

la rivista di **en**gramma
settembre **2021**

184

**Proiezioni
warburghiane**

La Rivista di Engramma
184

La Rivista di
Engramma

184

settembre 2021

Proiezioni warburghiane

a cura di Daniela Sacco
e Chiara Velicogna

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, maddalena bassani,
maria bergamo, emily verta bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
giacomo confortin, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, laura leuzzi,
vittoria magnoler, michela maguolo,
marco molin, francesco monticini, nicola noro,
lucrezia not, alessandra pedersoli,
marina pellanda, camilla pietrabissa,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, fernanda de maio,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
kurt w. forster, fabrizio lollini, natalia mazour,
sergio polano, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
184 settembre 2021
www.engramma.it

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

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

©2021 Edizioni Engramma

ISSN 1826-901X
ISBN carta 978-88-31494-68-7
ISBN digitale 978-88-31494-69-4
finito di stampare dicembre 2021

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=184> e ciò a valere ad ogni effetto di legge.
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

- 7 *Proiezioni Warburghiane. Editoriale di Engramma n. 184*
Daniela Sacco e Chiara Velicogna
- 11 *Nota sulle dimensioni delle Tavole
del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 15 *Estetica del Bilderatlas. Schleiermacher con Warburg*
Gregorio Tenti
- 31 *“Bellezza!”
On Donald Gordon – or a Warburgian Bridge between Italy
and England*
Chiara Velicogna
- 61 *Presentazione di: Aby Warburg. Fra antropologia
e storia dell’arte. Saggi, conferenze, frammenti,
Einaudi, Torino 2021*
Maurizio Ghelardi
- 75 *Presentazione di: Juan Eduardo Cirlot,
Dizionario dei simboli, Adelphi, Milano 2021*
Juan Eduardo Cirlot
- 97 *Edgar Wind. A Bibliography of the Works
and the Secondary Literature (Updated, September 2021)*
Edited by Ada Naval Garcia

Estetica del Bilderatlas

Schleiermacher con Warburg

Gregorio Tenti

Nell'ottobre del 1930, presso la Biblioteca Warburg e in presenza delle tavole del *Bilderatlas Mnemosyne*, Edgar Wind tiene una celebre conferenza dal titolo *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*. In quell'occasione, Wind intende suggerire uno strumento di navigazione speculativa del *Bilderatlas* e della Biblioteca attraverso una lettura estetica dei problemi e dei procedimenti del loro autore. I primi elementi della sua interpretazione sono ben noti: la contrapposizione di Warburg al formalismo di Riegl e Wölfflin e il suo legame con la teoria vischeriana del simbolo e con l'estetica psicologica tardo-ottocentesca in generale. C'è però un terzo riferimento, a prima vista piuttosto oscuro, nella ricostruzione windiana: quello al filosofo e teologo Friedrich Schleiermacher (1768-1834). Wind cita estesamente alcune delle tesi estetiche principali di Schleiermacher, sostenendo che non ci sarebbero parole migliori per rendere conto del punto di vista warburghiano (Wind [1931] 1998, 129). Quello di Schleiermacher è l'unico nome della storia dell'estetica che Wind menziona nell'intento di attribuire uno sfondo alla figura sfuggente dell'amburghese. Un'associazione che deve essere suonata strana ai suoi contemporanei, e che è stata immancabilmente tralasciata dagli interpreti successivi.

Per l'estetica filosofica, Warburg è ancora oggi un classico fantasmatico ("il nostro fantasma", scriveva Didi-Huberman [2002] 2006, 28), l'autore di una disciplina rimasta "senza nome" (Agamben [1984] 1998). Annoverato tra le figure di profeti senza padri di inizio Novecento e conteso tra l'eredità iconologica e la linea nietzscheano-freudiana, Warburg è insieme *unicum* geniale e prisma di istanze iscritte nel pensiero moderno. Nel suo saggio seminale, Wind inaugura innanzitutto la possibilità di praticare l'insegnamento warburghiano sullo stesso Warburg: tentare cioè di

scorgere le affinità profonde che ne marcano la sopravvivenza e che identificano la sua stessa filosofia come una ri-presentazione di motivi sotterranei, eccedenti il quadro della linearità storica. Si può dunque certamente dire che l'estetica warburghiana affonda radici nel pensiero di Vischer, che a sua volta discende – benché più per contrasto che per affinità – da quello di Hegel; ma così facendo si manca forse lo specifico e concretissimo *pathos* speculativo che ce la rende presente. Wind è riuscito scorgere proprio in Schleiermacher un *pathos* affine, una costellazione di accenti analoghi e uno stesso orizzonte speculativo.

L'accostamento proposto da Wind è tanto più sorprendente, se si tiene conto del fatto che in ambito estetico Schleiermacher è – oggi come allora – un autore del tutto inusuale. Al tempo, la riflessione estetica schleiermacheriana era scarsamente conosciuta e generalmente mal considerata (fatta eccezione per pochi interpreti, fra cui Benedetto Croce: v. D'Angelo 2019, 313-322). Oggi possiamo perlomeno parlarne nel suo complesso, così come ci si presenta nella recentissima edizione critica: un frastagliato insieme di lezioni e discorsi accademici, da cui emerge però un'idea organica e dotata di una sua potente originalità. L'immagine che viene incontro all'interprete non è difatti molto distante da quella accennata da Wind: ed è l'immagine di un espressionismo che tiene al centro la conoscenza simbolica come atto singolare e pre-rappresentativo.

Se quella di Schleiermacher è – almeno *prima facie* – una teoria dell'arte idealista con tutti i suoi crismi, nel caso di Warburg occorrerebbe domandarsi se è persino possibile parlare di un'estetica in generale. Ciò che ci interessa in questa sede, tuttavia, è saggiare un rapporto di continuità (ben più che di semplice contiguità) tra visioni affini, seguendo quella stessa "causalità dialettico-ermetica" (Didi-Huberman [2002] 2006, 173) che nell'idea warburghiana detta le pulsazioni della storia. Non si potrà certo ridurre Warburg a quell'idealismo logocentrico e pacificatore da cui occorre invece tenerlo esplicitamente distinto (Carchia [1984] 1998, 103 ss.); né potremo, d'altra parte, proiettare il pensiero di Schleiermacher sul paesaggio conflittuale e dissonante di una coscienza tardomoderna. Tenteremo piuttosto di indicare la risonanza di uno stesso *eros* filosofico, segnato dal dualismo, tipico di ogni teoria dell'espressione, tra distanza e contatto, trascendenza e immanenza alla vita.

Sia Schleiermacher che Warburg pongono il fatto espressivo alla base di ogni scienza dell'uomo. La teoria della cultura è *Ausdruckskunde*, scienza dell'espressione, perché il suo oggetto è la dinamica della manifestazione non discorsiva del senso. La cultura procede simbolicamente: tutte le attività dell'uomo sono unificate da questo fatto fondamentale. L'arte, in tal senso, esemplifica e pone a tema una dinamica che corrisponde all'apparire stesso dell'umano e al suo radicamento nel vivente. Nell'uomo, come sintetizzato da Wind ([1931] 1998, 131), ogni reazione all'ambiente è metaforica e per converso ogni immagine è incarnata, ancorata alla consistenza della materia viva. Ciò che l'uomo esternalizza non potrà che restare collegato a questa coappartenenza fondamentale di corporeità e intenzione. La legge simbolica della cultura è una legge espressiva, dunque, perché verte sulla consistenza non semplicemente rappresentativa della manifestazione. Se si volesse compendiare la regola dell'espressione, si potrebbe iniziare dicendo che ogni forza deve mettersi in forma, ogni interiorità vitale deve realizzarsi manifestandosi; e insieme che ciò che si esprime *consiste* irriducibilmente nelle proprie manifestazioni, senza tuttavia esaurirsi in esse, ed evocando così i mezzi della propria prosecuzione.

Schleiermacher e Warburg pongono questa legge alla base dell'estetica intesa come lente di una più generale antropologia. Per Warburg ([1888-1905] [2011] 2015, 108), l'estetica è "la dottrina dei mezzi per l'isolamento dei gesti mimici", ovvero la dottrina delle "forme inconscie": in altre parole la teoria degli elementi espressivi, individuati nella tensione tra corporeità e figuratività. Per Schleiermacher, analogamente, l'estetica è dottrina dei processi simbolici individuali. Essa ha per oggetto un tipo particolare di sapere che si trasmette "da singolare a singolare [*einzelnes durch einzelnes*]" (Schleiermacher 2002, 779), creativamente, senza passare dal concetto universale. L'immagine simbolica, in Schleiermacher, è pura intensità semantica che precede sia la rappresentazione che il concetto, perpetuando la legge espressiva dell'essere: l'universo si formula nell'uomo, l'uomo si formula nell'opera. Ecco che "nell'arte, tutto è pura espressione" (Schleiermacher 2021, 79); ma l'esistenza stessa dell'uomo si realizza nella continua conversione del reale in ideale e dell'ideale in reale, nella legge del *Sichäußern*- dove il "*sich*" è la stessa articolazione espressiva.

Il *Bilderatlas Mnemosyne* ha per soggetto un processo impersonale di manifestazione simbolica: non una “storia” suscettibile di narrazione e rappresentazione progressiva, ma un vero e proprio abisso che si approfondisce ogni qual volta porta alla luce un dettaglio di sé. Anche su questo piano un pensatore come Warburg si incontra con un filosofo romantico e idealista come Schleiermacher. Il *Bilderatlas* non presuppone, infatti, un fallimento radicale del rapporto mimetico tra micro- e macrocosmo, azione individuale e ordine cosmico: all’opposto, si fonda ancora proprio su questa possibilità. Il *Bilderatlas* dice semplicemente che questo rapporto, questa reciprocità di forma finita e fondo infinito è oscura, e non solare; che la relazione non intercorre tra una forma identica a sé e un fondo ricostruibile, ma tra una forma che è incessante espressione e un fondo che può soltanto essere espresso. La relazione tra individuo ed essere (o tra opera d’arte e individuo) in Schleiermacher, così come la relazione tra immagine e vita in Warburg, è una relazione oscura, sostanzialmente passiva nel senso del *pathos*, che richiede il riconoscimento di un legame di dipendenza e dunque un dispendio, non una conquista dell’Io. Così, il “sentimento di dipendenza assoluta”, l’*absolutes Abhängigkeitsgefühl*, è in Schleiermacher il nucleo più essenziale dell’individuo, guadagnato soltanto attraverso il riconoscimento della propria assoluta relatezza e la conversione della recettività vivente in spontaneità vissuta (Schleiermacher [1821/1822] 1980, 133-134). L’atto simbolico è un atto tanto passivo quanto attivo, e la comprensione di un’istanza espressiva è già manifestazione dotata di vita propria.

Sia Schleiermacher che Warburg definiscono il proprio espressionismo in polemica con i formalismi dei loro contemporanei. Per Warburg la sostanza dell’espressione non è un *Kunstwollen*, un’invarianza che livella i fenomeni artistici e prelude a una temporalizzazione dialettica (Wind [1931] 1998, 122): cogliere la vita dell’opera significa piuttosto intenderla come fonte concreta delle categorie, come consistenza di un processo non transitivo. La formula di *pathos* non è il ripetersi di un originale, ma il “ritmo dell’origine” ubiqua (Vollgraff 2019, 144). In maniera analoga, Schleiermacher si muove *contra* Hegel quando concepisce l’essere come vivificazione ideale e spessore di senso dell’agire umano, non come uno sviluppo storico-soggettivo che procede inesorabilmente oltre i propri prodotti. Qui l’idea di puro “passaggio” (*Übergang*) è presa in sé e nella sua irredimibile varietà e specificità, e non subordinata a una schematica

rappresentabile. *Mnemosyne* stessa è, d'altronde, un'opera consacrata al passaggio senza concetto, senza universalità possibile; perciò essa costituisce un'impresa intrinsecamente infinita. In questo carattere di traduttività infinita, la *Bildanalyse* ritrova l'ermeneutica, di cui Schleiermacher è unanimemente considerato il padre nobile, come una sorta di *iper-ermeneutica*, ermeneutica proliferante in assenza di *logos* (quella che Carchia (1998, 94) designa giustamente come "critica non razionalistica al mito").

Il passaggio è l'orizzonte dell'eterna traduzione, che non perde mai il contatto con il corpo concretamente vivo dell'opera, il singolare come ganglio di esistenza, e al contempo lo intende come un nucleo di suscitazione che può soltanto essere espresso ulteriormente per esser compreso. Non c'è comprensione, dunque, senza espressione, e viceversa; la memoria è una concatenazione di corpi suscitati e intesi secondo la loro potenza di essere proseguiti e prolungati (*nachgebildet*). L'ermeneutica, in Schleiermacher, è esattamente questa *ars* rivolta al passaggio di vita produttivo, e in ciò ritrova senza dubbio l'arte warburghiana. Questa è anche la cifra del vitalismo espressionista dei due autori, fortemente influenzati dalle scienze del vivente a loro coeve. Vivente è difatti ciò che si costruisce in base alla memoria del senso, ciò che conserva il senso sovra-personale e si forma attorno a esso, come sua consistenza manifestativa. In tal senso non è un caso che il paradigma delle "teorie energetiche della cultura" trovi nel vivente biologico un riferimento privilegiato (v. Rieger 2019).

Si potrebbe scorgere un raccordo storico tra queste due figure in Wilhelm Dilthey, il quale dedicò gran parte del suo lavoro alla vita e alle opere di Schleiermacher, e venne letto a fondo, poi, da Warburg. Il fratello di Dilthey, Karl, fu peraltro un warburghiano *ante litteram*, mentre la sorella Lilly fu moglie di uno dei maestri di Warburg, Hermann Usener (v. Settis 2012). Al di là di ogni eventuale nesso causale, e al di là del fatto - da tenere sempre ben presente - che Schleiermacher parla innanzitutto da filosofo e Warburg da storico dell'arte, si può notare come l'affinità del loro orientamento di fondo stabilisce un fitto campo di somiglianze locali.

Entrambi prendono le mosse dal fatto dell'espressione naturale, corrispondente alla "dinamica della vita" stessa (Warburg [1927] 2010,

686). Per Warburg, si tratta di un “intreccio pulsionale dello spirito umano con la materia acronologicamente stratificata” (*ivi*, 633); Schleiermacher parla invece di uno “*Zuhoc*”, un punto troppo arduo di cui si può dire solo che possiede insieme un “significato etico” e “un significato cosmico” (Schleiermacher 2021, 42). Il corpo, ciò che nell’uomo fa capo alla natura (il vivente come abisso dello spirito), è il bacino di risonanza in cui si genera l’immagine, il luogo delle vibrazioni e della conduzione delle forze. La prospettiva energetica arriva qui a pendere dalla parte di un materialismo radicale, introducendo la nozione di un movente corporeo non intenzionale (né soltanto meccanico): una “coazione all’espressione [*Ausdruckszwang*]” in Warburg, un “impulso artistico [*Kunsttrieb*]” in Schleiermacher. L’affetto, il dato dell’esperienza pateticamente connotato, affluisce in un solco energetico che imprime lo slancio al processo artistico e ne costituisce la fonte sempre presente lungo tutto il suo corso.

La domanda è per entrambi la stessa: come sorge l’immagine dalla vita, grazie a quali facoltà, conscie o inconscie, e secondo quale regola (Warburg [1923] 2010, 582)? La prima componente è senza dubbio la materia viva del corpo che riceve e conserva il senso patematico di ciò che incontra. In Warburg, l’intero processo sembra spesso potersi risolvere nella sfera del riflesso (*Reiz*); ma è anche chiarissimo che ciò che si esprime simbolicamente – il *pathos* della formula – non è un semplice affetto, bensì un portato affettivo di senso. L’artista integra gli stimoli attraverso la memoria producendoli in “forza creatrice di stile [*stilbildende Macht*]” (*ivi*, 39-40) e facendosi strumento dell’*Ausdrucksbewegung*, il movimento espressivo sovra-personale. D’altra parte, una volta oggettivato, lo stimolo diviene anche oggetto difensivo (*ivi*, 579), si cristallizza a custodia del portato espressivo; sebbene si tratti pur sempre di un oggetto vivente, in cui forma e contenuto sono inestricabilmente embricati.

Schleiermacher descrive a più riprese un analogo processo di conversione della passività in attività, il fiorire dell’impulso nell’atto libero, ponendolo al centro della sua teoria estetica. La creazione dell’opera inizia dal lento distacco dell’affetto dalle sue determinazioni empiriche nell’interiorità dell’artista, in cui si opera un differimento dei dati dell’esperienza dalla loro causa originaria. Ritenuto ed elaborato, l’affetto dà vita a una linea creativa generando una suscitazione (*Erregung*) che si tramuta in entusiasmo (*Begeisterung*). L’attività artistica si produce nella differenza

rispetto alle sue condizioni, o – come annota Warburg – nella distanza dell'artista dal suo *milieu* oggettivo (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 150, 291), e tuttavia mantiene sempre vivo il legame con il *Lebensmoment*, costituendosi come gesto di perpetuazione vera e propria. A quest'altezza risuona chiaramente, in Schleiermacher come in Warburg, la legge goethiana secondo cui "tutto ciò che viviamo è metamorfosi" (Warburg [1923] 2010, 588).

A partire dalla suscitazione s'ingenera il passaggio di vita in senso proprio, l'immagine simbolica. Quello che in Warburg è la posizione del simbolo nell'atto artistico, in Schleiermacher è il momento della *Urbildung*, il sorgere dell'immagine archetipa. L'espressione originariamente acquisita dal mondo si decanta "nella ripetizione dell'impressione", per essere riacquisita su un altro piano (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 165) come campo delle forze e trasformatore energetico. La spirale interiore, che in Warburg è la memoria, viene descritta da Schleiermacher come lo spazio della *Stimmung*, il bacino di risonanza del senso da cui si produce – non per atto di volizione, ma per spontaneità organizzante – una forma. La *Urbild* è la concrezione simbolica di una differenza, né soltanto sensibile né soltanto intellettuale, frutto dell'aprirsi di uno spazio di libertà. Sia per Schleiermacher che per Warburg, il simbolo proviene così dall'"auto-interpretazione della materia organizzata" (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 144): è dunque un atto riflessivo immanente al movimento d'espressione, che si pone a regola del proprio materiale mobilitato.

La forma dell'immagine simbolica, annota Warburg (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 54), è il suo essere in quanto attività vivente; il suo contenuto invece è il suo essere "qualità", determinazione patica singolare. Così in Schleiermacher l'immagine è "trovata", perché non appartiene al soggetto, ma è anche "prodotta", perché si determina in un atto. Così va inteso il carattere di "necessità biologica" che Warburg, in un celebre passaggio (Warburg [1923] 2010, 569), assegna all'immagine: nella chiave di un impulso che si pone come oggetto vivente nel mondo. Come visività del significato o pura significanza visiva, il simbolo-immagine è "l'abbreviazione duratura per la molteplicità scomparsa" dell'esperienza (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 142), un segno che s'impone come nome (*ivi*, 78). Lo scopo del processo di creazione artistica è proprio questa trasformazione simbolica individuante, intesa come "superamento

[*Aufhebung*] della compenetrazione caotica” (*ivi*, 83). L’immagine si differenzia dal sogno, scrive Schleiermacher (2021, 582), proprio per il suo essere elemento in sé organico. Per entrambi, il fulcro della logica artistica risiede nella dinamica legata alla formazione dell’immagine/simbolo.

Qui si colloca quella che secondo Wind è la grande differenza tra Warburg e Schleiermacher. Laddove questo sostiene ancora – afferma Wind – una forte distinzione tra il bacino di senso della vita e l’insorgere della regola ideale nell’arte, il primo sarebbe invece un pensatore della continuità del *Lebensmoment* (il germe pulsante di significato incontrato dal corpo) con l’atto propriamente artistico (Wind [1931] 1998, 130). Occorre subito mitigare questa osservazione di Wind: Schleiermacher non si fa portatore di un discontinuismo univoco così come Warburg, da parte sua, non teorizza di fatto una continuità assoluta tra vita e arte. Per quanto insista sul momento di generazione d’immagine inteso come un sopraggiungere e come frutto di una differenza, Schleiermacher non parla mai – come vorrebbe Wind – di un “prodigio” derivante da una forza estrinseca al movimento espressivo. Concetto di una radicale continuità tra spirito e vivente è innanzitutto il *Kunsttrieb*, che attraversa tutte le articolazioni del processo creativo come una spinta differenziante che non cambia mai natura (v. Schleiermacher 2002, 741, 780-781). Pur essendo un atto riflessivo, la *Urbildung* non interrompe ma porta a compimento il processo d’espressione. Profondo conoscitore dell’antropologia e della psicologia del suo tempo, Schleiermacher sostiene (in opposizione a Kant e in linea con la “fisica dell’anima” settecentesca) che l’umano è sostanzialmente uno sviluppo del vivente, e che l’idealità non sospende mai il suo gioco con la realtà (v. Arndt 2017; Herms 2017).

È inequivocabile che Schleiermacher concepisca la formazione d’archetipo come un atto di “coscienza”. Il ruolo del concetto di *Kunsttrieb*, d’altra parte, perde progressivamente peso nel corso della sua riflessione. Ma ciò che lo sostituisce, e ciò che si deve inoltre intendere per “coscienza”, è un complesso di concetti che non si riduce in alcun modo all’idea di un atto sintetico intellettualmente inteso, e indica piuttosto un rapporto insieme vivente e vissuto con il fondamento. Schleiermacher assegna a quest’idea (che è poi il nucleo stesso della sua filosofia) il nome di “*Gefühl*”, sentimento, e “*unmittelbares Selbstbewußtsein*”, autocoscienza immediata. Alla luce di questo concetto si comprende come un atto di *Besinnung* –

quale è la *Urbildung* – risponda in realtà a una sorta di plotiniana “sorveglianza” dell’atto, al “palpito della vita nella sua idealità” (Croce [1928] 1990, 194-95). Allo stesso modo, l’altro concetto usato da Schleiermacher per descrivere il grado di coscienza che pertiene alla formazione di immagine, quello di *Besonnenheit*, indica una sorta di consistenza che l’espressione vitale acquista nel suo stesso fluire, “il primo atto del fuoriuscire del senso nella vita” (Schleiermacher [1913] 2017, 222).

Questo aspetto della speculazione di Schleiermacher trova un analogo sorprendente nell’idea warburghiana di “*Ichgefühl*”; ma Warburg valorizza a sua volta il concetto di *Besonnenheit* in rapporto al “lavoro delle scienze della cultura come *programma etico* della conquista della distanza dalle potenzialmente pericolose *reazioni naturali*” (Neumann 2019, 68; v. inoltre Zumbusch 2014, Nicastro 2016). E proprio in base a un programma etico si configura anche l’estetica di Schleiermacher. Tutto il senso dell’insistenza sulla *Besonnenheit* sta nell’affermare la potenza insita nell’intervallo tra lo scorrere della vita e l’insorgere dell’arte, nello iato che apre lo spazio di coltivazione ideale del reale, dilatando la risposta agli stimoli ambientali attraverso una elaborazione interiore. Lo stesso Warburg riconosce nella costituzione di una distanza tra soggetto e *milieu* oggettivo, tra stimolo e azione, una componente fondamentale dell’arte: “attraverso l’attenzione all’espressione momentanea dell’oggetto si realizza un distacco dal reale *milieu* dell’oggetto e si inducono le energie nervose [...] al disinnesto [*Ausschaltung*] di un analogo e più intenso stimolo mnemico. L’espressione (artistica) così ottenuta significa un grado decrescente di distanza tra soggetto e oggetto” (Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 157). L’*Ausschaltung* è qui la separazione dell’espressione dal suo nucleo motore, che permette una modulazione sotto forma di un nuovo accesso del soggetto al mondo (*ivi*, 138).

In Warburg, il generarsi della coscienza simbolica si lega a un’idea di cultura come conflitto e disagio della civiltà, in cui il portato dell’idea di “distanza” va necessariamente oltre la descrizione dell’atto creativo. E tuttavia alcune consonanze fondamentali con la visione di Schleiermacher risultano evidenti, su un piano sia generale che locale. I frammenti warburghiani rivelano peraltro una riflessione estetica estremamente accorta, dalle movenze a tratti “classiche”, portata su concetti della

tradizione come quello di genio e di ideale. Schleiermacher e Warburg sono legati da una concezione de-sublimante della creatività artistica, in senso sia psico-antropologico che psico-biologico, secondo cui la verità dell'arte è da ricercarsi nell'umano inteso come intreccio tra spirito precipitato e materia trascesa. Il mistero "troppo arduo" di questo divenire è infine riposto nel simbolo come modo della vita. In questo, sia Schleiermacher che Warburg si fanno esponenti di quella linea che da Goethe arriva a Benjamin e procede fino all'odierna *koinè* morfologica (v. Simonis 2001; Didi-Huberman [2002] 2006, 170 ss., 196; Vercellone, Tedesco 2020). Per entrambi gli autori, tuttavia, questa ispirazione vitalistico-morfologica assume una declinazione espressivista ed ermeneutica. L'atto di espressione, sia esso verbale o figurale, pone il terreno di un sapere comunicativo proprio in quanto incarnazione del senso, realizzazione irriducibilmente singolare di una "vita" (v. Bredekamp [2010] 2015, 34).

Il gesto ermeneutico consiste nella perpetuazione dell'atto creativo che l'opera incarna. L'interprete mira all'unità vivente dell'opera, quella compenetrazione "senza residui", ma per nulla immobile, di materia e forma (Schleiermacher 2012, 905) manifestata dal suo nucleo simbolico. La "pura automanifestazione" che l'opera essenzialmente è (*ivi*, 929) apre uno spazio di perpetuazione attraverso la sua stessa legge, che è una legge concretamente generativa. È per questo che, in Schleiermacher come in Warburg, l'arte consiste in una forma di sapere. Come l'artista, l'ermeneuta rintraccia e insieme genera la regola del proprio oggetto, che corrisponde a una specifica solidarietà formativa tra singolarità e idealità (v. Warburg [1888-1905] [2011] 2015, 31). Al pari di Warburg, Schleiermacher vede la trasmissione simbolica come un atto che richiede distanza ma si svolge a livello inconscio; che necessita dunque di una differenza (spazio-temporale, individuale) per stabilire però una continuità patica, che non sezioni ma prosegua l'oggetto. "Il mistero", come scrive Jean-Luc Nancy ([1982] 1993, 68), "è prima di tutto in ciò che così succede: in una recettività che dà luogo a un'attività che è allo stesso tempo una spontaneità".

Il pensiero warburghiano diviene così il modello di una ermeneutica senza *logos* (ovvero senza universale), in ciò rispettando pienamente l'originale dettato schleiermacheriano. Avere a che fare con l'opera già formata - in

cui si è consumato il processo di sostituzione e realizzazione simbolica, e il dato dell'esperienza è stato trasfuso in immagine – significa qui intuire l'impossibilità di risalire al contenuto della forma, rinunciare dunque alla decodificazione, e volgersi alla riattivazione dell'opera con mezzi dedotti dal suo stesso campo di senso. Il *Bilderatlas* è un esempio manifesto di questo programma: non una rappresentazione comparativa di dati, neutralmente orizzontale, ma un terreno di espressione perpetuamente metamorfico e reincarnante.

Un altro esempio di questi principi è certamente la prassi schleiermacheriana di interpretazione dei dialoghi platonici. Sia Schleiermacher che Warburg hanno tratto le proprie tesi da una prassi approfondita ed elevata, portata a livelli di inedita originalità per la propria epoca. Non si può dire che Schleiermacher abbia messo in atto la stessa rispondenza virtuosa di prassi e teoria in ambito estetico. Ma non bisogna ingannarsi sulla sua effettiva conoscenza del fenomeno artistico, secondo un inveterato pregiudizio riguardo al suo carattere prosaico. Nelle lezioni di estetica se ne trovano esempi misurati e altamente significativi: come il riferimento alle illustrazioni di John Flaxman (autore assolutamente "warburghiano"), per descrivere l'irriducibile autonomia dell'immagine rispetto al testo (Schleiermacher 2021, 809); quello a Benvenuto Tisi da Garofalo, volto a dimostrare che l'ispirazione del pittore non è legata al contenuto della rappresentazione (*ivi*, 816); o ancora alle osservazioni sugli arabeschi di Dürer, esempi di perfezione artistica priva di contenuto (*ivi*, 66, 676, 811). Tutti questi passaggi servono ad affermare l'autonomia dell'espressione dalla rappresentazione, della singolarità del simbolo dai meccanismi segnici.



1 John Flaxmann, *Ulysses at the Table of Circe*, incisione e acquaforte su carta, 1805, Tate Modern. | 2 Benvenuto Tisi da Garofalo, *Noli me tangere*, tempera su tavola, ca. 1525-1530, Kunsthistorisches Museum Wien. | 3 Albrecht Dürer, *Stemma con un gallo e un leone rampante*, incisione a bulino, ca. 1502-1503, Pinacoteca Malaspina di Pavia.

In conclusione, collocare il genio eretico warburghiano accanto a una figura della tradizione sette-ottocentesca come Schleiermacher può contribuire a consolidarne la comprensione e ad amplificarne le potenzialità teoriche. Questo è stato il tentativo, seppur solo abbozzato, di un grande filosofo warburghiano quale Edgar Wind: intendere Warburg e il suo *Bilderatlas* come un terreno del pensiero estetico in generale. Così, il confronto con Schleiermacher serve a gettar luce sull'imporsi di uno stesso compito speculativo in due spiriti differenti: l'uno tragicamente conflittuale, indice di quello che sarà il grande sisma novecentesco; l'altro più duttile e apollineo, frutto dell'inquieta armonia dell'età della Restaurazione. Entrambi consacrano una parte importante del proprio pensiero all'idea di espressione come via obbligata dell'umano al di là del linguaggio e del *logos* in generale. Quella che in Schleiermacher si configura come una filosofia dell'individuo, e in Warburg come una teoria della cultura, poggia sull'intuizione della consistenza simbolico-espressiva del senso, e per questo è portata a focalizzarsi sull'analisi del processo creativo, sulla naturalità antropologica del genio e sull'immagine come concrezione semantica della vita.

L'espressione pone a entrambi il problema della convivenza fra distanza e interiorità di soggetto e oggetto nell'atto simbolico. In Schleiermacher, l'impossibilità di epurare l'attività dalla passività costituisce la vera essenza della libertà, e l'atto espressivo risiede proprio in questa spontaneità in sé consistente: l'accesso patico alla vita è sempre frutto di un'integrazione e un incremento realizzante, dunque di una partecipazione piena al grande dialogo degli spiriti. In Warburg, invece, il

riapparire del senso presenta tratti più drammatici, perché la genesi è come una caduta alchemica e il manifestarsi sopravvivate comporta sempre una sorta di variazione simulacrale. Mentre per Schleiermacher quella tra forma e contenuto dell'opera è un'equazione senza residui, per Warburg si tratta proprio della potenza del residuo: la coazione al ritorno è imposta dal carattere opaco e anonimo del resto, dalla sua incollocabilità in seno a una cultura. Il *Bilderatlas* è questo stesso vocabolario dell'altrimenti incollocabile. Con le differenze che abbiamo menzionato, Schleiermacher è però mosso dalla stessa idea di singolarità espressiva come trasmissione dell'altrimenti incomunicabile, legata alla non-transitività della genesi simbolica: la possibilità di una semantizzazione completa dell'individuale non comporta mai la sua ricomprensione nel concetto. Tutti questi aspetti animano una scena di profonda empatia filosofica, riaperta da Wind e meritevole di assurgere all'attenzione degli interpreti.

Riferimenti bibliografici

Agamben [1984] 1998

G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, "aut aut" 199-200 (1984), 51-66 (ristampa 1998).

Arndt 2017

A. Arndt, *Schleiermachers Psychologie – eine Philosophie des Subjektiven Geistes?*, in A. von Scheliha, J. Dierken (Hrsg.), *Der Mensch und seine Seele. Bildung – Frömmigkeit – Ästhetik*. Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Münster, September 2015, Berlin/Boston 2017, 245-256.

Bredenkamp [2010] 2015

H. Bredenkamp, *Immagini che ci guardano. Teoria dell'atto iconico* [*Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007*, Berlin 2010], trad. di S. Buttazzi, Milano 2015.

Carchia [1984] 1998

G. Carchia, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, "aut aut" 199-200 (1984), 92-108 (ristampa 1998).

Croce [1928] 1998

B. Croce, *Aesthetica in nuce* [Roma-Bari 1928], in Id., *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, Milano 1990.

D'Angelo 2019

P. D'Angelo, *Attraverso la storia dell'estetica. Vol. II: da Kant a Hegel*, Macerata 2019.

Didi-Huberman [2002] 2006

G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte* [*L'Image survivante. Histoire de l'art et temps de fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002], trad. di A. Serra, Torino 2006.

Herms 2017

E. Herms, *Leibhafter Geist – Beseelte Organisation. Schleiermachers Psychologie als Anthropologie. Ihre Stellung in seinem theologisch-philosophischen System und ihre Gegenwartsbedeutung*, in A. von Scheliha, J. Dierken (Hrsg.), *Der Mensch und seine Seele. Bildung – Frömmigkeit – Ästhetik. Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Münster, September 2015*, Berlin/Boston 2017, 217-244.

Nancy [1982] 1993

J.-L. Nancy, *La partizione delle voci. Verso una comunità senza fondamenti* [*Le Partage des voix*, Paris 1982], trad. di A. Folin, Padova 1993.

Neumann 2019

M. Neumann, *"Bilderwirtschaft". Über die epistemologische Verselbständigung kultureller Semantik*, in F. Fehrenbach, C. Zumbusch (Hrsg.), *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, Berlin/Boston 2019, 65-81.

Nicastro 2016

C. Nicastro, *Morfologia della distanza. Le radici corporee del Denkraum der Besonnenheit*, in A. Barale, F. Desideri, S. Ferretti (a cura di), *Energia e rappresentazione. Warburg, Panofsky, Wind*, Milano-Udine 2016, 105-116.

Rieger 2019

C. Rieger, *"Causale Virtualität". Energie und Übertragung bei Warburg*, in F. Fehrenbach, C. Zumbusch (Hrsg.), *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, Berlin/Boston 2019, 49-64.

Schleiermacher [1821/1822] 1980

F.D.E. Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe* (hrsg. von H.-J. Birkner und G. Ebeling, H. Fischer, H. Kimmerle, K.-V. Selge), I. Abteilung, Bd. 7,1, *Der christliche Glaube nach den Grundsätzen der evangelischen Kirche im Zusammenhange dargestellt* (1821/22), hrsg. von H. Peiter, Berlin/New York 1980.

Schleiermacher 2002

F.D.E. Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe* (hrsg. von H. Fischer und U. Barth, K. Cramer, G. Meckenstock, K.-V. Selge), I. Abteilung, Bd. 11, *Akademievorträge*, hrsg. von M. Rössler, unter Mitwirkung von L. Emersleben, Berlin/New York 2002.

Schleiermacher 2012

F.D.E. Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe* (hrsg. von G. Meckenstock und A. Arndt, U. Barth, L. Käppel, N. Slenczka), II. Abteilung, Bd. 4, *Vorlesungen zur*

Hermeneutik und Kritik, hrsg. von W. Virmond, unter Mitwirkung von H. Patsch, Berlin/Boston 2012.

Schleiermacher [1913] 2017

F.D.E. Schleiermacher, *Werke. Auswahl in vier Bänden*, Bd. II, Leipzig 1913 (ristampa 2017).

Schleiermacher 2021

F.D.E. Schleiermacher, *Kritische Gesamtausgabe*, (hrsg. von L. Käppel und A. Arndt, J. Dierken, A. Munzinger, N. Slenczka), II. Abteilung, Bd. 14, *Vorlesungen über die Ästhetik*, hrsg. von H. Kelm, Berlin/Boston 2021.

Settis 2012

S. Settis, *Aby Warburg, il demone della forma. Antropologia, storia, memoria*, "La Rivista di Engramma" 100 (2012), 269-287.

Simonis 2001

A. Simonis, *Gestalttheorie von Goethe bis Benjamin. Diskursgeschichte einer deutschen Denkfigur*, Köln/Weimar/Wien 2001.

Vercellone, Tedesco 2020

F. Vercellone, S. Tedesco (a cura di), *Glossary of Morphology*, Cham 2020.

Vollgraff 2019

M. Vollgraff, *The Archaeology of Expression: Aby Warburg's Ausdruckskunde*, in F. Fehrenbach, C. Zumbusch (Hrsg.), *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, Berlin/Boston 2019, 121-148.

Warburg [1923] 2010

A. Warburg, *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nordamerika* (1923), in *Werke in einem Band*, hrsg. von M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig, Berlin 2010.

Warburg [1927] 2010

A. Warburg, *Vom Arsenal zum Laboratorium* (1927), in *Werke in einem Band*, hrsg. von M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig, Berlin 2010.

Warburg [1888-1905] [2011] [2015]

A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde/ Frammenti sull'espressione*, hrsg. von S. Müller, tr. it. di M. Ghelardi e G. Targia, Pisa 2011; A. Warburg, *Fragmente zur Ausdruckskunde* (Gesammelte Schriften, Studienausgabe IV), hrsg. von U. Pfisterer und H. C. Hönes, Berlin-Boston 2015.

Wind [1931] 1998

E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica* [Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik, "Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" 25 (1931)], trad. di R. Cristin, "aut aut" 199-200 (1998), 121-135.

Zumbusch 2014 C. Zumbusch, *Besonnenheit. Warburgs Denkraum als antipathetisches Verfahren*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (Hrsg.), *Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 243-258.

English abstract

In a well-known conference on Warburg's aesthetics, Edgar Wind makes a strange and yet very meaningful reference to the German philosopher and theologian Friedrich Schleiermacher. Schleiermacher's aesthetic views, according to Wind, represent a privileged access to Warburg's thought on art and human culture. The aim of this paper is to explore this link, which has mostly been ignored by interpreters. Bearing in mind the uniqueness of the two perspectives – which could hardly be reduced to either one or the other – we will show how they pose the same problem and follow the same speculative directions, sometimes even making use of similar speculative resources. From different viewpoints, both Schleiermacher and Warburg focus on the singular consistency and expressive existence of meaning, privileging the analysis of artistic creation as a mode of semantic transmission. Both thinkers deal with the dualism between distance and contact in the frame of an energetic theory of culture as symbolic manifestation. Lastly, they both bring to the fore an innovative view of the hermeneutical essence of human culture. If we look, then, at the *Bilderatlas* with Schleiermacher's aesthetics in mind, as Wind did, we will find a highly topical speculation that does not sever ties with the vocabulary of modernity.

keywords | Schleiermacher; Warburg; Pathosformulas; Aesthetics.

La Redazione di Engramma è grata ai colleghi – amici e studiosi – che, seguendo la procedura peer review a doppio cieco, hanno sottoposto a lettura, revisione e giudizio questo saggio.

(v. Albo dei referee di Engramma)



la rivista di **engramma**

settembre **2021**

184 • Proiezioni warburghiane

Editoriale

Daniela Sacco, Chiara Velicogna

Nota sulle dimensioni delle Tavole del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg

Giacomo Calandra di Roccolino

Estetica del Bilderatlas

Gregorio Tenti

“Bellezza!”

Chiara Velicogna

Presentazione di: Aby Warburg. Fra antropologia e storia dell'arte.

Saggi, conferenze, frammenti, Einaudi, Torino 2021.

Maurizio Ghelardi

Presentazione di: Juan Eduardo Cirlot, Dizionario dei simboli,

Adelphi, Milano 2021

Juan Eduardo Cirlot

Edgar Wind. A Bibliography of the Works and the Secondary Literature (Updated, September 2021)

Edited by Ada Naval Garcia