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

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.

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

Kienerk, Darwin, Warburg: formule del sorriso intorno al 1900

Antonella Sbrilli

Ridiamo con chi ride
Leon Battista Alberti

Lo studioso degli uomini dirà come Orazio, ma per diverso motivo, ridete puellæ
Friedrich Nietzsche

La serie dei "Sorrisi" (disegni e litografie), realizzata dall'artista Giorgio Kienerk intorno al 1900, è stata vista come una singolare ricerca di sintesi formale su un tema tipicamente fin de siècle e posta in relazione (Pallottino 1988; Pacini 1989) con il procedimento della solarizzazione fotografica, di cui ricorda l'effetto, per l'eliminazione dei mezzi toni.

Geniale e leggera modulazione grafica del volto femminile, identificato in quello della modella Ada Baldini (Querci 2001), la serie si colloca in una rete di esperienze peculiari del principio del Novecento, legate tutte in qualche modo all'analisi e alla celebrazione del sorriso nelle sue varie accezioni.

Nello stesso inizio del nuovo secolo vedono la luce le ricerche sul riso di Henri Bergson, in forma di tre articoli apparsi sulla "Revue de Paris", a febbraio e marzo del 1900, poi riuniti col titolo *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Quale significato ha il riso come caratteristica espressamente umana e sociale; che cosa connota la caricatura; come si può definire il comico nelle forme, nei gesti, nei movimenti, nelle parole, sono alcuni dei punti toccati da Bergson, che analizza delle tipiche situazioni comiche, proprio mentre le riviste dell'epoca ("Rire", "Le Sourire", "Italia ride") le visualizzavano nelle loro pagine illustrate e il teatro leggero le metteva in scena in forma di macchietta.
I "Sorrisi" di Kienerk sono peraltro proprio delle "macchie", immagini costruite "su un calcolato rapporto di vuoto/pieno" (Pacini 1989), in cui la riconoscibilità della forma è affidata alla sagoma sintetica di un unico colore, in contrasto con il fondo, sagoma che marca le zone essenziali, in una

economia percettiva. La sintesi attuata in questo modo trasforma il volto in una sorta di timbro riproducibile: troviamo un analogo procedimento, un secolo prima, nella macchia compendiaria dell'*Alessandro morente* dell'olandese Humbert de Superville o, ancora un secolo dopo, nel volto di Che Guevara riprodotto nei manifesti.

Nel caso dei "Sorrisi" la macchia è una sorta di mappa che dice quanto basta per far riconoscere, con spirito positivista (e mediatico), una fisionomia, aprendo però anche spiragli all'immaginazione simbolista e inconscia, poiché le zone a contrasto sono ricorsive, mostrano cioè a loro volta delle forme: profili nel profilo, continenti nascosti, evocati dalla attaccatura dei capelli o inconsapevolmente contenuti nelle pieghe del sorriso.
Tornando al saggio sul riso di Bergson, nella bibliografia di quest'opera compare un testo di Charles Darwin, *L'expression des émotions*, traduzione francese del celebre studio sull'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali, apparso nel 1872: *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (Darwin 1872). È questo un libro importante per la formazione del pensiero warburghiano poiché, come è stato rilevato già da Gombrich ([1970] 1983) e discusso ampiamente da Didi-Huberman (2002), è proprio dalla lettura di questo volume che il giovane Warburg deriva una serie di considerazioni per i suoi studi sulla trasmissione delle forme nella cultura e sulle formule di pathos.

Nel 1888, durante il soggiorno fiorentino, mentre osserva le sopravvivenze degli "ammassi dionisiaci dei sarcofaghi antichi" "nei tumulti patetici di Donatello a San Lorenzo", il ventiduenne studioso si immerge con profitto, nella Biblioteca Nazionale, nel testo di Darwin, che lo aiuta a dirimere la "question anthropologique du geste" (Didi-Huberman 2002, 231), superando le strettoie della fisiognomica e le rigidità della retorica dell'espressione.

La messa a fuoco delle *Pathosformeln* come impronte espressive che riemergono portando con sé un sostrato primitivo si è dunque giovata profondamente del testo di Darwin, consultato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze.

La Biblioteca Nazionale Centrale possiede, e possedeva nella sua sede precedente, nel complesso degli Uffizi (si sposta nella sede attuale nel 1935) sia l'edizione inglese del testo, edita da John Murray, Albemarle Street, London, 1872; sia la traduzione francese del 1874, Paris, C. Reinwald, ac-

quisita dalla Biblioteca fiorentina l'8 gennaio 1876; sia la prima traduzione italiana a cura di Giovanni Canestrini e Francesco Bassani, "opera ornata con incisioni intercalate nel testo e di tavole in litografia", Torino, Unione tipografico-editrice, 1878, pervenuta alla Biblioteca in data 31 dicembre 1878.

Le edizioni sono corredate da un apparato iconografico di disegni e fotografie rappresentanti animali ed esseri umani con varie espressioni e schemi anatomici dei muscoli del volto umano. Il gatto spaventato, l'uomo in preda al terrore (tratto dalla raccolta di Duchenne), la signora che solleva il labbro sul canino sono immagini assai note e spesso riprodotte in relazione al percorso teorico di Warburg nei meandri dell'espressione patetica.

Ma una tavola del testo di Darwin merita attenzione, nella prospettiva di un rapporto con Kienerk e di un legame con la diffusione dell'interesse per il sorriso: la tavola III, che illustra il capitolo VIII dedicato a *Joy, High Spirits, Love, Tender Feelings, Devotion (Gioia, allegria, amore, sentimenti affettuosi, devozione)*.

Il capitolo con le sue illustrazioni affronta le modalità psico-fisiche in cui si manifestano tali emozioni e stati d'animo. L'analisi dei movimenti dei lineamenti del viso durante la risata; la gradazione dalla sonora risata al sorriso gentile, sono punti trattati da Darwin in modo innovativo e con dovizia di descrizioni figurative. In alcuni brani sembra di vedere i movimenti delle labbra, il formarsi delle rughe intorno agli occhi e ai lati del naso, il leggero scoprirsi dei denti, l'incresparsi della pelle.

Fig. 1 | Giorgio Kienerk, *Sorriso*, 1900 ca., litografia, Pisa, Famiglia Kienerk

Ecco come Darwin spiega la dinamica evolutiva e dialettica del riso e del sorriso:

> Il sorriso potrebbe dunque essere considerato come il primo stadio nello sviluppo del riso; ma si potrebbe avanzare anche un'ipotesi diversa e più probabile, e cioè che l'abitudine di emettere suoni fragorosi e ripetuti per il piacere portò in un primo tempo alla retroazione degli angoli della bocca e del labbro superiore e alla contrazione dei muscoli che circondano gli occhi, e che ora, a causa dell'associazione e della lunga abitudine, quegli stessi muscoli vengono messi in leggera attività ogni volta che vengono suscitati in noi, per una qualsiasi causa, quei sentimenti che, se fossero più forti, ci porterebbero al riso; e il risultato è il sorriso (Darwin 1982, 286).

Anche nel caso del sorriso, dunque, viene chiamata in causa una sopravvivenza che porta impressa in sé la traccia memorizzata di un'antica abitudine reattiva dell'essere umano. Al pari di altre espressioni, il sorriso testimonia del passato ancestrale dell'uomo, rinnovandolo nel presente di ciascun atto individuale e conservandone l'impronta morfologica adattata.

Qualche anno prima, su un versante di gran lunga meno complesso e anzi serenamente divulgativo, il medico e poligrafo Paolo Mantegazza (Monza 1831-San Terenzo, La Spezia 1910) aveva pubblicato un volume di grande successo: *Fisiologia del piacere*, conservato anch'esso nella Biblioteca Nazionale di Firenze, nell'edizione milanese del 1874 (settima ristampa). Il

Fig. 2 | Humbert de Superville, *Studio della testa di 'Alessandro morente'*, Leida, Rijksuniversiteit, Prentenkabinet

libro, ideato a Pavia e scritto a Parigi, intendeva fondare una *scienza* del piacere o *edonologia*.

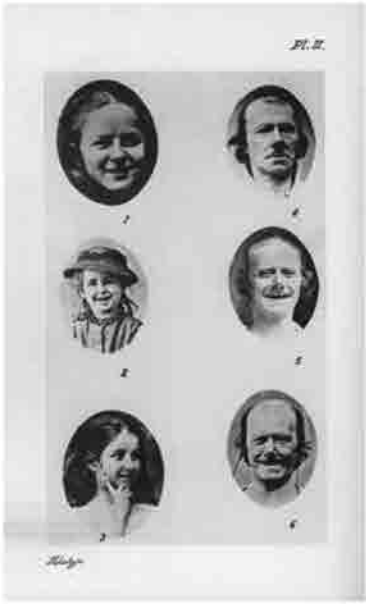
Fra una gamma di sinonimi del termine e una carrellata di metafore floreali e neo-rinascimentali: "gioia è il piacere vestito in abito di primavera, che danza vivace in un prato di fiori, battendo i timpani", Mantegazza descrive i "lineamenti" del piacere, dando spazio anche egli alla descrizione del riso e del sorriso: "Una delle fisionomie più caratteristiche del piacere è il riso... Il riso ridotto a una formola elementare che lo rappresenti è una vera scarica nervosa che per il modo improvviso in cui scocca, trae in convulsione il diaframma e altri muscoli secondari"; "Le varietà più comuni del riso sono costituite dalle differenze di grado che passano dal sorriso più silenzioso alla sganasciata", "le donne voluttuose hanno un riso vellutato che fa fremere", "la fisionomia dei piaceri è più vivace e più ricca di quadri nella donna" (Mantegazza 1874).

L'interesse per il riso e il sorriso è assai vivo, dunque, e diffuso. Interrogarsi sulla loro "formola", in relazione alla figura femminile, è quasi una necessità della società di fine secolo, che si va esprimendo in campi variegati, nella ricerca medica (igiene, salutismo, cura dei denti), nell'industria dell'intrattenimento, nelle prime forme di pubblicità commerciale, nel teatro, nella letteratura, nella nascente psicoanalisi.

Fuori dal campo della grafica, l'iconografia del riso in quello scorcio di anni annovera autori come il russo Filipp Maljavin, nella cui opera *Il riso*, del 1899, esposta alla Biennale del 1901, Nino Barbantini aveva salutato la rappresentazione di un'idea, l'espressione del riso come entità astratta. Di lì a qualche anno, la celebrazione della risata avrebbe coinvolto in modo estroverso la poetica dei Futuristi, culminando nell'omonima tela di Boccioni (1911, New York, Moma).

In scultura il sorriso vede fra i massimi interpreti Medardo Rosso, con i bronzi e le celebri cere della *Bimba che ride*, della *Rieuse* e della *Grande Rieuse*, realizzate fra il 1890 e il 1891, in cui l'accenno di un sorriso arcaico è trasferito in uno stile vibratile, che incorpora lo spazio, la luce e l'espressione.

È in questo convergere di interessi interdisciplinari che si possono considerare proficuamente i "Sorrisi" di Kienerk, espressioni di una ricerca artistica, morfologica e tipografica insieme. Esperienze in cui "il partico-



lare fisionomico significante resiste ad ogni elaborato processo di sintesi formale e di stilizzazione decorativa" (Pacini 1989).

Si può solo ipotizzare che l'artista sia venuto a conoscenza del testo di Darwin, in relazione con l'incontro con lo studioso amburghese nel 1901 o anche indipendentemente, consultandolo in originale o nella traduzione italiana presente nella Biblioteca di Firenze (per inciso, in essa le litografie, inserite nelle pagine destre, hanno lasciato nella pagina a sinistra un'impronta sintetica delle immagini del corredo illustrativo). Così come si può ipotizzare che Kienerk abbia conosciuto l'opera di Mantegazza, autore, oltre che della già citata *Fisiologia del piacere*, di numerose altre Fi-

siologie: dell'amore, del dolore, della donna (tutti temi trattati da Kienerk) edite e più volte ristampate fra gli anni settanta e novanta dell'Ottocento, con grande successo di pubblico; oltre al problematico studio *Fisionomia e mimica* illustrato da Ettore e Eduardo Ximenes. Mantegazza, darwiniano convinto, medico, romanziere, viaggiatore e senatore del Regno, è anche curiosamente legato a due delle città della vita di Kienerk: Pavia, dove insegnò Patologia medica, e Firenze, dove tenne la prima cattedra di Antropologia dal 1870.

A fronte di queste ipotesi, invece, vi è la certezza che Warburg, insieme con la moglie Mary Hertz, apprezzò vivamente Kienerk (Roeck 2001), acquistando un'opera a pastello e ordinandogli un ritratto. Stando all'individuazione di Eugenia Querci (cfr. articolo in questo stesso numero), una "macchia" raffigurante un volto maschile è identificabile proprio come un ritratto di Warburg.

Il fatto che lo studioso abbia guardato con interesse e ammirazione le macchie di Kienerk getta nuova luce anche sui "Sorrisi", ricerche morfologiche sull'espressione di un piacere sottilmente positivo.

I "Sorrisi" rappresentano volti femminili, con capigliature fluenti, che rimandano alle ninfe e alle loro incarnazioni coeve; sono volti che esprimono, con competenza fisiologica dei muscoli coinvolti, il sentimento della gioia, uno dei "movimenti dello animo" di albertiana memoria; sono realizzati con perizia moderna, facendo uso anche della tecnica fotografica; sono immagini contestualmente espressive e decorative, che oscillano fra i poli artistici che Warburg (i Warburg) conoscevano e avrebbero conosciuto (lo Jugendstil e la sintesi grafica del primo Espressionismo); nella loro abbreviazione richiamano sia la concisione delle stampe giapponesi che quella delle xilografie di Vallotton, chiamato in causa da Warburg proprio nel descrivere le macchie. Sono delle immagini-sigillo che si pongono in un punto cruciale dove la riduzione del visibile a forma si avvicina, attraverso la grafica, al segno di una scrittura (Kienerk fu autore anche di capilettera).

Come a loro modo le 'formole' analizzate da Mantegazza, queste sigle visive inventate da Kienerk trattengono le tracce mnestiche dell'attitudine al piacere e al sorriso e le trasformano in linguaggio attuale. Marchi fissati nella memoria visiva e muscolare che inducono all'imitazione ("ridiamo con chi ride") e che inoltre viaggiano e si diffondono come timbri grazie ai mezzi di riproduzione che, al tempo di Kienerk, sono i giornali illustrati

Fig. 5 | Filipp Maljavin, *Il riso*, 1899, Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Ca' Pesaro
Fig. 6 | Paolo Mantegazza, *Fisiologia del piacere*, edizione del 1915, Casa editrice Madella, Sesto S. Giovanni
Fig. 7 | Medardo Rosso, *Rieuse*, 1890, bronzo, Parigi, Musée Rodin
Fig. 8 | Giorgio Kienerk, *Sorriso*, 1900 ca., litografia, Pisa, Famiglia Kienerk

e le cartoline. E che attualmente sono, per esempio, gli *stencil* nell'arte dei graffiti.

Per finire sul versante tipografico, un accenno si può fare alle *emoticon* della scrittura per il web, ricordando che il primo fra questi indicatori di espressione è stato proprio il sorriso, *smile* [*smiley* :-)].

Bibliografia di riferimento

Cavalletti 2004
Andrea Cavalletti, *Aby Warburg: brevità dell'immagine*, in *Aby Warburg. La dialettica dell'immagine*, numero monografico della rivista "aut aut" 321/322, maggio-agosto 2004.

Darwin 1872
Charles Darwin, *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, John Murray, London 1872 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, coll.: MAGL. 19.8.445).

Darwin 1874
Charles Darwin, *L'expression des émotions chez l'homme et les animaux*, traduit de l'anglais par Samuel Pozzi, René Benoit, C. Reinwald, Paris 1874 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, coll.: MAGL. 19.8.435).

Darwin 1878
Charles Darwin, *L'espressione dei sentimenti nell'uomo e negli animali*. Prima versione italiana con consenso dell'autore per cura di Giovanni Canestrini e di Francesco Bassani, Unione tipografico-editrice, Torino 1878 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, coll.: MAGL. 19.8.429).

Darwin 1982
Charles Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*. Taccuini M e N. Profilo di un bambino, a cura di Gian Arturo Ferrari, Paolo Boringhieri, Torino 1982.

Didi-Huberman 2002
Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Editions de Minuit, Paris 2002.

Forti 2004
Micol Forti, *Dal realismo all'espressionismo: Warburg e la cultura artistica contemporanea*, in C. Cieri Via, P. Montani, *Lo sguardo di Giano: Aby Warburg fra tempo e memoria*, a c. di B. Cestelli Guidi, M. Forti, M. Pallotto, Nino Aragno, Torino 2004.

Gombrich [1970] 1983
Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, The Warburg Institute, London 1970, tr. it. di A. Dal Lago, P.A. Rovatti, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983.

Mantegazza 1874
Paolo Mantegazza, *Fisiologia del piacere*, VII ristampa, G. Bernardoni tipografo-editore, Milano 1874 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, coll.: 10.9.33).

Pacini 1989
Piero Pacini, *Giorgio Kienerk tra Simbolismo e Liberty*, Cantini, Firenze 1989.

Pallottino 1988
Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Zanichelli, Bologna 1988.

Querci 2001
Eugenia Querci, *Kienerk 1869-1948*, Umberto Allemandi & C., Torino 2001.

Roeck 2001
Bernd Roeck, *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, Beck, Muenchen 2001.

Schiaffini 2002
Ilaria Schiaffini, *Umberto Boccioni. Stati d'animo. Teoria e pittura*, Silvana editoriale, Milano 2002

English Abstract

The series of "Smiles" ("Sorrisi", drawings and lithographies), realized by Florentine artist Giorgio Kienerk in the years around 1900, can be regarded as a formal research on a typically fin de siècle subject. The series can be placed in a wider context of experiences that, at the beginning of C20th, in some ways can all be connected to the analysis of 'smile' in its various meanings. In these very years Henri Bergson publishes Le rire. Essai sur la signification du comique: in its bibliography, a text by Charles Darwin is quoted, The Expression of the Emotions in Man and Animals(1872). This book is essential to the forming of Warburg's thought: from this text, Warburg derived important considerations on the transmission of expressive forms and formulae of pathos; one of the plates in Darwin's book is devoted to the evolution of the expression of smile (pl. III, chap. VIII). In the second half of C19th, Italian doctor Paolo Mantegazza published the work Fisiologia del piacere (Phisiology of Pleasure), a wide part of which was devoted to the morphology of laughing and smiling: this text, as Darwin's one, could be found in Florence National Library, where Warburg was carrying out his studies. Indeed, interest in 'laugh' and 'smile' was diffused from the end of C19th: in these years artists like Filipp Maljavin, Medardo Rosso, and later Boccioni entitled some their works to smiling. In this context, the connection between Kienerk's "Sorrisi" and Warburg's studies on formulae of pathos becomes relevant, especially considering that Warburg knew and highly regarded Kienerk's work.