

Il secondo volume degli scritti di Warburg uscito da Aragno presenta l'ultimo periodo del grande amburghese attraverso un'imponente mole di documenti inediti che illuminano i suoi interessi e i suoi nuovi orientamenti. Una filologa romanza discute di quest'opera capitale con il suo curatore.

## Il biologo delle immagini

Intervista a Maurizio Ghelardi di Silvia De Laude

**E** giusto che il lettore sappia perché abbiamo scelto di presentare questo secondo volume delle Opere di Aby Warburg, appena uscito da Aragno, con una intervista a lei, che lo hai curato. Il volume comprende saggi, seminari, conferenze e appunti dal 1917 al 1929, anno della sua morte. Gli inediti sono così tanti, e di tale importanza, da disegnare sviluppi sorprendenti nella riflessione di Warburg. In una lettera al fratello Max, scritta poche settimane prima di morire, Warburg parlava di "nuove idee", una nuova fase del suo pensiero, una nuova "finestra panoramica sul cosmo". Nessuno meglio di lei, che ci convive da anni, può farci da Virgilio nell'esplorazione di queste "nuove idee".

Finora si era pensato che Warburg, dopo il ricovero a Kreuzlingen, non fosse stato più in grado di pensare e di lavorare. Se si leggono i testi pubblicati in questo volume si ha invece l'impressione opposta. È soprattutto grazie allo stretto rapporto stabilito con Ernst Cassirer che Warburg si pone il problema di quale sviluppo dare alle sue ricerche che fino allora avevano ruotato attorno alla persistenza dell'Antico nella cultura rinascimentale. Non solo. Gli inizi degli anni venti sono segnati anche da un rinnovato interesse per gli studi di antropologia e di storia delle credenze (penso soprattutto ai contributi di Franz Boll, ma anche a Lévy-Bruhl e a Durkheim; un discorso a parte andrebbe fatto sui rapporti tra Warburg e Franz Cumont). Questa duplice sollecitazione dischiude a Warburg nuovi orizzonti rispetto a quella che aveva da sempre ritenuto la questione di fondo delle sue ricerche: come dare cioè spessore linguistico e grammaticale a una cultura visiva, cioè a un aspetto dell'espressione umana che fi-

nora era stato considerato solo dal punto di vista estetico o storico-artistico. Adesso il tema fondamentale non è più solo la migrazione (*Wanderung*), cioè la contaminazione delle varie forme attraverso cui si è conservata ed è stata rielaborata o trasfigurata l'eredità dell'Antico; bensì quello dell'orientamento (*Orientierung*), cioè come l'umanità abbia costruito lungo i secoli un linguaggio simbolico per orientarsi rispetto al cosmo. Di qui si capisce il rinnovato interesse per l'astrologia. Insomma, l'eredità figurativa (e anche letteraria) dell'Antico non è più intesa "archeologicamente", ma come elemento costitutivo, come un linguaggio basilare per comprendere in modo più diretto aspetti dell'espressione umana. Questo atteggiamento Warburg lo definisce psico-storico, ma potremmo anche chiamarlo antropologico. Direi che è proprio il crescente corto circuito provocato dalla difficoltà a dare una forma discorsiva al suo pensiero, cioè la questione dell'espressione, ciò che in questi anni rinnova e rinvigorisce le sue ricerche. Queste ricerche costituiscono per un verso una terapia (Warburg era stato ricoverato a Kreuzlingen nella clinica di Binswanger), per l'altro un tentativo di trasferire l'eredità e la creazione visiva dell'Antico in un sistema prettamente linguistico e sintattico. Ne è esempio il testo della celebre conferenza *Il rituale del serpente*. Se leggiamo gli appunti autografi si ha l'impressione che Warburg non fosse in grado di dare forma compiuta alle sue riflessioni, e probabilmente qualcuno (Saxl?) lo aveva fatto per lui. Certo è che, se leggiamo queste annotazioni stese mentre egli era a Kreuzlingen, sembra che il linguaggio e il rapporto tra parola e immagine assumano qui una pregnanza e uno spessore che sono assenti nel testo che

conosciamo, un testo che è sì ben ordinato logicamente, ma anche più secco e povero. Non a caso, solo tra queste annotazioni (che ho pubblicato alcuni anni fa) compare *Totem e tabù* di Freud. Insomma, con buona pace di Gombrich, la frammentarietà attraverso cui Warburg si esprime in questi anni, la tensione che cerca di stabilire tra parola e immagine, il tentativo di affidare alla sequenza delle immagini il contenuto delle sue ricerche, sembrano costituire per lui la forma espressiva più adeguata attraverso cui va a cercare il buon Dio nel dettaglio. Tutto ciò appare consustanziale a una concezione della cultura che non è concepita in modo autofago, ma come *cultura animi*. Warburg è stato sempre convinto che esistesse al fondo della esperienza umana una forma espressiva prelinguistica che era possibile codificare attraverso il linguaggio delle immagini. Perciò parla di biologia dell'immagine.

**Molti degli inediti sono conferenze. Sembra che Warburg, a partire dagli anni venti, decida di affidare la trasmissione del suo pensiero soprattutto a questo "genere" orale, piuttosto che a quello "canonico" del saggio. In fondo lo stesso atlante *Mnemosyne*, con le sue immagini appuntate sulle tavole da spilli, per poter essere spostate, era pensato anche per rispondere a esigenze dimostrative, nell'ambito di presentazioni pubbliche e, appunto, conferenze. Cosa pensa che si aspettasse Warburg da questo modo di trasmettere i risultati della sua ricerca?**

In realtà fin dagli inizi Warburg non intende in modo "canonico" il saggio storico-artistico. La maggior parte dei testi conservati nell'archivio londinese è elaborata in una forma che è pienamente adeguata al tipo di ricerca

che Warburg persegue. Di solito le sue conferenze muovono da una breve premessa discorsiva cui segue un lungo elenco di immagini che si conclude con una breve osservazione finale. Molti studiosi hanno creduto e credono tuttora che questa forma espositiva non costituisca un testo in sé concluso. Se proviamo a ripetere l'esperimento di Warburg riproducendo sia ciò che è scritto, sia la successione delle immagini, ci troviamo di fronte a una forma testuale che attraverso il linguaggio visivo cerca di dar conto di temi, quali ad esempio l'Antico in Petrarca, che fino a quel momento erano stati oggetto di ricerche storico-letterarie o storico-artistiche. Warburg imposta la sua esposizione sincronica in modo prevalentemente visivo. Cerca insomma di mostrare come gesti, forme, temi quali il trionfo, la vittoria e così via siano stati resi visibili, intensificati dal linguaggio figurativo a seconda che in essi persista in modo più o meno trasfigurato e, dopo, travestito l'eredità dell'Antico. Dunque, possiamo affermare che esistono molte piccole e circoscritte *Mnemosyne* prima del celebre atlante. Del resto, come testimoniano l'epistolario e il diario, le varie versioni di *Mnemosyne* rappresentano per Warburg il veicolo migliore che testimonia come per lui le varianti fossero solo alcune delle soluzioni possibili e che dunque non vi fosse una direzione unica che potesse spiegare compiutamente la migrazione delle immagini. L'idea era pur sempre quella di costruire un linguaggio visivo mobile e aperto che sapesse dar conto di quegli aspetti che egli riteneva non residuali dell'esperienza umana e che il linguaggio verbale non riusciva appunto a esprimere discorsivamente, o esprimeva apoditticamente. Non a caso la logica che presiede il linguaggio warburghiano non è quella classica, bensì quella associativa.

Per quanto riguarda la sua seconda osservazione, credo che l'atlante *Mnemosyne* rappresentasse per Warburg un modo per disegnare una sorta di testo cartografico che, relativamente ad alcuni temi ritenuti fondamentali nella cultura indoeuropea, fos-

se capace di ricostruire attraverso pannelli di immagini il modo in cui l'individuo si era orientato rispetto alla realtà fisica (astrologia-astrologia) e sociale (il sacrificio, il legame sociale ecc.). Per questa ragione credo che l'eredità warburghiana vada affrontata non tanto dal punto di vista storico-artistico, bensì attraverso il rapporto che egli ha cercato di stabilire tra forme del linguaggio ed espressione.

Tutto questo si vede molto bene in un testo che costituisce una sorta di rete sottesa a *Mnemosyne*. Si tratta dei frammenti sull'espressione (circa 450 aforismi risalenti agli anni a cavallo tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX), in cui l'autore indaga come la percezione umana possa dar vita a forme diverse di pensiero. Warburg definisce questa una ricerca una fisica del pensiero. I frammenti sono in corso di pubblicazione presso le Edizioni della Scuola Normale in un'edizione che comprenderà sia la versione inedita tedesca che la traduzione italiana. Sono convinto che la loro lettura contribuirà a porre sotto un'altra luce le ricerche dello studioso amburghese, proprio perché qui gli stessi temi che Warburg affronterà successivamente sono trattati attraverso autori (Wundt, von Stein, Stumpf, Vignoli, Darwin) che a prima vista sembrano non avere nulla a che fare con le immagini e le opere artistiche.

**Tra le conferenze, ho trovato interessantissima quella tenuta alla Biblioteca Hertziana di Roma il 19 ottobre del 1929 (*L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio*). È la conferenza durante la quale fu presentato pubblicamente il progetto dell'atlante *Mnemosyne*, di fronte a un pubblico di ascoltatori straordinari, come, fra l'altro, Giorgio Pasquali, Ernst Robert Curtius, Kenneth Clark. Kenneth Clark avrebbe confessato più tardi che quella conferenza gli aveva cambiato la vita. Curtius non è mai stato così esplicito, ma la svolta della sua ricerca, a partire dagli anni trenta, dimostra che anche per lui in un certo senso è stato così (non per niente nel '47 avrebbe pubblicato *Letteratura europea e Medioevo latino*, il libro-monumento sulla**

**sopravvivenza dei *topoi* classici nelle letterature moderne, che porta una dedica proprio a Warburg). È un caso come quelli di cui parlava prima, cioè restano della conferenza solo l'inizio e la fine, ma lei ha pubblicato la riproduzione delle tavole dell'atlante come Warburg le aveva allestite in quella circostanza alla Biblioteca Hertziana. Che idea si è fatto di quella conferenza così sconvolgente per tanti di quelli che hanno avuto l'opportunità di ascoltarla?**

Devo confessare che finora non ho avuto ancora il tempo per analizzare accuratamente le tavole di questa conferenza romana per confrontarle con quella che è ritenuta l'ultima versione di *Mnemosyne*. Posso dire che nel diario e nelle lettere di questi mesi vi sono molte osservazioni importanti e anche molti giudizi "pepati" su coloro che erano ammessi nella suite dell'hotel ove Warburg era intento a comporre i pannelli con le foto. Credo di poter dire che forse Warburg ha trasmesso all'uditorio più l'idea che stava perseguendo una tipologia del pathos antico e di come esso fosse stato reinterpretato a livello figurativo nel Rinascimento, piuttosto che quella che lui stesso definitiva come inversione energetica, cioè che cosa si nascondesse nella riproposizione e reinterpretazione di tematiche antico-pagane. Insomma, che a Roma non sia stata compresa a fondo la filierana che era sottesa a quella che solo in apparenza poteva apparire una singolare e provocatoria mostra fotografica. Quello che dice a proposito di Curtius è vero, ma credo che in lui prevalga più l'aspetto descrittivo dei *topoi* classici nelle letterature moderne che non il tema prettamente warburghiano della mimica intensificata come topos della cultura figurativa rinascimentale. Insomma, che Curtius abbia recepito più l'aspetto descrittivo, tipologico di una riflessione che invece mirava a mostrare come il tema della persistenza dell'Antico si legasse strettamente più a una questione, diciamo così, antropologica che di genere letterario.

**Su Curtius sono perfettamente**

d'accordo con lei. E spero che lei dia presto qualche esempio dei commenti formulati da Warburg nel diario e nelle lettere sui primi spettatori ammessi alla visione dell'atlante. Anche perché la conferenza dell'Hertziana mi sembra sempre di più un evento cruciale, di cui varrebbe la pena di ricostruire una "microstoria". Intanto, però, vorrei chiederle di un'altra conferenza inedita, quella su Rembrandt (*L'Antico italiano nell'epoca di Rembrandt*, del 1926), nella quale ha riconosciuto un'eco del tema freudiano di *Totem e tabù*, già evocato negli appunti di Kreuzlingen.

La ringrazio per aver ricordato questo aspetto. La lunga conferenza su Rembrandt che ha al centro il quadro con il giuramento dei Batavi in realtà non è altro che una reinterpretazione di *Totem e tabù*. Il tema del giuramento come atto costitutivo del legame sociale rimanda a quello a cui ho accennato prima, cioè all'importanza che in questi anni ha avuto per Warburg l'antropologia di Freud, ma anche l'assimilazione di autori come Lévi-Bruhl e Durkheim, che avevano indagato i meccanismi che presiedono i legami sociali. Parallelamente, Warburg riprende in questi anni la questione della biologia dell'immagine, tema che aveva affrontato alcuni decenni prima nei frammenti sull'espressione e nei due seminari su Masaccio e Darwin e su Ghiberti e il *Laocoonte* di Lessing. Ho cercato di chiarire questo problema nell'introduzione al primo volume degli scritti di Warburg e anche in altre sedi. Certo è che questo problema del rapporto tra biologia, fisiologia e immagine dovrebbe far riflettere coloro che finora hanno interpretato Warburg in senso iconologico o storico artistico. Aggiungo che alcuni anni fa Paolo Prodi ha scritto un libro molto bello sul giuramento. Prodi non poteva conoscere questo testo. Chissà se adesso anche lui ripenserebbe sotto una nuova luce le sue indagini.

**Nella conferenza inedita sulle Feste italiane (1928) Warburg torna sul tema delle feste intese sulle orme di Burckhardt come**

**"trapasso dalla vita all'arte", e sull'importanza del teatro nel mettere sotto gli occhi del pubblico le figure antiche nella loro "realtà corporea" (un punto, questo, letto in modo un po' semplicistico da Gombrich nella sua *Biografia intellettuale* di Warburg). Nel testo che ha pubblicato si parla anche dell'"energia" che viene alle feste, paradossalmente, proprio dalla transitorietà, dalla loro "esistenza materiale momentanea". È d'accordo sul fatto che quello "teatrale" sia un filo rosso della riflessione di Warburg? Come le sembra che si sviluppi negli ultimi scritti?**

Il tema delle feste rinascimentali rappresenta uno dei leitmotiv della riflessione di Warburg. Il fatto poi che egli insista a questo proposito su Burckhardt è un problema che avrebbe bisogno di una lunga trattazione. Posso solo dire che la festa rinascimentale è per Burckhardt e Warburg una sorta di tempo sospeso in cui viene celebrato e riproposto il tema dell'avvento, del ritorno degli dei e del ciclo naturale della vita. Si tratta di un argomento che percorre la cultura tedesca dell'Ottocento (si pensi a Heine) e che sarà ripreso in un bellissimo saggio di Ernst Kantorowicz, ove si indaga anche a livello figurativo il tema dell'avvento nel trapasso tra paganesimo e primo cristianesimo.

Riguardo a ciò che dice a proposito del tema teatrale, credo si possa parlare più opportunamente di una visione tragica, cioè di come l'elemento patologico della espressione umana nei suoi diversi aspetti (dolore, vendetta e così via) rappresenti il fattore costitutivo della vita, intesa quasi nietzschianamente. Nessuno finora ha indagato a fondo la lettura che Warburg aveva ripetutamente fatto della *Nascita della tragedia*. Ritengo che un'analisi autoptica, suffragata anche dalle note che Warburg ci ha lasciato a margine del suo testo di Nietzsche, porterebbe a risultati inaspettati riguardo a come il nostro autore avesse metabolizzato alcuni aspetti fondamentali della riflessione

del filosofo tedesco sulla civiltà greca delle origini, e soprattutto perché Nietzsche avesse definito il suo scritto un contributo all'estetica.

Una presenza folgorante negli ultimi scritti di Warburg è quella di Manet. Si conosceva già il saggio del 1929 intitolato *Déjeuner sur l'herbe*, ma lei pubblica con il titolo *Tra Manet e Mnemosyne: appunti* anche un altro testo, inedito, molto importante, mi sembra.

Credo di poter affermare che si tratta di uno dei più importanti testi che sono compresi in questo volume. In Manet Warburg scorge una sorta di secolarizzazione dell'Antico, mostrando qui come esso si fosse "naturalizzato" ben oltre il Rinascimento, ad esempio attraverso il tema del simposio campestre. Così, l'Antico diventa in parte archeologia, paesaggio, proprio perché il mondo moderno, attraverso la scoperta dell'idea di infinito non concepisce più il cosmo come governato attraverso una legge immutabile. Gli dei precipitano sulla terra e al contempo l'essere umano è costretto a porsi il problema di come orientarsi nel pensiero. Emblematica in tal senso è la ricerca su Ovidio, poeta delle trasformazioni, e sulla figura di Fetonte, su come cioè la cultura antica concepisse in modo deterministico il destino umano all'interno di un universo chiuso retto dal simposio degli dei. Fetonte aveva cercato di farsi dio, ma era precipitato lasciando il mondo nelle tenebre. L'individuo moderno si trova invece di fronte alla necessità di costruire un suo percorso rispetto a una realtà naturale e cosmica che appare sempre più indeterminata. Superfluo è aggiungere quanto in ciò Warburg sia influenzato dalle ricerche che Cassirer aveva sviluppato in questi anni.

**È impressionante anche il quaderno inedito di appunti su Giordano Bruno, una specie di *livre de chevet* fatto di annotazioni diaristiche, schemi, appunti di lettura. È un testo di grande fascino, anche di grande qualità letteraria, molto enigma-**

tico pero.

Giordano Bruno rappresenta l'ultima, incompiuta ricerca di Warburg. Bruno avrebbe dovuto essere oggetto di una relazione a un convegno di estetica organizzato da Cassirer. Come testimonia il diario, Warburg morì poche ore dopo aver scelto il titolo definitivo della sua relazione: "Perseo o estetica energetica come funzione logica del processo dell'orientamento in Giordano Bruno". Occorre dire, anzitutto, che si tratta di un quaderno di appunti di difficile trascrizione e interpretazione. Sono però convinto che in queste brevi annotazioni si racchiuda la chiave che permette di comprendere meglio le ricerche di Warburg su Manet e Rembrandt, nonché la conferenza sui rapporti tra astrologia e astronomia tenuta nel 1925 in memoria di Franz Boll. Molto importanti a questo proposito sono alcune lettere di Cassirer a Warburg, soprattutto una del 29 dicembre 1928, dove tra l'altro si legge: "Lo *Spaccio della Bestia trionfante* richiede un commento che la filosofia in senso stretto non potrà fornire da sola, ma assieme alla storia delle immagini e alla storia della astrologia". In effetti, la scoperta di Bruno da parte di Warburg riguarda i modi in cui l'Antico si trasforma ed è nuovamente assimilato a partire dalla metà del XVI secolo. Il ruolo delle immagini simboliche nella lotta che il genere umano ha intrapreso per l'orientamento nel mondo non si conclude dunque per Warburg con il Rinascimento. Nello *Spaccio della Bestia trionfante* le immagini classiche di orientamento sono cacciate dal cielo come emblemi dei vizi, sicché l'immagine bruniana dell'universo apre la strada alla idea di infinito. Per chiarire meglio cosa intendesse Warburg quando definiva la sua ricerca una "psicologia del pensiero visivo in Giordano Bruno" è forse opportuno citare un passo da una lettera che durante il soggiorno in Italia il nostro autore invia a Saxl, il 21 maggio 1929: "Perugia, dove abbiamo iniziato la lettura dello *Spaccio*, nella

speranza di trovare un radicale fanatico dell'astrazione con un'indole avversa alle immagini, mentre l'autore resta invece avvinghiato in modo commovente all'Eidolon (...) a questo punto siamo in grado di stabilire con precisione (...) il ponte tra il mondo di Tolomeo e quello di Copernico e Keplero (...) il cosmo di Igino, con cui si era dovuto invece confrontare Giordano Bruno (...) era diventato grazie agli astronomi una indicazione cartografica per le costellazioni". Con ciò Warburg indica che il cosmo è una realtà che non è più governata dal simposio divino, ma un universo nel quale l'individuo è costretto adesso a orientarsi attraverso il pensiero. Non a caso egli insiste su come la critica bruniana della conoscenza "che si cela dietro il simbolo di una campagna militare degli dei contro i demoni celesti" non sia in realtà altro che "una critica della mera irragionevolezza" che deve essere posta "in relazione storica con il materiale figurativo". In definitiva, Bruno rappresenta il momento in cui la liberazione del cosmo "dalle delimitazioni della calotta celeste e dai suoi mostruosi guardiani dei confini" apre la strada a una secolarizzazione degli dei che in Manet diventano un pacato simposio borghese. Ma, benché trasfigurato e travestito, l'Antico continua comunque per Warburg a essere il lessico che sta a fondamento di una ricerca che è definita "psico-storica". Emblematico appare per quel bagaglio di ricerche che avevano cercato di indagare il fondamento dei legami sociali, l'evoluzione del sistema di credenze e la realtà psichica dell'incipit premesso a *Mnemosyne*: "La creazione consapevole della distanza tra Io e mondo esterno è ciò che possiamo designare come l'atto fondamentale della civilizzazione umana". Ma con ciò siamo in certo qual modo tornati all'inizio di questa conversazione, quando avevamo sottolineato l'importanza che in questi anni avevano avuto per Warburg le ricerche di Cassirer sul mito, sulle forme simboliche e su individuo e cosmo nel Rinasci-

mento.

s.delauide@tiscali.it

S. De Laude è studiosa di filologia romana e perfezionata alla Scuola Normale di Pisa

Aby Warburg  
**OPERE**  
**II. LA RINASCITA**  
**DEL PAGANESIMO ANTICO**  
**E ALTRI SCRITTI (1917-1929)**

a cura di Maurizio Gbelardi,  
pp. 1004, € 65,  
Aragno, Torino 2007

