

la rivista di **engramma**
aprile **2024**

211

Under the Volcano. Warburg's Legacy

La Rivista di Engramma
211



La Rivista di
Engramma
211
aprile 2024

Under the Volcano. Warburg's Legacy

edited by

Ada Naval and Giulia Zanon

direttore
monica centanni

redazione
damiano acciarino, sara agnoletto, mattia angeletti,
maddalena bassani, asia benedetti, maria bergamo,
elisa bizzotto, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo, giacomo confortin,
giorgiomaria cornelio, mario de angelis,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filippioni, anna ghiraldini,
ilaria grippa, roberto indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval,
viola sofia neri alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico
barbara baert, barbara biscotti, andrea capra,
giovanni careri, marialuisa catoni, victoria cirlot,
fernanda de maio, alessandro grilli, raoul kirchmayr,
luca lanini, vincenzo latina, orazio licandro, fabrizio
lollini, natalia mazour, alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti, giuseppina scavuzzo,
elisabetta terragni, piermario vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia
jaynie anderson, anna beltrametti, lorenzo braccesi,
maria grazia ciani, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, nadia fusini, maurizio harari,
arturo mazzarella, elisabetta pallottino,
salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
211 aprile 2024
www.engramma.it

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

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

©2024
edizioniengramma
ISBN carta 979-12-55650-36-2
ISBN digitale 979-12-55650-37-9
ISSN 2974-5535
finito di stampare luglio 2024

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=211> 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 *Under the Volcano. Warburg's Legacy*

Ada Naval and Giulia Zanon

Unpublished

- 19 *Towards an Edition of the Atlas. Gertrud Bing's Unpublished Notes on the Mnemosyne Atlas Panels*

Gertrud Bing. Introduction, first Edition and Translation by Giulia Zanon

- 57 *Verso un'edizione dell'Atlante. Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne*

Gertrud Bing. Introduzione, prima edizione e traduzione italiana di Giulia Zanon

- 95 “*Aby Warburg was a volcano*”

Max Adolph Warburg, first edition by Davide Stimilli

- 109 “*Aby Warburg era un vulcano*”

Max Adolph Warburg, a cura di Davide Stimilli

- 123 *Classical Tradition as a Method and a Way of Approach*

edited by Martin Treml

- 127 “*One talked all European languages*”

edited by Chiara Velicogna

Rediscovered

- 133 *A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg and the use of “bibliophilia” as a scientific tool (1930)*

Fritz Rougemont, edited by Monica Centanni and Giacomo Calandra di Roccolino, with a Preliminary Note by Monica Centanni

- 143 *Ein vergessener Aufsatz von Fritz Rougemont über Warburgs Bibliophilie als wissenschaftliches Instrument (1930)*

Fritz Rougemont, herausgegeben von Monica Centanni und Giacomo Calandra di Roccolino, mit einem einleitenden Bemerkung von Monica Centanni

- 155 *Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la “biblio filia” come strumento scientifico (1930)*
Fritz Rougemont, a cura di Monica Centanni e Giacomo Calandra di Roccolino, con una Nota di Monica Centanni
- 167 *A Fictional Letter, a Florentine Friendship*
André Jolles, edited by Wannes Wets

Readings

- 183 *Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis and the Warburg Circle*
Dorothee Gelhard
- 205 *Giocare con il Bilderatlas. Due casi e una questione teorica*
Giovanni Careri

Presentations

- 227 *A Presentation of: Edgar Wind. Art and Embodiment*, Peter Lang, London 2024
edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca, and Fabio Tononi. A presentation by Ianick Takaes
- 243 *A Presentation of: Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-Kreis*, Wallstein, Göttingen 2024
herausgegeben von Dorothee Gelhard und Thomas Roide, mit einem Vorwort von Dorothee Gelhard
- 279 *A Presentation of: Sternenfreundschaft. Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll*, Wallstein, Göttingen 2024
herausgegeben und mit einem Nachwort von Dorothee Gelhard

Verso un'edizione dell'Atlante. Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne

Gertrud Bing. Introduzione, prima edizione e traduzione italiana di Giulia Zanon

§ Introduzione

§ Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di Mnemosyne [WIA.III.108.2]

Introduzione alle Note inedite di Gertrud Bing sulle Tavole di Mnemosyne

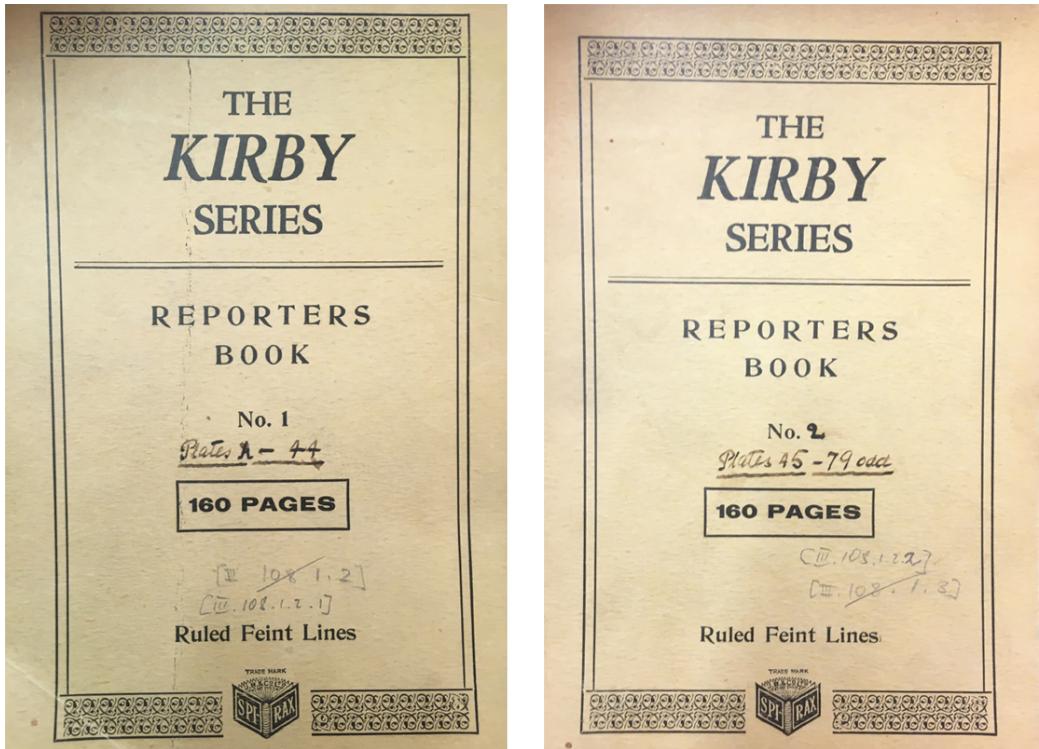
Giulia Zanon

Due quaderni

L'archivio del Warburg Institute di Londra conserva, alla cartella WIA III.108.1.2, due piccoli quaderni a righe “Reporters book” di marca “The Kirby Series”. Sono uguali, entrambi delle dimensioni di un blocco per appunti, supergiù equivalenti a un formato A5. Sulla copertina di entrambi è apposto un titolo scritto a penna, in inglese: “No. 1. Plates A-44” e “No. 2. Plates 45-79 odd”. Come è suggerito dal riferimento a “Plates”, il contenuto riguarda il *Bilderatlas* di Aby Warburg, le cui Tavole, come è noto, dopo il blocco iniziale che comprende i pannelli A, B, C, sono numerate progressivamente da 1 a 79 con alcune lacune. Al loro interno, i quaderni conservano una serie di appunti a matita, vergati nella chiara grafia di Gertrud Bing, ordinati secondo la sequenza delle Tavole. A differenza dei titoli apposti sulla copertina, la lingua usata all'interno è il tedesco. Gli appunti costituiscono una sorta di sinossi di ciascuna tavola: indicazioni – rivolte principalmente da Gertrud a sé stessa – per il completamento, l'edizione e la pubblicazione dell'Atlante Mnemosyne.

Preludio: un progetto interrotto

L'improvvisa morte di Aby Warburg, il 26 ottobre 1929, segna repentinamente la fine del periodo considerato come il culmine della produzione intellettuale dello studioso (come testimoniato in Pasquali [1930] 2022). Un tempo di studi appassionati e di prolifico attività, la cui luminosità aveva finalmente dissipato le ombre e sconfitto l'aporia di Kreuzlingen – il sanatorio svizzero da cui Warburg era tornato nel 1924 come *redux*, con la lucida volontà di dare



I due quaderni *The Kirby Series* di Gertrud Bing. Foto dell'autore.

una svolta decisiva alla sua azione intellettuale, a partire dall'impresa della costruzione della Biblioteca che, con la sua sala ellittica, si delinea da subito come uno spazio dalla chiara connotazione ideologica, “una torretta corazzata al servizio della riflessione” (*Da arsenale a laboratorio* (1927), in AWM II, 16; a proposito della costruzione della biblioteca si veda Settis [1985, 1996] 2022, Calandra di Roccolino 2019, Calandra di Roccolino 2014).

La morte improvvisa di Warburg spezza la felice vivacità del ritorno dal viaggio, il grande viaggio italiano intrapreso da Aby e Gertrud Bing tra la fine del 1928 e i primi mesi del 1929, il viaggio che aveva offerto l'occasione per mettere alla prova il ‘metodo Warburg’ (si pensi, ad esempio, alla grande lezione alla Biblioteca Hertziana di Roma del gennaio 1929: si veda De Laude 2014; Sears 2023) e aveva consolidato in Warburg la consapevolezza dell'assoluta importanza della propria missione culturale (“Cresce in me l'idea che il mio metodo abbia avuto una buona accoglienza e che avrà delle conseguenze” scriverà Warburg a tal proposito: *Diario romano*, 49). Il viaggio aveva altresì dato l'abbrivio verso il completamento di *Mnemosyne* – il grande atlante figurativo che segue il fenomeno carsico delle formule espressive dell'Antico – che durante gli ultimi due anni era diventata per Warburg l'opera più grande, la più importante e, soprattutto, la più urgente.

L'urgenza di concepire e pubblicare l'Atlante si legge nella sterminata quantità di appunti lasciati da Warburg e nei quaderni di quegli anni, tra i quali il *Tagebuch* della Biblioteca Warburg, redatto da Aby Warburg, Gertrud Bing e Fritz Saxl a partire dal 1926 (e, negli ultimi due anni, solo da Warburg e Bing). Scorrendo le pagine in cui vengono segnate idee e scoperte, di anno in anno la presenza di Mnemosyne inizia a emergere in modo sempre più evidente: contemplato dapprima come idea, si legge come l'Atlante diventi progressivamente il fine ultimo della ricerca, la missione di una vita: frasi come "...Mnemosyne seguirà", e "Si tratta dell'aiuto più profondo per conseguire il nostro obiettivo: Mnemosyne" (*Diario romano*, 52, 65) sono via via sempre più fitte. Questa pulsione verso Mnemosyne nei diari del 1928 e 1929 sottintende in ogni nota, e in modo molto chiaro, un 'noi': la presenza di "College Bing", "Herr Bing", "Bingius" – tra i soprannomi usati da Warburg in lettere e diari – è sempre messa in evidenza, sempre in primo piano. Nell'impresa-Atlante, Gertrud Bing non è una mera aiutante – ruolo in cui è stata per troppo tempo relegata da una letteratura al fondo misogina che ne ha fatto, di volta in volta, la 'segretaria', al più 'l'assistente' – ma una vera e propria co-autrice, fedele compagna nel periodo che Bing stessa definirà: "Un punto così alto nella vita del professore, una meravigliosa conclusione e una sintesi catartica di tutta la sua vita eroica ed eternamente combattiva" (lettera di Gertrud Bing a Rudolph Wittkower del 12 dicembre 1929 [WIA GC]).

Il 26 ottobre 1929 Aby Warburg muore e interrompe un grande progetto, l'Atlante Mnemosyne, che sembrava, finalmente, essere vicino alla pubblicazione. Un mese più tardi, in una lettera indirizzata allo storico dell'arte Ulrich Middendorf, Gertrud Bing scriverà:

Das letzte Jahr den Atlas doch soweit gefördert hat, dass wir daran denken dürfen, ihn herauszugeben. Gerade in den letzten Wochen ist eine neue und ziemlich endgültige Fassung der Tafeln entstanden. An fertigem zusammenhängendem Text ist zwar nicht sehr viel vorhanden, immerhin aber ist der Nachlass an Aufzeichnungen und Notizen so unendlich groß, dass wir hoffen dürfen, mosaikartig den ganzen Kommentar mit seinen eigenen Worten zusammenstellen zu können. Über die Anlage des Ganzen z.B. was die Hinzufügung von Dokumenten betrifft, sind wir auch ziemlich genau unterrichtet. Die "Mnemosyne" werden Professor Saxl und ich zusammen herausgebende [...].

Quest'ultimo anno ha fatto progredire l'Atlante al punto tale da poter pensare di pubblicarlo. Proprio nelle scorse settimane si è composta una nuova e piuttosto definitiva versione delle Tavole. Benché non ci sia un vero e proprio testo finito e coerente, il patrimonio di appunti e note è così infinitamente grande che possiamo ben sperare di poter comporre tutto il commento come se fosse un mosaico delle sue stesse parole. Siamo inoltre a conoscenza, in maniera abbastanza precisa, della struttura dell'intera opera, ad esempio per quanto riguarda l'aggiunta di materiali. Il professor Saxl e io saremo i curatori di Mnemosyne [...] (Lettera di Gertrud Bing a Ulrich Middendorf, 25 novembre 1929 [WIA GC], traduzione di chi scrive).

Queste righe sono tratte da una lettera che nei contenuti è apparentabile a molte altre della fitta corrispondenza del periodo: di fronte alle espressioni di cordoglio per la morte di Warburg, non troviamo in Bing alcun ripiegamento nello sconforto, ma uno scatto di reazione positiva, in nome della coscienza e della responsabilità verso quell'eredità così spaesante ma fertile, ancora in divenire, che deve ancora dare i suoi frutti migliori. La morte di Warburg ha

certamente costituito un punto di arresto, ma a non essere morta è quella sensazione di urgenza che si legge chiaramente nelle parole di Bing: l'Atlante si può – si deve – pubblicare. Viva è l'inesaurita energia del fuoco che Warburg aveva acceso, e la lucida, razionale, volontà di Gertrud Bing è fortemente intesa a portare avanti l'impresa più importante: Mnemosyne.

In merito alla possibilità di pubblicare l'Atlante, le informazioni più importanti che possiamo evincere dalla lettera a Middeldorf sono: 1) lo stato di quasi raggiunta compiutezza dell'ultima versione del *Bilderatlas*, composto nelle ultime settimane di vita di Warburg, di ritorno dal viaggio in Italia, nell'autunno 1929; 2) la presenza di una struttura precisa, metodologicamente ordinata, di cui i collaboratori di Warburg (e, soprattutto, Bing) hanno padronanza e la possibilità, grazie al vasto *corpus* di appunti in merito, di poter costruire un commento all'opera ricorrendo “alle stesse parole” di Warburg.

L'urgenza della pubblicazione di Mnemosyne, e insieme le difficoltà intervenute dopo la morte di Warburg, sono testimoniata da un grande numero di lettere e da un nuovo accordo editoriale. Infatti, dopo il contratto editoriale firmato da Warburg con la casa editrice Teubner (come scrive Bing nel *Tagebuch* l'8 ottobre 1929: “Lunga lettera a Teubner. [...] Annunciata la ‘Mnemosyne’”: GS *Tagebuch*, 544; si veda anche Centanni 2022a, 325), il 9 dicembre 1929, successivamente alla morte di Warburg, Fritz Saxl riceve una lettera da Victor Fleischner direttore della casa editrice Heinrich Keller, pioniera dell'uso della collotipia e specializzata in pubblicazioni d'arte. Questo il testo:

Nach meinen Notizen schätzen Sie den Umfang der Warburgschriften:
Kleine Schriften ca. 400-450 Seiten
Ungedruckte Vorträge ca. 150 Seiten
Tagebuch, Briefe, Aphorismen ca. 400 Seiten
Illustrationen insgesamt 300 Abbildungen
Atlas ca. 400 Seiten und 300 Lichtdrucktafeln
[Secondo i miei appunti, la sua stima per il volume degli scritti di Warburg:
Scritti scelti, circa 400 pagine
Conferenze inedite, circa 150 pagine
Diario, Lettere, Aforismi, circa 400 pagine
Illustrazioni, 300 immagini in totale
Atlante, circa 400 pagine e 300 tavole in fototipia] (Lettera di Victor Fleischner a Fritz Saxl del 9 dicembre 1929 [WIA GC], traduzione dell'autore).

Come sappiamo, la determinazione di Gertrud Bing di pubblicare l'opera di Warburg non riguarda esclusivamente l'Atlante, ma in primo luogo si concentra in un'operazione concettualmente ed editorialmente più facile: la pubblicazione della raccolta in volume dei saggi editi, raccolta che viene pubblicata per i tipi di Teubner, con la cura di Bing e Fritz Rougemont (a proposito della dimenticata figura di Rougemont, si veda *Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg e la “biblio filia” come strumento scientifico* (1930), pubblicato in questo numero di Engramma). La riedizione dei saggi editi rappresenta certamente una prima, fondamentale, tappa nella valorizzazione del *corpus* dei lavori warburghiani, ma la sorte vor-

rà che le *Gesammelte Schriften* (gli “Scritti scelti” a cui Fleischner fa riferimento nella lettera) vedano la luce nel 1932, all’alba della salita al potere del Nazionalsocialismo e della conseguente tragica diaspora degli intellettuali tedeschi della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg (tragica condizione illustrata da Mario Praz nella sua recensione alla raccolta di scritti di Warburg: Praz [1934] 2022). Inoltre dall’ottobre del 1929 inizia un difficilissimo periodo di incertezza, economica prima ancora che politica (come nota Monica Centanni: “Significativa, e non abbastanza evidenziata nella letteratura critica, è la coincidenza tra la data dello scoppio della crisi di Wall Street (29 ottobre 1929) e la data della morte per infarto di Aby (26 ottobre 1929): Centanni 2022a, 344) che compromette tutti i progetti della KBW (vedi Burkart [2000] 2020), e poi stravolgerà il destino del *Warburkreis*, facendo migrare gli intellettuali che si erano raccolti intorno alla Biblioteca di Amburgo sotto il cielo di Londra, dove tutto cambierà: il nome da KBW a Warburg Institute, la lingua della comunicazione scientifica, dal tedesco all’inglese, le gerarchie e i rapporti all’interno del gruppo (a tal proposito Centanni 2022b, Centanni 2020, Takaes 2020, Takaes 2018).

Nel progetto del rifondato “The Warburg Institute” resta comunque centrale il tema della pubblicazione di tutto ciò che Warburg aveva lasciato, *in primis* degli inediti. Così si legge nel primo report annuale (1934-1935) dell’Istituto:

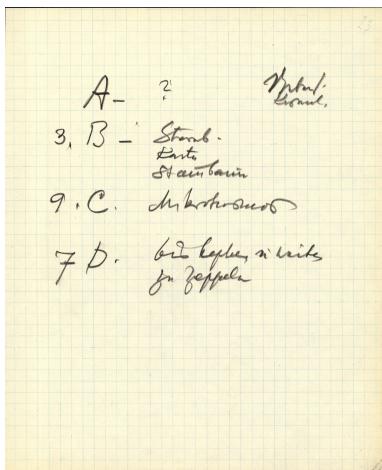
Before new English works are taken in hand, we are however faced with the task of completing those already begun in Germany. An essential piece of work of this kind we consider to be the edition of Professor Warburg’s collected works, two volumes of which appeared earlier [...]. An “Atlas”, which will contain his hitherto unpublished work on “the History of Expression and Gesture in the Renaissance”, with special reference to the influence of classical sources, is being prepared by Dr. Bing (The Warburg Institute Annual Report 1934-1935, London 1935, 8).

Prima di dare il via a nuove ricerche “inglesi”, è indispensabile pubblicare tutto ciò che era in cantiere negli ultimi anni di Amburgo, prima di tutto l’Atlante. È comprovato dunque già dal Report sopra citato che intorno al 1935 Bing sta continuando a lavorare attivamente all’edizione di “un Atlante” sulla “storia dell’espressione e della gestualità del Rinascimento”. Fermiamoci su questo punto e immaginiamo Bing intenta a riprendere in mano i tasselli delle immagini e delle parole che Warburg aveva lasciato per Mnemosyne, modellarli delicatamente e incasellarli, per comporre “un mosaico delle sue stesse parole”.

I quaderni che qui pubblichiamo per la prima volta non hanno una data precisa. Come abbiamo visto la materialità dei supporti, certamente di fabbricazione britannica, e la titolazione in inglese apposta a mano sulle copertine (in cui l’adozione dell’inglese appare condizionata dalla lingua su cui è impostata la grafica delle stesse) porta a datare gli appunti, con un buon margine di certezza, dopo il trasferimento Oltremanica. Il *terminus post quem* del 1932 è confermato da due dati interni: i rimandi alle *Gesammelte Schriften*, pubblicate a Leipzig nel 1932, e il riferimento a Jean Seznec nell’appunto su Tavola 27 che costituisce un altro indizio per la datazione dei quaderni alla metà degli anni Trenta.

I due quaderni costituiscono quindi una testimonianza ulteriore del fatto che, come attestato da primo Report del Warburg Institute, intorno al 1935 Gertrud Bing riprende in mano i materiali dell'Atlante, in vista di una loro pubblicazione.

La struttura del commento



2 | Schema di Aby Warburg sulla struttura di Mnemosyne, 1929 [WIA III.102.6.2 f.23]. Foto: The Warburg Institute.

I due quaderni presi in esame seguono la numerazione delle Tavole dell'ultima versione dell'Atlante documentata fotograficamente (la cosiddetta *Final version*, risalente all'autunno 1929). Bing scrive un commento di tutte le tavole, fatta eccezione per Tavola 59 e per Tavola B, alla quale corrisponde una laconica intestazione 'B' a matita seguita da alcune pagine bianche, evidentemente lasciate vuote per essere compilate successivamente.

Un dettaglio interessante è la presenza di una Tavola D. Con il titolo "pratiche divinatorie orientali (babilonesi)", le note di Bing fanno infatti riferimento al fegato di argilla di Bogazköy, al fegato di bronzo di Piacenza e alla stele di confine, il *Kudurru* babilonese: tutte immagini presenti in Tavola 1 dell'Atlante. Dunque, benché nella versione documentata dell'Atlante non vi sia nessuna Tavola D, il pannello nei suoi contenuti corrisponde perfettamente a Tavola 1 e la sostituisce nella sequenza.

L'intenzione di includere nella serie una Tavola denominata 'D' si legge già in una serie di appunti di mano di Warburg, datati al 1929 e relativi alla struttura di Mnemosyne:

- A - ?
- 3. B - Sternb
- Karte
- Stammbaum
- 9. C - Mikrokosmos
- 7. D - bis Kepler u. weiter zu Zeppelin

Secondo questa annotazione [Fig. 2] la sequenza dei pannelli di apertura avrebbe dovuto scorrere lasciando spazio all'inclusione di una Tavola A iniziale, mutando la titolazione delle prime tre Tavole (A>B; B>C; C>D). Invece Bing nelle sue Note propone di inglobare quella che noi conosciamo come Tavola 1 nel blocco di 'orientamento' A, B, C (sulla genesi e la struttura del blocco ABC si veda il fondamentale contributo De Laude 2015 e Seminario Mnemosyne 2015).

Una conferma, per quanto possibile definitiva, della presenza di una Tavola D nel *Bilderatlas* e sulla natura incipitaria delle prime Tavole dell'Atlante viene da Warburg, in una annotazione di pochi giorni precedente alla sua morte:

Circa 80 Gestelle mit circa 1160 Abbildungen. Werde circa 6 Tafeln zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung aufstellen (A, B, C, D...).

[Circa 80 pannelli con 1160 immagini. Allestirò circa 6 tavole per una teoria della conoscenza e una prassi della simbolizzazione (A, B, C, D,...)] (*Tagebuch* del 20 ottobre 1929: GS *Tagebuch*, 551, traduzione di chi scrive).

La testimonianza offre un contributo essenziale per la ricostruzione della storia del progetto Atlante in quanto attesta: 1) la volontà di includere in Mnemosyne circa sei Tavole identificate mediante lettere alfabetiche anziché numeri; 2) il carattere teoretico di tali Tavole ‘alfabetiche’, le quali devono essere lette come la tesi che l’Atlante vuole mettere alla prova, come l’elaborazione di una teoria gnoseologica e la sua applicazione attraverso la “prassi della simbolizzazione”. La definizione elaborata da Warburg per le Tavole “A, B, C, D,...” merita ulteriori approfondimenti ma non sarà affrontata in questa sede; è tuttavia rilevante osservare che “Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung” è uno dei titoli delle pagine introduttive al *Geburtstagsatlas*, l’“Atlante del compleanno”, l’edizione privata dell’Atlante approntata nel 1937 da un giovane Ernst Gombrich (per l’edizione e la storia del *Geburtstagsatlas* si veda, tra tutti, Seminario Mnemosyne 2023a; per un indice dei contributi in merito si veda Seminario Mnemosyne 2023b).

Un altro elemento da notare è la presenza di una pagina di note dedicata alle Tavole 1-8, una sorta di sommario per le “Antike Vorprägungen” che ne presenta i temi: dalla catasterizzazione e la fede negli astri al pathos trionfale, passando per le formule patetiche del ratto e del lamento, l’inversione energetica tra dolore e furia, i culti misterici. Nell’economia del commento, questo passaggio conferma il disegno di trattare le “preconiazioni dell’Antico” come un blocco unitario all’interno dell’Atlante, un capitolo dedicato alle “espressioni originarie del linguaggio gestuale”, il repertorio di modelli a cui la tradizione dell’Antico può attingere nelle varie epoche. Queste vengono ordinatamente numerate dalla 1 alla 8 e a ogni Tavola corrisponde un titolo. L’unica a non avere un tema assegnato è Tavola 1: tenendo conto della presenza della precedente Tavola D/Tavola 1, questo dato potrebbe suggerire che Bing volesse inserire una nuova Tavola 1 (si veda, sul punto, la lettera di Gertrud Bing a Middeldorf, in particolare il passaggio: “Siamo inoltre a conoscenza, in maniera abbastanza precisa, della struttura dell’intera opera, ad esempio per quanto riguarda l’aggiunta di materiali”).

Lo stile delle note è quello dell’appunto: è un modo di scrivere secco, che si avvale di segni stenografici (+, -, →), evidentemente rivolto più a Bing stessa che a un ipotetico lettore. Nello stato di lavorazione di chi cerca, a distanza di un lustro e del traumatico trasferimento a Londra, di ritrovare una familiarità con i materiali dei pannelli, Bing non si risparmia domande, dubbi o commenti personali e si ripromette di studiare più a fondo alcuni argomenti. Le questioni sollevate spaziano su diversi livelli. Alcune domande riguardano il montaggio: “Per-

ché qui?", si chiede in riferimento alla rappresentazione delle Muse di Tavola 2; "Il foglio del Reg. lat. 1283 pertiene alla pagina successiva?" si chiede per Tavola 21. Altri dubbi riguardano la natura dei materiali: rispetto alle due carte, quella celeste e quella geografica, esposte in Tavola A, Bing si chiede rispettivamente perché non usare "una mappa più antica" e "una carta normale"? Altre questioni ancora sono rivolte al senso della composizione, ai diversi gradienti di complessità concettuale degli accostamenti: in Tavola 4 "[...] C'è il dio fluviale (collegamento con l'Arianna?)"; in Tavola 41: "Virgilio è inteso come maestro di tutto il pathos della battaglia e del trionfo, o solo come la fonte per la *Venus Virgo*?". Bing non si pone solo interrogativi ma rende esplicita la sua perplessità rispetto ad alcuni passaggi: "Non capisco affatto questa Tavola nel dettaglio" in riferimento a Tavola 34; e ribadisce la volontà di approfondire determinati argomenti ("Devo prima ricercare tutte le altre raffigurazioni" per Tavola 60).

L'evidente incertezza di Bing in alcuni punti diventa uno strumento ermeneutico prezioso perché dichiara la necessità di sciogliere l'ermeticità dei più noti scarni appunti lasciati da Warburg e pubblicati in varie edizioni dell'Atlante (da Rappi et. al. 1994 in poi e, fra tutti, Seminario Mnemosyne 2012-). Se il progetto di Mnemosyne è da pensarsi come rizomaticamente esteso e intricatamente sviluppato nella mente del suo creatore e il suo compimento possibile solo grazie al paziente processo di maieutica attraverso quell'organizzazione spaziale per immagini del pensiero interrotta prematuramente nell'ottobre 1929, allora le domande e i dubbi di Bing, che pure era prossima a Warburg nella fase più intensa della sua elaborazione sulle Tavole di Mnemosyne, costituiscono un'eco di questa difficile e tormentata gestazione intellettuale.

Frammenti di lessico warburghiano: "engramma"

Negli appunti di Gertrud Bing ricorrono termini marcatamente warburghiani: sono un buon esempio le note in riferimento a Tavola 21, dedicata alla versione araba dei pianeti "sulla via della pratica magica". Le divinità antiche in veste orientale sono:

Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm. Engraphische Energie.
[Scelti secondo il peso che hanno sulla memoria. Valore della sopravvivenza. Engramma. Energia engrafica].

Come ben noto Warburg mutua il termine "Engramm" dagli studi di Richard Semon sulla memoria: secondo la definizione che il biologo aveva proposto in *Die Mneme* (1904), l'engramma è la traccia di un ricordo o di un'esperienza impressa nella memoria della rete neuronale di un individuo. Warburg recepisce la teoria di Semon e la trasferisce dalla biologia al suo campo di indagine, la storia culturale.

Il termine ricorre così in alcuni passaggi dei suoi scritti, soprattutto dell'ultimo periodo della sua vita: "Il motivo delle metamorfosi tratto da Ovidio [...] modificato, ma l'effetto continua a perdurare come engramma mnemico legato a stimoli nella formula di pathos generale delle figure" (*Diario romano* (1929), 68-69); "Mi sembra che un rilievo con l'imperatore che cavalca impetuosamente sopra ai nemici morti, così come ha trovato la sua barbara espressione

nella medaglia di Valente, sia un engramma che sfida la trasformazione stilistica di tipo etico” (*L’Antico romano nella bottega di Ghirlandaio* (1929), in AWM II, 688); “Gli Eroici Furori aderiscono come un engramma!” (*Syderalis abyssus: Giordano Bruno* (1929), in AWM I, 421). La traccia dell’enigma continua a perdurare”, “sfida la trasformazione stilistica”, “aderisce”: si noti come in tutti questi passi l’enigma sia sempre legato all’atto di ‘fare resistenza’ rispetto alla trasformazione e alle modifiche dipendenti dall’epoca e dal contesto. Il segno, se impresso in profondità, non può essere dilavato dalle acque del tempo: in questi passi, *in nuce*, si evidenzia il concetto e il meccanismo del *Nachleben*, la sopravvivenza e la riemersione dell’Antico attraverso latenze, percorsi carsici, mutazioni.

E per capire meglio il significato e la dinamica di funzionamento dell’enigma, è utile considerare per intero l’appunto di Bing su Tavola 21, in cui leggiamo che i pianeti sono “scelti secondo il peso che hanno sulla memoria”. Per questo passaggio è utile chiamare in causa la teoria di Charles Darwin, un altro studioso da cui Warburg trae spunti importanti (si ricordi che Warburg legge per la prima volta l’*Espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* nella Biblioteca Nazionale di Firenze, durante il soggiorno con August Schmarsow del 1888, e appunta nel suo diario: “Finalmente un libro che mi è utile”). Anche nel campo della memoria culturale prevale l’elemento ‘più forte’, in quanto più capace di adattarsi – come gli dei-pianeti nella cultura araba – al nuovo contesto. Questo elemento agonale, di una “lotta per la sopravvivenza” in cui prevale chi “ha più peso nella memoria” è una caratteristica, di impronta darwiniana, su cui si impianta la struttura teorica dell’Atlante Mnemosyne. Che le immagini e i concetti siano, come Bing sottolinea, scelte “secondo il peso che hanno sulla memoria” non può passare dunque in secondo piano. Come scrive Antonella Sbrilli:

L’impronta darwiniana (col suo portato di concetti quali sopravvivenza, variazione, ereditarietà) è stata riscontrata nel riconoscimento dell’“agonismo delle dinamiche culturali”, della “mimetica capacità di persistenza” di immagini e segni, della forza di sopravvivenza intrinseca che alcune forme e soggetti della tradizione figurale dimostrano nel corso del tempo e dello spazio (Sbrilli 2004, 22).

Interessante negli appunti di Bing è l’uso di *Engraphische*: “energia engrafica” è, ancora, un termine derivato dall’opera di Semon – *Engraphische Wirkung der Reize auf das Individuum* (*L’effetto engrafico degli stimoli sull’individuo*) è il titolo del secondo capitolo di *Mneme*. In Warburg non ricorre mai la locuzione “Engraphische Energie” ma, rileggendo la definizione di Semon, possiamo capire la scelta di Gertrud Bing di evocare l’idea di “energia engrafica” per Mnemosyne:

Ich bezeichne diese Wirkung der Reize als ihre engraphische Wirkung, weil sie sich in die organische Sustanz sozusagen eingräbt oder einschreibt. Die so bewirkte Veränderung der organischen Substanz bezeichne ich als das Engramm des betreffenden Reizes, und die Summe der Engramme, die ein Organismus ererbt oder während seines individuellen Lebens erworben hat, bezeichne ich als seine Mneme.

[Chiamo questo effetto degli stimoli il loro effetto engrafico, perché si incide o si inscrive, per così dire, nella sostanza organica. Chiamo il cambiamento nella sostanza organica così prodotto l’en-

gramma dello stimolo in questione, e la somma degli engrammi che un organismo ha ereditato o acquisito durante la sua vita individuale la chiamo la sua *mneme* (R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904; traduzione di chi scrive).

Applicando questa limpida teoria biologica al campo della trasmissione delle forme e delle idee, si può dire che l’“effetto engrafico” o “engrafia” è la prima fase di impressione di uno stimolo nella memoria collettiva e individuale; da questa impressione deriva una mutazione della stessa “sostanza organica” della cultura, modificazione che si può definire come “engramma”; infine, l’insieme degli “engrammi”, ereditati dalla tradizione o acquisiti per innesti esterni, costituisce la “memoria culturale”, storicamente connotata. L’espressione scelta da Bing di “energia engrafica” costituisce un’importante lettura della lezione di Semon e della sua declinazione warburghiana: è la fase della prima impressione che ha in sé già il potenziale energetico del divenire delle forme e dei concetti e la promessa di una loro, sempre inedita, riemersione.

L’Atlante e i testi di Warburg. Un corpus unitario?

Gli appunti di Bing presentano spesso rimandi specifici a testi vari, fonti e contributi critici, che motivano la presenza di un’immagine o di una serie di immagini nella Tavola (come è noto, uno dei punti cardine del metodo di Aby Warburg che di “Zum Bild, das Wort!” aveva fatto un suo motto). I riferimenti sono di diversa natura. Bing annota fonti letterarie, come le lettere di Alessandra Macinghi Strozzi (che Warburg si fa inviare da Olschki durante il soggiorno a Roma ma non cita mai direttamente nei suoi testi) e che testimoniano il nuovo sentimento verso una rappresentazione del dolore trattenuto espresso in Tavola 31; o, per Tavola 40, *La strage degli innocenti*, una poesia di Gianbattista Marino che per Warburg “è giustamente ritenuta il florilegio di quell’enfatico stile barocco che si esaurisce nella più crassa raffigurazione di violenze e di stati di eccitazione umani” (*L’ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento*, in AWM II, 665). Altro riferimento è alla saggistica scientifica contemporanea, da considerarsi un riferimento metodologico essenziale per la comprensione di alcuni nodi tematici dell’Atlante – ad esempio *The Golden Bough* di James Frazer (London 1915) in riferimento alla Tavola 41a e a Laocoonte come “Dio-sacerdote, Re-sacerdote, sacrificio del sacerdote”.

Alle fonti e ai saggi scientifici di vari autori, vanno aggiunti gli esplicativi collegamenti ai saggi di Warburg, a cui viene fatto riferimento secondo l’edizione delle *Gesammelte Schriften*, la raccolta completa dei saggi editi, pubblicata da Teubner nel 1932 a cura di Bing e Rougemont. Si veda, ad esempio, il rimando nell’appunto relativo a Tavola 34: “In basso, i contadini al lavoro, vedi *Gesammelte Schriften*. [...] Alessandro, vedi *Gesammelte Schriften*”; o nell’appunto a Tavola 39: “Incisione di Venere con coppia danzante (vedi *Gesammelte Schriften*) [...] Tarsia, vedi *Gesammelte Schriften*”; o nell’appunto a Tavola 43 “Ghirlandaio. Specchio dell’anima, si veda saggi *Gesammelte Schriften*”, etc. Come si è visto, il rimando alle *Gesammelte Schriften* è un dato importante anche per la datazione delle note in quanto costituisce la principale conferma del 1932 come data *post quem* della redazione degli appunti.

Tuttavia i riferimenti agli scritti di Warburg non si esauriscono con i rimandi ai saggi editi. Prendiamo ad esempio Tavola 79, dove Warburg costruisce il montaggio con fotografie che documentano la cronaca più attuale, la processione eucaristica di Papa Pio XI svoltasi a San Pietro il 25 luglio 1929. A proposito del montaggio Bing scrive: “Al centro: il Papa come news (cf. *Doktorfeier*)”: “Doktorfeier” è un riferimento a un inedito di Warburg, il *Discorso di festeggiamento per tre dottorati*, tenuto ad Amburgo il 30 luglio 1929, poco dopo il ritorno dal viaggio italiano di Warburg e Bing (WIA.III.112, la traduzione italiana ora in AWO I.2, 903-910). Nel testo, Warburg fa riferimento a una “insalata di immagini” che ritroviamo nel montaggio di Tavola 79, nella fascia centrale, a destra: si tratta dell’inserto illustrato dell’*Hamburger Fremdenblatt* del giorno precedente. Per ragioni di economia tipografica e di impaginazione, nei giornali di cronaca di primo Novecento il comparto iconografico era concentrato in una o più pagine riservate alle illustrazioni degli articoli: si creava così un montaggio di immagini giustapposte in modo del tutto arbitrario, con stridenti contrasti e imprevisti parallelismi. Warburg legge nell’inserto preso a caso dal rotocalco del giorno precedente un involontario riflesso dello spirito del tempo e, nel discorso per gli addottorati, presenta il foglio, che “a una prima occhiata sembra discorrere di una inerme copiosità [di immagini]” come uno spaccato della “problematica situazione emotiva e intellettuale” della riemersione dell’Antico nella contemporaneità, sintomatico proprio in quanto affatto casuale. Tra vincitori di gare di nuoto, membri del club di golf della città e cavalli da corsa, vediamo anche qui, ad esempio, il Papa “come news”:

Papa Pio XI con i paramenti e l’ostensorio che viene condotto in Piazza S. Pietro a Roma il 25 luglio [...] Come mostrano i suoi scritti di alpinismo, papa Pio XI era un eccellente e progetto scalatore. [...] Ieri, dopo un lungo soggiorno, accompagnato dall’arcivescovo di Osnabrück e nunzio di Germania Pacelli, è partito da Amburgo. Il papa prima della partenza aveva fatto colazione con il direttore di Hapag Cuno, e dopo aveva fatto visita a Hagenbeck [...] (AWO I.2, 905-908).

Poche righe prima, la *Doktorfeier* dimostra inoltre intenzioni ben chiare da parte di Warburg per quanto riguarda l’agenda scientifica della KBW:

L’inserto illustrato di un giornale che vi ho fornito non è solo destinato ad aggiungere nuovo materiale a una conversazione leggermente rapsodica, ma ha uno scopo più ambizioso. In questa solenne serata esso deve aiutare infatti a giustificare la missione della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. [...] Ciò che la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg dovrebbe fare è la dispepsia europea al patrimonio spirituale che, dai tempi più remoti fino al presente, è operante nel Mediterraneo (AWO I.2, 903).

In queste poche righe si legge una consapevolezza piena dell’ambizioso obiettivo del progetto Mnemosyne. Non sorprende quindi la nota di Bing sul pannello che fa riferimento alla conferenza inedita, che poteva essere utile per interpretare il senso di Tavola 79, ma forse poteva essere inclusa anche in un più ampio progetto di pubblicazione degli scritti inediti di Warburg.

In generale, gli appunti di Bing sono la prova che, accanto al progetto di confezionare un commento alle Tavole di Mnemosyne seguendo alcune tracce, tematiche e lessicali, lasciate da

Warburg c'è piena consapevolezza del fatto che l'Atlante va inserito all'interno del *corpus* della produzione di Aby Warburg, includendo gli inediti e quindi andando oltre i saggi inclusi nelle *Gesammelte Schriften*.

Ma, tra gli inediti di Warburg, il pezzo più prezioso è certamente l'Atlante. Nei quaderni di Bing l'uso di *Seite* (in Tavola 21: "Il foglio del Reg. lat. 1283 va nella pagina successiva?") e di *Blatt* (in Tavola 26: "Il *Planisfero Bianchini* e lo schematico grafico comparativo appartengono al foglio 27") sono una prova importante del fatto che l'edizione sia concepita come una serie di 'pagine' e di 'fogli' da spostare, riordinare e sistemare fino a trovare un assetto definitivo e leggibile. Una volta di più, le note di Bing sulle Tavole di *Mnemosyne* ci confermano che l'Atlante è pensato esclusivamente come un libro in cui le Tavole andranno impaginate accanto ai commenti costruiti come "come un mosaico delle stesse parole di Warburg".

Note inedite di Gertrud Bing alle Tavole di *Mnemosyne* [WIA.III.108.2]

Gertrud Bing, prima edizione a cura di Giulia Zanon

Tavola A

[A] "Orientierung" des Menschen in seiner Umgebung: nach oben (Himmelsbeobachtung), um sich herum in der Ebene (Ausbreitung der Kultur, Mittelmeerbecken), hinter sich in der Zeit (Geschichte, Tradition).

Warum nicht normale Karten?

Geogr. Karte bedeutet Planeten Bilderwanderung – ist also mit s. Bedeutung congruent.

Himmelskarte – holl. 17 s. angereichert (ist sie auch moralisiert?) Warum nicht altere?

Und warum Stammbaum Tornabuoni und nicht Medici (wurde offenbar gemacht für d. Ghirlandajo – Verhältnis der Zeichnung zum Fresko – Tod des Sohnes – Gelöbnisbild)

[A] Orientamento dell'uomo nel suo ambiente: verso l'alto (osservazione del cielo), intorno a sé nello spazio (diffusione della civiltà, bacino del Mediterraneo), dietro di sé nel tempo (storia, tradizione). Perché non delle mappe normali?

La carta geografica rappresenta la migrazione delle immagini planetarie – è quindi congruente con il suo significato.

Mappa celeste – olandese XVII secolo, popolata (è anche moralizzata?) Perché non una più antica? E perché l'albero genealogico Tornabuoni e non quello Medici (a quanto pare è stato fatto per il Ghirlandaio – relazione del disegno con l'affresco – morte del figlio – immagine votiva)

Tavola B

[B]

[B]

Tavola C

[C] Stufen der Überwindung der Furcht vor der Kosmos.
Gefühl des Ausgeliefertseins (in d. HS) führt zur Bevölkerung des Kosmos mit Schreckgestalten.
Mars gewählt wegen Kepler.
Perseus auch auf dem Blatt.
Dann kommen die Epizylen des Tycho Brahe. Minutenunterschieden führt zur Verbesserung.
Regelmäßige Körper ist Keplers erster Versuch – also auch noch geleitet von harmonikalnen Erwägungen. Endlich Marsbahn NB. Brief Keplers an Rud. II.
Erfolg der Überwindung: auf der Reise nach Ostasien umschifft des Zepp. ein Gewitter (Cf. Marsblatt) durch Fernmeldung – Thermometer

[C] Fasi di superamento della paura del cosmo.
La sensazione di essere in balia delle potenze cosmiche (nel manoscritto) porta a popolare il cosmo di figure terrificanti.
Marte scelto per via di Keplero.
Anche Perseo è sulla pagina [Tavola].
A seguire gli epicicli di Tycho Brahe. La minima differenza conduce a una evoluzione.
I corpi regolari sono il primo esperimento di Keplero – che è quindi ancora legato a una concezione armonica del cosmo.
Infine l'orbita di Marte. N.B. Lettera di Keplero a Rodolfo II.
Successo di questo superamento: durante il viaggio verso l'Asia orientale, lo Zeppelin ha evitato un temporale (cf. foglio di Marte) grazie a un segnale trasmesso a distanza – Termometro

Tavola D [Tavola 1]

[D] Oriental (Babylonische) Weissagepraktik
(im Staatsdienst?)
Thonneber von Bogazkoi
Bronzeber von Piacenza (d.h. direkte Übertragung nach dem Westen)
Bab. König mit Sterngottheit
unten Urkundenstein
Bei der Leberschau wird aus den Abweichungen vom normalen Befund geweissagt
Frage: was soll die halbe Perseus – Tafel hier? NB Ist was Oriental drauf!

[D] Pratiche divinatorie orientali (babilonesi)
(al servizio dello Stato?)
Fegato di argilla di Bogazkoy
Fegato di bronzo di Piacenza (cioè trasmissione diretta all'Occidente)
Re babilonese con divinità stellari
Sotto documenti in pietra [Kudurru]
Nell'epatoscopia, le deviazioni dai risultati normali vengono profetizzate.
Domanda: che cosa ci fa qui metà della Tavola di Perseo? N.B. Ha qualcosa di orientale!

Tavole 1-8

[1-8] Antike Vorprägungen. Urworte der Gebärdensprache
2) Himmelsglaube
3) Anreicherung zu Weissagungs Zwecken
4) Kampf, Raub, Naturgebundenheit. Klage. Au-streben + Sturz
5) Klagender + rasende Mutter. Mänaden
Orpheus + Pentheus ferreissend. von hier Inversion zur Totenklage + Bestattung. Raub von Prosperina.
6) Mysterien des Kults
Menschenopfer. Tanz. Sterben des Priesters
Verwandlung. Conclamatio
7) Triumphalpathos. Apotheose

[1-8] Preconizzazioni dell'Antico. Le parole originarie del linguaggio gestuale
2) La fede negli astri
3) Popolamento [del cielo] a scopi divinatori
4) Lotta, ratto, legame con la natura. Lamentazione.
Ascensione + caduta
5) Madre addolorata + furiosa. Menadi
Lacerazione di Orfeo + Penteo. Da qui inversione verso lamento + rito funebre. Ratto di Proserpina.
6) Misteri del culto
Sacrificio umano. Danza. Morte del sacerdote.
Metamorfosi. Conclamatio
7) Pathos trionfale. Apoteosi

Tavola 2

- [2] Aufgehende Sonne (Helios=Apoll)
Mond.
Musen! Inspiration. Warum hier?
Musen bedeuten eine kosmische Mächt
(Pneuma). Gehören außerdem zum Apoll.
Griech. gesamtaustauschung vom Himmel. Karte
- abgeflacht.
Globus – Wiedergabe der Wölbung
Gesamtsage vom Perseus – alle Figuren der Sage
verstirnt. Eltern: Cassiopeia + Cepheus. Perseus.
Andromeda.
Ungeheuer = Ketos. Pegasus der aus d. Blut der
Medusa entspringt (und wieder zum Apoll – Musen
– Parnaso gehört).
- [2] Il sole che sorge (Helios = Apollo)
Luna.
Muse! Ispirazione. Perché qui?
Le Muse rappresentano un potere cosmico
(Pneuma). C'entrano anche con Apollo.
Totale cambio del cielo da parte dei greci. Mappa
- appiattimento.
Globo – rappresentazione della curvatura
L'intera leggenda di Perseo – tutte le figure della
leggenda si eclissano. Genitori: Cassiopeia + Ce-
feo. Perseo. Andromeda.
Mostro = Ceto. Pegaso che nasce dal sangue di
Medusa (e ritorno ad Apollo – Muse – Parnaso).

Tavola 3

- [3] Abrollung + Bereicherung des Globus
Runder und streifer förmiger Tierkreis von Den-
dera mit aegyptischen Dekanen, Tierkreiszeichen,
Planeten + Fixsterne
Tabula Bianchini mit aegypt. Sternbildern = römi-
sches Gerat der Weissagung
Wochengöttin mit d. 7 Planeten als Tagesgötten.
Jupiter Dolichenus der die Planeten aus Gewande
Trägt.
Diana v. Ephesus mit den Tierkreiszeichen als
Brustschild.
- [3] Srotolamento + affollamento del globo
Zodiaco di Dendera, circolare e a fasce, con decani
egizi, segni zodiacali, pianeti
+ stelle fisse.
Tabula Bianchini con costellazioni egizie = disposi-
tivo per la divinazione presso i romani.
Divinità della settimana con i sette pianeti come
divinità del giorno.
Giove Dolicheno che porta i pianeti sulle vesti.
Diana di Efeso con i segni zodiacali come scudo
pettorale.

Tavola 4

- [4] Sarkophage (d.h. Mythologie + Totenkult)
Gigantomachie (in der Aufstellung in Verbindung
mit der schlafenden Ariadne
Hercules Taten – Raub der Dejaneira durch den
Centauren Nessus.
Raub der Leukippiden (?)
Paris Sarkophag bedeutet: die Oberen und die Unter-
en. Das Hinaufstarner der Erdgebundenen zur
Erscheinung im Himmel. Dazu gehört Villa Doria-
Pamphilie, wo der eine Sark. eingemauert ist als
Außenwanddekoration, und der Flussgott. (Ver-
bindg. mit d. Ariadne?)
Giganten + Centaur dazu als Naturgewalten. Dazu
auch Vorderseite des Hausaltars. Aber was bedeu-
ten die 3 andern Seiten
Etruskischer Spiegel mit der Klage um Prometeus (?)
Rechts Tafeln aus Robert. Sark. (Sturz?)
Idee: kultische Befangenheit der Glieder → Ruhe
→ Acedia + Melancholia des Gemütes.
- [4] Sarcofagi (ovvero mitologia + culto dei morti)
Gigantomachia (nel montaggio collegata con
l'Arianna addormentata).
Imprese di Ercole – ratto di Deianira da parte del
centauro Nesso.
Ratto delle Leucippidi (?)
Il sarcofago di Paride rappresenta: l'alto e il basso.
Lo sguardo di chi è legato alla terra verso l'ap-
parizione in cielo. Inoltre fa parte di Villa
Doria-Pamphili, dove un sarcofago è stato murato
come decorazione alla parete esterna, e c'è il dio
fluviale (collegamento con l'Arianna?).
Giganti + Centauro come forze della natura. E an-
che il lato frontale dell'altare domestico. Ma cosa
significano gli altri tre lati?
Specchio etrusco con il compianto per Prometeo
(?)
A destra, le tavole da Robert, Sarkophage (cadu-
ta?)
Idea: polarizzazione cultuale degli arti → Calma →
Acedia + Malinconia dell'animo

Tavola 5

[5] Hohle der Magna Mater.

Niobe – beraubte (und bestrafte) Mutter. Es ist **Apoll** der ihre Kinder tötet! Der Pädagoge hängt hier als Vorbild für den Pollaiuolo-David. Myrrha, die von ihren eigenen Vater vergewaltigt wird im Typus der klagend irrenden Niobe.

Medea-rasend, auf d. Schlangen wagen mit ihrer Kindern, brütend – ohne Geste, (an R'dr denken!) Die Frau gegen den Mann: Orpheus, Pentheus
O. wird erschlagen, weil er die Frau verschmäht – P. weil er die Mänaden bei ihrer dionysischen Rassereien beobachtet.

Toter Klage + Toter Bestattung

Pluto, Gott der Unterwelt, raubt Proserpina, die dann zur Göttin der sich immer erneuernden Natur wird.

Was ist die Darstellung auf dem Krater?

[5] Grotta della Magna Mater

Niobe – madre defraudata (e punita). È Apollo che uccide i suoi figli! Il pedagogo è presente qui come modello per il David del Pollaiuolo. Mirra, che viene violentata dal proprio padre, nel tipo della Niobe che fugge piangente.

Medea furiosa, sul carro trainato da serpenti con i propri figli, nell'atto di meditare – senza gestualità (si pensi a Rembrandt!)

La donna contro l'uomo: Orfeo, Penteo

Orfeo viene ucciso, perché rifiuta la donna – Penteo perché spia le Menadi nella loro frenesia dionisiaca.

Lamentazione sul morto + sepoltura del morto
Plutone, dio degli Inferi, rapisce Proserpina, che così diventa la dea della natura in continuo rinnovamento.

Che cosa è la raffigurazione sul cratere?

Tavola 6

[6] Kult – Mysterien

Opfer der Polixena.

Ajax (gleicher Sagenkreis) raubt Kassandra, die seherische Priesterin.

Mänade im thiasotischen Rausch.

Cybele (synkretistischer Mysterienkult) zieht auf d. Schiff in Rom ein.

Laokoon, Seher, Priester, stirbt. Das steht zur den ganzen Komplex des geopferten Priesterkönigs.

Was bedeutet hier die Conclamatio?

Pompejanische Fresken bedeuten Verwandlung des Priesters. Wieso?

Totenreigen.

Dionysischer Reigen.

Warum Achill auf Skyros hier?

[6] Culto – Misteri

Sacrificio di Polissena.

Aiace (leggenda analoga) rapisce Cassandra, la sacerdotessa veggente.

Menade in stato di ebbrezza tiasotica.

Cibele (culto misterico sincretico) arriva a Roma su una nave.

Laocoonte, veggente, e sacerdote, muore. Questo sta a significare l'intero concetto del del re-sacerdote sacrificato.

Che significato ha qui la Conclamatio?

Gli affreschi pompeiani stanno a significare un cambiamento [nella rappresentazione] del sacerdote. Come mai?

Danza rituale funeraria.

Danza rituale dionisiaca.

Perché qui Achille a Sciro?

Tavola 7

[7] Unterwerfung und Gegenbewegung hinauf.
Römisches Triumphalpathos.
Zum Konstantinsbogen (Konstantin ist ein Leitmotiv!) gehört das Niederreiten und das Krönen in den Hauptreliefs, der auf – und die niedergehende Sonnenwagen in den Medaillons.
Titusbogen: der 7 armige Leuchter im röm. Triumph.
Krönende Nike – geflügelte Victoria.
(Schilderhebung german. Gegenstück)
Gemma Augustea – das Krönen des vergotteten Kaisers. NB Aufrichten der Spolien = Aufrichten der Kreuzes
Apotheose – Kaiserkult – Das Hinauftragen.
Trajansbogen – Überlieferungsgeschichte zu Ghirlaundo
Das Überreiten wird zur “Gerechtigkeit Trajans”
Athena ergreift den Barbaren beim Schopf

[7] Sottomissione e contromovimento verso l'alto.
Pathos trionfale romano
Sull'arco di Costantino (Costantino è un *Leitmotiv!*) sono rappresentati il travolgere cavalcando e l'incoronazione nei rilievi principali, il carro solare che sorge e tramonta nei medaglioni.
Arco di Tito: il candelabro a sette braccia nel Trionfo romano.
Nike che incorona – Vittoria alata.
(Sollevamento sugli scudi come controparte germanica)
Gemma Augustea – l'incoronazione dell'imperatore divinizzato. N.B. Innalzare gli spolia = innalzare la croce.
Apoteosi – culto dell'imperatore – il sollevare
Arco di Traiano – Storia della tradizione fino a Ghirlaundo
Il travolgere cavalcando diventa la “Giustizia di Traiano”
Atena afferra i barbari per il ciuffo.

Tavola 20

[20] Griech. Sternglaube im arab. Gewande.
Abu Mašar
Planetenkinder + ihre Berufe
Astrologische Geographie
Perseus
Opfer (Ablösung des blutigen Opfers).
Was ist die (von Wbg. einer früheren Austellung offenbar ausdrücklich hinzugefügte) Hs. mit Skorpion u. Schlange
3. Bild Anklang an Jupiter + Saturn aus d. Lichtenberger?

[20] La fede greca negli astri in vesti arabe.
Abu Mašar
Figli dei pianeti + le loro vocazioni
Geografia astrologica
Perseo
Sacrificio (sostituzione del sacrificio cruento)
Perché il manoscritto con lo scorpione e il serpente (che Warburg ha evidentemente aggiunto da un'esposizione precedente) – un'eco della terza immagine di Giove + Saturno del manoscritto di Lichtenberger?

Tavola 21

[21] Arabische Planeten (als Monstra?) auf dem Wege zur magischen Praktik.
Der schwarzgesichtige Saturn mit d. Schaufel.
Die löwenköpfige Saturn mit Vogelfüßen.
Sol auf dem Löwen (cf. Dürer)
Mars mit dem abgeschlagenen Haupt wie Perseus
Dekane = 10 Tage Herrscher
Planeten + Zodiakalzeichen + Dekanekonfiguration wie Astrol. Magn. des Angeli
Picatrix – Zauberhandbuch
Ausgesucht nach ihrem Erinnerungsgewicht. Nachlebe Wert. Engramm.
Engraphische Energie.
Gehört das Blatt aus Reg. 1283 auf die nächste Seite?

[21] I pianeti arabi (come monstra?) sulla via della pratica magica.
Il Saturno con il volto scuro con la pala
Il Saturno con testa di leone e zampe d'uccello.
Sole nella casa del Leone (cf. Dürer)
Marte con la testa mozzata come Perseo.
Decani = i signori della decade
Pianeti + Segni zodiacali + configurazione dei decani come Astrolabium Magnum di Johannes Angelus
Picatrix – Manuale di magia
Scelti secondo il peso che hanno sulla memoria.
Valore della sopravvivenza. Engramma.
Energia engrafica.
Il foglio del Reg. lat. 1283 fa parte della pagina successiva?

Tavola 22

[22] Spanien tradiert arab. Wissenschaft als magische Praktik (Alfonso el Sabio, Toledo 13 s. zeit Friedrichs II in Sizilien).
Planeten Würfelspiel. So hat sich Wbg den Gebrauch der span. Hs. Reg. 1283 vorgestellt
Dekane, Mondstationen, Parapatellonta werden zu einzelnen Sternräumen, fern jeder Beobachtung; zu prakt. Zwecken wird der Himmel angereichert u. plattgedrückt.
Tagesprophete in den Blättern Scorpio + Virgo
Parapatellonta in den 3 Auffassungen der Inder Perser + des Ptolemäus im Blatt des Löwen.
Berufswahl beim Mond-Blatt
Unten Gebet und Opfer – Zauberei – unter gegebenen Constellationen.
Dekane auf geschnittenen Steinen – Amulette.
Die 2 Marsblätter aus Reg. 1283 verstehe ich nicht.

[22] La Spagna trasmette la scienza araba come pratica magica (Alfonso El Sabio, Toledo, XIII secolo al tempo di Federico II in Sicilia).
Gioco a dadi dei pianeti. Ecco come Warburg immaginava l'uso del manoscritto spagnolo Reg. 1283
Decani, stazioni lunari, parapatellonta diventano singoli demoni stellari, lontano da qualsiasi osservazione. Il cielo viene popolato e appiattito a fini della pratica magica.
Pronostico del giorno nelle pagine Scorpione + Vergine
Parapatellonta nelle tre versioni, indiana, persiana + quella di Tolomeo nella pagina [del manoscritto] del Leone.
Scelta dei mestieri nella pagina della Luna
In basso preghiera e sacrificio – magia – sotto le specifiche costellazioni.
Decani su pietre incise – amuleti.
Non capisco le due pagine di Marte del Reg. 1283.

Tavola 23

[23] Unmittelbare Übertragung nach Mittel-Europa.
Scotus' Planeten gleichzeitig mit Toledo,
Salone in Padua riesenhafter Wahrsage-Kalender.
Mars – Widder, Jupiter, Wassermann mit Berufen
Weltbild des Dante
Planeten Wenzel hs (Scotus)
Antike Dämonen in Christlichem Gewande.

[23] Trasmissione diretta verso il centro Europa.
I pianeti di Scotus allo stesso tempo a Toledo,
Salone di Padova come gigantesco calendario divinatorio.
Marte – Ariete, Giove, Acquario con i mestieri.
Visione del mondo di Dante
Pianeti del manoscritto di Venceslao (Scotus)
Demoni antichi in veste cristiana.

Tavola 23a

[23a] Schicksals lose.
Regelmäßiger Körper werden zu Amuletten.
Chifletius – Gnostische Symbole
Jean de Meun, Jeu de dodechédron – Losspiel (Paris 1556) – Entsprechung des regelmässigen Körpers als Würfel mit der Gestalt und den Zahlen des Weltalls.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Losbuch mit Frage + Antwort Prinzip.
Rad – Fortuna, d.h. das Symbol des allmächtigen Schicksals, dem der Mensch ausgeliefert ist ohne seine eigene Kraft entgegensezten zu dürfen.
Abb. rechts Mitte Weiß ich nicht.

[23a] Sorti del destino
I corpi regolari diventano amuleti.
Chifletius – simboli gnostici
Jean de Meun, *Jeu de dodechédron* – Gioco del Lotto (Paris 1556) – Corrispondenza tra il corpo regolare come un cubo e la forma e i numeri dell'universo.
Lorenzo Spirito, Perugia 1492 – Libro delle sorti con il principio domanda + risposta.
Ruota – Fortuna, ovvero il simbolo del destino onnipotente, del quale l'uomo è in balia senza potersi opporre.
Immagine al centro a destra: non so.

Tavola 24

[24] Nordische Planetenkinderbilder
(deutsch + französ.)

Theorie.

Unmittelbare + unvermeidliche Beeinflussung.

Verschiedenheiten in der Darstellung drücken Unterschiede in der Unmittelbarkeit des Verhältnisses zwischen Planet + Kind aus z.B. Hausbuch Meister stellt Planeten im selben Raum wie Menschen dar, aber als Erscheinung im Himmel. Tübinger Hs. sondert Planeten aus, bezieht aber die "Häuses" (Tierkreiszeichen) und Berufe in die Darstellg. ein. Gothaer Hs. sondert ganz klar die Sphären von einander.

4. Reihe senkrecht verstehe ich nicht

5. Reihe gleiche Darstlg. als Woche (Tagesgötter)

Paris + Helena gehört nicht hier hin.

[24] Immagini nordiche dei figli dei pianeti
(tedesche + francesi)

Theoria.

Influenza diretta + inevitabile

Le differenze nella rappresentazione esprimono diversi gradi di immediatezza nella relazione tra pianeta + figlio; ad esempio il maestro dell'Hausbuch [Schloss Wolfegg] raffigura i pianeti nella stessa dimensione degli uomini, ma come apparizioni in cielo. Il manoscritto di Tübinga separa i pianeti ma include nella rappresentazione le "case" (i segni zodiacali) e le vocazioni. Il manoscritto di Gotha separa chiaramente le sfere l'una dall'altra.

Quarta fila verticale: non capisco.

Quinta fila, stessa rappresentazione come settimana (divinità del giorno)

Paride + Elena non va qui

Tavola 25

[25] Aulischer Bewegungs Stil in der Darstellung kosmologischer Themen.

Tempio Malatestiano – Seitenansicht mit d. Nischen, in die Sismondo die Sarkophage berühmter Männer stellen wollte.

Plethon (als Leiche) von irgendwoher geholt. Basinius (Hesperiden, astrol. Wanderungsgedicht, auf Sismondo bezüglich). Waltherius (Kriegskunst, Maschinen, moderne Technik).

Persönl. Denkmal für Isotta + sich selbst Grabmal mit Pallas – Tempel – Triumphzug.

Musen freie Künste, Tierkreiszeichen, Planeten als Herrscher des Weltalls. (Die bekannten Zuordnungen stimmen nicht) Wbg. vermutete Poimandres als Quelle. Der Wind, der die Gewänder bewegt, stehe für das Pneuma, das durch d. Weltall weht, die Inspiration, den göttlichen Furor; Sphären Harmonie.

Traditions Geschichte der Planeten darstellg. ist an manchen Stellen nachzuweisen
(Jupiter Dolichenus)

[25] Lo stile aulico in movimento nella rappresentazione di temi cosmologici.

Tempio Malatestiano – vista laterale con le nicchie in cui Sigismondo voleva collocare i sarcofagi di uomini illustri.

Pleton (come cadavere) trasportato da qualche parte.

Basinio (*Hesperis*, poema astrologico dedicato a Sigismondo). Valturio (*Arte della guerra*, macchine, tecnica moderna).

Monumento dedicato a Isotta + tomba per sé stesso con Pallade – tempio – corteo trionfale.

Muse, Arti liberali, segni zodiacali, pianeti come dominatori dell'Universo. (Le attribuzioni note non sono corrette) Warburg ipotizzò che il *Pimander* fosse la fonte. Il vento che muove le vesti, sta per lo pneuma che soffia nell'Universo, l'ispirazione, il furore divino; armonia delle sfere.

La storia della tradizione della rappresentazione dei pianeti è ritrovabile in alcuni luoghi
(Giove Dolicheno)

Tavola 26

[26] Tabula Bianchini und die schematische Vergleichstafel gehören zu Blatt 27; Schifanoja.

Der ewige Kalender hat, glaube ich, etwas mit Tycho Brahe zu tun Schifanoja als Jahreskalender.

Sollen 25 und 27 – Tempio Malatestianum und Schifanoja kontrastiert werden als Sternglaube 1) auf den Raum 2) auf die Zeit bezogen?

[26] La *Tabula Bianchini* e il grafico con il confronto schematico sono pertinenti alla Tavola 27 – Schifanoja.

Il calendario perpetuo ha, credo, qualcosa a che fare con Tycho Brahe.

Schifanoja come calendario.

[Le Tavole] 25 e 27 contrastano con la fede negli astri 1) in riferimento allo spazio 2) in riferimento al tempo?

Tavola 27

[27] Hier fällt mir nur auf daß Jupiter in d. Abb. ausgelassen ist.

Oben Venus + Minerva (+ Lohengrin)
dann von r. nach l.: Ceres, Kybele, Merkur, Apollo.
Darunter Vulkan.

Was dies über das um Schif. Aufsatz Gesagte hinaus bedeutet, weiß ich nicht.

Ich habe kürzlich gelesen (ich glaube bei Seznec) daß Carlo Marsupini die röm. Monatsgötter hat, wie im Pal. Schif. Nachprüfen! Wenn ja, ist er eine frühere Erwähnung als hier.

[27] L'unica cosa che noto qui è che Giove è escluso dalla Tavola.

Sopra Venere + Minerva (+ Lohengrin)
poi da destra a sinistra: Cerere, Cibele, Mercurio, Apollo. Sotto Vulcano.

Che cosa significa, oltre a quanto detto nel saggio su Schifanoja, non lo so.

Ho letto recentemente (credo in Seznec) che Carlo Marsuppini ha le divinità romane dei mesi, come a Palazzo Schifanoja. Da verificare! Se è così, si tratta di una testimonianza precedente.

Tavola 28/29

[28/29] Verbindung zur vorhergehenden Tafel ist der 3. Streifen im Schif.: "das bewegte Leben".

Giostra mit Dankblatt – Jahrmarkt u. Quacksalber – Jagd – Schlacht – Hochzeit – Gaukler.

Hinein spielen tut die Vorstellung Uccello als Maler des bewegten Lebens unter dem Zeichen d. nachebender Antike: Perspective als Mittel das Vorbeiziehende in einem Blickpunkt im Raum festzuhalten.

Der relig. Hintergrund wird angeschlagen im Schlangenmann (v. Laokoon – uomo della casa di S. Paolo – Immunità gegen Vipernbiss) und in der Legende v.d. blutenden Hostie (das Zeichen wird wieder zur Sache die es bezeichnen soll – "das wie der Metapher" fällt weg – das Einverleiben)

Den Pisanello – Hl. Georg verstehe ich nicht.
Assoziationspunkte: das Pferd? Hat S. Giorgio was mit d. Flor. Fest zu tun?

Oder spielt Perseus hinein?

[28/29] Il collegamento con la Tavola precedente è la terza fascia di Schifanoja: "la vita in movimento".

Giostra con *tabula gratulatoria* – fiera e venditori di rimedi medici – caccia – battaglia – nozze – saltimbanco.

Vi fa gioco nel senso: la concezione di Paolo Uccello come pittore della vita in movimento sotto il segno della sopravvivenza dell'Antico: la prospettiva come mezzo per cogliere ciò che passa da un punto di vista nello spazio.

Lo sfondo religioso è richiamato mediante l'uomo con i serpenti (vedi Laocoonte – *uomo della casa di S. Paolo* – immunità al morso di vipera) e dalla leggenda dell'ostia sanguinante (il segno torna a essere ciò che dovrebbe significare – viene abbandonato il "come della metafora" – l'incorporazione)

Non capisco il San Giorgio di Pisanello.

Elemento di collegamento: il cavallo? San Giorgio ha a che fare in un qualche modo con la festa fiorentina?

O è Perseo che vi gioca un ruolo?

Tavola 30

[30] Die Stilstufe der vorhergehenden Bilder auf ihrem Höhepunkt (Halt im Verlauf des Atlas).

Fernwirkung des Kreuzes – Schaffung des "Denkraumes der Besonnenheit"

Der byz. Kaiser auf der Pisanello – Medaille (kommt nachher bei R'dt + wieder!)

Anlass seiner Anwesenheit im Abendland das Konzil, das Abend – u. Morgenland vereinigen soll!)

Beweis bei Benozzo Gozzoli.

Die Auffindung des wahren Kreuzes als Teil der Legende. Ist dies nicht bei Piero? Kirche Santa Croce.

Traum des Konstantin bei Piero: *in hoc signo...*

Lichtmagie zur Darstellung der Magie des Christentums. Assoziation zu R'dt.

[30] Il livello stilistico delle immagini precedenti al suo culmine (mantenuto nel corso della elaborazione dell'Atlante).

Effetto a distanza della Croce – creazione dello "spazio per il pensiero della riflessione".

L'imperatore bizantino sulla medaglia di Pisanello (ritorna ancora più tardi in Rembrandt!)

L'occasione della sua presenza in Occidente è il Concilio, che doveva unire Occidente e Oriente!

La testimonianza in Benozzo Gozzoli.

Il ritrovamento della vera Croce come parte della leggenda. Non è forse in Piero della Francesca? Chiesa di Santa Croce. Sogno di Costantino di Piero: *in hoc signo...*

Magia della luce per rappresentare la magia del Cristianesimo. Associazione con Rembrandt.

Tavola 31

[31] Das suchen d. Florentiner bei den fland. Malern? Nordischer Seelenspiegel
Einführung der flandrischen Komponente.
1) Portrait – Physiognomik als Gegensatz zur (mimischen) GebärdenSprache des Südens = innere Dramatik anstelle äußerer Bewegung.
Ital. Familien, Tani, Portinari, Arnolfini, porträtiert von Flamen.
2) Darstellung verhaltener Schmerzes bei relig. Themen. Innerliche Religiosität.
Al. Macinghi = è una cosa devota.
3) Einkehr + Konzentration beim Denkeninnere Betrachtung des Hieronymus.
HS. des René: Versunkenheit (Landschaftsgefühl?) Lichtbehandlung.
Dazu Simon Marninon in Neapel – angehl.
Portrait des René. Auch hier nordisch Einfluss.

[31] Cosa cercano i fiorentini nei pittori fiamminghi? Specchio dell'anima nordico
Introduzione della componente fiamminga.
1) Ritratto – Fisiognomica come contrapposizione al linguaggio gestuale (mimico) del Sud = dramma interiore anziché movimento esteriore.
Le famiglie italiane, Tani, Portinari, Arnolfini, ritratte dai fiamminghi.
2) Rappresentazione del dolore trattenuto nei soggetti religiosi. Religiosità interiore.
Alessandra Macinghi Strozzi = è una cosa devota.
3) Raccoglimento + Concentrazione: si pensa alla meditazione interiore di San Girolamo.
Manoscritto del Maestro di René: contemplazione (sentimento del paesaggio?) Trattamento della luce.
Inoltre Simon Marninon a Napoli – probabilmente ritratto del Maestro di René. Anche qui, influenza nordica.

Tavola 32

[32] Fortsetzung
Derber Humor-groteske Bewegung Begehrlichkeit
das Derben nur die Frau
Schachbrett – ritterlich
Hs. kenne ich nicht
Tanz um die Frau als Mittelpunkt
Moreska. Obszöne Aufforderung.
Zeichnung mit d. Frau auf d. Pfannen kenne ich nicht.
Quaresima auch ein Tanz um das begehrte Objekt.
Krämer u. d. Affen – Affentanz
Hosenkampf = Kampf um den Mann
Inversion der Werbungstanze
Assoziation: Werbungsschmuck bei Vögeln

[32] Continua
Umorismo grossolano – movimento grottesco – cupidigia del rozzo verso la donna
Scacchiera – cavalleresca
Non conosco il manoscritto
Danza con la donna al centro
Moresca. Invito osceno.
Disegno con la donna sopra le pentole, non lo conosco.
Anche per la Quaresima una danza intorno all'oggetto desiderato.
Il venditore e le scimmie – Danza delle scimmie
Lotta per i pantaloni – Lotta per l'uomo
Inversione della danza di corteggiamento
Associazione: rito di corteggiamento negli uccelli

Tavola 33

[33] Beitrag des Nordens fortgesetzt
Antike alla Franzese
In der Illustration antiker Themen.
Ovid – Boccaccio.
Mythologie – Christine de Pisan
Historia Trojana
Was für Themen sind hier ausgewählt?
Ich sehe: Apollo – Kampf – Drachen – Sturz, Auf-fahrt, Klage (Hecuba?) Raub (Nessus + Dejaneira)
Orpheus und die Frauen, Orpheus singend, Paris Urteil, Paris raubend, Verwandlung (Apoll – Daphnen)
3 Grazien.
Albericus – Juno + Jupiter, Venus + Mercur (sagt mir nichts)
Mit d. Zeichnung links unten weiß Saxl bescheid.
Alexander gehört auf d. folgende Tafel.

[33] Il contributo del Nord continua
Antichità alla franzese
Nell'illustrazione di temi dell'Antico
Ovidio – Boccaccio
Mitologia – Christine de Pisan
Historia Trojana
Quali temi sono stati scelti qui?
Vedo: Apollo, battaglia, drago, caduta, ascesa, lamento (Ecuba?) Ratto (Nesso + Deianira), Orfeo e le donne, Orfeo che canta, giudizio di Paride, ratto di Paride, metamorfosi (Apollo – Dafne)
Le tre Grazie.
Alberico – Giunione + Giove, Venere + Mercurio (non mi dice nulla)
Saxl sa spiegare il disegno in basso a sinistra.
Alessandro pertiene alla Tavola successiva.

Tavola 34

[34] Beitrag des Nordens
Teppichstil
Diese Tafel verstehe ich im einzelnen gar nicht.
Stehen die ersten 3 Teppiche zur "Höfisches Leben im Freien"? Die Hundegruppe bei des Eberjagd kommt aus der Antike. Die "arbeitenden Bauern" darunter siehe Ges. Schr. Die Zeichnungen sind Hist. Torj. und gehören zu den Teppichen im V. + A. Mus. Alexander siehe Ges. Sch.
Aber was bedeutet der Narziss und die Grablegung in diesem Zusammenhange, und wie hängt das Ganze überhaupt zusammen?

[34] Contributo del Nord
Stile dell'arazzo
Non capisco affatto questa Tavola nel dettaglio.
I primi tre arazzi rappresentano la "vita cortese all'aria aperta"? Il gruppo dei cani nella caccia al cinghiale proviene dall'Antichità. In basso, i "contadini al lavoro", vedi *Gesammelte Schriften*. I disegni sono dell'*Historia Troiana* e fanno parte degli arazzi presenti al Victoria and Albert Museum. Per Alessandro, vedi *Gesammelte Schriften*. Ma cosa significano in questo contesto il Narciso e la Deposizione, e come si collega il tutto?

Tavola 35

[35] Ebenso unverständlich im Gedankengang.
Weiter frz. Versionen von Mythol. Ovide moralisé.
Themen: Hercules – Jason – Paris (Urteil + Raub) – Achilles (Polyxena Opfer) – Pirrus – Proserpina
was soll Sol, was sollen die Grazien hier?

[35] Altrettanto incomprensibile nella associazione di idee.
Altre versioni francesi della mitologia, *Ovide moralisé*.
Temi: Ercole – Giasone – Paride (Giudizio + Ratto) – Achille (Sacrificio di Polissena) – Pirro – Proserpina.
Cosa ci fa qui il Sole, cosa ci fanno qui le Grazie?

Tavola 36

[36] Pesaro 1476
Eindringen der gesamten Mythologie im nordischen Gewande in das italienische Festwesen
gedruckte Beschreibung

[36] Pesaro 1476
Irruzione dell'intera mitologia in veste nordica nella cultura della festa italiana.
Descrizione a stampa

Tavola 37

[37] Befreiung des Körpers vom Kleiderzwang. Bewegung wird durch den nackten Körpers ausdrückbar. Wie wir trotzdem die heidnische Wildheit gebändigt?
Giusto da Padova geist, daß diesen Prozess sich an der Antike vollspielt "Colla Firenze degli anteriori". An welcher Gegenständen wird es gestattet?

1) Hercules als Prototyp der Kraft

- a) Schlange?
- b) Anthēus ("antikische Bewegung" = zurück zum Ursprung)
- c) Raub und Vergeltung. Die moralische Interpretation. Gleichnis Charakter gewahrt durch Verwendung unter der Decke und auf dem Harnisch. d.h. Autorisation kommt vom Bildinhalten.

2) Autorisation durch Aussonderung aus dem Bildinhalt = Grisaille

- a) Tanzende Putten – physischer Überschwang zwar am Thron der Madonna, aber als Fries, ebenso die tanzenden Männer in Arcetri (Vergleich mit d. Teppichbehängen)
- b) Grisaille: Kreuzigung Herkules; Pilatus Laokoon
- c) Plastiken der Heidengötter als Zeichen ihrer Überwindung: Maria Tempelgang, Kommunion der hl. Hieronymus (NB hl. Hieronymus Tritt., wie Hercules, Perseus, Konstantin, Paris in verschiedenen Funktionen auf, nämlich Gehäus = Kontemplation, Kommunion = Einverleibung)

Helena-Raub nur nicht ganz klar
Nur unter d. Schlagwort "Bewegung"? Kein
Beispiel d. nackte Körper! Parallele zum Nessus-Raub? Scheint mit nicht unmöglich.

[37] Liberazione del corpo dalla costrizione dell'abito.
Il movimento diventa esprimibile attraverso il corpo nudo. Tuttavia, come si fa a domare la sfrontatezza pagana?
Giusto da Padova sostiene che questo processo si gioca tutto sull'antichità "Colla Firenze degli anteriori". Su quali soggetti è consentito?

1) Ercole come prototipo della forza

- a) Serpente?
- b) Anteo ("movimento all'antica" = ritorno alle origini)
- c) Ratto e punizione. L'interpretazione moralizzata. Carattere di parola preservato [dal travestimento] sotto il mantello e sulla corazza; il ricorso è determinato vale a dire il permesso scaturisce dal contenuto della rappresentazione

2) Uso consentito attraverso la presa di distanza dal contenuto dell'immagine = *grisaille*

- a) Putti danzanti, esuberanza fisica sul trono della Madonna, ma come fregio, così come per i danzatori di Arcetri (confronto con gli arazzi)
- b) *Grisaille*: crocifissione, Ercole, Pilato, Laocoonte
- c) Sculture degli dèi pagani come simbolo del loro superamento: presentazione di Maria al tempio, comunione di San Girolamo
(N.B. Trittico di San Girolamo come Ercole, Perseo, Costantino, Paride in funzioni diverse, cioè cella = contemplazione = comunione = incarnazione)

Solo il ratto di Elena non mi è del tutto chiaro.
Solo sotto la voce "movimento"? No
Esempio di corpo nudo! Parallello con il ratto di Nesso? Non mi sembra impossibile.

Tavola 38

[38] Der Bilderkreis und die Stilstufe der Otto-prints und des frühen Florent. Kupferstichs, "Die Freigelassen des Temperaments und ihre Bändigung".

A) Die sittsame Liebe

1) Höfisch + emblematisch verhüllt im Medici-kreis. Die Protagonisten + 4 Tondi. (Nicht "Spero")
2) Der bestrafte Amor: Antike (gehört nach vorne), Stich, Signorelli. Dazu aber ergänzend: Nastagio degli Innocenti, Strafe für hartherzig Verschmähung. (Herz-Essen spielt hierein).

3) Triumphmotiv. Stich=Amor. Botticelli was?

Gehört Paris hierher als "berühmtes Liebespaar"? Unten Sitsam, oben Ausgelassenheit als Fries. Venus stich – Rechtfertigung durch d. Abhängigkeit von den Sternen

Begehrlichkeit rund um ein Objekt. Hosen Kampf + Quaresima stehen auch für Italien.

Abhängigkeit von nordischen Vorbildern.

B) Jagd + Vergnügen im Freien. Hundegruppe v. supra. Der Typus des Wilden Mannes als Produkt a contrario der höf. Gesellschaft
Dazu gehört wohl auch der Bacchus was bedeutet Theseus + das Labyrinth
(außer daß das Flor. Picture Chronicle stilistisch hierhergehört)

[38] Il contesto pittorico e lo stile delle "stampe Otto" e delle prime incisioni su rame fiorentine, "La liberazione del temperamento e il suo addomesticamento".

A) L'amore pudico

1) Cortese + emblematicamente velato nella cerchia medicea. I protagonisti + 4 tondi (non "Spero")

2) Il Cupido punito: l'Antico (va collocato prima), l'incisione, Signorelli. Ma anche Nastagio degli Innocenti, punizione per il rifiuto spietato (mangiare il cuore si inserisce in questo contesto).

3) Motivo del trionfo. Incisione= Amor. Botticelli in che senso?

Paride è inserito qui come "coppia di amanti famosi"?

Sotto il pudore, sopra l'esuberanza come fregio. Incisione di Venere – giustificazione della dipendenza dagli astri.

Desiderio per un oggetto. Lotta per i pantaloni + Quaresima sono validi anche in Italia.

Dipendenza dai modelli nordici.

B) Caccia + attività all'aperto. Gruppo di cani, vedi sopra. La tipologia dell'uomo selvatico come esito a contrario della società cortese. Potrebbe essere pertinente anche Bacco, il che significa Te-seo + il labirinto.

(oltre al fatto che la Cronaca fiorentina figurata stilisticamente è pertinente a questa Tavola)

Tavola 39

[39] Das Reich der Venus

Venus-Stich mit Tanzpärchen (v. Ges. Schr.)

A) Ergreifen und B) Abwehr in der Liebe =

A) Verringern und B) Vergrößern der Distanz zwischen d. Liebenden u. d. Geliebten.

zu A. – Apoll + Daphne: Verfolgung und im Moment der Berührung die Verwandlung und damit Entziehung. Verschiedene Stadien der Annäherung bis zu dem Luini (?) wo ausstelle der Verfolgung das Ansehen getreten ist.

zu B.: Pallas-Venus. 1) Die Zurückhaltung "Spero" im Otto-print. Nur Berührung der Hände 2) Pallas die Keusche als Sehntzgöttin im Liehesturnier des Giuliano (Impresa) 3) Venus-Diana auf dem Revers der Medaille. 4) Pallas in der Pose der Venus im Teppich u. in d. Zeichnung. 5) Intarsia siehe Ges. Schr. 6) Botticelli Pallas + Kentaur Keuschheitsallegorie. 7) der geruße Amor auf d. Buontalenti-zeichnung. Die Blühen Metamorphose, der Lorbeer des Apoll (Lorenzo-Lauro), die Flora, die Abundanzia m.d. Füllhorn, die Blumen Gewänder (auch der Palla) = die Wiederkehr der Wachstums u.d. Fruchtbarkeit im Sinne des Proserpina-Mythos.

Zu gleicher zeit natürlich formal: Befreiung des bewegten Körpers. Gesteigerte Geste sie Lauf Tanz Fliegen Flucht.

[39] Il Regno di Venere

Incisione di Venere con coppia danzante (vedi Gesammelte Schriften)

A) Afferrare e B) Difesa in amore =

A) Diminuire e B) Aumentare la distanza tra l'amante e l'amata

Per A. Apollo + Dafne: inseguimento e, nel momento del contatto, la trasformazione e quindi il ritirarsi. Varie fasi di avvicinamento fino a Luini (?) dove l'inseguimento è sostituito dallo sguardo.

Per B.: Pallade-Venere 1) Il trattenimento "Spero" nella stampa Otto. Solo mani che si toccano. 2) Pallade la casta come dea del desiderio nella giostra amorosa di Giuliano (Impresa) 3) Venere-Diana sul rovescio della medaglia 4) Pallade nella posa di Venere nell'arazzo e nel disegno 5) Tarsia, vedi Gesammelte Schriften 6) Pallade + centauro di Botticelli, allegoria della castità 7) Il Cupido spennacchato nel disegno del Buontalenti.

La metamorfosi del fiore, l'alloro di Apollo (Lorenzo-Lauro), Flora, l'Abbondanza con la cornucopia, le vesti fiorite (anche di Pallade) = il ritorno alla floridezza e alla fertilità nel senso del mito di Proserpina. Allo stesso tempo, naturalmente, la liberazione formale del corpo in movimento. L'amplificazione di gestualità come corsa, danza, volo.

Tavola 40

[40] Die rasende Bewegung, der Rausch, die Thasotische Prozession, Herkunft aus dem Kreis des Bacchischen angedeutet durch Bacchus-Medallions im Pal. Med. und Bacchus-stich. Die ausgelassene Heiterkeit.

Ovid-Metamorphosen in der Villa Farnesina: Fries als vorbeiziehende Prozession. Der mythische Hintergrund der idyllischen Erzählung zeigt sich in der leidenschaftlichen Gebärdensprache.

Umschwung ins Rasen und Ausbruch am Thema des Kindermordes: der Blutrausch der Soldaten, die Verzweiflung der Mütter.

Dazu Geschichte: Plinius (?) bis Marino, Kind das mit der Milch zugleich das Blut der Mutter trinkt. Bildbeschreibung? Unter suchen ob die verschiedenen Beispiele der K.M. Darstellung verschiedenes bedeuten. Was z.B. das Terracotta-Relief?

Der Marc Anton statuarisch und daher distanziert. Relief architektonisch oder bühnenmäßig?

Ich kenne nicht: vorletzte Darstells lurks unter und zweite rechts oben.

[40] Il movimento frenetico, l'ebbrezza, la processione tiasotica, hanno origine dal circolo bacchico come si vede nei medagliioni con Bacco a Palazzo Medici e dall'incisione con Bacco. L'ebbrezza sfrenata. Le Metamorfosi di Ovidio a Villa Farnesina: fregi come una processione in corteo. Lo sfondo mitico del racconto idilliaci si rivela in un linguaggio gestuale carico di pathos.

Una svolta è nella corsa e nella fuga: sul tema della Strage degli innocenti: la sete di sangue dei soldati, la disperazione delle madri.

La Storia: Plinio (?) in Gianbattista Marino; bambino che succhia il sangue della madre insieme al latte.

Descrizione dell'immagine? Cercare di capire se i diversi esempi di raffigurazione dell'infanticidio hanno significati diversi. Cosa significa, ad esempio, il rilievo in terracotta?

Marcantonio Raimondi è statuario e di conseguenza distante. Rilievo architettonico o scenografia?

Non conosco: la penultima figura in basso a sinistra e la seconda in alto a destra.

Tavola 41

[41] Ausschließend an die verzweifelnde Mutter von Tafel 40: die Frau als Opfernde + Geopferte, Vernichterin + Retterin

1) Medea als Kindermörderin; ihre Geschichte in Hss. + frühem Holzschnitt.

Die Gruppe Medea die ihre Kinder zum Opfer führt wird: bei Agostino Kinder – Errettung – Wandern des Hl. Bernardino; bei Roberti 1 die Gattin des Hannibal (?) die ihre Kinder aus d. brennenden Haus rettet; bei Roberti 2 Zuschauerin beider Kreuztragung [hinzuzufügen die selbe Rolle beim Triumph Caesars von Mantegna, und Caritas!] Medea als Zauberin im Schlangenwagen als Grisaille bei Signorelli, Geißelung. Von Medea als Zauberin geht es weiter zu den Vestalinnen (?) in der Uffizi-Zeichnung, Hekate als Ninfa in der Bronze, nordischer Hexenritt in der Pariser Zeichnung.

2) Mänaden Orpheus erschlagen – die Rache der Frau am Mann.

[41] Esclusa la madre disperata di Tavola 40: la donna come colei che compie il sacrificio + oggetto del sacrificio, carnefice + salvatrice

1) Medea come infanticida, la sua storia nei manoscritti + prime xilografie.

Il gruppo di Medea che accompagna i suoi figli al sacrificio: in Agostino di Duccio bambini – salvezza – vagabondare di San Bernardino; in Ercole de' Roberti 1 la moglie di Annibale (?) che salva i suoi figli dalla casa in fiamme; in Ercole de' Roberti 2 spettatrice del trasporto della Croce [in aggiunta, lo stesso ruolo nel Trionfo di Cesare del Mantegna e nella Caritas!]

Medea come maga su un carro trainato da serpenti come grisaille nella Flagellazione del Signorelli. Da Medea come maga si passa alle Vestali (?) nel disegno degli Uffizi, a Ecate come Ninfa nel bronzo, alla Cavalcata delle streghe nordiche nel disegno di Parigi.

2) Le Menedi uccidono Orfeo – la vendetta della donna sull'uomo.

Tavola 41a

[41a] Ver Laokoon, Priester-Gott, Priesterkönig, Opferung des Priesters, etc.

Siehe Frazer.

Filippino's Adam mit Laokoon-Kopf (NB Vor Aufführung der Gruppe)

NB kommt in der Bekehrung Pauli die Gruppe vor?

Was soll der Kentauros?

Archäologische Verwertung der Gruppe.

Mittelalterl. Darstellung vor d. Kenntnis die Gruppe Schlangen-Verbindung zwischen Adam + Laokoon

Bei Ripa als "Dolore"

[41a] Laocoonte, Dio-sacerdote, Re-sacerdote, sacrificio del sacerdote, etc.

Vedi Frazer.

Adamo di Filippino Lippi con la testa di Laocoonte (N.B. prima del ritrovamento del gruppo)

N.B. il gruppo appare nella Conversione di Paolo?

A cosa serve il centauro?

Utilizzo archeologico del gruppo.

Rappresentazione medievale prima della scoperta del gruppo.

Collegamento del serpente tra Adamo + Laocoonte

In Ripa come "Dolore"

Tavola 42

[42] Klage um den toten Gott.

Das Beinabreissen des Pentheus durch die belauschten Mänaden wird:

1) Heilung bei Donatello, Antonius-Wunder

2) Klage um den privaten Toten Torbuoni Sassetto ("all'antica" gestattet einen ungebändigten Ausdruck des Schmerzes, der Kirchenzucht verboten hatte).

3) Grablegung Christi

Grablegung bei Cossa (?) nach etrusk. Spiegel.

D. Mänade wird zur Klagenden.

Carpaccio steht für die Überwindung des wilden Schmerzes durch Einordnung in den Ryhtmus von Verfall + Wiederkehr in der Natur.

[42] Lamentazione sul Dio morto.

Lo smembramento delle membra di Penteo da parte delle Menadi che aveva spiato diventa:

1) Guarigione in Donatello, miracolo di Sant'Antonio

2) Compianto per la morte privata Tornabuoni Sassetto (lo stile "all'antica" permette un'espressione sfrenata del dolore, che la disciplina della chiesa aveva proibito).

3) Sepoltura di Cristo

Sepoltura in Cossa (?) secondo lo specchio etrusco.

La Menade diventa figura del lutto.

Carpaccio rappresenta il superamento del dolore sfrenato con l'inserimento nel ritmo della rovina + ritorno della natura.

Tavola 43

[43] Ghirlandajo

1) Seelenspiegel, siehe Aufsätze Ges. Schr.
Triumphbogen und verfallender Tempel bei der Anbetung
Assimilation aus Nordische bei Benedetto Ghirlandajo.
Rhetorische Geste versus Einkehr + Kontemplation bei Botti. Augustinus und Ghirlandajo Hieronymus andererseits nordische Componente bei Ghirl.

[43] Ghirlandajo

1) Specchio dell'anima, si veda saggi *Gesammelte Schriften*
Arco di Trionfo e tempio in rovina nell'Adorazione Assimilazione dell'elemento nordico in Benedetto Ghirlandajo.
Gesto retorico versus raccoglimento + contemplazione nel Sant'Agostino di Botticelli e dall'altra parte componente nordica nel San Girolamo di Ghirlandajo

Tavola 44

[44] Ghirlandajo

Antikische Componente.

Klagepathos 1) des Reliefs umgeben von röm. Triumphalpathos 2) in Grisaille
1) Centaur, Mänadengebärde, Münzform des Portraits
2) Vorbild Reliefs am Constantinsbogen, direkten Copien wo?
Schlachtgemenge mit niedergeworfenen unter den Hufen der Pferde: antike Gemme, Sarkophag im Cod. Exurialensis (Ghirl.*.) geht in die Anghiari-schlachtüber
*Phaeton Darstellungen! Sturz als Komplement der Triumphes? Der Karren des Phaeton. u. d. Karren auf d. Grisaille
Die krönende Nike als herantragende Ninfa
Ist Vergil gedacht als Lehrer des ganzen Gefechts- und Triumphalpathos, oder nur als Quelle der Venus Virgo?
Die Tornabuoni-Medaille und der Sarkophag gehören inhaltlich hierher + leiten zur nächsten Tafel über.

[44] Ghirlandajo

Componente antica

Pathos del compianto 1) dei rilievi con pathos trionfale romano 2) nella *grisaille*
1) Centauro, gesto delle Menadi, forma di medaglione del ritratto
2) Modello dei rilievi sull'Arco di Costantino, copie dirette da dove?
Battaglia corpo a corpo, essere travolti sotto gli zoccoli dei cavalli: gemma antica, sarcofago nel Codex Escurialensis (Ghirlandajo*) arriva nella Battaglia di Anghiari.
*Rappresentazioni di Fetonte! La caduta come controparte del Trionfo? Il carro di Fetonte e il carro sulla *grisaille*.
La Nike che incorona come Ninfa ingrediente.
Virgilio è considerato come il maestro di tutto il pathos della battaglia e del trionfo, o solo come la fonte per la Venus Virgo?
La medaglia Tornabuoni e il sarcofago, dal punto di vista del loro contenuto, vanno qui + conducono alla Tavola successiva

Tavola 45

[45] Ghirlandajo

“Die Superlative der Gebärdensprache” im Umkreise der Tornabuoni.
Geburtsszene: Kleiderlast + Ninfa
Zacharias: die Kindergestalt auf d. Zeichnung von Wbg auf den Verlust eines Kindes gedeutet.
Vielleicht die ganze Tafel: “Das Kindesopfer”?
Dazu passt die ganze Reihe links oben – unter Reiterschlacht + Römer-Sabines als Zeichen woher die Formensprache kommt, die 2 großen Mittel Bilder, Bellini Blutspende, Matt. di Giovanni Kindermord + unten rechts. Ghirl. Muzio Scevola wegen Grisaille bei Bellini, aber schwach.
Was soll Auferstehung, Anghiarischlacht, Bertoldo Bonus Eventus – Medaille?
Pietro Martire nur wegen fliehendem Mönch?

[45] Ghirlandajo

“I superlativi del linguaggio gestuale” nella cerchia Tornabuoni.
Scena di Natività: peso delle vesti + Ninfa
Zaccaria: la figura del bambino nel disegno è interpretata da Warburg come la perdita di un figlio.
Forse l’intera Tavola come “Il sacrificio del figlio”?
A questo tema pertiene all’intera serie in alto a sinistra – sotto la Battaglia a cavallo + Romani-Sabini, a indicare da dove provenga il linguaggio formale, le due grandi immagini centrali, l’offerta del sangue in Bellini, la *Strage degli innocenti* di Matteo di Giovanni + in basso a destra il Muzio Scevola del Ghirlandajo per via della *grisaille* in Bellini, ma debole.
Cosa dovrebbero significare la Resurrezione, la Battaglia di Anghiari, la medaglia di Bertoldo di Giovanni con il *Bonus Eventus*?
Pietro Martire solo per il monaco in fuga?

Tavola 46

[46] Tornabuoni – Ninfa

Nike bei Agilulf – das eifertige Herantragen bei der Geburtsszene “Die Spenderin”
Themenkreis Tornabuoni aus Lucrezia T. Werken.
Tobias + das Engel, Judith, Ninfa. S. Giov. Batt. Flor. Patron
Medaille Venus Virgo, Fresken Villa Lemmi, Portrait + Großes Geburtsfresco stellen Giovanna Tornabuoni degli Albizzi – das wie Verwandtschaft mit Lucrezia Tornabuoni negli Medici, Mutter des Lorenzo
Das Herantragen, das Empfangen, das Heil-Spenden, das Erquicken.
Das Keuschheitsmotiv auf der Medaille passt eigentlich nicht hier her

[46] Tornabuoni – Ninfa

Nike in Agilulfo – l’ingresso frettoloso nella scena del parto, “la portatrice di doni”?
Il repertorio di temi dei Tornabuoni dalle opere di Lucrezia Tornabuoni. Tobia + l’angelo, Giuditta, la Ninfa, San Giovanni Battista patrono di Firenze
Medaglia *Venus Virgo*, affreschi di Villa Lemmi, ritratto + grande affresco con scena di Natività con la figura di Giovanna Tornabuoni degli Albizzi, che è imparentata a Lucrezia Tornabuoni in Medici, madre di Lorenzo.
Il procedere portando qualcosa, il ricevere, l’offrire salvezza, il dare ristoro.
Il motivo di castità sulla medaglia non va molto bene qui

Tavola 47

[47] Tobias – Judith (Salome)

Das Beschützen + freundlich Begleiten in derselben formalen Configuration wie das Verderben – Tragen. Heilvorgang + Vernichtungsvorgang.
Innerhalb des Tobias-Motivs wie der 2 Versionen:
12 Jähr Jesus im Tempel + Heimkehr – Tobias selbst. Zusammenhang das schützende Begleiten. Tobias wird auf seinem Auszug vom Engel begleitet (Funktion in Florenz bei d. Reisen der jungen Kaufmanns Lehrlinge) Heimkehr vom Tempel ist noch ein letztes Schutz vor der Trennung, die Trennung ist aber schon drin. Das Agostino di Duccio – Relief ist ein Abschiednehmen (wessen von wem?)
Judith-Salome = "Kopfjägerinnen"
Der Mänadische Tanz bei Salome.
Das Herauftragen des Hauptes wie das des Früchtekorbes bei d. Geburtsszene.
Donatello beherrschte Geste, Ungezügeltheit nur in d. Putten-Relief.

[47] Tobia – Giuditta (Salomè)

Il proteggere + accompagnare amichevolmente nella stessa configurazione formale dell'uccidere – trasportare.
Processo di protezione + Processo di distruzione. È come ci fossero due versioni nel motivo di Tobia: Gesù dodicenne al tempio + Ritorno a casa – Tobia stesso. La connessione è l'accompagnare proteggendo. Tobia nella sua partenza è accompagnato dall'angelo (a Firenze, funzione per il viaggio dei giovani apprendisti mercanti).

Il ritorno a casa dal tempio è un'ultima protezione prima della separazione, ma la separazione vi è già inclusa. Il rilievo di Agostino di Duccio è un addio (da chi a chi?)

Giuditta – Salomè = "Cacciatrici di teste"

La danza menadica in Salomè

Il trasporto della testa come quello della cesta di frutta nella scena della natività.

Gesto controllato di Donatello, sfrenatezza solo nel rilievo dei putti.

Tavola 48

[48] Fortuna

Rad

Kugel – Schopf – Segel = fortschreitender Eingriffswille des Menschen dem Schicksal gegenüber. Wenderpunkt beim Traum des Enea Silvio.
Hier muß jede einzelne Darstellung analysiert + die Reihe historisch geordnet werden.
Angehängt ist das Ganze an den Pal. Strozzi – Sassetti- Aufsatz
Der Gedankengang von Ghirlandajo an scheint mir: das "römische Triumphalpathos" liefert Vorbilder für 1) Mord + Totschlag, Morden + Gegenwehr (Kindermord)
2) Gegenspenden (Nike → Ninfa)
3) Heldengröße (Bellini + neue Treue)
4) Schutz bieten (Tobias + Rückkehr v. Temple)
[NB! Wie hier zu Judith + Salome?] 5) Das Eilen des Schicksals + das Aufhalten durch d. Eingriff d. Menschen
Dann kommt das triumphale Sich-Behaupten bei Mantegna

[48] Fortuna

Ruota

Sfera – ciuffo – vela = progressiva volontà dell'uomo di intervenire sul destino. Punto di svolta con il sogno di Enea Silvio [Piccolomini].

Qui ogni singola immagine deve essere analizzata + la serie deve essere disposta storicamente.

L'insieme è collegato al saggio su Palazzo Strozzi – Sassetti.

L'associazione di idee del Ghirlandaio mi pare: il "pathos trionfale romano" offre dei modelli per:

- 1) Assassinio + assassinio violento + uccisione + opporre resistenza (infanticidio)
 - 2) Donare in modo contrapposto (Nike → Ninfa)
 - 3) Grandezza eroica (Bellini + Fede rinnovata)
 - 4) Offerta di protezione (Tobia + ritorno dal tempio) [N.B.! Come si arriva qui a Giuditta + Salomè?]
 - 5) La rapidità del destino + l'arresto a causa dell'intervento dell'uomo
- Poi con Mantegna arriva la trionfale affermazione di sé.

Tavola 49

[49] Mantegna ist ein Heilt wie Piero.
Bei Piero die raumschaffende Lücke im kontinuierlichen Zug (das Kreuz) und das Licht von oben.
Bei Mantegna das gemessene Schreiten 1) von den würdevolle Stehen 2) im Gegensatz zum rasenden Vorbeilaufen + Tanzen bei den Florentinern.
Antike dringt nur bei bestimmten Gegenständen im Bild ein, bei andern wird sie distanziert dadurch, daß sie als Grisaille, d.h. archäologisch, als etwas schon einmal Geprägtes + Festgehaltenes dargestellt wird.
1) Triumphzug 2) Camera degli Sposi; Kindermord im Salomonsturz, Grisaille 4) Ankunft der Kybele, der „großen Mutter“ als Kultbild im Rom, Grisaille
5) Tuccia Keuschheitsmotiv, Grisaille
Grisaillen bei christl. Themen im Fries etc.
Der Überschwang erlaubt in den mythologischen Kupferstichen

[49] Mantegna è un luminoso come Piero.
In Piero il vuoto che crea spazio nella processione continua (la croce) e la luce dall'alto.
Con Mantegna il passo misurato 1) dello stare in piedi dignitosamente 2) in contrasto con la rapida corsa in avanti + le danze dei fiorentini.
L'Antico penetra nell'immagine solo attraverso alcuni temi, mentre in altri modi è allontanato nella rappresentazione in *grisaille*, cioè archeologicamente, come qualcosa che è già stato impresso e fissato.
1) Processione trionfale 2) Camera degli Sposi; 3) Infanticio nel Giudizio di Salomone, *grisaille* 4) Arrivo di Cibele, la „grande Madre“ come immagine sacra a Roma, *grisaille*
5) Motivo della castità di Tuccia, *grisaille*
Grisaglie con temi cristiani nei fregi, etc.
L'esuberanza ammessa nelle stampe mitologiche

Tavola 50/51

[50/51] Flatternde Gewänder + Tanzschrift
a) im kosmologischen Sphaerenspiel
b) bei den Musen v. Artes
Pneuma – Gesang
Die Ninfa nicht häuslich wie bei Ghirlandajo sondern kosmologisch.

[50/51] Vesti in movimento fluttuanti + scrittura della danza
a) nel gioco cosmologico delle sfere
b) nelle Muse versus le Arti
Pneuma – Canto
La Ninfa non domestica come in Ghirlandajo ma cosmologica

Tavola 52

[52] Die ethische Seite des röm. Pathos: Gerechtigkeit des Trajan – Enthaltsamkeit des Scipio.
Trajan – geretteter Heide (Gregor + Dante) formal: eine Inversion des Überreitens – unterworfene Provinz.
Exempla

[52] Il lato etico del pathos romano: la Giustizia di Traiano – la Continenza di Scipione.
Traiano – che salva formalmente il pagano (Gregorio + Dante): inversione del travolgere cavalcando – provincia sottomessa
Exempla

Tavola 53

[53] Abkömmlinge des Musen
Der Parnass steht für Zusammenklang, Aufschwung durch die Inspiration, Musik, Kosmologie + Sphärenharmonie dazu gehören Pesaro-Miniatur, Lippi + Galatea.
Die Musen enthalten aber auch die Gestalt mit den aufgestützten, die für Kontemplation, Einkehr + Einsamkeit steht. Dazu gehört die Schule v. Athen

[53] Discendenti delle Muse
Il Parnaso sta per armonia, ascesa attraverso l'ispirazione, musica, cosmologia + armonia delle sfere: pertinenti la miniatura di Pesaro, Lippi + Galatea.
Le Muse, tuttavia, includono anche la posa con il capo appoggiato, che simboleggia contemplazione, raccoglimento + solitudine. A questo si collega la Scuola di Atene.

Tavola 54

[54] Chigi
bedeutet Horoskopgläubige, bevölkerter Himmel, aber Christlich regiert.
Richtung: oben

[54] Chigi
rappresenta la credenza nell'oroscopo, cielo abitato, ma retto cristianamente.
Direzione: verso l'alto

Tavola 55

[55] Das Ausdehnen des Gefühls für den Kosmos auf die Erde (nicht mehr nur die oberen Regionen). Paris-Urteil [Sarkophage] die Erdgötter, in liegender Haltung an die Erde gefesselt, mit den Blick an die Erscheinung der höheren Götter im Himmel gebannt. Marc-Anton-Stich, die Nymphe dreht sich heraus, zum Beschauer, fängt an selbstbewußt zu werden. Das nackt Liegen im Freien beginnt Selbstzweck zu werden – Heilbrunnen. Die Oberen verschwinden – Bild in Tivoli. Carracci – Beschäftigung im Freien. Giorgione – Das Idyll, Musik, menschliche Nacktheit, bei Bekleidung der andern.

Rubens – höfische Menschen ergehen sich in der Landschaft. Manet – Plein-air, die bürgerliche Wiedereroberung der Natur.

Ausbreitung in der Ebene.

[55] L'estensione del sentimento per il cosmo alla natura (non più solo alle regioni superiori).

Giudizio di Paride [sarcofagi], le divinità minori, legate alla terra in una posa semidistesa, con lo sguardo fisso all'apparizione in cielo degli dèi superiori.

Incisione di Marcantonio, la ninfa si gira verso lo spettatore, inizia a prendere coscienza di sé. Stare nudi all'aria aperta inizia a diventare un fine in sé – fonte della giovinezza. Gli dei superiori scompaiono – quadro a Tivoli. Carracci – scena all'aperto. Giorgione – l'idillio, la musica, nudità di alcuni umani, altri vestiti.

Rubens – personaggi altolocati si rilassano nel paesaggio. Manet – *plein-air*, la riconquista borghese della natura.

Estensione nello spazio.

Tavola 56

[56] Auftrieb + Sturz, oben + unten, Krönung + Fall. Das Streben nach oben und sein Vergeltung, Aufrichtung der Spolien wird Aufrichtung des Kreuzen bei Filippino, der Martersäule bei Michelangelo, die Versuchung (in umgekehrter Richtung das Niederziehen) bei Schongauer jüngstes Gericht + Phaetonsturz.

Phaeton gehört zum Sonnenmythos (cf Mithras und Alexander).

[56] Sollevamento + abbattimento, superiore + inferiore, incoronazione + caduta. L'aspirazione verso l'alto e il suo rovescio, l'innalzamento degli *spolia* diventa l'erezione della croce in Filippino Lippi, in Michelangelo la colonna della flagellazione, nel Giudizio Universale di Schongauer diventa la tentazione (in senso opposto all'abbattimento) + caduta di Fetonte.

Fetonte è pertinente con il mito del Sole (cf. Mithra e Alessandro)

Tavola 57

[57] Wanderung der Planeten nach d. Norden. Siehe Aufsatz.

Verbreitung durch die Druckerpresse

[57] Migrazione dei pianeti verso Nord. Vedi saggio.

Disseminazione grazie alla stampa

Tavola 58

[58] Dürer + die Astrologie
Syphilis + Tierkreis – Mikrokosmos – Mann. – Flugblatt!
Persönliches Horoskop im Portrait
Sol Justitiae – Sonne im Löwen
Flussgötter als Symbol der Erdgebundenheit.
Melancolia siehe Luther Aufsatz.
Eigentlich gehört hier zu das Selbstportrait Dürers wo er auf seine Milz deutet und dazu schreibt "hier tut es mit weh". Anfang der Naturwissenschaft. Denkweise – Suche nach der kleinsten + nächsten Ursache.
Grabplatte – Melancholiepose als Kontemplation am sich.

[58] Dürer + l'astrologia
Morbo gallico + zodiaco – microcosmo – uomo – foglio volante!

Oroscopo personale nel ritratto

Sol Justitiae – Sole in Leone

Le divinità fluviali come simbolo del legame con la terra.

Melancolia, vedi saggio Lutero.

In realtà a questa [serie] è pertinente l'autoritratto di Dürer in cui egli indica la sua milza e scrive "qui fa male". Le origini della scienza naturale. Modo di pensare – ricerca nella causa minore + prossima. Lastra sepolcrale – posa malinconica come introspezione.

Tavola 60

[60] Die Serie die jetzt beginnt knüpft an die Vorstellung Triumph – Trionfo. Der vorbeiziehende Zug im Festwesen der sich zur frontalen festgehalten Bühne entwickelt. Zugleich Taucht als Mythologische Figur Neptun auf (Virgil mit "Quos ego" als Autor), als Symbol für die fortschreitende Beherrschung der Meere im Zeitalter der Entdeckungen. Die Fortuna – Vorstellung damit verknüpft als Wind der im Segel aufgefangen und dadurch dienstbar gemacht werden kann, unberechenbar erscheint den aber doch der Kähne beherrscht. Daher kommt es das Neptun der erste der "servierenden Götter" ist (die Metapher kommt von dem Fest in Pesaro 1477 her, wo die Götter beim Festmahl gleichsam aufwarten). Wasserkünste bei Festen als Spielerei der fortschreiten den Technik. Historisch knüpft die Reihe an medicäische Feste an; in Florenz (Gualterotti), geht mit Cath. Medici's Kindern nach Frankreich (link unten Henr. II in Lyon), von da nach Holland (oben Mitte) Die andern Darstellungen muß ich all erst nachsehen.

[60] La serie che inizia ora si lega alla rappresentazione del trionfo – Trionfo. Il corteo in processione che incede nelle feste che ha il suo sviluppo in un palcoscenico fisso e frontale. Allo stesso tempo come figura mitologica appare Nettuno (e come autore Virgilio con "Quos ego"), a simboleggiare il progressivo dominio sul mare nell'età delle scoperte.

A questo si lega il concetto della Fortuna come vento che può essere catturato nella vela, e quindi reso disponibile, è imprevedibile ma comunque governa la barca.

Per questo motivo Nettuno è il primo degli "dèi servitori" (la metafora deriva dalla festa di Pesaro del 1476 dove gli dèi servono, per così dire, al banchetto).

Giochi d'acqua durante le feste come gioco del progresso della tecnica.

Dal punto di vista storico la serie si collega alle feste medicee; a Firenze (Gualterotti), continua con i figli di Caterina de' Medici in Francia (sotto a sinistra Enrico II a Lione), e da lì in Olanda (in alto al centro).

Devo cercare anzitutto tutte le altre raffigurazioni.

Tavola 61-64

[61-64] Ich glaube, daß dies etwas werden sollte wie: Neptun's Reich (cf. "Reich der Venus" im Quattrocento). Anknüpfend an "Quos ego". Oder auch: Neptun + sein Gefolge. Einfallen tut mir aber nur etwas zum Bild von Frans Francken: Der Höhepunkt der "Servilität" des Neptun, daß er selbst mit Gefolge in den Thronsaal hineingeschwommen kommt = d.h. die Distanz der Metapher ist völlig verloren gegangen. Hier ist natürlich eine große Lücke. Ende des 16. Anfang 17. Jahrhunderts, Die Valois + Habsburger Machtpolitik. Höhepunkt des höfischen Lebens.

[61-64] Credo che questa [Tavola] dovrebbe diventare qualcosa come "Il regno di Nettuno" (cf. "Il regno di Venere" nel Quattrocento). Collegamento a "Quos ego". O anche: Nettuno + il suo seguito. Tuttavia mi viene in mente solo qualcosa che riguarda il quadro di Frans Francken: il culmine della "servitù" di Nettuno, che con il suo seguito entra a nuoto nella sala del trono = ovvero la distanza della metafora è andata completamente perduta.

Naturalmente qui c'è una grande lacuna.

Fine del XVI secolo, inizio del XVII secolo,

La politica di potenza dei Valois + Asburgo.

Momento più alto della vita di corte.

Tavola 70

[70] R'dt u. d. Barock
Gegenspieler: Rubens u. d. Theater
Themen:
1) Seefahrt (an Neptun anknüpfend) dazu Fortuna; das Entschwinden in die Ferne, Unbekannte, Unerreichbare.
2) Raub der Proserpina; Fahrt in die Unterwelt; Wiederkehr im Frühling. Dazu Orpheus in einer andern Rolle als bei Mantegna + Dürer.
3) Opfer Iphigenie – Polyxena
Wie gehören dazu: Kindermord + Anbetung (mit frontales, nicht schreiten der Ninfa)?

[70] Rembrandt e il Barocco

Aversari: Rubens e il Teatro

Tema:

1) Il viaggio per mare (collegato a Nettuno) in aggiunta la Fortuna; lo scomparire in lontananza, l'ignoto, l'irraggiungibile.

2) Ratto di Proserpina; il viaggio negli inferi. Inoltre Orfeo in un ruolo diverso rispetto a Mantegna + Dürer.

3) Sacrificio di Ifigenia – Polissena

In che modo si colleghi: infanticidio + adorazione (con Ninfa frontale, non in movimento)?

Tavola 71

[71] Die Wahl des Helden durch Schilderhebung.
Gegensatz Apotheose = Wahl durch macht von oben (Schilderhebung von unter)
Im Theater – bei R'dts Gegnern + Konkurrenten.
Art Officiel.
Warburg hielt die Schilderhebung für eine germanische Form der Huldigung. Otto I oder II – von da in den Pariser Psalter?
Wen (gleichzeitig?) wählt für Karl I von England die gleiche Form.
In dem schon Warburg – Blatt kommt neben der Schilderhebung auch der Schwur auf das Schwert vor.

[71] L'elezione dell'eroe tramite l'elevazione sullo scudo.

Il contrario dell'apoteosi = scelta da parte di un potere che viene dall'alto (l'elevazione sullo scudo dal basso)

Nei teatro – con i concorrenti + rivali di Rembrandt. Art Officiel.

Warburg considerava il sollevamento sullo scudo una forma germanica di omaggio. Ottone I o II – da qui al Salterio di Parigi?

Chi (nello stesso periodo?) sceglie la stessa forma per Carlo I di Inghilterra.

Nell'appunto di Warburg – oltre all'innalzamento sugli scudi c'è anche il giuramento sulla spada.

Tavola 72

[72] Das Geheimnis des Leibesmahls
Rhetorisch bei O. von Vaen, Ovens + Tempesta.
Gesammelt + intensiv bei R'dt, weil das christl. Abendmahl darin aufgenommen ist.
Die Idee daß gemeinsame Teilnahme am Essen die Gemeinschaft herstellt – verfolgt in die moderne Messe und den studentischen Kommers.
Philemon + Bauci gehört in denselben Zusammenhang – das Bewirten des Fremden am eignen Tisch und dadurch Aufnahme in die Gemeinschaft. Messias Idee?
Samson + Dalilah, weiß ich, bedeutete Kopfjägerin – Ninfa – nicht bringend sondern in umgekehrter Richtung aus die Bild hinauseilend. Aber warum hier? Wegen des Schwertes (cf. Detail)?
Blendung? (Cl. Civilis ist ein äugig)
Ich weiß ist nicht

[72] Il mistero del pasto liturgico

Retorico in Otto von Van Veen, Ovens + Tempesta. Raccolto + intenso in Rembrandt, perché include l'Ultima cena di Cristo.

L'idea che la partecipazione collettiva al pasto fondi la comunità – perseguita nella messa moderna e nei banchetti goliardici studenteschi.

Filemone + Bauci fanno parte dello stesso contesto – invitare lo straniero alla propria tavola e così accoglierlo nella comunità.

Un'idea di Messia?

Sansone + Dalila, lo so, significa cacciatrice di teste – Ninfa – che non porta qualcosa ma esce di corsa in direzione opposta. Ma perché è qui? Per la spada (cf. il dettaglio)?

Per l'Accecamento? (Claudio Civile è monocolo).

Non lo so.

Tavola 73

[73] Dies scheint mir aus 2 Teilen zu bestehen:
1) Die Szene auf der Brücke, die eine besondere Bedeutung im Freiheitskampf d. Bataver gehabt haben muß, da sie auf d. Titelblatt des Berkheide erscheint.
2) Die Kinderszene, höchst wahrscheinlich Kinder die geschützt sind oder geschützt werden sollen durch den Freiheitskampf der Väter. Durch das Detail d. Zeichnung wird die Brücke geschlagen zum Kindermord.
Medea als Kindermörderin auf dem Theater – dagegen die völlige.
Abwesenheit von Gestikulation bei R'dt – die + sinnende+ brütende Medea

[73] Mi sembra che si componga di due parti:

1) La scena del ponte, che deve avere avuto un significato particolare nella guerra di liberazione dei Batavi, dato che compare sul frontespizio di Berkhey.

2) La scena dei bambini, molto probabilmente bambini che sono protetti o dovrebbero essere protetti dalla lotta dei loro padri per la libertà. Il dettaglio del disegno getta un ponte verso la *Strage degli Innocenti*.

Medea come assassina dei figli a teatro – in contrasto con tutto l'insieme [tutta la Tavola].

Assenza di mimica in Rembrandt – la Medea pensierosa + che pondera.

Tavola 74

[74] Die Fernwirkung.

Bei Masaccio Schattenheilung ist jede Magie durch Berührung fortgefallen. Ebenso die Kranken Heilung bei R'dt + die Bewehrung des Hauptmanns die auch durch Ausehen geschieht. Petrus + Johannes dieselbe Erzählung wie Masaccio?

Die Ähnlichkeit der künstlerischen Mittel bei Masaccio. Raffael + R'dt: die groß Gewandfigur im Kreise von Christus. Rückgreifen auf Pisanello.

Bei R'dt das Licht.

Das selbe Prinzip des Distanz auf ethischem Gebiet: die Enthaltsamkeit astenersi?des Scipio (kontrastiert etwa mit dem Verfolgen + Ergreifen bei Apoll – Daphne etc.).

[74] L'azione efficace a distanza

Nella guarigione con l'ombra di Masaccio tutta la magia del contatto è venuta meno. Allo stesso modo la guarigione dei malati a R'dt + l'armatura del centurione che avviene anche con la vista. Pietro + Giovanni lo stessa narrazione di Masaccio?

La somiglianza dei mezzi artistici in Masaccio. Raffaello + Rembrandt: la grande figura panneggiata nella cerchia di Cristo. Ricorso a Pisanello.

In Rembrandt la luce.

Lo stesso principio di distanziamento in ambito etico: la Continenza di Scipione (contrapposta, ad esempio, all'inseguimento + presa in Apollo – Dafne, etc.).

Tavola 75

[75] Die "interesselose" Betrachtung des Mensch. Körpers im Gegensatz zur

1) mirakulösen (Lykosthenes) 2) magischen zu Weissagungszwecken (Demokrit + Heraklit) 3) Affektbetonten (Totenklage) 4) einverleibenden (Totenfresser).

Demokrit + Heraklit als Vertreter des Wendepunktes. Die Weissagungsleber wird zum Objekt der (philosophischen) Kontemplation.

1. Anatomie bewahrt das formale Schema der Totenklage resp. Grablegung (ebenso wie d. gleichfalls medizinische Holzschnitt des Anglicus)

[75] La considerazione "disinteressata" del corpo umano in contrasto con:

1) il miracoloso (Licostene) 2) il magico a scopo divinatorio (Democrito + Eraclito) 3) l'enfatizzazione del sentimento (lamentazione funebre) 4) l'incorporazione (mangiare i cadaveri)

Democrito + Eraclito come rappresentanti del punto di una di svolta. Il fegato divinatorio diventa oggetto di contemplazione (filosofica).

L'anatomia conserva lo schema formale del lamento e della sepoltura (proprio come la xilografia medica di Anglicus)

Tavola 76

[76] Das Tobias-Motiv wird zur Heim

- Kehr aus der Tempel

Elsheimer – R'dt

Antike noch wirksam bei Rdt's Vorläufer (Pieter v.d. Borch?) – Niobe = Klagende Mutter. Auch bei Rubens Antike – Junofigur.

Die Augensprache schon bei P.v.d.B. – bei R'dt aber einziges Mittel, ohne rhetorische Gewandbewegung.

[76] Il motivo di Tobia diventa verso la casa

- Ritorno dal tempio

Elsheimer – Rembrandt

L'Antico è ancora efficace nel precursore di Rembrandt (Pieter van der Borch?) – Niobe = madre in lutto. L'Antico è anche in Rubens – Figura di Giunone

Il linguaggio dello sguardo in Pieter van der Borch – ma in Rembrandt è il solo mezzo, senza il linguaggio retorico delle vesti fluttuanti.

Tavola 77

- [77] Eindringen der Pathos Motive in die Formensprache des tägl. Lebens.
- 1) Photographie von Tagesereignissen: Golfspielerin = Kopfjägerin
 - 2) Reklame: Fisch = Tobias, 4711 = Ninfa "Hausfee" = Nike.
 - 3) Marke: Neptun in Barbados, Mänade in Frankreich, Arethusa wo? (Barbados histor. Deszendenz nachweisbar: Staatssiegel Karls I. [sic!])
 - 4) Parkschmuck: Hindenburg unter den Schutz des Adlers, statt getragen vom Adler wie in der Apotheose der röm. Kaiser
- nicht dazugehörig: Delacroix
- 1) Medea
 - 2) Pest wiederholt das Motiv vom Kind das bei der Toten Mutter noch Nahrung sucht
- [77] L'ingresso di formule di pathos nel linguaggio gestuale della vita quotidiana.
- 1) Fotografia di eventi quotidiani: giocatrice di golf = cacciatrice di teste
 - 2) Pubblicità: Pesce = Tobias, 4711 = Ninfa "fata domestica" = Nike
 - 3) Francobollo: Nettuno alle Barbados, menade in Francia, Aretusa dove? (Derivazione discendenza storica delle dalle Barbados è documentabile: sigillo di Carlo I)
 - 4) Monumento nel parco: Hindenburg sotto la protezione dell'aquila, invece di essere portato dall'aquila come nell'apoteosi dell'imperatore romano.
- non collegato: Delacroix
- 1) Medea
 - 2) La peste ripropone il motivo del bambino che continua a cercare nutrimento dalla madre morta.

Tavola 78

- [78] Lateranverträge:
- Versöhnung zwischen Weltliche + Geistlicher Macht, Antike + Christentum, "Lorbeer + Märtyrerpalme"
- Verzicht des Papsttums auf mehr als einen symbolischen Landbesitz "Nur das Grab Petri"
- [78] Patti lateranensi:
Riconciliazione tra potere secolare + ecclesiastico, tra Antico + Cristianesimo, "Alloro + palma del martirio".
Rinuncia del papato al possesso di terre, se non quello simbolico "solo la tomba di Pietro".

Tavola 79

- [79] Die Messe als Machtanspruch.
- Echter Stuhl Petri (mit antiker Mythologie + Astrologie) und der pompöse Überschwang bei Bernini. Messe d. Bolsena – Rückfall in die wörtliche Auslegung der Transsubstantiation als Wunder. Jul. II. "der kriegerische Papst".
- Mystische Transsubstantiation bei Botticelli – letzte Kommunion des Hieronymus
- Missbräuchliche Verkenntung der Funktion d. Metapher: Hostienverkauf + Hostienschändung (Ritualmord)
- Prachtentfaltung bei der Massen – Messe auf d. Petersplatz: Der Triumphzug mit d. oriental. Weheln. Die Schweizergarde (wie bei Jul. II) Das päpstliche Heer.
- Die (unbefugte) geistl. Hilfeleistung bei den Opfern des Eisenbahn Unglücks (rechts unten).
- Dazwischen: der Pabst als news (Cf. Doktorfeier)
Was sollen die japanischen Martergeschichten?
Was soll Giotto's Spes? Hat irgend weis mit der Hostie zu tun kann aber keine finden.
- [79] La Messa come pretesa del potere.
La vera Cattedra di San Pietro (con antica mitologia + astrologia) e la pomposa esuberanza in Bernini.
- Messa di Bolsena – ricaduta nella interpretazione letterale della transustanziazione come miracolo. Giulio II "il papa guerriero".
- La transustanziazione mistica in Botticelli – ultima Comunione di Girolamo.
- Uso improprio della funzione della metafora: vendita dell'ostia + profanazione dell'ostia (omicidio rituale).
- Lo splendore che si dispiega alle masse – messa in Piazza San Pietro: la processione trionfale con palmizi orientali.
- La Guardia Svizzera (come ai tempi di Giulio II). L'esercito papale.
- Il soccorso spirituale (non autorizzato) alla vittima del disastro ferroviario (in basso a destra).
- Al centro: il Papa come news (Cf. Doktorfeier)
Che senso hanno le raffigurazioni delle torture giapponesi?
- Perché la Speranza di Giotto? Ha qualcosa a che fare con l'ostia ma non riesco a trovare alcun collegamento.

I miei più grati ringraziamenti a Monica Centanni e Maurizio Ghelardi per la revisione e il confronto, dal punto di vista linguistico e concettuale, durante la stesura di questo contributo.

Bibliografia

Fonti

AWM II

A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze e frammenti*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2021.

AWO I.2

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007.

Diario romano

A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2005.

GS *Tagebuch*

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels und C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Rappi et al. 1993

W. Rappi et. al. (hrsg. von), “*Aby Warburg Mnemosyne*”. Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft *Daedalus* in der Akademie der bildenden Künste (Wien 25. Januar-13. März 1993), Hamburg 1994.

Seminario Mnemosyne 2012-

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Aby Warburg. Mnemosyne Atlas*, edizione digitale “La Rivista di Engramma” (2012-).

Riferimenti bibliografici

Burkart [2000] 2020

L. Burkart, “*Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder...*”. Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933, “*Zeitschrift für Kunstgeschichte*” 63/1, 2000, 89-119; tr. it. di C. Giannaccini, “*Le fantasticerie di alcuni confratelli amanti dell'arte...*”. *Sulla situazione della Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura tra il 1929 e il 1933*, “*La Rivista di Engramma*” 176 (ottobre 2020), 145-198.

Calandra di Roccolino 2014

G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, “*La Rivista di Engramma*” 116, maggio 2014, 54-65.

Calandra di Roccolino 2019

G. Calandra di Roccolino, *L'architettura come forma simbolica: Aby Warburg e il progetto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, “*Humanistica*” XIV, 1/2 (2019), 123-145.

Centanni 2022a

M. Centanni, *Warburg e il pensiero vivente*, Dueville 2022.

Centanni 2022b

M. Centanni, *The Rift between Edgar Wind and the Warburg Institute, Seen through the Correspondence between Edgar Wind and Gertrud Bing. A Decisive Chapter in the (mis)Fortune of Warburgian Studies*, “The Edgar Wind Journal” 2 (2022), 75-106.

Centanni, Sacco 2020

M. Centanni, D. Sacco, *Gertrud Bing erede di Warburg. Editoriale di Engramma n. 177*, “La Rivista di Engramma” 177 (novembre 2020), 7-13.

De Laude 2014

S. De Laude (a c. di), Aby Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana* (1929), con una Nota al testo (e “agenda warburghiana”), “La Rivista di Engramma” 119 (settembre 2014), 8-29.

De Laude 2015

S. De Laude, “*Symbol tut woh!*! Il simbolo fa bene! Genesi del blocco ABC del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg”, “La Rivista di Engramma” 125 (marzo 2015), 30-79.

Frazer 1915

J. Frazer, *The Golden Bough*, London 1915.

Pasquali [1930] 2022

G. Pasquali, *Ricordo di Aby Warburg*, già in “Pegaso” II/4 (1930), 484-495; ora in Centanni 2022a, 35-52.

Praz [1934] 2022

M. Praz, *Recensione a Aby Warburg*, Gesammelte Schriften, già in “Pan” II (1934), 624-626; ora in Centanni 2022a, 53-56.

Sbrilli 2004

A. Sbrilli, *La miniera memetica di Warburg. Collegamenti fra Mneme, memi e capelli mossi*, “La Rivista di Engramma” 37 (novembre 2004), 19-34.

Sears 2023

E. Sears, *Aby Warburg’s Hertziana lecture*, 1929, “The Burlington Magazine” 165 (August 2023), 852-873.

Seminario Mnemosyne 2015

Seminario Mnemosyne, *Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L’apertura tematica dell’Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, “La Rivista di Engramma” 125 (marzo 2015), 6-17.

Seminario Mnemosyne 2023a

Seminario Mnemosyne, *Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 giugno 1937). Edizione e saggio introduttivo*, “La Rivista di Engramma” n. 206 (ottobre/novembre 2023), 145-195.

Seminario Mnemosyne 2023b

Seminario Mnemosyne, *Geburtstagsatlas by Ernst H. Gombrich (1937). Index of materials published in Engramma (updated November 2023)*, “La Rivista di Engramma” n. 206 (ottobre/novembre) 2023, 207-209.

Semon 1904

R. Semon, *Die Mneme*, Leipzig 1904.

Settis [1985, 1996] 2022

S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, già in “Quaderni storici” 58, a. XX, 1 (aprile

1985), 5-38; prima edizione della *Nota finale*: in *Le pouvoir des bibliothèques. La memoire des livres en Occident*, ed. par M. Baratin et C. Jacob, Paris, 1996, 150-163; ora in Centanni 2022a, 169-228.

Takaes 2018

I. Takaes, "L'esprit de Warburg lui-même sera en paix". A Survey of Edgar Wind's Quarrel with the Warburg Institute, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018), 109-182.

Takaes 2020

I. Takaes, "Il y a un sort de revenant", "La Rivista di Engramma" 171 (gennaio-febbraio 2020), 97-112.

English abstract

We present hitherto unpublished handwritten notes made by Gertrud Bing after the Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg relocated to London, possibly in the mid-1930s. The notes, which were written in two notebooks now housed at the Warburg Institute Archive, provide a synopsis of each Panel of the Mnemosyne Atlas. They include indications for the completion, editing, and publication of the Atlas. In her Introduction, Giulia Zanon attempts to contextualise this invaluable testimony through the study of letters and documents, dating from the final months of 1929, which were for both Warburg and Bing the most intense and productive period of work on the Atlas. She also considers the period following Warburg's death and the subsequent abrupt interruption of the Atlas project. The aim of this contribution is to emphasise the considerable significance of this document both for the hermeneutics of Mnemosyne and its publishing history. It constitutes evidence of the unwavering commitment to publish the *Bilderatlas* as part of a larger project to publish Warburg's *corpus*.

keywords | Gertrud Bing; Aby Warburg; Mnemosyne Atlas; *Gesammelte Schriften*; Teubner.



la rivista di **engramma**

aprile 2024

211 • Under the Volcano. Warburg's Legacy

Editorial

Ada Naval and Giulia Zanon

Unpublished

Towards an Edition of the Atlas

Gertrud Bing

Verso un'edizione dell'Atlante

Gertrud Bing

"Aby Warburg was a volcano"

Max Adolph Warburg

"Aby Warburg era un vulcano"

Max Adolph Warburg

Classical Tradition as a Method

and a Way of Approach

edited by Martin Treml

"One talked all European languages"

edited by Chiara Velicogna

Rediscovered

**A forgotten essay by Fritz Rougemont on Warburg
and the use of "bibliophily" as a scientific tool (1930)**

Fritz Rougemont

**Ein vergessener Aufsatz von Fritz Rougemont
über Warburgs Bibliophilie als wissenschaftliches
Instrument (1930)**

Fritz Rougemont

**Un saggio dimenticato di Fritz Rougemont su Warburg
e la "bibliofilia" come strumento scientifico (1930)**

Fritz Rougemont

A Fictional Letter, a Florentine Friendship

André Jolles, edited by Wannes Wets

Readings

**Max Adolph Warburg's Doctoral Thesis
and the Warburg Circle**

Dorothee Gelhard

**Giocare con il Bilderatlas. Due casi e
una questione teorica**

Giovanni Careri

Presentations

**A Presentation of: Edgar Wind. Art and
Embodiment, Peter Lang, London 2024**

edited by Jaynie Anderson, Bernardino Branca,
and Fabio Tononi

**A Presentation of: Gertrud Bing im
Warburg-Cassirer-Kreis, Wallstein,
Göttingen 2024**

herausgegeben von Dorothee Gelhard
und Thomas Roide

**A Presentation of: Sternenfreundschaft.
Die Korrespondenz Aby Warburg und Franz Boll,
Wallstein, Göttingen 2024**

herausgegeben und mit einem Nachwort
von Dorothee Gelhard