immer einen Ausblick und Ausweg findet, dass sich hier immer (Denk-)Fäden, 'nach allen Seiten' spinnen und sich immer wieder neue Gedanken bilden (Binswanger [1933] 1980, 63).

La volatilité des objets de la pensée, en particulier leur capacité à se transformer et à prendre forme, en union avec la luminosité de l'espace de pensée en général, ont pour conséquence qu'on n'est jamais ici en face d'un obstacle de pensée insurmontable, mais qu'on trouve toujours un point de vue et une issue, et que 'de tous côtés' des fils (de pensée) se tissent toujours ici et que nouvelles pensées se forment toujours à nouveau (Binswanger [1933] 2000, 108).

Y en la nota a la página 58 introduce el término *Zwischenreich* (Biswanger [1933] 1980, 58). Ya Peter Sloterdijk entendió que “pocos intérpretes de Heidegger parecen tener claro que bajo el sensacional título programático de *Ser y tiempo* se esconde también un tratado germinalmente revolucionario sobre ser y espacio. Bajo la impresión del encanto de la analítica existencial del tiempo heideggeriana se ha pasado por alto la mayoría de las veces el hecho de que está anclada en una correspondiente analítica del espacio, así como que ambas, a su vez, se fundan en una analítica existencial del movimiento” (Sloterdijk [1998] 2003, 305). Y algo más adelante: “La analítica de Heidegger de la espacialidad existencial llega, a través de dos pasos destructivos, a un diseño positivo de la espacialidad del ser-ahí como *acercamiento y orientación*”. En *Sein und Zeit*, Heidegger habla del *Zwischenraum* para aludir al espacio entre la silla y la pared:

Das 'Sein bei' der Welt als Existenzial meint nie so etwas wie das Beisammen-vorhanden-sein von vorkommenden Dingen. Es gibt nicht so etwas wie das 'Nebeneinander' eines Seienden, genannt 'Dasein', mit anderem Seienden, genannt 'Welt'. Das Beisammen zweier Vorhandener pflegen wir allerdings sprachlich zuweilen z.B. so ausdrücken: "Der Tisch steht 'bei' der Tür, 'der Stuhl berührt' die Wand". Von einem 'Berühren' kann streng genommen nie die Rede sein und zwar nicht deshalb, weil am Ende immer bei genauer Nachprüfung sich ein *Zwischenraum* zwischen Stuhl und Wand feststellen lässt, sondern weil der Stuhl grundsätzlich nicht, und wäre der *Zwischenraum* gleich Null, die Wand berühren kann (Heidegger [1927] 2006, 55).

El 'ser cabe' el mundo en sentido existenciario no mienta nunca nada semejante al 'ser ante los ojos juntas' cosas que vienen a estar delante dentro del mundo. No hay nada semejante a una 'contigüidad' de un ente llamado 'ser ahí' a otro ente llamado 'mundo'. Ciertamente que el estar juntas dos cosas 'ante los ojos' solemos expresarlo a veces diciendo, por ejemplo, "la mesa está 'cabe' la puerta, 'la silla 'toca' la pared". Pero no puede tratarse de ningún 'tocar' rigurosamente tomado, y no porque al cabo de un examen más exacto siempre se halle un espacio



2 | A. Warburg, Grundlegende Bruchstücke, 1888/1896 -1905/1912.

intermedio entre la silla y la pared, sino porque la silla no puede de raíz y aunque el espacio intermedio fuese igual a cero, tocar la pared. Cap. II. El 'Ser en el mundo' en general como estructura fundamental del 'ser ahí'. 12. Esbozo del 'ser en el mundo' bajo el punto de vista del 'ser en' como tal (Heidegger [1927] 2014, 67-68).

Mucho más interesante para lo que aquí nos ocupa es su reflexión acerca del 'entre', entre el sujeto y el objeto, planteándose lo adecuado o no de situar la orientación en ese 'entre':

Was anderes stellt sich aber dann mit diesem Phänomen dar als das vorhandene *commercium zwischen* einem vorhandenen Subjekt und einem vorhandenen Objekt? Diese Auslegung käme dem phänomenalen Bestand schon näher, wenn sie sagte: das Dasein ist das Sein dieses 'Zwischen'. Irreführend bliebe die Orientierung an dem 'Zwischen' trotzdem. Sie macht unbesehen den ontologisch unbestimmten Ansatz des Seienden mit, *wozwischen* dieses *Zwischen* als solches 'ist'. Das *Zwischen* ist schon als Resultat der *convenientia* zweier Vorhandenen begriffen (Heidegger [1927] 2006, 132).

Pero ¿qué otra cosa se tiene con este fenómeno que el *commercium* 'ante los ojos' entre un sujeto 'ante los ojos' y un objeto 'ante los ojos'? Esta interpretación se acercaría ya más a los fenómenos, si dijese: el 'ser ahí' es el ser de este 'entre'. Inductor en el error resultaría, a pesar de todo, el buscar la orientación en el 'entre'. Sin advertirlo, se sientan de un modo ontológicamente indeterminado los entes entre los cuales 'es' este 'entre' en cuanto tal. El 'entre' es concebido desde luego como el resultado de la *convenientia* de dos entes 'ante los ojos' (Heidegger [1927] 2014, 149).

Retornemos de nuevo a Gombrich. Me parece altamente significativo que Gombrich desestimara el término *Zwischenraum* para decantarse sólo por el *Denkraum*. Sobre todo, porque según informa Claudia Wedepohl en su proyecto de estudio y de edición de la obra de Warburg se encontraba el de llevar a cabo una indagación sobre la terminología warburguiana (*Mneme, Engramm, energetische Inversion, Ambivalenz, Denkraumverlust, Schlitlerlogik*), es decir, que prestaba una importancia capital a los conceptos utilizados por Warburg (Wedepohl 2015, 145). Tampoco en esta lista encontramos citado el *Zwischenraum*. Si hasta ahora hemos insistido en la proximidad entre *Zwischenraum* y *Denkraum*, en su empleo sinónimo en determinados contextos, se impone ahora señalar su lejanía. Que el espacio de pensamiento pueda ser un espacio intermedio, no implica ciertamente que la noción de espacio intermedio sea idéntica a la de espacio de pensamiento. Este segundo procede de la necesidad de

una distancia, de la creación de un espacio que permita la contemplación y el pensamiento, mientras que el primero, además de aludir a ese espacio generado entre dos polos, supone necesariamente una hibridez, pues en ese espacio intermedio se participa tanto de un polo como de otro, ya que siendo un espacio de separación, lo es también de encuentro. En los *Grundlegende Bruchstücke* (1888/1896 -1905/1912) puede verse un dibujo a tinta de Warburg en el que ‘idealismo’ y ‘realismo’ aparecen como dos polos en oscilación (Warburg 2015, 110) [Fig. 2]. Entre ambos polos se extiende el *Zwischenraum*, aquí no mencionado, pero que habrá de poseer en Warburg un potencial creador, pues a partir de él se generará una expresión decisiva para la comprensión del Atlas Mnemosyne.

ICONOLOGÍA DEL INTERVALO

Es en el *Tagebuch* de Warburg donde puede encontrarse el concepto *Zwischenraum*, aunque ahora se trate de un empleo del término mucho más concreto, al estar acompañado del concepto ‘iconología’: *eine Ikonologie des Zwischenraumes*. El pasaje fue citado por Gombrich en su *Biografía intelectual*:

Ikonologie des Zwischenraumes. Kunsthistorisches Material zu einer Entwicklungspsychologie des Pendelganges zwischen bildhafter und zeichenmässiger Ursachsetzung (*Journal*, VII, 1929, 267; Warburg, 2001, 434).

Iconology of the interval: Art historical material towards an evolutionist psychology of the oscillation between the positing of causes as images and as signs (Gombrich 1970, 253).

El concepto *Ikonologie* fue empleado por vez primera por Warburg en octubre de 1912 en su conferencia sobre el Palazzo Schifanoja, aunque ya en 1907 está atestiguado el empleo del adjetivo *ikonologisch* (Heckscher [1967] 1985, 254 y 274). Gombrich introduce la cita sosteniendo que “The image of art belongs to that intermediate realm in which the symbols are rooted”. Es decir, que Gombrich lo reconoce como el espacio intermedio en que se encuentran los mundos sensible e inteligible, que es efectivamente el lugar del símbolo. Georges Didi-Huberman señaló lo enigmática que les había parecido la expresión a muchos exégetas para sostener: “Elle semble avoir défini, en 1929, le projet même de son atlas comme réunion d’un ‘matériel’ d’images formant le corpus visuel de son hypothétique ‘psychologie de l’évolution dans la détermination des causes’, expression où il faut reconnaître l’une des innombrables dénominations cherchées par Warburg pour le sous-titre de Mnemosyne.

Elle semble aussi se rapporter au dictum, inspiré de Goethe, selon lequel ‘le problème’ — mais Warburg écrivait aussi: ‘la vérité’ — ‘gît dans le milieu’” (Didi-Huberman 2002, 497). Lo que me parece decisivo es que Didi-Huberman relacione la iconología del intervalo con el montaje como el procedimiento y el método característico del Atlas. Philippe-Alain Michaud también entendió que la expresión aludía al modo mismo de construcción del Atlas: “[...] avec Mnémosyne, Warburg fonde ‘une iconologie des intervalles’ (*Eine Ikonologie des Zwischenraumes*) [...] qui ne porte plus sur des objets, mais sur des tensions, analogies, contrastes ou contradictions”. Michaud habla de ella como una “fórmula enigmática” que aludiría a que se trata de una “[...] une iconologie qui porterait non sur la significations des figures — c’est le sens que lui donnera Panofsky —, mais sur les relations que ces figures entretiennent entre elles dans un dispositif visuel autonome, irréductible à l’ordre du discours” (Michaud [1998] 2012, 260, 321). Por su parte, Maurizio Ghelardi, en *La lutte pour le style* añade una segunda cita que se encuentra en *La antigüedad italiana en época de Rembrandt*:

L’ascension d’Hélios vers le soleil et la descente de Proserpine dans les profondeurs symbolisent deux stations qui font partie intégrante du cycle de la vie, de même que l’inspiration et l’expiration. Dans ce voyage nous n’emportons pour seul bagage que l’*intervalle* toujours mouvante entre l’impulsion et l’action, et c’est à nous de déterminer quelle extension l’on peut donner à cette pause de la respiration grâce à l’aide de Mnémosyne (Ghelardi 2016, 231).

Ghelardi concluye sosteniendo que el Atlas puede entenderse así como una “iconologie de la pause ou de l’intervalle respiratoire; ils impliquent une conception de l’art fondée sur le matériau historico-artistique qui indique une ‘psychologie du développement’ oscillant entre l’image et le signe, et indissolublement liée à un principe architectonique et grammatical. L’art se situe, suivant cette perspective, entre le monde de l’expression pure et celui de la signification pure, et c’est pour cette raison que la parole et l’image représentent pour Warburg les termes médians entre le mythe et le logos” (Ghelardi 2016, 229).

Al situarnos delante de las *Tafeln* del Atlas vemos cómo cada una de ellas muestra una distinta disposición de las fotografías clavadas en la arpillera negra. A veces se intensifica la seriación, como en las 24, 25, en otras se juega con los detalles como en la 43, 54, en otras, la reunión de las imágenes alcanza valores líricos, como en la 5, 6, 39, 47, porque el panel

desvela íntimas relaciones entre las imágenes, muestra una estructura que procede justamente de la disposición y en esta, tan importante es la imagen misma como el espacio intermedio que las separa, al igual que los espacios blancos en los poemarios, los silencios, sólo a partir de los cuales es posible oír la palabra. Al buscar *Zwischenraum* en el *Historisches Wörterbuch der Philosophie* (Ritter, Gründer 1971), en la voz *Raum* se cita a Vitruvio. En efecto, en el libro I, capítulo V, de su *De Architectura*, al referirse a la construcción de murallas y torres, Vitruvio habla de la distancia y del intervalo:

Intervalla autem turrium ita sunt facienda ut ne longius sit alia ab alia sagittae missionis, uti, si qua oppugnetur, tum a turribus, quae erunt dextra sinistra, scorpionibus reliquisque telorum missionibus hostes reiciantur. Etiamque contra inferiores turrium dividendos est murus *intervallis* tam magnis, quam erunt turres, ut itinera sint interioribus partibus turrium contignata, nequeo ea ferro fixa.

Las distancias entre las torres deben establecerse teniendo en cuenta que no estén tan alejadas una de otra que no puedan alcanzarse por una flecha, con el fin de que si una torre es atacada, sea posible rechazar a los enemigos desde las otras torres, que quedan a derecha y a izquierda, mediante escorpiones u otra clase de armas arrojadas. Frente a la parte más inferior de las torres, deben abrirse en el muro unos espacios e intervalos, que sean equivalentes a la anchura de las torres, de modo que los accesos, entre las partes interiores de las torres, quedan enlazadas con planchas de madera y no de hierro (Vitruvio [15 a.C.] 1997, 42).

Si volvemos a situarnos en el siglo XX, encontramos todo un debate arquitectónico en torno al ‘espacio intermedio’. En un artículo-homenaje a Louis Kahn, los arquitectos Alison Smithson y Peter Smithson (Smithson 1974), concebían que la regeneración de las ideas para una renovación arquitectónica de la ciudad pasaba necesariamente por la consideración del *space between*: desde la rehabilitación de la calle, hasta la necesidad de crear un diálogo entre los viejos y los nuevos edificios.

NOTAS

* Presenté un borrador de este artículo en el Seminario de Engramma que tuvo lugar en el Palazzo di Cortona del 13 al 16 de junio de este año. El Seminario estuvo dedicado a la traducción, comentario y estudio comparativo de las dos Introducciones al Atlas, la de Warburg y la de Gombrich. Los miembros del Seminario (Monica Centanni, Simone Culotta, Silvia De Laude, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Clio

Nicastro, Alessandra Pedersoli, Sergi Sancho Fibla) discutieron y comentaron dicho borrador. A todos ellos, mi agradecimiento.

1 La numeración es de Ernst Gombrich.

BIBLIOGRAFÍA

Binswanger [1933] 1980

L. Binswanger, *Über Ideenflucht*, [ed. Orell Füssli, Zürich 1933], facsimil Garland, New York-London 1980.

Binswanger [1933] 2000

L. Binswanger, *Sur la fuite des idées* [*Über Ideenflucht*, Orell Füssli, Zürich 1933], trad. de J. Millon, Grenoble 2000.

Binswanger, Warburg 2007

L. Binswanger, A. Warburg, *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*, trad. de N. Gelormini y M. T. D'Meza, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires 2007.

Breton [1933] 2008

A. Breton, *Picasso dans son élément* [1933], en *Oeuvres complètes*, vol. IV, ed. M. Bonnet, La Pléiade, Gallimard, Paris 2008, 469-485.

Cassirer [1923] 1954

E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil, Die Sprache* [1923], Bruno Cassirer, Oxford 1954.

Cassirer [1925] 1973

E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, Zweiter Teil, Das mytische Denken* [1925], Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973.

Cassirer [1925] 2003

E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, II: el pensamiento mítico* [*Philosophie der symbolischen Formen, Zweiter Teil, Das mytische Denken* 1925], trad. de A. Morones, Fondo de Cultura Económica, México 2003.

Cassirer [1923] 2016

E. Cassirer, *Filosofía de las formas simbólicas, I: el lenguaje* [*Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil, Die Sprache* 1923], trad. de A. Morones, Fondo de Cultura Económica, México 2016.

Cirlot, 2010

V. Cirlot, *La zona intermedia, el cielo estrellado y la pintura meditativa*, en *La visión abierta. Del mito del grial al surrealismo*, Siruela, Madrid 2010, 63-83.

Culotta 2016

S. Culotta, *Teche dialettiche, un dispositivo per l'esposizione*, tesi di laurea magistrale, Università Iuav di Venezia 2016.

Corbin 1960

H. Corbin, *Terre céleste et corps de résurrection. De l'Iran Mazdéen à l'Iran Shi'ite*, Buchet/Chastel, Paris 1960.

Didi-Huberman 2002

Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Éditions de Minuit, Paris 2002.

- Ernst [1934] 1970
 M. Ernst, *Qu'est ce que le surréalisme?* [1934] en *Écritures*, Gallimard, Paris 1970, 228-234.
- Ghelardi 2016
 M. Ghelardi, *La lutte pour le style*, L'écarquille, Paris 2016.
- Gombrich [1937] 2017
 E. Gombrich, *Geburtstagatlas für Max M. Warburg. Zur Mnemosyne. Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung* [1937], I edizione e traduzione Seminario Mnemosyne (a cura di), "La Rivista di Engramma" n. 151, novembre 2017.
- Gombrich 1970
 E. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, Phaidon, Oxford 1970.
- Heckscher [1967] 1985
 W. S. Heckscher, *The Genesis of Iconology* [1967] en W. S. Heckscher, *Art and Literature: Studies in Relationship*, ed. E. Verheyen, Duke University Press, Durham 1985, 253-280.
- Heidegger [1927] 2006
 M. Heidegger, *Sein und Zeit* [Halle 1927], Niemeyer, Tübingen 2006.
- Heidegger [1927] 2014
 M. Heidegger, *El ser y el tiempo* [*Sein und Zeit*, Halle 1927], trad. de J. Gaos, Fondo de Cultura Económico, México 2014.
- Lévi-Strauss 1983
 C. Lévi-Strauss, *Une peinture méditative*, en *Le regard éloigné*, Plon, Paris 1983, 327-331.
- Michaud [1998] 2012
 P. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement* [1998], Macula, Paris 2012.
- Nicastro 2016
 C. Nicastro, *Morfologia della distanza: le radici corporee del Denkraum der Besonnenheit*, en A. Barale, F. Desideri, S. Ferretti (a cura di), *Energia e rappresentazione. Warburg, Panofsky, Wind*, Mimesis, Milano 2016.
- Ritter, Gründer 1971
 hsgg. J. Ritter, K. Gründer, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Schwabe, Basel 1971.
- Seminario Mnemosyne 2017
 Seminario Mnemosyne (a cura di), *Figli di Marte, eredi di Prometeo. La conquista del cielo: guerra e tecnica. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C*, "La Rivista di Engramma" n. 142, febbraio 2017.
- Sloterdijk [1998] 2003
 P. Sloterdijk, *Esferas I. Burbujas. Microsferología* [*Sphären I. Blasen, Mikrosphärologie*, Frankfurt am Main 1998], trad. de I. Reguera, Madrid 2003.
- Smithson 1974
 A. Smithson, P. Smithson, *The space between*, "Oppositions" n. 4, october 1974.
- Vitruvio [15 a.C.] 1997
 Vitruvio, *De architectura* [15 a.C.], trad. de J. L. Oliver Domingo, Alianza, Madrid 1997.
- Warburg [1923] 1988
 A. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht* [*Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen], Mit einem Nachwort von U. Raulff, Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1988.

Warburg 2001

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hgg. K. Michels, C. Schoell-Glass, Akademie Verlag, Berlin 2001.

Warburg [1923] 2008

A. Warburg, *El ritual de la serpiente [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika]*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen], epílogo de U. Raulff, sexto piso, Madrid 2008.

Warburg 2012a

A. Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne, Bd. II.1, Gesammelte Schriften. Studienausgabe*, hgg. M. Warnke, C. Brink, Akademie Verlag, Berlin 2012.

Warburg 2012b

A. Warburg, *L'Atlas Mnemosyne, avec un essai de R. Recht*, L'Écarquillé, Paris 2012.

Warburg [1929] 2014

A. Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana di Roma (19 gennaio 1929) con una Nota al testo (e agenda warburghiana)* a cura di S. De Laude, "La Rivista di Engramma" n. 119, settembre 2014.

Warburg 2015

A. Warburg, *Fragmente zur Ausdruckskunde*, en hsgg. V. U. Pfisterer, H. C. Hönes, *Gesammelte Schriften*, De Gruyter, Berlin 2015.

Warburg [1929] 2016

A. Warburg, *Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas [1929]*, nuova edizione critica e traduzione di Maurizio Ghelardi, "La Rivista di Engramma" n. 138, settembre/ottobre 2016.

Warburg, Bing [1928-1929] 2017

A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, edición y traducción de M. Ghelardi, Siruela, Madrid 2017.

Wedepohl 2015

C. Wedepohl, *Critical Detachment. Ernst Gombrich as Interpreter of Aby Warburg*, en *Vorträge aus dem Warburg-Haus, Band 12, The afterlife of the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, ed. Uwe Fleckner and Peter Mack, De Gruyter, 2015, 131-164.

ENGLISH ABSTRACT

This study consists of a comparative study of the two Introductions to the Mnemosyne Atlas, one by Aby Warburg (1929) and the other by Ernst Gombrich (1937), starting from the concept of *Zwischenraum* (space between) that only appears in Warburg's. This essay starts out from the peculiar importance given to this concept by philosophers like Henry Corbin who, following Iranian texts, named it *mundus imaginalis*. The concept of *Zwischenraum* is linked with another, frequently used by Warburg, *Denkraum*, which appears in Gombrich's Introduction and is also present in Ernst Cassirer, Ludwig Binswanger or Martin Heidegger. From the theoretical concept of *Zwischenraum* as the necessary space for all acts of civilisation to take place, Warburg passes to the expression *Iconologie des Zwischenraumes* (iconology of the interval), in which he lays the foundations of the Mnemosyne Atlas, where the space between images, always different, acquires meaning. This article concludes with a quick reference to the sense given to the space between in contemporary architecture.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • gennaio 2020

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

ottobre **2017**

150 • Zum Bild das Wort I

con saggi di

Sara Agnoletto, Aldo Aymonino, Cristina Baldacci, Kosme de Barañano, Giuseppe Barbieri, Stefano Bartezzaghi, Maddalena Bassani, Elisa Bastianello, Anna Beltrametti, Guglielmo Bilancioni, Marco Biraghi, Alberto Biuso, Renato Bocchi, Federico Boschetti, Lorenzo Braccesi, Giacomo Calandra di Roccolino, Alessandro Canevari, Guido Cappelli, Andrea Capra, Franco Cardini, Olivia Sara Carli, Alberto Giorgio Cassani, Paolo Castelli, Maria Luisa Catoni, Monica Centanni, Giovanni Cerri, Gioachino Chiarini, Luca Ciancabilla, Maria Grazia Ciani, Claudia Cieri Via, Victoria Cirlot, Fernanda De Maio, Silvia de Laude, Marcella De Paoli, Agostino De Rosa, Georges Didi-Huberman, Massimo Donà, Valerio Eletti, Alberto Ferlenga, Kurt W. Forster, Susanne Franco, Massimo Fusillo, Paolo Garbolino, Maurizio Ghelardi, Anna Ghiraldini, Maurizio Guerri, Antonella Huber, Raoul Kirchmayr, Chiara Lagani, Laura Leuzzi, Fabrizio Lollini, Sergio Los, Giancarlo Magnano San Lio, Barnaba Maj, Sara Marini, Peppe Nanni, Clio Nicastro, Nicola Pasqualicchio, Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda, Rolf Petri, Gianna Pinotti, Elena Pirazzoli, Alessandro Poggio, Sergio Polano, Lionello Puppi, Marie Rebecchi, Giorgio Reolon, Stefania Rimini, Maria Rizzarelli, Marco Romano, Antonella Sbrilli, Alessandro Scafi, Simona Scattina, Amparo Serrano de Haro, Claudia Solacini, Oliver Taplin, Stefano Tomassini, Mario Torelli, Silvia Veroli, Hartmut Wulfram, Matteo Zadra