

la rivista di **en**gramma
2004

34-37

La Rivista di Engramma
34-37

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 34-37
anno 2004

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **34-37** anno **2004**

34 giugno/luglio 2004

35 agosto/settembre 2004

36 ottobre 2004

37 novembre 2004

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 978-88-94840-80-3
ISBN digitale 978-88-98260-46-1

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

Sommario

6		<i>34 giugno/luglio 2004</i>
160		<i>35 agosto/settembre 2004</i>
262		<i>36 ottobre 2004</i>
316		<i>37 novembre 2004</i>

34

giugno/luglio **2004**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 34

Agnoletto | Bergamo | Bilancioni | Bonoldi | Bordignon | Centanni
Mazzucco | Selmin | Solacini | Pisani

WARBURG E MNEMOSYNE ATLAS

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica
centanni

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, lionello puppi

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 34 | giugno/luglio 2004

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

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 | RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI CRITICI SU ABY WARBURG E DELLE EDIZIONI DELLE SUE OPERE
a cura di Giulia Bordignon, Katia Mazzucco, Linda Selmin
- 27 | ABY WARBURG. LA DIALETTICA DELL'IMMAGINE
Monica Centanni
- 31 | DAL COSMO ALL'UOMO E RITORNO
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco
- 43 | LETTURE GRAFICHE DI TAVOLA B
a cura del Seminario Mnemosyne
- 45 | LA CONQUISTA DEL CIELO: GUERRA E TECNICA
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco
- 65 | LETTURE GRAFICHE DI TAVOLA C
a cura del Seminario Mnemosyne
- 67 | L'AMERICANA SCALZA. UN INEDITO DI ABY WARBURG SU ISADORA DUNCAN
Linda Selmin
- 77 | ABY WARBURG, IL GRAN SIGNORE DEL LABIRINTO
Guglielmo Bilancioni
- 81 | P&M | SIRENE E MOTORI
Lorenzo Bonoldi
- 83 | GALLERIA DEI RITRATTI DI ISABELLA D'ESTE: UN AGGIORNAMENTO
a cura di Lorenzo Bonoldi

- 105 | L'IMMAGINE DI EBE
Claudia Solacini
- 131 | ANTICO À LA PAGE. IL "CAMERINO D'ALABASTRO" DI ANTONIO LOMBARDO
Alberto Anselmi, Daniele Pisani
- 135 | GRAZIA E INQUIETUDINE: BOTTICELLI E FILIPPINO LIPPI
Sara Agnoletto
- 139 | "ACCETTARE E TRADURRE QUEL TANTO DI PASSATO CHE ADERISCA ALLO SPIRITO
DEL DRAMMA"
a cura della Redazione di Engramma
- 143 | "CANTAMI, O DIVA, D'HOLLYWOOD L'ACHILLE"
Lorenzo Bonoldi
- 145 | DONNE, BARBARE, STREGHE
Maria Bergamo
- 147 | "FIN DALLA MIA GIOVANEZZA MI SON GRANDEMENTE DILETTATO DELLE COSE DI
ARCHITETTURA"
Daniele Pisani

LA CONQUISTA DEL CIELO: GUERRA E TECNICA

Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C [già in Engramma n. 5]

a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco

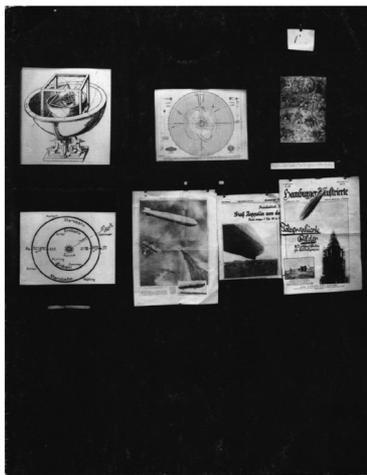
MATERIALI TAVOLA C | APPUNTI DI WARBURG E COLLABORATORI E

DIDASCALIE

LETTURA AGGIORNATA DI TAVOLA C (FEBBRAIO 2017)

ENGLISH VERSION | LATINA VERSIO

La tavola C è costituita da sole sette figure: in questo montaggio non si presenta la possibilità di applicare i principi che si sono dimostrati validi criteri di lettura per le tavole analizzate in precedenza. Questa difficoltà nel rintracciare un'uniformità metodologica conferma il bisogno di non



stabilire, per la lettura delle tavole dell'Atlante, codici di decrittazione ermeneutica e percorsi prestabiliti.

Nella tavola C la prima immagine in alto a sinistra (la macchina orbitale di Keplero) e l'ultima in basso a destra (le fotografie dello Zeppelin trasmesse per via telegrafica) non funzionano come incipit ed explicit narrativi; e neppure, come in altri casi, è identificabile un'immagine "fulcro", attorno alla quale si intrecciano i percorsi semantici.

La tavola presenta un'impostazione apparentemente lineare e progressiva: dalle prime conquiste della "scienza" moderna (la rappresentazione delle misure delle orbite astronomiche) alle ultime sue acquisizioni (la trasmissione via telegrafo di immagini). Lo sguardo di Warburg si concentra qui sulla potenza dei diversi mezzi di riproduzione (le macchine della tecnica), e quindi sulla accresciuta possibilità di trasmissione delle "idee figurate".

Anche sotto questo rispetto, risulta fondamentale per la comprensione del senso l'inserimento della fig. 3, l'immagine dei Figli del pianeta Marte, tratta da un manoscritto di area tedesca datato 1404: l'immagine ha diverse valenze e funzioni nella composizione della tavola. La prima considerazione è che si tratta dell'unica rappresentazione "artistica" della serie: l'unica figura che fa della tavola C una tavola congruente rispetto alla costruzione dell'Atlante della Memoria; se non fosse stata inserita tra le altre anche la fig. 3, la tav. C potrebbe essere la tavola di un Atlante sui progressi della 'scienza e della tecnica' e Warburg uno storico della scienza positivista, anziché uno storico della cultura. Inserendo la figura "eccentrica" dei Figli di Marte, Warburg ottiene come primo effetto di conferire alla tavola C un valore teorico e una complicazione di significato consonante alla polisemia delle altre tavole dell'Atlante. Il legame di omogeneità tematica della fig. 3 rispetto alle altre figure va ricercato nel tipo di considerazione che Warburg, esplicitamente, dedica nei suoi studi alla scienza astrologica: scostandosi dalla vulgata illuministica Warburg riconosce nell'astrologia una forma scientifica di sapere. In questo senso l'antico potere demonico delle divinità antiche, catasterizzato in segni astrali e costellazioni, diviene un modo diverso di descrizione del cosmo apparentabile alla cosmologia e all'astronomia delle civiltà arcaiche. La potenza delle divinità si trasmette alle loro raffigurazioni materiali: disegnati nel cielo i profili degli dèi e dei demoni antichi diventano punti di orientamento. E qui si presenta, nella sua prima schematizzazione "tecni-

ca” (quella astrologica) un altro dei temi portanti della tavola: l’idea, che passa attraverso tutte le figure, dell’orientamento nel cosmo. Il filo tematico percorre in modo continuo la struttura della tavola: tutte le figure sono legate alla progressiva acquisizione di una “immagine coerente del cosmo” (così Kurt Forster), che avviene primariamente grazie alla proiezione di una sua configurazione teorica. L’orientamento nel cosmo è la premessa indispensabile per la conquista del cosmo, che avviene grazie all’invenzione da parte dell’uomo, via via sempre più tecnologicamente avanzata, di macchine: veicoli (aereo, dirigibile), apparecchiature per la misurazione (astrolabi, strumentazioni di bordo), mezzi per catturare e trasmettere via etere le immagini (la fotografia, il telegrafo). In questo senso anche il catasterismo tardo-antico (e poi medievale e rinascimentale) viene visto come uno dei tentativi di appropriazione del cosmo tramite la conoscenza, come pulsione di riavvicinamento della terra al cielo.

L’interesse si concentra su un tema che unisce fra loro le figure della tavola: la diffusione e veicolazione delle immagini, specie dal punto di vista delle possibilità di riproducibilità offerte dalla tecnica. I Figli di Marte (come i “figli” degli altri pianeti) in fig. 3 stanno ancora sulla pagina di un manoscritto, ma presto passeranno a decorare i cicli astrologici dei palazzi cortesi (si pensi agli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara studiati da Warburg). Poi, a partire dalla fine del XV secolo, grazie al perfezionarsi e al diffondersi delle tecniche incisorie, diventano un soggetto sempre più rappresentato e diffuso: con le ali della stampa le incisioni astrologiche, riprodotte in più copie e in una forma accessibile a tutti, erano pronte a diventare strumento di orientamento e di indottrinamento “scientifico”. La migrazione delle divinità, già avviata dal processo di catasterizzazione ellenistica, si trasmette, di travestimento in travestimento, anche nel passaggio fra gli “stili” dal Nord al Sud e viceversa. In questi passaggi le immagini dei demoni antichi cavalcano di epoca in epoca le diverse tecniche riproduttive. L’efficacia della stampa come nuovo medium di diffusione, con specifico riferimento a previsioni astronomico-meteorologiche, è comprovata dai molti esempi di critica.

Così Warburg:

“[Viene attaccata] la stampa illustrata di tipo sensazionale, la quale cerca di far effetto per esempio alla dieta di Worms creando il panico del diluvio ad opera di un Seytz. Si sente l’intervento dell’illustrazione silografica come potente nuovo espediente agitatorio per influenzare il pubblico non dotto”.

Ancora Warburg:

“La paura dei prodigi naturali vaticinati in cielo e sulla terra, condivisa da tutt’Europa, fu assunta a servizio della stampa quotidiana: se il pensiero erudito aveva preso il volo già in virtù della stampa a lettere mobili, ora, con l’arte grafica illustrativa, anche l’immagine, il cui linguaggio era per giunta internazionalmente comprensibile, ebbe le sue ali; fra Nord e Sud queste ominose ed eccitanti procellarie saettavano in qua e in là, mentre ogni partito cercava di assicurare questi “slogans figurati” (come si potrebbero chiamare) della sensazione cosmologica al servizio della propria causa”.

La tavola C, dunque, rappresenta a prima vista il progresso della tecnica come lotta all’irrazionale e come mezzo tutto umano per fronteggiare la prepotenza della natura. Da questo punto di vista è centrale l’immagine dello Zeppelin: nel settembre del 1929 il dirigibile di Eckner aveva compiuto per la seconda volta la traversata atlantica, inverando positivisticamente la vittoria dell’uomo sulle forze della natura. A quanto sappiamo dai frammenti dei suoi diari, Warburg era stato colpito soprattutto dalla manovra compiuta dall’equipaggio per evitare una tempesta segnalata in tempo dai moderni strumenti di bordo, annotato così icasticamente: “La colonna di mercurio come arma contro Satana Phobos”.

In un primo momento Warburg aveva pensato di opporre all’immagine del dirigibile tratta dai giornali, quella del pesce sospeso nell’aria (segno zodiacale in cui quell’anno sarebbe avvenuta la nefasta congiunzione dei pianeti) tratta dai *Practica* del 1524 di Leonhard Reymann. Il documento faceva già parte del suo materiale di ricerca sull’età di Lutero, ma in quel contesto, al contrario del significato che avrebbe assunto in tav. C, aveva funzionato come esempio di panico suscitato dalla superstizione astrologica. Se Warburg avesse inserito in tav. C l’immagine zodiacale del pesce nell’aria, nell’associazione con le altre immagini si sarebbe concretizzato visivamente lo spunto di riflessione offerto dal saggio su Lutero di circa un decennio prima, ma il significato complessivo sarebbe stato ribaltato. Il pesce volante di un’illustrazione del XVI secolo, che accompagnava la profezia di un’incontrollabile calamità naturale, sarebbe risultato giustapposto ai ritagli di noti giornali tedeschi con le baldanzose e trionfanti fotografie di tutt’altro tipo di volo; quindi il pesce astrologico sarebbe stato proposto non come immagine di quel demone contro cui la scienza vittoriosa aveva impugnato le armi, ma come prefigurazione di un nuovo mezzo tecnologico (morfologicamente assimilabile proprio a un grande

pesce), atto a superare la potenza della natura e a evitarne, grazie alla sua sofisticata strumentazione, gli effetti devastanti.

Ma Warburg introduce nella tavola un altro scarto: segnalando la presenza di un ulteriore livello di lettura: nella successione della fig. 3, di ambito astrologico, con la fig. 4, un disegno sulle orbite planetarie della Terra e di Marte. Il demone che la scienza dovrebbe sconfiggere con le sue armi non è semplicemente la potenza naturale o genericamente la superstizione astrologica è Marte: il dio giustapposto alla potenza prometeica della *téchne*, il demone della guerra e della distruzione che, anche dal punto di vista della figurazione geometrica, eccede la configurazione di un movimento armonico delle orbite planetarie.

Così Warburg :

“Riguardo alla volta celeste si potrebbe affermare che la tragedia prometeica dell'uomo consiste in questo: su di noi non esiste un firmamento stabile [...]. Nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero del 1596 è raffigurato, come immagine emblematica dell'armonia delle sfere, un sistema di corpi solidi regolari inscatolati l'uno nell'altro. Ciascuno di questi corpi in conformità con la dottrina pitagorica presente in Platone rappresenta una sfera [...]. Ma proprio riguardo all'orbita di Marte – come Keplero dovette riconoscere – non bastava più il sistema fino allora conosciuto, che poneva il cerchio come l'unità di moto a base dei moti dei pianeti. Mancava l'introduzione dell'ellisse nella cosmografia matematica”.

Nella pacificata e positivista fiducia nel progresso della scienza si innesta una nota di angoscia: non solo anche i demoni astrologici erano un tentativo di rappresentazione scientifica del cosmo, ma di più, la deriva della *téchne* sta nel suo utilizzo non a fini di conoscenza ma di distruzione. Nel segno di Marte.

L'apparente positivismo scienziato della tav. C viene dunque smentito clamorosamente dall'inserzione della fig. 3, che viene ad essere l'accesso privilegiato per entrare nell'ottica compositiva della tavola, la chiave prospettica che ne orienta il senso e che ordina la sequenza delle altre figure. La potenza incandescente e straordinaria della tecnica non rappresenta un'univoca evoluzione verso il bene e la conoscenza: al centro del dibattito culturale post-bellico – per altro in una temperie di *pathos* che Warburg interiorizza e incarna fino al limite dello squilibrio mentale – sta proprio il tema della tecnica al servizio della distruzione. Già nella troppo

nota conferenza del 1923 sul “Rituale del Serpente” Warburg concludeva il suo excursus sulla relazione tra riti-superstizioni-miti e tecnica con un attacco alla tecnica come assassina dello spirito:

“Il telegrafo e il telefono distruggono il cosmo. Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l’uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero; il contatto elettrico istantaneo uccide”.

Nel discorso proposto dalla tavola C la considerazione della tecnica è senza dubbio più complessa e articolata, e la chiave prospettica ci viene offerta ancora dall’immagine dei Figli di Marte della fig. 3 (e dall’orbita di Marte eccedente ogni ipotesi di armonia). La tecnica, dono prometeico, affronta demoni e potenze oscure e, a volte, vince anche la violenza della natura. Ma l’attacco per la conquista del cosmo sferrato dall’uomo, armato della sua intelligenza e degli strumenti che riesce a costruire, è un oltraggio e ha la sua deriva nei monstra tecnologici, mirabilia e tremendi prodigi. La tecnica è un’altra forma di magia, che ha a che fare per sua natura con le potenze che crede illusoriamente di debellare. Come nota Warburg “per monstra ad sphaeram”: tragicamente la costruzione immaginale di un ordine cosmico si può inventare soltanto con l’energia delle potenze demoniche, ma quella forza, se implacata, promette comunque derive di distruzione.

Da qui i collegamenti con la tavola precedente (B) e con la seguente (1) coinvolgono temi generali più che singole immagini come fulcro di specifici percorsi. Da notare è il dato che la tavola C si colloca all’inizio dell’Atlante: le tre tavole iniziali siglate con le lettere A B C sono in certo modo a sé stanti, porte di accesso sulle possibili vie di interpretazione dell’intera opera. Se la tavola A apre un discorso molto preciso sulle migrazioni geografiche e temporali delle divinità antiche – poste in relazione significativa con un altro tracciato genealogico, l’albero folto della gens Tornabuoni – la tav. B mostra con le sue figure l’umano desiderio di riflettersi nel cosmo e di riflettere in sé il cosmo, universo misurato, rappresentato e conquistato da quella *téchne* che nella tavola C rivela anche la propria deriva annientatrice.

Il tema centrale della tav. B si può definire quindi ‘l’uomo e il cosmo’: orientamento attraverso l’avvicinamento delle stelle all’uomo, corrispondenze tra macrocosmo e microcosmo, configurazioni astrali nel corpo (*melothesia*) e monstra del corpo (*teratologia*). Sono i primi passi del-

la conquista medico-scientifica nella visione del corpo umano proposto come metafora e rappresentazione del corpo cosmico. La presa di distanza dal corpo “mostruoso” (B.5) è la premessa necessaria per tracciare il disegno del corpo “virtuoso” come faranno, in pratica, Leonardo e Dürer (B.6, B.7); allo stesso modo, il superamento dell’astrologia in Keplero mediante l’applicazione della matematica alle figurazioni demoniche, prelude allo studio ‘scientifico’ delle orbite astrali.

Con la successiva tav. 1 sembrano invece iniziare – anche cronologicamente – gli excursus in profondità dei tracciati, le immersioni.

Il nesso che lega la tav. C alla tav. 1 sta proprio in una immagine: in fig. 1.8 (da un pannello della mostra tenuta alla KBW 1.8) vediamo comparire Perseo (già presente in C.3 tra i Figli di Marte) nei diversi abiti delle sue peregrinazioni dall’*homo niger*, ‘demonio’ dei decani di Schifanoia guardiano della propria decade, al messaggero che unisce le dimensioni terrena e ultraterrena, l’antichità e la cristianità, fino al ‘demone’ pacificato della costellazione nella Cappella Chigi.

Ricompare nella tav. 1 anche il tema dell’orientamento, considerato sotto il rispetto della lettura/decifrazione: il medium prescelto è la pratica mantica dell’epatoscopia, da Babilonia all’Etruria (1.4, 1.7). Scrive Warburg:

“In un certo qual modo esiste un unico fegato cosmico di cui quello umano e quello animale non sono che singole manifestazioni strettamente collegate tra di loro”.

Nel saggio su Lutero, tra le pagine dedicate all’interpretazione dei fenomeni come premonizione di eventi importanti, leggiamo anche:

“Il processo di acquisizione di un ‘orizzonte orientato’ del cosmo, del corpo, della razionalità, raggiunge un suo punto critico con la descrizione anatomica di Dürer, laddove ciò che conta non è la definizione per differenza rispetto al *monstrum*, bensì la ricostruzione del disegno di un corpo *naturaliter* ‘virtuoso’”.

*La numerazione delle singole riproduzioni contenute nelle tavole fa riferimento alla numerazione dell’edizione dell’Atlante Vienna 1994.

CONQUERING THE HEAVENS: WAR AND TECHNOLOGY
Readings of Mnemosyne Atlas, Panel C
translated by Elizabeth Thomson

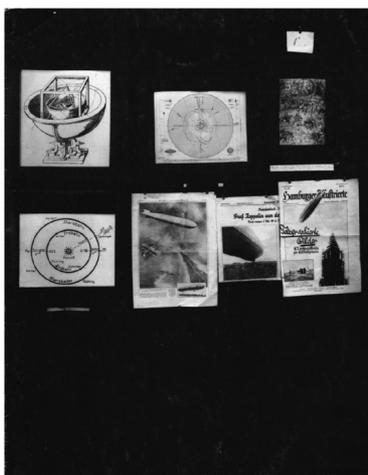


Table C consists of only seven figures. It does not seem possible to apply to it the principles that were valid criteria of interpretation for the tables analysed previously. This difficulty in achieving a uniform methodology confirms that the interpretation of the tables of the Atlas does not need a definition of codes of hermeneutic decipherment and previously defined paths.

In table C the first image in the upper left hand corner (Keplero's orbit machine) and the last figure in the lower right hand corner (the photographs of the Zeppelin that were transmitted telegraphically) do not function as introductory and explicit narratives. Neither, as in other cases, can a "key" image be identified around which the semantic paths are woven.

The table presents an apparently linear and progressive lay out. It goes from the first conquests of modern "science" (the description of the measurements of the astronomic orbits) to its latest conquests (the telegraphic transmission of images). Warburg's attention is concentrated on the power of the various means of reproduction (the machines of technology), and therefore on the wider possibility of transmitting "illustrated ideas".

Under this aspect figure 3, the picture of the Children of the planet Mars, taken from a German manuscript dated 1404, is fundamental to the understanding of the table. The picture has various values and functions in the composition of the table. Firstly, it is the only “artistic” representation in the series: it is the only figure that makes table C congruent to the construction of the Atlas of Memory. If figure 3 had not been included, table C could have been a table from an Atlas on the progress of “science and technology” and Warburg a historian of positivist science rather than of culture. Thus, by including the “eccentric” figure of the Children of Mars, Warburg primarily confers table C with a theoretical value and a complication of meaning that is consonant with the polysemy of the other tables of the Atlas. The thematic homogeneity of figure 3 as regards the other figures can be found in the considerations Warburg explicitly made in his astrological studies. Standing back from vulgate Enlightenment thinking, Warburg recognises astrology as a scientific form of knowledge. Accordingly, the antique demonic power of ancient divinity, catasterised in astral signs and constellations, becomes a different way of describing the universe (related to the cosmology and astronomy of archaic civilisations). The power of the divinities is transmitted by their material representation: the profiles of the gods and the ancient demonics drawn against the sky become points of orientation. Thus, in its first “technical” schematization (that of astrology), another of the table’s key themes can be seen: the idea that runs through all the figures of the orientation in the cosmos. This theme recurs continually in the structure of the tables. All the figures are linked to the progressive acquisition of a “coherent image of the cosmos” (according to Forster), that primarily takes place thanks to the projection of one of his theoretical configurations. Orientation in the cosmos is the necessary requirement for the conquest of the cosmos, that occurs thanks to men’s inventions which are technologically increasingly advanced, technical instruments, vehicles (aeroplanes, airships), measuring equipment (astrolabe, flight instruments), means of receiving and transmitting pictures through space (photograph, telegraph). Accordingly, the late-antique catasterism (and later mediaeval and renaissance) is seen as one of the attempts to conquer the cosmos through knowledge as the driving force of rapprochement between the earth and sky.

Interest is concentrated on a theme that links the figures in the table: the diffusion and transmission of images, in particular from the point of view of the possibility of reproduction offered by technology. The Children of Mars (as “the Children of other planets”) in figure 3 still have their place

on the page of a manuscript. However, they are soon to decorate the astrological cycles of noble palaces (for example, the decans of Palazzo Schifanoia, Ferrara), which Warburg studied. Later, at the end of the fifteenth century, thanks to the great improvement and diffusion of engraving techniques, they became a subject that is portrayed very often. With the wings of printing, astrological engravings, which were reproduced in a form that was accessible to everyone, were ready to become an instrument of “scientific” orientation and indoctrination. The migration of the divinities, which had already begun with the process of Hellenistic catasterism, is transmitted (in various disguises), also in passages of “styles” from North to South and vice-versa. In these passages, in their intrinsic tendency to ostentation, the pictures of ancient demons even span the various techniques of reproduction over the ages. The efficiency of printing as a new medium of diffusion, with specific reference to astronomic-meteorological forecasts, is confirmed by many examples of criticism of the new instruments of the media.

Warburg writes:

“Illustrated painting of a sensational type [is attacked] which, for example, tried to create an effect by using the example of diet at Worms, thus creating panic of a deluge by Seytz. The intervention of the xylographic illustration is perceived as a frightening, powerful new means of influencing an uneducated audience”.

Warburg writes further:

“The fear of natural wonders foretold in the sky and on the earth, shared by the whole of Europe, was used by the daily newspapers. If the scholarly line of thinking had already begun thanks to printing and letters now, with illustrative graphic arts, pictures grew wings, especially since they could be understood world-wide. From north to south these ominous and exciting petrels flitted to and fro, while each party attempted to take advantage of these “figurative slogans” (as they could be called) of cosmological sensations according to their own cause”.

Therefore, at a first glance table C represents the progress of technology as a fight against irrationality and as a completely human means to confront the force of nature. From this point of view the figure of the Zeppelin plays a key role. In September 1929 Eckner’s airship crossed the Atlantic for the second time thus confirming man’s victory against the forces of nature. As is known from passages from Warburg’s diary, he

had been particularly struck by the crew's manoeuvre to avoid a storm that had been identified in time by the modern instruments on board. He vividly wrote:

“The column of mercury as a weapon against Satan Phobos”.

At first Warburg had considered contrasting the picture of the airship (taken from the newspapers) with that of a fish suspended in the air – the zodiac sign in which the ill-omened conjunction of the planets was to have happened that year, taken from Leonhard Reymann's *Practica* of 1524 (picture on left). The document was already part of his research material on the age of Luther, but in that context, contrary to the meaning it was to assume in table C, it acted as an example of panic caused by astrological superstition. If Warburg had included the zodiac picture of the fish in the air in table C, in association with the other images, the idea from the study on Luther written about a decade earlier would have been visually concretised. However, the overall meaning would have been turned upside down. The flying fish in an illustration from the sixteenth century, that accompanied the prophesy of an uncontrollable natural disaster would have been placed side by side with the extracts of famous German newspapers with the bold photographs of a completely different type of flying. The astrological fish would therefore have been proposed not as an image of the very demon that science had defeated, but as a foreshadowing of a new technological means (morphologically similar to a large fish), capable of overcoming the power of nature and at avoiding its devastating effects thanks to its sophisticated instruments.

But Warburg, rather than foreshadowing the Zeppelin with the sixteenth century zodiac fish, introduces another deviation in the table. Figure 3 (astrologically oriented) followed by figure 4 (a drawing of the planetary orbits of the earth and Mars) indicates further levels of interpretation. The demon that science should defeat with its weapons is not simply the natural power or generic astrological superstition. God placed side by side the Promethean power of Mar's *téchne*, the demon of war and destruction that, from the point of view of geometric figuration, surpasses the configuration of a harmonic movement of the planetary orbits.

In the pacified and positivistic faith in the progress of science there is a note of anguish. Not only the astrological demons were an attempt of scientific portrayal of the universe. But, even more, the drift of the *téchne*

lies in its use that is not aimed at knowledge but at destruction. In the sign of Mars. The apparent scientific positivism of table C is spectacularly denied by the inclusion of figure 3 that is a privileged access to enter into the compositive optic of the table, the key perspective that directs the meaning and places the sequence of the other figures in order.

The incandescent and extraordinary power of technology does not represent a univocal evolution towards good and knowledge. It is the subject of technology at the service of destruction that is at the centre of the post-war cultural debate, which took place in a climate of pathos that Warburg interiorises and embodies to the borders of mental insanity. Already in the too famous conference of 1923 on the Ritual of the Snake, Warburg concluded his excursus on the relationship between rites-superstition-myths and technology with an attack on technology as assassin of the spirit:

“The telegraph and telephone are destroying the universe. Mythic thought and symbolic thought in their attempt to spiritualise the relationship between man and the world surrounding him, create the space for prayer or for thought, instantaneous electronic contact kills”.

In the theme proposed in table C, the consideration of technology is doubtless more complex and articulated and the key perspective is offered to us once again by the image of the Children of Mars in figure 3 (and from the orbit of Mars which is superfluous to any hypothesis of harmony). Technology, Promethean offering, confronts demons and darker powers and sometimes even overcomes the violence of nature. However, the outrage against the artificial attack to conquer the universe by mankind, armed with his intelligence and the instruments he is able to construct, is derived from the technological monstra, wonders and terrible omens. Technology is another form of magic that, due to its nature, is linked to the powers it illusorily believes to defeat. As Warburg says “per monstra ad sphaeram”.. Tragically the theoretical construction of a cosmic order can only be invented with the energy of demonic powers. But that unrelenting force promises, however, the growth of destruction. In this case the links with the preceding table (B) and with the following (1) involve more general themes rather than individual images as the heart of specific paths. It should be noted that table C is found at the beginning of the Atlas: the three initial tables with the letters A, B and C are, to a certain extent, independent, the doorway to possible modes of interpreting the entire work. Table A opens a very precise discussion on

geographic and temporal migration of ancient divinities – placed in a meaningful relationship with another chronological path, the bushy tree of the genus Tornabuoni. The images of table B show the human desire to be reflected in the cosmos and to reflect the cosmos in oneself – a measured universe that is represented and conquered by *techne* that reveals its own annihilating drift in table C.

The main theme of table B can be defined as “man and cosmos”: orientation towards man’s drawing nearer to the stars; correspondence between macro-cosmos and micro-cosmos; astral configuration in the body (melotesia) and monster of the body (teratology). These are the first steps of scientific conquests thanks to medical science, knowledge of the cosmic body: the keeping at a distance of the “monstruous” body (B. 5) is the essential requisite to follow the drawing of the “virtuous” body (as will be done by Leonardo and Dürer (B.6, B7)). In the same way, surmounting astrology in Keplero by applying mathematics to demonstrate figures, there is a foreshadowing of the “scientific” study of astral orbits. On the other hand, with the following table 1, the detailed excursus of the diagrams, the immersion in their allotted territories (elementary border areas made of liquid materials that change shape according to their content) seems to begin – also chronologically.

The link between table C and table 1 lies in one image. In figure 1.8 (from an exhibition panel held at KBW 1.8) Perseus appears (already present in C.3 including the Children of Mars) in his different vests during their pilgrimages: from the “homo niger”, demon of the Schifanoia decans, guardian of their own ten days, to the messenger who unites the terrestrial and ultra-terrestrial dimensions, ancient times and Christianity, pacified “demon” of the constellation of the Chigi Chapel.

The theme of “orientation” reappears in table 1 and is considered under the aspect of encipherment. The chosen medium is the divinatory practice of hepatoscopy, from Babylon to Etruria (1.4, 1.7). Warburg writes:

“In a certain way there is only one cosmic liver and the humans and the animals are only individual manifestations of this that are closely linked together.”

In his study on Luther on the pages dedicated to the interpretation of phenomena such as premonitions of important events we can also read:

“ To some extent, even so, Durer had already put this Babylonian mentality behind him.(...) The impulse that guided Durer’s burin was his scientific interest in a phenomenon of nature.”

The process of acquiring an “oriented horizon” of the cosmos, of the body of rationality reaches a critical point with the anatomic description of Dürer where what counts is not the difference in characteristics as regards the monstrum but rather the reconstruction of the drawing of a “virtuous” naturaliter body.

TABULA C

latina versio a Giacomo Dalla Pietà confecta

Septem figuris tabula C composita est: hac in tabula ratio legendi qua in aliis tabulis, iam a nobis exploratis, utimur, vana ac irrita videtur. Dum difficultas in invenienda una ratione methodologica ac hermeneutica nos animo confirmat ad fugitanda praecepta strictiora praestitutaque itinera in pervestigatione Atlantis Mnemosynes.

Nam in tabula C figurae extremae, altera laevo margine in superiore ordine collocata (Kepleriana orbium planetarum machina), altera dextero margine, in inferiore ordine posita (photographicae imagines de Zeppelin, telegraphica via propalatae) munere incipitariae et explicitariae figurae non funguntur; verum deest etiam figura centrata in qua itinera semantica complectentur.

Prima inspectione in tabula C proponitur iter simplex, quasi linearis rerum progressio: a prima pervestigatione scientiae (orbium planetarum dimensio in machina figurata) usque ad novissima inventa (imagines via telegraphica communicatae). Magna vis potentiaque in vehiculis mediaticis et in machinis quibus imagines finguntur a Warburg conspiciuntur; itaque ipsius cogitatio intenditur ad novam auctamque facultatem tradendi “figurata phantasmata”.

In tabula respicienda praecipua ad intelligendam compositionem figura 3 cum imagine ‘De Martis Filiis’ ex codice germanico anno 1404 ascripto, videtur: ei imagini plurimae significationes in tabulae compositione attribuendae.

Primum nobis considerandum figuram 3 unam imaginem opere artificioque confectam esse: itaque haec figura tantum efficitur ut tabulae C convenientia quaedam sit cum aliis tabulis in Atlante collectis. Nam nisi figura 3 in tabula C collocata esset, omnis tabula lineis normatis simplicibusque evolveretur et a Warburg proponeretur argumentum de rationali et positivistico progressu scientifico ac tecnologico. Extraria imago de Martis Filiis inter alias figuras interposita denotat tabulae polysemiam et eius congruentiam in Atlantis compositione. Fig.3 exhibet analogiam in re cum aliis figuris, quae confirmatur in studiis warburgianis de astrologia: a vulgata illuministica digrediens, Warburg astrologiam rinascimentalem disciplinam scientificam agnoscebat. Propterea dei antiqui cum eorum daemonica potentia, astris sideribusque per catasterismum factis, cosmologicae descriptionis rationem quandam praebent, astronomiae ab antiquissimis gentibus exercitae similem. Numinosa potentia in deorum imagines siderales transfunditur: in coelo figurae deorum delineatae conspiciuntur et regiones designant. Aliud argumentum in tabula capitale et omnino pervasivum, scientifica (id est astrologica) prima expressione, hic emergit: directio cursusque in cosmo. Hoc iter thematicum continuatur per omnes tabulae figuras, concatenatas in progressum ad adhibendam “congruentem cosmicam figuram” (ita Kurt Forster): quae exquisita congruentia initium capit a cosmo theorice figurato. Directio certa cursusque in cosmo propositiones necessariae ad potestatem super mundum videntur: humana in mundo potestas machinis valentioribus, gradatim inventis, augetur. Machinae inventae fuerunt vehicula (aereomobile, dirigibile), instrumenta ad dimetendum apta (astrolabium, machinamenta navalia), machinationes captandi et communicandi imagines verbaque per aethere apparatus (photographia, telegraphum). Hac in ratione ipsa theoria de catasterismo in sera antiquitate (et postea in medioevali et rinascimentali aevo) recepta, experimentum humanum in comprehensione cosmi per scientiam atque impulsio ad appropinquandam terram coelo habetur.

Figurae in tabula nexibus plurimis concatenantur: tamen unum argumentum praecipuum videtur, id est propalatio ac transmissio imaginum ipsius potentiae technologicae gratia. Filii Martis (sicut filii Veneris, Iovis et aliorum planetarum) in fig. 3 in folio quodam codicis conspiciuntur; sed mox translaturi erant ad ornandas scaenas astrologicas in palatiis nobiliaribus (vide opera *a fresco* in ferrarensi Palazzo Schifanoja picta et a Warburg ipso pervestigata); postea ab extremo XV saeculo, technica impressoria perfecta et pervulgata, figurationes astrologicae ubicumque finguntur; deinde imagines astrologicae technica typographica popul-

sae vulgataeque iterum atque iterum replicatae et exemplatae, ubique apparent omnium oculis expositis, ut vehicula mediatica ad scientiam astralem comparandam et pervulgandam. Cum migratio deorum initium a catasterismo hellenistico cepisset, gradatim translata est variis stylis ab Europa septentrionali ad meridianam et vice versa: hoc in itinere deorum antiquae imagines, ad exhibitionem intrinsecus proclives, in saeculorum aetatibus inventionibus technicis crebre exemplatae vectantur. Nova arte graphica figurae pervulgantur et potentia imaginum astralium in astronomicis metereologicisque omnibus diffunditur. Quae potentia demonstrata est cum saepe nova ars mediatica oppugnaretur.

Sic Warburg:

“[Viene attaccata] la stampa illustrata di tipo sensazionale, la quale cerca di far effetto per esempio alla dieta di Worms creando il panico del diluvio ad opera di un Seutz. Si sente l'intervento dell'illustrazione silografica come potente nuovo espediente agitatorio per influenzare il pubblico non dotto [italica versio]”.

Et Warburg etiam:

“La paura dei prodigi naturali vaticinati in cielo e sulla terra, condivisa da tutta Europa, fu assunta a servizio della stampa quotidiana: se il pensiero erudito aveva preso il volo già in virtù della stampa a lettere mobili, ora, con l'arte grafica illustrativa, anche l'immagine, il cui linguaggio era per giunta internazionalmente comprensibile, ebbe le sue ali; fra Nord e Sud queste ominose ed eccitanti procellarie saettavano in qua e in là, mentre ogni partito cercava di assicurare questi “slogans figurati” (come si potrebbero chiamare) della sensazione cosmologica al servizio della propria causa”.

Itaque in tabula C prima inspectione gradus in technologia humanissima experimenta adversus naturae vim immanitatemque videntur. Hoc in respectu photographia ex Zeppelin capta, imago magni momenti est: anno 1929, in mense Septembri dirigibile ab Eckner gubernatum alteram Oceani Atlantici transvolationem perfecit, qua humana victoria adversus naturam pro positivistica speculatione confirmaretur. E notis fragmentisque in diariis collectis, constat Warburg maxime miratum esse eam dirigibilis administrationem qua procella, novissimis instrumentis tempestive indicata, evasa esset. Ita Warburg icastice adnotavit: “La colonna di mercurio come arma contro Satana Phobos”.

Primum, Warburg animo suo conceperat Zeppelin imaginem, ab ephemeridibus deductam, iuxta imaginem magni Piscis in aere suspensi collocare: imago Piscis e Leonhard Reymann *Practica* (1524 edita) deducta erat, id est zodiacale signum sub quo infausta coniunctio planetaria eodem anno facta esset. Figura Piscis iam in documentis, collectis a Warburg in per-vestigatione de aetate Lutheri, inerat. Attamen si Warburg inseruisset in tabula C imaginem Piscis in aere librantis in serie cum aliis figuris in tabula positis, rationem prioris exquisitionis de Luthero confirmavisset. Verum tota significatio subversa esset. Imago Piscis impressa XVI saeculo, illic concomitata cum funesta ac ineluctabili calamitate, apposita esset aliis figuris ex germanicis ephemeridibus deductis in quibus conspicimus superbae transvolationis Oceani imagines photographicas: itaque Piscis sideralis non respiciendus esset ut daemon contra quem disciplina scientifica instrumentis suis victrix emergeret, sed ut praefiguratio novissimi vehiculi, id est dirigibilis formaliter magno pisci in aere suspenso adsimulabilis. Machina enim est apparsa ad obstantam praepotentem naturam atque ad calamitates vitandas sophisticatedae technologiae gratia.

At Warburg novissimum Zeppelin in Piscis XVI saeculo impresso non praefigurat, sed in tabula C aliam significationem inicit: figura 3 - astrologica imago - proxima figurae 4 (lineamenta de orbibus planetariis Terrae et Martis), designat aliud limen hermeneuticum. Daemon disciplina scientifica debellandus non est sic et simpliciter nec figura potentiae naturalis nec phantasma religionis astrologicae: deus in armis (vel per machinas) naturae potentiae obstaturus atque ad prometeicam technologiam applicatus, Mars esse videtur. Numen bellicosum, deus vastator et terribilis, etiam sub specie geometrici lineamenti, ab orbium planetarum harmonia declinans. Sic Warburg:

“Riguardo alla volta celeste si potrebbe affermare che la tragedia prometeica dell'uomo consiste in questo: su di noi non esiste un firmamento stabile [...]. Nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero del 1596 è raffigurato come immagine emblematica dell'armonia delle sfere, un sistema di corpi solidi regolari inscatolati l'uno nell'altro. Ciascuno di questi corpi in conformità con la dottrina pitagorica presente in Platone rappresenta una sfera [...]. Ma proprio riguardo all'orbita di Marte - come Keplero dovette riconoscere - non bastava più il sistema fino allora conosciuto, che poneva il cerchio come l'unità di moto a base dei moti dei pianeti. Mancava l'introduzione dell'ellisse nella cosmografia matematica”.

Fides pacificata et positiva in progressu scientifico infitatur, et angor quidam subiit: si olim daemones siderales figurationes scientificae propositi essent, nunc doctrina scientifica ad vastationem non ad intelligentiam mundi applicata corruerit. Sub martiali signo.

Hac in ratione figura 3 collocata, pro speculatione positivista et progressiva, obscuratur: itaque imago cum Filiis Martis ianua tabulae fit, aditus et prospectus ad eius significationes, gubernaculum consecutionis figuralis.

Potentia technologica, fulgida ac mirabilis, non semper homines ad bonum et ad sapientiam universos ducit: téchne ad vastationem adhibita abusaque videtur argumentum quod in controversia est post finem Primi Belli Mundialis. Quaestio de technica turbat mentes patibiliores, ut Warburg qui usque ad conturbationem mentis exprimit pathos atque immo sensum temporis sui. In lectura de ritu draconis, anno 1923 apud Kreuzlingen in nosocomio pronuntiata - nimis nota lectio quamquam Warburg voluisset obscuram atque ineditam - excursus de nexibus inter ritus, religiones, fabulas mythicas versus technologicas inventiones, concludebatur in petitionem contra technologiam mortiferam, spiritui infestam:

“Il telefono e il telegrafo distruggono il cosmo. Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero; il contatto elettrico istantaneo lo uccide”.

Iter hermeneuticum in tabula C proponit sententiam quandam de technica sine dubio multiplicem et quaestionem graviorem, in se ipsa implicatam. Ianua est eadem imago de Filiis Martis in fig.3 (et in fig. 4 orbis Martis declinans ab planetarum orbium harmonia). Technologia, prometheicum donum, obstat contra daemones et potentias obscuras; quandoquidem vitrix videtur et potentiam naturae superat; verum tamen impetum factum ab hominibus ad comprehendendum cosmum, armis intelligentiae et instrumentis inventis apparatisque, corrumpit in monstra technologica, mirabilia et ominosa praesagia.

Technologia altera magia est, quae naturaliter tractat materiam quam subiectam arbitretur. Sic Warburg adnotat: “per monstra ad sphaeram”. Cosmica compositio imaginalis invenianda tantum in numinum daemoniumque potentia. Verum haec vis, implacabilis et inexorabilis, utique latura dissolutiones atque ultimas calamitates.

Nexus cum tabulis contiguis in *Mnemosyne* compositione (B, 1) omnia argumenta, nullas singulas figuras per significantia itinera implicant. Memorandum tabulam C in capite *Atlantis* positam esse: tres tabulae incipitariae (A, B, C) sunt ab aliis seiunctae, quasi aditus totius operis apertientes ut itinera hermeneutica patefiant. In tabula A initium capit argumentum definitum de migrationibus deorum per spatium ac per tempora: in tab. A inest alter iter genealogicum, arbor densa gentis Tornabuoni. In tabula B ostenditur per imagines hominum cupido ut in cosmo figura humana respondeat et in se homo cosmum reverberet: cosmus, id est universus mundus, figuratus et comprehensus ea technologia quae in tabula C vastatrix videtur.

Tabulae B argumentum est de homine et mundo: collocatio in cosmo, per admotiones siderum ad hominem acquirenda; vincula inter macrocosmum et microcosmum; figurationes siderales in ipso corpore humano (melothesia); monstra (teratologia). Primi gradus ad theoriam scientificam conspiciuntur, per doctrinam medicam quae ducit ad intelligentiam corporis humani et, per analogiam, ad figurationem corporis cosmici: depulsio corporis monstruosi (B.5) hypothesis necessaria videtur ad delineandam figuram corporis humani “virtuosi”: hoc perfectum in Leonardo et in Dürer (B.6, B.7). Eodem modo Keplero supergreditur limen astrologicum in applicandis lineis geometricis figurationibus daemonicis: itaque preafiguratur explorationem scientificam orbium sideralium.

In tabula 1 initium capiunt, etiam sub specie chronologica, excursus itinerum et eorum perscrutationes explicationesque: quasi descensus in intimis liminibus, finibus ultimis, dilapsis, aquatilibus, formam mutantibus pro vasibus. Una imagine tabula C cum tabula 1 vincitur. In fig.1.8 (deducta ex expositione in KBW 1.8) apparet Perseus — qui iam aderat in C.3 inter Filios Martis — variis vestimentis indutus per varias migrationes: homo niger, “daemon” in decanis Schifanoiensibus, custos decadis suae; viator et cursor coniungens mundum et Inferos, sed etiam aevum antiquum cum aevo christiano usque ad daemonem pacificatum in sideribus Capellae Chigi.

Rursum in tabula 1 conspicitur argumentum de humana dispositione in cosmo, sub specie praesagi, divinationis, explicationis, praesertim manticae epatoscopicae, a Babylonia ad Etruriam translatae (1.4, 1.7). Warburg scripsit:

“In un certo qual modo esiste un unico fegato cosmico di cui quello umano e quello animale non sono che singole manifestazioni strettamente collegate tra di loro”.

In exquisitione de Luthero, circa divinationes et presagia naturalia, sic legimus:

“Il superamento dello spirito babilonese è veramente già compiuto nell’incisione di Dürer [...]. L’interesse naturalistico per il fenomeno guida il bulino”.

Progressus acquirendi cursus dispositionesque in cosmo, in humano corpore, in intelligentia rationali, adipiscitur culmen cum Dürer et eius anatomica descriptione, cum effectus non sit definitio corporis “virtuosi” pro corpore monstruoso, sed potius propositio et inventio lineamenta humani corporis quod est naturaliter “virtuosum”.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2004**
numeri **34-37**

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.

€ 21 i.i.

