

la rivista di **en**gramma
2003

22-29

La Rivista di Engramma
22-29

La Rivista di
Engramma
Raccolta

La Rivista di
Engramma

25

maggio/giugno 2003

La Rivista di Engramma
25

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghirdalini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, danielle pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

25 maggio/giugno 2003

www.engramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione

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

© 2019

edizioni**engramma**

finito di stampare novembre 2019

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 *WARBURG* | Giorgio Pasquali (1930), Mario Praz (1934). *Due significativi contributi italiani su Aby Warburg*
- 25 *MNEMOSYNE ATLAS* | *Il Laocoonte: desiderio di una formula patetica antica e fortuna del soggetto. Letture grafiche di Tavola 41a*
a cura del Seminario Mnemosyne
- 29 *MNEMOSYNE ATLAS* | *L'originale assente. L'invenzione del Laocoonte nella Tavola 41a dell'Atlante Mnemosyne*
Monica Centanni
- 43 *MNEMOSYNE ATLAS* | *L'attrazione psicologica di Warburg per il 'Laocoonte'. Un esempio di cattiva lettura di Ernst Gombrich*
Monica Centanni
- 49 *MNEMOSYNE ATLAS* | *Il desiderio del Laocoonte alla corte di Mantova*
Lorenzo Bonoldi
- 55 *SAGGI* | *Venus volubilis/venusta Victoria. Tradimenti, travestimenti, capricci, denudamenti dell'Afrodite di Brescia*
Lorenzo Bonoldi, Monica Centanni, Luana Lovisetto
- 73 *P&M* | *I due volti di Lucia. L'immagine di Lucia, vergine martire di Siracusa, nelle creazioni pubblicitarie di due diversi fotografi di grido: per Erwin Olaf secondo l'iconografia culturale mediterranea, per Jean Baptiste Mondino secondo la tradizione nordica*
a cura di Lorenzo Bonoldi
- 75 *NEWS* | *Gaspere Vanvitelli e le origini del vedutismo. Presentazione della mostra Venezia, Museo Correr 2003*
Giacomo Dalla Pietà
- 77 *NEWS* | *Warburg a Ferrara. Recensione a: Marco Bertozzi, Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dèi, Franco Cosimo Panini Editore, Ferrara 2002*
Claudia Daniotti
- 79 *NEWS* | *Le nuove rappresentazioni in scena al Teatro Greco di Siracusa. Recensione alle opere: Persiani, Eumenidi di Eschilo, regia di Antonio Calenda; Vespe di Aristofane, regia di Renato Giordano, Siracusa, Teatro Greco, 16 maggio/2 luglio 2003*
Daniela Sacco

- 81 *NEWS | Narciso: storie di acque e ninfe, di lacrime e specchi. Recensione a: Maurizio Bettini, Ezio Pellizer, Il mito di Narciso. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*
Federico Boschetti
- 85 *NEWS | Corale Greca. Presentazione della mostra: Attraverso lo specchio: miti, riflessi, riscritture, personale di Octavia Monaco, Bologna, Associazione Culturale Hamelin, 4/9 aprile 2003, 28 aprile/16 maggio 2003*
Ilaria Tontardini

direttore
monica centanni

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

Raccolta numeri **22-29** anno **2003**

22 gennaio 2003

23 febbraio/marzo 2003

24 aprile 2003

25 maggio/giugno 2003

26 luglio/agosto 2003

27 settembre/ottobre 2003

28 novembre 2003

29 dicembre 2003

finito di stampare novembre 2019

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

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

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-89-8
ISBN digitale 978-88-98260-98-0

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.

L'attrazione psicologica di Warburg per il 'Laocoonte'. Un esempio di cattiva lettura di Ernst Gombrich

Monica Centanni

Nella Biografia intellettuale Ernst Gombrich ribadisce che il Laocoonte ebbe un ruolo significativo nell'imprimere una direzione agli studi di Warburg:

Non era stata comunque la cultura letteraria dell'antichità classica ad attrarre la sua immaginazione, ma un problema psicologico di etica e di espressione tradizionalmente connesso nella cultura tedesca con un'opera d'arte dell'antichità. Warburg diceva spesso che era stata la lettura del Laocoonte di Lessing, con il suo maestro Oscar Ohlendorff, a imprimere una direzione ai suoi pensieri (Gombrich [1970] 2003, 28).

Gombrich dà testimonianza di una relazione – a oggi inedita – tenuta dallo studente Warburg il 24 maggio 1889 al seminario di Carl Justi, dal titolo: "Abbozzo di una critica del Laocoonte alla luce del Quattrocento fiorentino". A quanto si evince dallo schema e dalle note pubblicate da Gombrich il Laocoonte in questione è senza dubbio il Laocoonte di Lessing (Gombrich [1970] 2003, 52). Gombrich non resiste alla tentazione di trovare una spiegazione psicologica a questa influenza esercitata dal testo filosofico e dal soggetto artistico sul giovane Warburg:

I problemi intellettuali posti da questo classico della critica avrebbero accompagnato Warburg per tutta la sua vita e siffatte questioni astratte come la natura dell'immagine visiva e la sua specifica funzione nella gerarchia dei segni avrebbero continuato a interessarlo. Ma può essere stato un altro tema a spiegare il fascino che il trattato di Lessing esercitava su Warburg. Era il problema dell'espressione della sofferenza, del riserbo e dell'abbandono negli estremi stati emotivi, un problema destinato a far vibrare una nota nella mente di un adolescente ipersensibile, soggetto a crisi di nervi (Gombrich [1970] 2003, 28).

La considerazione dell'aspetto "psicologico" e il richiamo continuo alle debolezze nervose di Warburg come causa obbligatoria delle sue scelte, nella Biografia di Gombrich risulta essere, com'è noto, un filtro fisso che interferisce con i dati e, spesso, ne inquina il vaglio. Nel caso specifico Gombrich riconosce che l'interesse di Warburg verso il 'Laocoonte' è volto verso il pathos, i movimenti e i gesti violenti; ma legge però in Warburg, del tutto impropriamente, una considerazione di tali movimenti come derive estreme dell'arte: forme patologiche che, sempre secondo Gombrich, Warburg "non smise mai di considerare [...] come segni di debolezza piuttosto che di forza, come una prova di decadenza morale" (Gombrich [1970] 2003, 29).

Da un punto di vista meno teorico, ma estetico ed esperienziale, secondo Gombrich il giovane studente Warburg avrebbe mutuato da Burckhardt la passione incoercibile per alcune, particolari, immagini antiche: il Laocoonte, la 'Ninfa', le scene di violenza nelle metope del Partenone (Gombrich [1970] 2003, 64-65). Questa passione sarebbe dunque la manifestazione di una sensibilità particolarmente eccitabile e attratta quasi fisicamente dalle figure più morbose e sensuali dell'arte antica. Così Gombrich a proposito dei temi che 'psicologicamente' attraevano il giovane Warburg (il riferimento è ai reperti antichi e ai soggetti presentati nelle Tavole 4-8 dell'Atlante):

Un altro simbolo perenne viene qui richiamato – il sacrificio umano richiesto dagli dei. Rappresentazioni del sacrificio di Polissena sono collocate significativamente vicino al grande simbolo del dolore non redento, la figura del sacerdote morente, Laocoonte, e quella della 'Magna Mater', Cibele, i cui macabri rituali rappresentano tutto quel che vi è di oscuro nella religione greca (Gombrich [1970] 2003, 249).

Gombrich è indotto dal suo stesso schema interpretativo – pesantemente psicologistaico – a stigmatizzare l'attrazione psicologica coatta di Warburg. Ma in realtà Warburg – proprio da grande storico della cultura – si interroga non su ciò che il 'Laocoonte' è, ma su ciò che il 'Laocoonte' rappresenta nell'estetica rinascimentale. Se, dunque, sotto il rispetto estetico, la passione per il Laocoonte sarebbe un sintomo della sensibilità malata di Warburg, dal punto di vista metodologico, nel capitolo della

Biografia "Il posto di Warburg nella storia dell'arte", lo "storico dell'arte" Gombrich contesta al maestro:

La legittimità di identificare il paganesimo come tale con l'arte ellenistica, con quella fase relativamente tarda della scultura classica che ci ha trasmesso il 'Laocoonte' e gli archetipi dei sarcofagi classici. Warburg fa riferimento ai riti orgiastici del culto dionisiaco e ad altri culti misterici per dar fondamento alla sua identificazione, ma queste reminiscenze nietzscheane e questi rimandi ai paralleli antropologici non possono spiegare da soli il fatto che tali gesti e tali movimenti vennero rappresentati solo in una fase particolare dell'arte antica. La lacuna non deriva da una svista: essa ha in Warburg un carattere sistematico. Egli non fu mai interessato all'approccio ortodosso in storia dell'arte, consistente nel concentrarsi sulla lenta evoluzione dei mezzi stilistici in rappresentazione (Gombrich [1970] 2003, 262).

Gombrich misconosce dunque la qualifica di "storico" a Warburg, anche sulla scorta di questo argomento: Warburg avrebbe avuto una visione unilaterale – tutta dionisiaca – dell'arte classica che non si poneva neppure la questione (e quindi non rendeva ragione) delle fasi diversificate dell'arte greca e romana. Il fraintendimento di Gombrich è grave e (probabilmente) non totalmente in buona fede, Gombrich infatti non capisce – o non rileva – che Warburg si interroga invece continuamente sulla sua prospettiva sull'arte antica: il fatto è che riguardo all'essenza dell'arte antica Warburg è convinto (nietzscheanamente, per l'appunto) non già che essa sia univocamente dionisiaca, ma – come ripete ogniqualvolta gli capita di toccare il punto in questione – essenzialmente duplice, costitutivamente "a doppio taglio". Una prospettiva aperta da Nietzsche che molto precocemente pare a Warburg acquisita, e oramai irrinunciabile:

Dopo Nietzsche, per ravvisare l'essenza dell'antichità nel simbolo di un'erma bifronte di Apollo-Dioniso non occorrono più pose rivoluzionarie. Al contrario, l'uso quotidiano e superficiale di questa teoria dell'opposizione nel considerare le forme dell'arte pagana impedisce semmai che si intraprenda con serietà una comprensione dell'unitarietà organica della *sophrosyne* e dell'estasi nella loro funzione polare di coniare i valori limite della volontà d'espressione dell'uomo (Warburg [1929] 1998, 40).

Nello specifico Warburg evita sempre di porre al centro della sua indagine cosa l'arte antica realmente sia, ma ricerca quale nel Rinascimento fosse il filtro di ricezione e in generale l'estetica dell'antico.

Quanto al "paganesimo" sui cui lati più oscuri Warburg concentrerebbe la sua, personalissima e parziale, percezione dell'antico, in realtà Warburg dichiara ripetutamente il suo interesse non già genericamente per "il paganesimo" in quanto tale, ma ancora una volta per quanto del paganesimo volevano, sapevano, cercavano gli uomini del Rinascimento. E ciò non significa negare – come infatti Warburg non nega, ma anzi tenacemente afferma – che esistano nel Rinascimento anche altre estetiche dell'antico, altre tendenze che rispetto alla cifra dell' "antico ellenistico" che finirà col prevalere innescando la nuova stagione ellenistica della maniera, stanno in polarità: separatamente irresolubili, come in un'equazione a più incognite. Sul punto, come ricorda Kurt Forster, così scriveva Warburg:

Non dobbiamo intimare all'antichità che essa risponda al quesito se sia classicamente serena o affetta da una frenesia demoniaca, puntandole al petto la pistola dell'aut aut. Sapere se l'antichità ci spinge all'azione appassionata o ci induce alla serenità di una tranquilla saggezza, dipende in realtà dal carattere soggettivo dei posteri piuttosto che dalla consistenza oggettiva dell'eredità classica. Ogni epoca ha la rinascita dell'antichità che si merita.

E ancora:

Ogni epoca è capace di vedere solo quei simboli dell'Olimpo che può riconoscere e assimilare in virtù dello sviluppo dei suoi strumenti di visione interiori. Noi, per esempio, abbiamo appreso solo da Nietzsche a "vedere" Dioniso (Forster [1999] 2002, 7 e 19).

Riguardo al "movente psicologico" dunque Gombrich ha un briciolo di ragione nella diagnosi, ma torto pieno nel giudizio e nelle deduzioni. Warburg si interroga sulla questione del dionisiaco come necessaria compresenza di uno dei due "tagli" nella cifra complessa, ed essenzialmente pericolosa, dell'antico: e questo interrogativo e questa ricerca non vengono perseguiti soltanto avvalendosi delle armi

dell'erudizione (ed è quanto probabilmente disturba, quello che 'non torna' nella Biografia che Gombrich dedica a Warburg). Di fronte al pathos, per esempio, che il 'Laocoonte' incarna e a quanto quella visione poteva trasmettere all'artista rinascimentale, Warburg mette in azione acuti e preziosi terminali sensoriali, sfruttando anche la propria ipersensibilità.

Warburg fa storia della cultura non solo comprando, procurando all'Istituto e studiando molti libri, guardando e fotografando molte immagini, ma virando la sua instabilità psichica a farsi 'organo' della ricerca; mettendo nel gioco, come sensori estetici raffinati, anche la sua emotività e i suoi propri nervi.



la rivista di **engramma**
anno **2003**
numeri **22-29**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.