

56

aprile 2007

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 56

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna fressola, anna ghiraldini, andrea lazzari, laura leuzzi, nicola noro, marco paronuzzi, marina pellanda, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

this is a peer-reviewed journal

La Rivista di Engramma n. 56 | aprile 2007

©2018 Edizioni Engramma

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

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

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

Mazzucco | Querci | Sacco | Sbrilli | Thompson | Zumbo

La Rivista di Engramma n. 56

SOMMARIO

- 7 | MNEMOSYNE ATLAS | Versione inglese del percorso “alpha”:
pannelli A, B, C del Bilderatlas di Warburg
ELIZABETH THOMSON
- 9 | Sul metodo. Il seminario di Aby Warburg del 1928
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE CLASSICA
- 15 | I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo
KATIA MAZZUCCO
- 21 | Kienerk, Darwin, Warburg: formule del sorriso intorno al 1900
ANTONELLA SBRILLI
- 31 | “Il progresso nell’abbreviazione”. Un ritratto a macchia di Aby
Warburg
EUGENIA QUERCI
- 41 | Aby Warburg “psicostorico” della cultura, con Nietzsche e Freud
DANIELA SACCO
- 45 | Della recente fortuna editoriale di Aby Warburg
KATIA MAZZUCCO
- 51 | Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle
edizioni delle sue opere
KATIA MAZZUCCO
- 81 | Il mito di Archimede da Cicerone a Walt Disney e oltre
ANTONINO ZUMBO

Sul metodo. Il seminario di Aby Warburg del 1928

a cura del Seminario Mnemosyne Classica

Presentiamo qui di seguito un frammento di Aby Warburg appartenente alle carte di lavoro per il seminario invernale del 1927-1928 organizzato dalla KBW e dedicato alla metodologia della ricerca per una *Kulturwissenschaft* storico-artistica (WIA III.113.4.1; sui Seminari della KBW e la contestualizzazione di questo frammento si rimanda al saggio di Katia Mazzucco pubblicato in questo stesso numero di Engramma).

Il testo è chiaramente un abbozzo non finito, usato da Warburg come canovaccio per la discussione conclusiva del seminario e accompagnato dalla proiezione di diapositive e da pannelli di fotografie. Pur nella sua incompiutezza, ricorrono nel frammento alcune cifre dello stile warburghiano di esposizione e anche di scrittura, e particolarmente: la struttura organizzata secondo il modulo, ampiamente sperimentato negli scritti editi, di apertura con un interrogativo e di conclusione con una “sentenza”; l’attenzione quasi ossessiva alle sfumature lessicali e terminologiche.

Lo scritto è apparso nel 1991 come appendice a un saggio di Bernd Roeck dedicato al seminario estivo del 1927 su Jacob Burckhardt e concluso da Warburg con il celebre testo dedicato alle figure di Burckhardt e Nietzsche. La traduzione qui presentata tiene presente solo in parte dei frammenti già compresi nella celebre *Intellectual Biography* dedicata da Ernst H. Gombrich ad Aby Warburg. Le traduzioni nell’edizione italiana Feltrinelli si discostano molto dal testo originale, presentandone una versione priva di asprezze, e che sembra risentire molto della traduzione inglese proposta a fronte nell’edizione 1970 della *Biography*. Tenendo conto delle traduzioni correnti della terminologia warburghiana, si è qui scelto di sciogliere il testo solo laddove la comprensione lo rendeva necessario e di tentare di restituirne incompiutezza e densità originali.

ZUR KULTURWISSENSCHAFTLICHEN METHODE. SCHLUSSÜBUNG (1928)

Aby Warburg

Unsere Versuche, auf dem Hintergrund der Antike die Vorgänge innerhalb der Stilentwicklung als kunstpsychologische Notwendigkeit zu begreifen, müssen uns schliesslich zu einer Kritik der weltgeschichtlichen Epochen-Abgrenzung führen. Gibt es z. B. eine durch stilpsychologische Interpretation gewonnene exakte Abgrenzung zwischen Mittelalter und Renaissance? Ein solcher Abgrenzungsversuch, rein auf die Zeit bezogen, kann keine zuverlässigen Einteilungsprinzipien zu Tage fördern, weil das, was wir mit Mittelalter und Neuzeit bezeichnen, ein Versuch ist, den geistigen Habitus einer bestimmten innerlich zusammenhängenden Gruppe von Menschen einheitlich zu benennen, deren Denkweise wohl nach außen hin mehr oder weniger vorherrschend nachgewiesen werden kann, in seiner eigentlichen Existenz aber innerhalb der menschlichen Seele wurzelt und nach Gesetzen lebt oder abstirbt, die kein zeitloses "entweder – oder" des Vorhandenseins kennt. Immerhin lässt sich soviel sagen, dass das Überwiegen des Lebensideals der *vita contemplativa*, wie sie die monchische Kirchenzucht forderte, dem Lebensideal entgegenstand, wie es etwa das romantische, auf Frauenkultus gegründete Diesseitige in das gesellschaftlich Festliche hineintrug, dass aber diese auf die Gegenwart gerichtete Wunschregion ihrerseits wiederum nur durch eine schöpferische Umformung einer neuen Geisteswendung, wie sie eben das Wesen der italienischen Renaissance ausmacht, jene heroische Idealsphäre der heroischen Existenz der Einzelpersönlichkeit hervorbringt und wegweisend aufstellen konnte, die ihre Kraft der Eigenexistenz im Kampfe mit der Gegenwart aus dem Wiedererinnern vergangener historischer Größe gewann. Das Leben *alla monaco*, *alla francese* und *all'antica* muß also in dem Auffangspiegel überlieferter Bilderwelt analysiert und interpretiert werden.

Die Methode, die ich im Laufe dieser wenigen Übungen vor Ihren Augen zu entfalten versuchte, ist in der Grundlage sehr einfach, wir suchen den Geist der Zeiten in seiner stilbildenden Funktion dadurch persönlich zu erfassen, dass wir der gleichen Gegenstand zu verschiedenen Zeiten und verschiedenen Ländern vergleichend betrachten.

Eine kunstwissenschaftlich gerichtete Kulturwissenschaft sieht das Kunstwerk erst in zweiter und dritter Linie als Objekt einer Atelier-Psychologie an; für sie befindet sich das bildhafte Element, wo immer es auch auftaucht, in der Schatzkammer der seelischen Dokumente, die angeordnet sind nach der Spannung des Ichgefühls und der Selbstempfindung, das zwischen triebhaft leidenschaftlicher Entladung und intellektuell mäßiger Bildung seinen Stil sucht. Bei dem Konflikt zwischen diesen beiden Polen und Verhaltens(weisen*) greifen nun die antiken Vorprägungen, aufbewahrt im Schatzbehälter des Gedächtnisses stilbildend dadurch ein, dass die überlegene, innere Lebensfülle heidnischer religiöser Ergriffenheit, ebenso wie nach der anderen Seite hin die Vorprägung der souveränen [...] der praktischen Selbstbehauptung (weltentrückter Weisheit) im Ablauf dieser polaren Energetik zur Uebernahme dieser polaren Ausdruckswerte in den Kreislauf der Formensprache zwingt

Wie diese Vorprägwerte (neben einer selbstvergessenen Betrachtung) den Ablauf des historischen Phänomens überliefern, haben wir in diesen Übungen zu verfolgen versucht. Will man das Ergebnis – gewiss nur vorläufig – präzisieren, so ließe sich etwa sagen: Es ist ein illustriertes Kapitel aus der Geschichte der Selbsterziehung des europäischen Menschengeschlechts, wobei die Wiedererinnerung antiker Ausdruckswerte in Wort und Bild als energetische Funktion europäischen Menschentums zu erfassen versucht wird.

Wir haben in den unheimlichen Hallen der Transformatoren innerster seelischer Ergriffenheiten zu künstlerisch bleibender Gestaltung einen Augenblick verweilen dürfen; nicht um für die Rätsel der Menschenseele eine Lösung zu finden, wohl aber eine neue Formulierung der ewigen Frage, warum das Schicksal den schöpferischen Menschen in die Region der ewigen Unruhe verweist, ihm überlassend, ob er seine Bildung im Inferno, Purgatorio oder Paradiso findet.

SUL METODO DELLA KULTURWISSENSCHAFT. ESERCITAZIONE CONCLUSIVA (1928)

Aby Warburg (traduzione a cura del Seminario Mnemosyne ClassicA)

I nostri sforzi di comprendere, sullo sfondo dell'Antico, i processi inerenti all'evoluzione stilistica nei termini di una necessità di psicologia dell'arte ci devono per forza condurre, alla fine, a una critica delle definizioni delle

epoche storiche. Esiste, ad esempio, una netta demarcazione tra Medio Evo e Rinascimento che possa essere giustificata da una interpretazione nei termini di psicologia degli stili? Certo questo tentativo di definizione, se condotto su base puramente cronologica, non può portare alla luce alcun criterio attendibile di periodizzazione. Infatti, ciò che noi indichiamo con Medioevo e con Età moderna altro non è che un tentativo di affibbiare un denominatore comune all'*habitus* intellettuale di un determinato gruppo di uomini in sé coeso, il cui modo di pensare può essere delineato come più o meno egemone, in base a ciò che manifesta esteriormente; tale atteggiamento mentale, nella sua esistenza peculiare, affonda in realtà le proprie radici nell'animo umano e vive o si estingue secondo leggi che non prevedono un netto e a-temporale aut aut tra presenza e assenza. Perlomeno, è lecito constatare come l'ideale dominante della 'vita contemplativa' imposto dalla disciplina monastica della Chiesa si contrapponesse a un altro ideale di vita, per così dire romantico, che introducesse nella socialità festiva un aldiqua mondano basato sul culto della Donna. E d'altra parte, possiamo constatare come soltanto mediante la trasformazione creativa della conversione a una nuova spiritualità – tipica dell'essenza del Rinascimento italiano – tale regione del desiderio rivolta al presente potesse creare ed innalzare a segno di orientamento quella atmosfera ideale eroica di un'esistenza eroica della singola personalità, che trae la propria energia vitale dall'evocazione della grandezza storica passata. La vita alla monaca, alla francese e la vita all'antica devono quindi essere analizzate e interpretate guardando allo specchio collettore del mondo delle immagini pervenute fino a noi.

Il metodo che nel corso di queste poche esercitazioni ho cercato di spiegare davanti ai vostri occhi è molto semplice nei suoi fondamenti: noi cerchiamo di cogliere personalmente lo spirito dei tempi nella sua funzione formatrice dello stile, in modo tale da osservare lo stesso oggetto comparativamente in tempi diversi e in paesi diversi.

Una scienza della cultura orientata nel senso di una scienza dell'arte solo in secondo o terzo luogo guarda all'opera d'arte come a un prodotto della psicologia da atelier. Per tale scienza l'elemento plastico, ovunque riaffiori, si trova nella 'camera del tesoro' dei documenti dell'anima, i quali sono ordinati in base alla tensione di un sentimento dell'io e di una percezione di sé che cerca il proprio stile espressivo combattuto tra le pulsioni istintive della passione e la più composta configurazione dell'intelletto. Nel conflitto tra queste due polarità e tra questi due atteggiamenti le prefor-

mazioni antiche custodite nei forzieri della memoria intervengono nella formazione dello stile, trascinandolo nel circuito del linguaggio delle forme, che è scosso da scariche di energia polare: da un verso la pienezza vitale della commozione religiosa pagana, dall'altro la preformazione della sovrana [...] affermazione pratica di sé (di una sapienza estatica).

Nel corso di queste esercitazioni abbiamo tentato di seguire il modo in cui questi valori di preformazione possono restituire (accanto a una contemplazione dimentica di sé) lo svolgimento di un fenomeno storico. Volendo precisare – certo solo provvisoriamente – gli esiti di questo metodo, a grandi linee si potrebbe dire questo: si tratta di un capitolo illustrato della storia dell'auto-educazione dell'uomo europeo, in cui si tenta di cogliere la memoria riaffiorante di valori espressivi antichi in parole e immagini, quale funzione energetica della civiltà europea.

Ci siamo concessi di indugiare per un momento nelle sinistre stanze dei commutatori che trasformano le commozioni psichiche più profonde in figurazione artistica duratura; e ciò non tanto al fine di trovare una soluzione al mistero della psiche umana, ma per trovare una nuova formulazione dell'eterna domanda sul perché il destino conduca l'artista nella regione dell'inquietudine perenne, lasciando a lui stesso se trovare la propria forma all'Inferno, in Purgatorio o in Paradiso.

