

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea Triennale in Storia e tutela dei beni artistici e musicali

Tesi di Laurea Triennale

Mnemosyne, l'Atlante di Warburg. Alcune riflessioni sulla fortuna dell'opera

Mnemosyne Atlas: some reflections on the success of the work

Relatrice

Prof.ssa Nezzo Marta

Laureanda: Piovesan Greta

Matricola: 2004546

Anno Accademico: 2023/2024

Mnemosyne: l'Atlante di Warburg. Alcune riflessioni sulla fortuna dell'opera

Sommario

Mnemosyne: l'Atlante di Warburg. Alcune riflessioni sulla fortuna dell'opera	1
1 - Biografia di Aby Warburg	2
2 - Mnemosyne: l'Atlante delle immagini	7
Il titolo	7
Introduzione all'Atlante Mnemosyne (1929) di Aby Warburg.....	8
Le formule del pathos (Pathosformeln).....	10
La genesi dell'Atlante.....	12
Dal 1924 al 1927: verso una sistematizzazione dell'opera	12
Dal 1928 al 1929: le tre versioni documentate dell'Atlante	14
L'Atlante dopo la morte di Aby Warburg.....	17
Le esposizioni: dal 1993 al 2023	18
Dalle prime pubblicazioni all'edizione in volume.....	24
3 - Alcune delle riflessioni intorno all'Atlante	25
E. H. Gombrich: l'ultimo progetto Mnemosyne.....	26
E. Tavani: note sul Bilderatlas di Aby Warburg	29
G. Didi-Huberman: il montaggio <<Mnemosyne>>	31
K. Mazzucco: Osservazioni sul montaggio del libro "Mnemosyne"	35
Esposizioni	45
Bibliografia	46
Sitografia	48

1 - Biografia di Aby Warburg

Aby Moritz Warburg nacque ad Amburgo il 13 giugno 1866; di origine ebraica, è il primogenito maschio di Charlotte Oppenheim (1842-1921) e Moritz Warburg (1838-1910), una facoltosa famiglia di banchieri¹. Dal 1876 fino al 1885 avvenne la sua formazione: frequentò il Realgymnasium e in seguito il Gelehrtenschule des Johannemus. Il suo desiderio di continuare gli studi nell'ambito umanistico lo portò a rinunciare al diritto di primogenitura; perciò lasciò la banca di famiglia al fratello minore Max Warburg².

Nel 1886, contrariamente alla volontà della famiglia, decise di iniziare la carriera storico-artistica a Bonn, dove ebbe come insegnanti Karl Justi e Henri Thode (storia dell'arte), Reinhard Kekulé von Stradonitz (archeologia), Hermann Usener (storia delle religioni) e Karl Lamprecht (storia della filosofia)³. In questo stesso anno Warburg iniziò a registrare regolarmente l'acquisto di libri, fino ad arrivare a comprare, con l'aiuto della famiglia, due costose collane, che costituirono le basi della sua biblioteca, destinata alle future generazioni⁴.

Nel 1888 lo studioso amburghese si recò a Firenze insieme a un gruppo di studenti guidati dal professore August Schmarsow, quest'ultimo aveva l'obiettivo di avviare la fondazione dell'Istituto tedesco di storia dell'arte, l'attuale Kunsthistorisches Institut in Florenz.

Tra la fine degli anni '80 e i primi anni '90 dell'800 Warburg elaborò la sua tesi di dottorato, che nel 1889 presentò a Justi. Quest'ultimo, a causa del suo metodo, che preferiva un'impostazione estetica piuttosto che scientifica, rifiutò di approvare la tesi di dottorato su Botticelli. Warburg decise, dunque, di proporre la sua dissertazione all'università di Strasburgo, allo studioso del Rinascimento Hubert Janitschek, appartenente alla giovane generazione, che accettò con entusiasmo la sua tesi⁵.

Così nel 1891 discusse la sua dissertazione sulla *Nascita di Venere e la Primavera di Botticelli* all'Università di Strasburgo⁶. L'anno seguente pubblicò il saggio su Sandro Botticelli e successivamente si recò a Berlino dove frequentò i corsi della Facoltà di Medicina⁷.

Nel 1895, dopo aver assolto per un anno il servizio militare, in occasione del matrimonio del fratello Paul con Nina Loeb in America, organizzò un viaggio presso le popolazioni Pueblo del Nuovo Messico, dove vi rimase fino al 1896⁸.

¹ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 4.

² Ivi, p. 5.

³ Ivi, p. 137.

⁴ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 278.

⁵ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 137.

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Ivi, p. 34.

Questo viaggio fu di fondamentale importanza per Warburg, poiché ebbe l'opportunità di analizzare ed estendere il campo fenomenico della storia dell'arte oltre i suoi oggetti, verso quelle questioni antropologiche alle quali era fortemente interessato, proprio perché considerava la storia dell'arte come un complesso di rapporti che si estendono dalla psicologia all'antropologia⁹. Warburg durante questo viaggio comprese come i rituali, le danze e la produzione artistica, considerate come vere e proprie espressioni rituali religiose di un popolo, fossero i mezzi attraverso i quali venivano formati e trasmessi i simboli¹⁰.

Nel 1897, tornato in Europa, tiene la conferenza: *Un viaggio attraverso il territorio degli Indiani Pueblo in Nuovo Messico e in Arizona*, presso la società per lo sviluppo amatoriale della fotografia ad Amburgo, e poi a Berlino un'altra conferenza dal titolo *Immagini dalla vita degli Indiani-Pueblo del Nordamerica*: un insieme di appunti e riflessioni accompagnate da immagini tratte dal viaggio negli Stati Uniti fra gli indiani Pueblo¹¹.

Al '97 risalgono anche altri viaggi, questa volta in Europa: uno a Parigi, dove si interessa allo studio delle feste di corte e agli arazzi dei Valois, e uno a Londra. L'anno successivo si trasferì a Firenze con la moglie Mary Hertz, pittrice che sposò l'anno prima nonostante l'opposizione delle due famiglie, e riprese i suoi studi sul Rinascimento. Scrisse e pubblicò diversi saggi sul Quattrocento fiorentino, tra i quali *La cronaca illustrata di un orafo fiorentino*; mentre alla fine del 1900 risale una "corrispondenza" di Aby Warburg con André Jolles sulla "ninfa fiorentina". In questo testo la ninfa è concepita come una figura plastica che, nascondendosi attraverso le molteplici identificazioni iconografiche, attraversa i quadri del Rinascimento: per questo è definita, secondo il lessico warburghiano, come una *Pathosformel*¹².

Nel 1902 pubblica gli studi sul ritratto, che segnano l'insegnamento di Jacob Burckhardt: il primo, d'impostazione storico-contestuale, dedicato agli affreschi di Ghirlandaio nella Cappella Sassetti in Santa Trinità, il secondo, *Arte fiamminga e primo Rinascimento fiorentino. Studi*. Quest'ultimo analizza da un punto di vista stilistico-comparativo l'arte fiamminga nei rapporti con il primo Rinascimento fiorentino¹³.

Due anni dopo continuò le sue ricerche come *Privategelehrter* (libero docente) ad Amburgo, dopo aver tentato invano l'abilitazione all'università di Bonn e dopo aver rifiutato una cattedra a Breslavia. Il metodo che Warburg seguì venne da lui definito *psicostorico*¹⁴. Egli ricercò il significato dei simboli e del linguaggio attraverso un'indagine psicologica dell'uomo, andando ad indagare quali sono i meccanismi che lo portano ad utilizzare determinati mezzi espressivi, e il modo in cui essi gli sono utili per orientarsi nel mondo. Nel perseguire questa ricerca, egli attinse a diversi campi del sapere, poiché ognuno di essi è in grado di spiegare qualcosa in più dell'umanità e di conseguenza del suo modo di rapportarsi con il mondo circostante. Questa

⁹ Ivi, p. 38.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ivi, p. 138.

¹² G. Didi-Huberman, *L'immagine Insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 319.

¹³ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 139.

¹⁴ G. Didi-Huberman, *L'immagine Insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 258.

sua visione lo portò ad essere critico rispetto a coloro che vedevano le diverse discipline come compartimenti stagni, e questo fu anche uno dei motivi che lo portarono ad assumere una posizione secondaria rispetto alle discipline accademiche¹⁵. Nel 1904 la biblioteca, espressione stessa della sua visione, aveva già raggiunto una grandezza e una fisionomia tale da poter essere lasciata in eredità a un'istituzione culturale dopo la morte di Warburg.

Nel 1905 pubblica in italiano un saggio intitolato *Delle imprese amorose nelle più antiche incisioni su rame fiorentine e scambi di civiltà artistica fra Nord e Sud nel XV secolo*, nel quale vengono approfonditi i rapporti fra cultura nordica e lo stile storico anticheggiante italiano e viene messo in rilievo l'interesse per le feste e la danza¹⁶.

Nel 1906 avvia le ricerche sulla <<trasformazione dello stile come funzione grammaticale di comparazione>>, con riferimento al comparativismo linguistico di Hermann Ostoff: questa attività porterà alla fondazione delle "elaborazioni teoriche che informeranno la struttura dell'*Atlante della Memoria*"¹⁷. Nel 1909 diventa membro della commissione del Museo etnologico di Amburgo e consulente per l'archeologia. Tiene una serie di conferenze su Botticelli, Ghirlandaio, Donatello, Pollaiuolo e Mantegna.

Negli anni seguenti inizia ad occuparsi di astrologia. Riguardo a questo ambito è importante nominare la presentazione della *relazione sugli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, avvenuta nel 1912; esposta durante il congresso di storia dell'arte a Roma, del quale Warburg fu tra i fondatori¹⁸.

Lo studio delle rappresentazioni astrologiche ebbe particolare importanza per dimostrare come, le sopravvivenze, rendono più complesso il normale corso della storia¹⁹. In questa relazione Warburg dimostra come l'astrologia di tipo indiano ritrova un valore d'uso nell'Italia del XV secolo dopo esser stata soppiantata e superata dalle astrologie greca, araba e medievale²⁰. In questo stesso anno vi fu l'assunzione di Fritz Saxl in qualità di assistente e ricercatore.

La Prima guerra mondiale turbò molto la psiche di Warburg, in quanto fortemente preoccupato per le sorti delle sue due patrie, poiché egli si definiva "amburghese di cuore, d'anima fiorentino"²¹. Dal 1914 al 1915, egli stesso curò, insieme ad altri studiosi, quella che definì una *Rivista istruttiva*, che aveva l'obiettivo, attraverso un'attività di ricerca e critica delle informazioni di propaganda, di mediare i rapporti tra l'Italia e la

¹⁵ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 38.

¹⁶ Ivi, p. 139.

¹⁷ Ivi, p. 140.

¹⁸ Ivi, p. 141.

¹⁹ G. Didi-Huberman, *L'immagine Insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 28.

²⁰ Ivi, p. 81-82.

²¹ K. Mazzucco, *Aby Warburg, "ebreo di sangue, amburghese di cuore, d'anima fiorentino"*, in "La Rivista di Engramma", n. 27, 9/10, 2003, pp. 265-274. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2662 >

Germania²². Tuttavia, questi sforzi furono vani, in quanto, dopo la pubblicazione di solo due numeri, l'Italia entrò in guerra. In questo periodo di forte turbamento, i suoi studi si focalizzarono sulle immagini di propaganda dell'epoca di Lutero, che lo porteranno a fondare connessioni con la nuova branca della storia dell'arte che è l'iconologia politica²³.

Tra il 1921 e il 1923, dopo alcuni periodi in diverse case di cura, nelle quali venne ricoverato a causa di un crollo psichico, si stabilì nella clinica Bellevue a Kreuzlingen affidandosi alle cure del dottor Ludwig Binswanger: il suo lavoro consistette proprio nel portare Warburg a ritrovare, nel cuore stesso dei suoi motivi deliranti un nucleo di verità, attorno al quale tutto il suo pensiero poteva ritrovare un'origine²⁴: "a Bellevue le terapie erano più umane che altrove e la microsocietà che vi risiedeva viveva in un clima di fiducia e familiarità con i malati"²⁵. Nel periodo di assenza, Fritz Saxl assunse la direzione della biblioteca, e, oltre a trasformarla in un luogo accessibile a tutti, diede inizio alla pubblicazione di due periodici, dove vennero presentate le ricerche degli studiosi principali della biblioteca, tra i quali Ernst Cassirer (filosofia) ed Erwin Panofsky (storia dell'arte)²⁶.

Nel 1923, A Kreuzlingen, elaborò ed effettuò una conferenza sull'esperienza iniziatica da lui vissuta con gli indiani Hopi, dal titolo *Immagini dalla regione degli Indiani-Pueblo del Nordamerica*, che, nel ripercorrere la sua esperienza di viaggio nel Nuovo Messico, aveva lo scopo di dimostrare la sua guarigione. Tuttavia, solo l'anno successivo poté lasciare la clinica. Una volta dimesso riaffermò il proprio ruolo di direttore della biblioteca e fu accolto da Saxl, che, per festeggiare il suo ritorno, fece installare un pannello, sul quale fissò alcune foto che si riferivano ai temi cui Warburg aveva dedicato fino ad allora il suo lavoro. Questa tecnica di presentazione divenne lo strumento principale nelle conferenze e nelle mostre che Warburg eseguì da questo momento in poi²⁷. Negli anni successivi si tennero diverse conferenze nel nuovo edificio della biblioteca, tra le quali: *L'antichità italiana nell'epoca di Rembrandt* e una sulle edizioni illustrate delle *Metamorfosi* di Ovidio, tenuta da Max Ditmar.

Nel 1923 Warburg volle: <<definire la finalità della sua biblioteca in questi termini: una collezione di documenti sulla psicologia dei modi d'espressione umani>>²⁸, da questa definizione si può giungere a comprendere come, secondo la visione warburghiana, tutta la storia delle immagini appartenga a una psicologia dell'espressione, dove le formule del pathos, gli stili e le credenze sono i sintomi di uno stato

²² E. Bastianello, *Un disperato tentativo di scongiurare la guerra. Saggio e prima riproduzione digitale de "La guerra del 1914-1915"*, rivista illustrata sponsorizzata da Aby Warburg, in "La Rivista di Engramma", 127, 2015, pp. 219-227
< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2425 >

²³ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 339.

²⁴ Ivi, p. 347.

²⁵ Ivi, p. 347-348.

²⁶ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 284.

²⁷ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne: l'atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 14.

²⁸ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 259.

psicoanalitico dell'uomo in un determinato tempo e luogo²⁹. Il fatto che lo storico amburghese affronti tali problemi dal punto di vista di una psicologia, deriva dagli sviluppi che stavano assumendo le scienze umane nella sua epoca, tese verso una critica della scienza, considerata dal positivismo come unico mezzo in grado di spiegare e di guidare il mondo verso il progresso³⁰. Ad introdurre Warburg verso questi esiti fu Karl Lamprecht, che, come insegnante, impartì ai suoi allievi la consapevolezza che gli oggetti della storia fossero i prodotti di una facoltà psichica dell'uomo, nonché quella della memoria, e per questo da indagare anche entro un <<campo psichico>>³¹. La maggior parte degli intellettuali che Warburg frequentò fin dai suoi studi giovanili, ponevano come fondamento delle loro ricerche storico artistiche la psicologia³². Nel 1926 venne inaugurato il nuovo edificio della biblioteca, progettato sin dal 1919 accanto alla villa di Warburg di Heilwigstrasse, oggi sede della fondazione Warburg ad Amburgo. Dal 1926 fino al 1934 venne ampliata e trasformata ufficialmente in istituto di ricerca³³. In questa fase di sistematizzazione le raccolte vennero suddivise su quattro piani; questa disposizione mette in luce i filoni fondamentali che orientano gli interessi della biblioteca, nonché le ricerche di Warburg: al primo piano si trovavano i libri dedicati ai problemi generali dell'espressione e della natura dei simboli, passando per l'antropologia, la religione, la filosofia, la storia e la scienza. Il secondo piano conteneva libri sull'espressione nell'arte, la sua teoria e la sua storia. Il terzo era dedicato alla lingua, alla letteratura e alle forme sociali della vita umana³⁴. La vastità degli ambiti disciplinari che caratterizza questo luogo di studio ha l'obiettivo di distruggere le barriere fra i singoli campi di ricerca.

Nel 1927 Warburg iniziò a ordinare il materiale visivo per il progetto dell'Atlante della memoria. La genesi di quest'opera coprì l'arco di due anni, fino al 1929, anno della sua morte improvvisa, che fu causa dello stato di incompiutezza del progetto stesso. Gli ultimi anni della sua vita li dedicò quasi completamente all'atlante delle immagini, che venne esibito in più occasioni, l'ultima delle quali, nel 1929, in una conferenza alla Biblioteca Hertziana³⁵.

Morì il 26 ottobre 1929 per un attacco cardiaco, nei giorni prima della morte era stato impegnato nei preparativi del ventiquattresimo congresso americano di antropologia, che doveva essere ospitato nella sua Biblioteca³⁶.

²⁹Ivi, p. 419.

³⁰Ivi, p. 258.

³¹Ibidem.

³²Ibidem.

³³C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 143.

³⁴E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 286.

³⁵C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 144.

³⁶ibidem.

2 - Mnemosyne: l'Atlante delle immagini

Nel dicembre 1927, Aby Warburg annunciò la volontà di realizzare un "atlante illustrato"³⁷, che avrebbe intitolato *Mnemosyne*. Tuttavia, quest'opera rimase incompiuta a causa della sua morte, nell'ottobre del 1929, due anni e mezzo dopo l'avvio del progetto³⁸.

L'autore definì questo lavoro "*Bilderatlas*", ovvero "atlante delle immagini"; esso aveva lo scopo di riunire tutti i risultati delle sue ricerche riguardo l'influenza dell'antico nella cultura europea, in modo tale da: "fornire una solida cornice, pur sempre elastica, a tutto il mio materiale"³⁹, come Aby Warburg scrisse, in una lettera al fratello Max, nel 1927.

Il titolo

Fritz Saxl, nella lettera indirizzata alla casa editrice B. G. Teubner, risalente al 1930 circa, riporta per esteso il titolo definitivo che Warburg attribuì alla sua opera prima di morire: *Mnemosyne. Serie di immagini per l'analisi della funzione svolta dai valori espressivi stabiliti dall'antichità nella rappresentazione della vita in movimento nell'arte europea del Rinascimento*⁴⁰. Il nome definitivo è stato preceduto da diverse varianti che, nel corso degli anni, Warburg appuntò nel suo diario e delle quali abbiamo testimonianza. Nel 1905 scrisse una serie di ipotetici titoli per il suo embrionale Atlante: <<L'ingresso del Pathos anticheggiante nel mondo artistico/ nel linguaggio delle forme artistiche/ del primo rinascimento fiorentino; / L'ingresso dell'Antico patetico /dello stile antico nello stile artistico / nel linguaggio artistico della pittura fiorentina />>⁴¹. Molti anni dopo, nel 1927, il 22 dicembre Warburg annota: << Titolo dell'Atlante: Restitutio (Expressionem) Eloquentiae ("espressiva" sarebbe comunque meglio, ma non è latino). Titolo generale: Mnemosyne.>>⁴², inserendo già, con quest'ultimo termine, il concetto fondamentale che caratterizza l'intera opera, ovvero quello di memoria. Nel 1929 abbozza nel diario: <<Mnemosyne. Il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo, in quanto forma di valore espressiva energetica. Un tentativo per una scienza della cultura storico-artistica. Due volumi di testo. Inoltre, un Atlante con circa 2000 immagini>>⁴³ mentre il 6 ottobre scrive: <<"Mnemosyne". Serie di immagini per una ricerca della funzione dei valori espressivi improntati all'Antico

³⁷ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 240.

³⁸ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Laterza, Bari 2011, p. 144.

³⁹ La rivista di Engramma, *Mnemosyne: l'Atlante della Memoria di Aby Warburg*.

Pannello introduttivo della Mostra Mnemosyne 2004, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9, 2004, pp. n. n.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2778 >

⁴⁰ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. 137.

⁴¹ Ivi, p. IX.

⁴² Ivi, p. VIII.

⁴³ Ivi, p. X.

nella rappresentazione della vita in movimento nel Rinascimento europeo>>⁴⁴, giungendo, con quest'ultima definizione, poche settimane prima di morire, a sancire il titolo definitivo.

Attraverso il nome *Mnemosyne* lo studioso vuole fare riferimento all'omonima dea greca, personificazione mitologica della memoria, moglie di Zeus e madre delle nove muse.⁴⁵ Queste ultime, protettrici delle arti, erano considerate anche le depositarie della memoria: essa ha un ruolo centrale negli studi e nelle ricerche di Warburg, e soprattutto in quest'ultimo progetto.

Introduzione all'Atlante Mnemosyne (1929) di Aby Warburg

All'entrata della biblioteca del Warburg Institute ad Amburgo, campeggiava il motto *Mnemosyne*⁴⁶ (fig. 1.). Di fianco al problema della sopravvivenza dell'antichità e a quello dell'espressione, si trova il problema della memoria. È grazie a quest'ultima che le immagini del passato sopravvivono nel tempo, in un processo di morte e rinascita, vitale e mai statico, generato da una forza che attraversa tutti gli stadi evolutivi e culturali⁴⁷. Questo concetto viene affrontato da Warburg nell'introduzione che scrisse per l'Atlante nel 1929: insieme a una serie di appunti, sono le uniche testimonianze scritte dell'autore riguardo questo progetto⁴⁸. Questo breve testo venne per la prima volta tradotto in italiano nell'edizione del 1998 a cura di Italo Spinelli e Roberto Venuti⁴⁹.

All'uomo artista, che oscilla tra la visione del mondo matematica e quella religiosa, in modo tutto particolare viene in soccorso la memoria, sia quella della personalità collettiva sia quella dell'individuo: non senza creare un accrescimento di spazio del pensiero, ma rafforzandolo — ai poli-limite del comportamento psichico — la tendenza alla quieta contemplazione o all'abbandono orgiastico.⁵⁰

In questa prima parte, Warburg sottolinea come l'artista si ponga a metà strada tra la visione del mondo matematica, razionale, e una visione religiosa, legata alla fantasia. La consapevolezza di questa ambivalenza è accresciuta dalla memoria sociale e individuale, che aumenta fino ai "poli-limite del comportamento psichico la tendenza alla quieta contemplazione o all'abbandono orgiastico"⁵¹. Attingendo al patrimonio ereditario, per mezzo della memoria, si giunge a far intervenire, nell'opera d'arte, l'impulso passionale e

⁴⁴ Ivi, p. X.

⁴⁵ A. Heil, *The Mnemosyne Atlas*, in "Center for art and media Karlsruhe", 9, 2016, pp. n. n.

< <https://zkm.de/en/event/2016/09/aby-warburg-mnemosyne-bilderatlas/the-mnemosyne-bilderatlas> >

⁴⁶ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini di Aby Warburg*. Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 15.

⁴⁷ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 86.

⁴⁸ M. Centanni *et alii* (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg*, materiali della mostra (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, marzo – aprile 2004), Venezia 2004, p. 18.

⁴⁹ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini di Aby Warburg*. Artemide Edizioni, Roma 1998.

⁵⁰ Ivi, p. 23.

⁵¹ Ibidem.

religioso dell'artista da un lato, e i "monstra della fantasia" dall'altro⁵², i quali, per mezzo della razionalità scientifica, subiscono un processo di de-demonizzazione.

A metà tra un immaginario toccare con mano e la contemplazione concettuale si pone quel saggiare l'oggetto manipolandolo che dà luogo a un rispecchiamento plastico o pittorico che viene chiamato l'atto artistico.⁵³

L'atto artistico, per Warburg, è collocato a metà strada tra un "immaginario toccare con mano", e quindi tra il tentativo di appropriarsi dell'oggetto, e la "contemplazione concettuale" dell'oggetto stesso. L'atto artistico si pone a metà poiché esso è generato dalla concentrazione degli "aspetti empirici del reale entro una forma unica e precisa"⁵⁴.

Questa duplicità tra una funzione anti-caotica — che può essere definita così poiché la forma dell'opera d'arte, scegliendo l'unico, stabilisce contorni netti — e l'abbandono all'idolo creato, preteso ocularmente dall'osservatore e voluto dal culto, genera quegli imbarazzi dell'uomo spirituale che dovrebbero costituire il vero e proprio oggetto di una scienza della cultura che abbia eletto a suo tema la storia psicologica per immagini dello spazio intermedio tra impulso e azione.⁵⁵

La creazione artistica ha il duplice scopo di dare ordine al caos, proprio perché stabilisci contorni netti, e, inoltre, assume il ruolo di idolo, poiché permette all'uomo di svolgere il culto: "Le fasi di questo processo polare si fanno per Warburg oggetto privilegiato di studio, diventando una *storia psicologica per immagini*"⁵⁶.

Il processo di de-demonizzazione dell'eredità di impressioni fobiche abbraccia sul piano del linguaggio gestuale l'intera gamma delle emozioni, dalla prostrazione meditativa al cannibalismo omicida, e conferisce alle manifestazioni del dinamismo umano — anche negli stadi che stanno tra i due poli-limite, come lottare, camminare, correre, danzare, afferrare — il sigillo di quella esperienza inquietante che l'uomo colto del Rinascimento, cresciuto con un'educazione religiosa medievale, considerava un terreno proibito in cui potevano avventurarsi solo degli empi dal temperamento sfrenato.⁵⁷

L'uomo colto del Rinascimento, uscito dal Medioevo, riprende le formule figurative dell'eredità pagana, questo accade perché queste ultime subiscono un processo che Warburg definisce di "de-demonizzazione":

⁵² G. Bordinon, *Lettura dell'Introduzione all'Atlante della Memoria*. In "La Rivista di Engramma", n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >

⁵³ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 23.

⁵⁴ G. Bordinon, *Lettura dell'Introduzione all'Atlante della Memoria*. In "La Rivista di Engramma", n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >

⁵⁵ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 23.

⁵⁶ G. Bordinon, *Lettura dell'Introduzione all'Atlante della Memoria*. In "La Rivista di Engramma", n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >

⁵⁷ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 23.

quei modi rappresentativi che nel Medioevo “erano considerati proibiti ed empî”⁵⁸, vengono riattivati in tutta la loro potenza e varietà gestuale.

L’atlante di Mnemosyne vuole illustrare proprio questo processo, secondo il quale l’artista del Rinascimento tenta “di assumere interiormente, nella rappresentazione della vita in movimento, valori espressivi preformati”⁵⁹.

L’atlante, nella sua base materiale di immagini, vuole essere innanzitutto solo un inventario delle preformazioni anticheggianti che caratterizzano, concorrendo a plasmare lo stile, la rappresentazione della vita in movimento nell’età rinascimentale. Una prospettiva comparatistica siffatta, soprattutto per l’assenza in questo campo di lavori preparatori che forniscano un quadro sistematico e riassuntivo, ha dovuto limitarsi allo studio dell’opera di pochi tipi principali di artisti, ma in compenso ha dovuto tentare di comprendere con un’indagine sociopsicologica di una certa profondità il senso di questi valori espressivi conservati nella memoria come funzione di una tecnica intellettuale significativa.⁶⁰

L’atlante si costituisce come un inventario per immagini, che raccoglie tutte quelle preformazioni anticheggianti che furono fondamentali nella rappresentazione della vita in movimento nell’età rinascimentale, e per la costituzione dello stile⁶¹. Si tratta di un’opera pionieristica, dove, attraverso un metodo comparativo, che tiene conto di pochi tipi principali di artisti, la permanenza del valore espressivo delle immagini viene esaminata sotto un punto di vista storico-artistico e sociopsicologico⁶².

Quindi il fine di Mnemosyne non era quello di “fissare, attraverso i secoli, delle catene tematiche”⁶³, poiché per Warburg la rinascita dell’antichità non era un “problema di tradizioni formali, quanto di psicologia collettiva”⁶⁴.

Le formule del pathos (Pathosformeln)

Il concetto di *Pathosformel*, termine coniato da Warburg nei primi anni del ‘900, è “il modulo di lettura fondamentale delle tavole di Mnemosyne”⁶⁵: esso esprime la rimozione di senso nell’immagine che rappresenta, e la sua sostituzione con una formula patetica preconziata.

Le opere d’arte, e in generale le immagini, sono i supporti concreti attraverso i quali vengono veicolate la memoria collettiva e la tradizione culturale; proprio per questo sono considerate da Warburg l’oggetto

⁵⁸ G. Bordignon, *Lettura dell’Introduzione all’Atlante della Memoria*. In “La Rivista di Engramma”, n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >

⁵⁹ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L’Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 23.

⁶⁰ Ivi, p. 23.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Giulia Bordignon, *Lettura dell’Introduzione all’Atlante della Memoria*. In “La Rivista di Engramma”, n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >

⁶³ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne. L’atlante delle immagini*, Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. XI.

⁶⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 261.

⁶⁵ Ivi, p. 2.

privilegiato di studio⁶⁶. Attraverso il materiale iconografico raccolto, Warburg volle costituire un “inventario delle preformazioni documentabili, che hanno richiesto al singolo artista il rifiuto o l’assimilazione di questa massa di impressioni che s’impondeva duplicemente”⁶⁷. Le *preformazioni* di cui parla l’autore sono le formule figurative patetiche tratte dall’antichità, che penetrarono nell’arte del Rinascimento.

Nel momento in cui l’artista rinascimentale doveva raffigurare il movimento della vita umana, egli attingeva alle formule figurative antiche: tale processo di assimilazione portò queste forme espressive a circolare in Europa dal XV al XVII secolo, e ad essere adottate come “formule del pathos canoniche per il linguaggio artistico del Rinascimento”⁶⁸.

Si può quindi giungere ad affermare come, uno degli obiettivi dell’atlante, fosse proprio quello di rivelare i risultati originati dal processo critico che vide gli artisti rinascimentali confrontarsi con “la massa di impressioni che s’impondeva duplicemente”⁶⁹.

Warburg, attraverso Mnemosyne, mette in evidenza come ogni artista rinascimentale abbia interpretato in maniera diversa gli stimoli tratti dall’antico: ad esempio, nella visione warburghiana, mentre Andrea Mantegna si contraddistinse per la sua capacità di mantenere una posizione di distanza rispetto al pathos classico, Ghirlandaio si lasciò “sopraffare e invadere dalla frenesia pagana al contatto con la scultura trionfale romana”⁷⁰.

Nella visione warburghiana, la considerazione dell’immagine visiva come documento culturale (dal semplice francobollo all’opera d’arte), porta a comprendere come la presenza di un determinato stile, nelle opere di un’epoca o di un singolo individuo, sia originata da una precisa scelta etica-morale che riflette lo spirito culturale dell’epoca stessa in cui l’artista agisce⁷¹.

I simboli del primitivismo pagano entrano nel rinascimento tramite “un’inversione” di senso: grazie a questo processo le formule antiche vennero adeguate alle influenze spiritualizzanti della tradizione cristiana⁷². In tal modo la formula emblematica della ninfa della tradizione classica, con la sua corsa e le sue vesti svolazzanti, si ritrova nella figura di una casalinga che porta un vaso in testa nell’affresco di Ghirlandaio nella cappella Tornabuoni, all’interno quindi di un contesto religioso cristiano. Allo stesso modo la menade, che nella

⁶⁶ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Laterza, Bari 2011, p. 117.

⁶⁷ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L’Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 23.

⁶⁸ Ivi, p. 26.

⁶⁹ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L’Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma 1998, p. 24.

⁷⁰ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 252.

⁷¹ G. Pasini, *Introduzione al metodo di Aby Warburg*, in “La Rivista di Engramma”, n. 1, 9, 2000, pp. 55-57.

< https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3016 >

⁷² Ivi, p. 251.

tradizione classica brandisce l'animale dilaniato, diventa, nel bassorilievo di Bertoldo, la Maddalena in preda a un orgiastico lutto sotto la croce di Cristo⁷³ (fig. 2).

Le formule del pathos vengono così sottoposte a un processo di "polarizzazione", esso porta alla variazione "dell'originaria portata semantica del modello figurativo, fino a giungere a esiti espressivi opposti, pur mantenendone sostanzialmente inalterata l'identità formale"⁷⁴: la forza espressiva delle figure antiche sta proprio nella loro capacità di veicolare, per mezzo dei loro movimenti intensificati <<esperienze dell'emotività umana nell'intera gamma della sua tragica polarità, dall'atteggiamento passivo della sofferenza fino a quello attivo della vittoria>>.⁷⁵

La genesi dell'Atlante

La selezione di immagini fu eseguita concentrandosi nel contesto geografico dell'Europa, nell'arco temporale che va dall'antichità alla contemporaneità, con una particolare attenzione al Rinascimento fiorentino. Dal punto di vista pratico, questo progetto consistette nel fissare una serie di immagini, provenienti da riviste pubblicitarie, ritagli di giornali, fotografie e cartoline su una serie di pannelli di legno coperti da teli di lino nero⁷⁶. L'impaginazione non avvenne una volta per tutte, in maniera definitiva: nel corso degli anni in cui Warburg lavorò a questo progetto, continuò a modificare l'assemblaggio, andando a togliere immagini, aggiungerne di nuove e cambiando la disposizione e il numero di pannelli che le accoglievano⁷⁷.

Questo processo di assemblaggio e disassemblaggio è testimoniato tre serie fotografiche, che rimandano ognuna a diversi periodi nella genesi dell'Atlante e che sono ancora oggi custodite nei files del Warburg Institute.

Dal 1924 al 1927: verso una sistematizzazione dell'opera

L'ideazione di un montaggio di immagini, capace di creare un orientamento nell'insieme dei valori espressivi improntati all'Antico nel Rinascimento europeo⁷⁸, nasce in stato embrionale molti anni prima l'effettiva messa in opera del progetto stesso. Nel 1924, Saxl presentò a Warburg un insieme di pannelli, con i temi principali delle sue ricerche, come regalo di bentornato dopo la sua dimissione dal centro di cure a Kreuzlingen⁷⁹.

⁷³ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 152.

⁷⁴ J. Murano, *Fisiologia del gesto. Fonti warburghiane del concetto di Pathosformel*, in "rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica", n. 1, anno IX, 1, 2016, pp. 153-175.

⁷⁵ Ivi, p. 25.

⁷⁶ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino 2002, p. XV.

⁷⁷ Ivi, p. XVII.

⁷⁸ La Rivista di Engramma, *Mnemosyne: l'Atlante della Memoria di Aby Warburg. Pannello introduttivo della Mostra Mnemosyne 2004*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. n. n.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2778 >

⁷⁹ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. VIII.

È proprio questo evento che, per Ernst Gombrich⁸⁰, sancì la nascita formale del progetto Mnemosyne, poiché Warburg, nel suddetto sistema espositivo, scorse le potenzialità di un metodo di organizzazione visiva capace di ordinare concetti attraverso le immagini, più di quanto non lo potessero fare le parole⁸¹. Tuttavia, lo studioso Nicholas Mann ha individuato una serie di appunti e lettere, custoditi nell'archivio londinese, che dimostrano la propensione dello studioso amburghese ad utilizzare un metodo simile a quello ideato da Saxl, molto prima del 1924⁸².

Nel 1900 Warburg scrive al fratello Max: << In questo mio tentativo adopero lo stesso metodo che avevo imparato a scuola per giocare a scacchi, metodo che consisteva nel trasferire ogni mossa su pezzi di carta. Così ho scoperto come anticipare ogni mossa. Oggi, uso la stessa tecnica per le diverse ipotesi dell'identificazione storica>>⁸³. E ancora, nel 1912, Warburg, in una lettera a Rudolf Kautsch, spiega come intendeva risolvere i problemi organizzativi legati all'orario del Congresso degli storici dell'arte a Roma, nel quale avrebbe dovuto esporre la sua interpretazione degli affreschi di Palazzo Schifanoia: <<Sto adoperando un tableau labil che mi permette, grazie a dei pezzetti di carta, di spostare e sistemare le relazioni dei partecipanti a seconda dell'orario e della scala>>⁸⁴ dove, con l'espressione "tableau labil" vuole fare riferimento a un metodo molto simile a quello dei pannelli di Saxl.

Il 22 settembre 1926, Warburg annota nel diario: << Ho iniziato a mettere in ordine il materiale visivo per l'Atlante>>⁸⁵. Come si deduce da questo appunto, la raccolta del materiale visivo destinato al progetto dell'Atlante è successivo al 1924, tuttavia, è a partire da questo anno, che Warburg adotta il sistema espositivo di Saxl per collegare e sviluppare le sue ricerche in ambito visivo e per promuovere mostre nella sua biblioteca⁸⁶. Il 1927 può essere considerato un momento importante nella genesi dell'opera, poiché a questo anno risalgono molte lettere tra Warburg e Saxl, nelle quali, tra le altre cose, i due cercano di trovare un criterio organizzativo per sistemare tutto il materiale visivo dell'Atlante⁸⁷. Nello svolgimento di questo compito fu decisivo il ruolo di Saxl che, nei periodi di assenza di Warburg, si occupò di procedere nella sistematizzazione dell'atlante, informandolo sempre sugli sviluppi e sulle modificazioni apportate. Quando lo studioso amburghese era in Italia, nel novembre del 1927, Saxl gli scrisse: << a fondamento ho seguito tre principi: 1. lasciare assolutamente inalterata la struttura intellettuale data [da Warburg]; 2. accrescere il numero di esempi rispetto a quelli già raccolti; 3. cautelarsi riguardo a eventuali sorprese provenienti da

⁸⁰ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 241.

⁸¹ Ibidem.

⁸² M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. VIII.

⁸³ Ivi, p. VIII.

⁸⁴ Ivi, p. VIII.

⁸⁵ Ivi, p. IX.

⁸⁶ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 97.

⁸⁷ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. IX.

materiali sconosciuti>>. In questa data l'atlante contiene già 400 immagini organizzate in due sezioni: 1. La trasformazione delle immagini degli dèi; 2. La restituzione della loro forma primitiva nel Rinascimento.⁸⁸

Verso la fine dell'anno Warburg appunta nel diario: <<Titolo dell'Atlante: Restitutio (Expressionem) Eloquentiae ("expressiva" sarebbe comunque meglio, ma non è latino). Titolo generale: Mnemosyne.>>⁸⁹.

Nel 1927 avvenne la cosiddetta *Geburtstagsparade*, ovvero parata del compleanno, un evento che venne promosso da Aby Warburg per festeggiare "i quarant'anni di bibliofilia" alla KBW e per celebrare i sessant'anni di Max Warburg. Per l'occasione elaborò una piccola esposizione di fotografie documentarie montate a formare un percorso disposto su pannelli. Secondo Katia Mazzucco questo primo montaggio costituì una prima fase sperimentale di Mnemosyne⁹⁰.

Dal 1928 al 1929: le tre versioni documentate dell'Atlante

Nel maggio del 1928 Warburg scrisse a Saxl che la casa editrice Friedrichsen De Gruyter gli aveva inviato il contratto per la pubblicazione⁹¹.

La prima versione

Dal novembre 1927 al maggio 1928 le immagini aumentarono, per un totale di 670 riproduzioni disposte in 43 pannelli, organizzati in tre sale sia nel vecchio che nel nuovo edificio. Nella settimana del 7 maggio, venne eseguita la prima serie di foto ai pannelli dell'Atlante, che testimonia la prima versione⁹²: le immagini erano disposte in modo ordinato e furono inseriti dei riquadri con i dati principali relativi alle figure. In questa prima fase Warburg si stabilì su sei temi principali, che spaziavano dal realismo cortese borgognone alle antiche e rinnovate formule di pathos, all'astrologia, alle feste e al dramma e includevano le dinamiche del simbolismo politico contemporaneo all'antica⁹³. In questo periodo Warburg aveva lasciato Amburgo per Francoforte sul Meno, dove si recò per sottoporsi a delle cure mediche. Prima di tornare alla biblioteca, Warburg scrisse a Saxl: <<abbiamo sistemato il nostro Atlante di immagini per il libro Mnemosyne su 45 pannelli comprensivi di 700 illustrazioni che sicuramente, lo si voglia o meno diventeranno almeno 1000>>⁹⁴, questa lettera testimonia il fatto che, dopo la prima serie di foto, Warburg volle subito applicare delle modifiche. Da questo momento Saxl si occupò dei dettagli, soprattutto preoccupandosi dei problemi legati alla pubblicazione, come testimonia questa lettera che quest'ultimo spedì a Warburg il 25 maggio 1928: <<L'opera non necessita di un testo ampio ma solo di una succinta introduzione di un paio di pagine le osservazioni rispetto alle immagini

⁸⁸ Ivi, p. IX.

⁸⁹ Ivi, p. VIII.

⁹⁰ K. Mazzucco, Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro Mnemosyne di Aby Warburg, in "Rivista di Storia della Filosofia", 2/2011, p. 304.

⁹¹ Ivi, p. XVII.

⁹² Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Prima versione*, in "Warburg Institute Archive", < <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/first-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. X.

seguiranno poi da sé [...] a mio avviso dobbiamo dividere l'intero materiale in due raccoglitori, in modo da poter collocare le immagini l'una accanto all'altra, sicché l'oggetto non risulti troppo ingombrante [...] la pubblicazione non sarà un corpus, ma solo una selezione capace di fornire una direzione alla historia. Vorrei trovare una soluzione tale che il testo che accompagna ogni sezione possa fungere al contempo anche da copertina per le tavole relative, in modo che si possa vedere come tutto il materiale sia esplicitamente collegato>>⁹⁵.

La penultima versione

Alla fine di luglio 1928 Warburg chiede al fratello Max il finanziamento per l'acquisto di nuove immagini per Mnemosyne. Il primo agosto, in una lettera a Gladys Reichart, Warburg indica che ci sono circa 80 pannelli con 1300 immagini disposti nella sala di consultazione della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg⁹⁶.

A questo periodo risale la seconda versione, fotografata in due sessioni: la prima venne eseguita verso la fine di agosto del 1928, essa comprendeva 77 tavole, sulle quali erano appese 1292 riproduzioni in totale, "Il nuovo ordinamento seguì le categorie tematiche e gli aspetti topologici; con un grande cambiamento ha spostato il tema della cosmologia dalla seconda metà della serie all'inizio"⁹⁷. Dopo poco la conclusione di questa prima serie di foto, Warburg decise di applicare ulteriori modifiche per dare un'argomentazione visivamente più chiara. Perciò, nelle tre settimane seguenti, alcune tavole vennero modificate, altre eliminate e altre ancora aggiunte. Al termine di questa rielaborazione, conclusa il tredici settembre, i pannelli vennero nuovamente fotografati, con un totale di undici tavole rettificate rispetto a quelle di agosto.

La penultima versione conta 63 pannelli, sui quali sono appuntate molteplici numerazioni, date dai continui spostamenti delle tavole all'interno della sequenza⁹⁸.

Seppur, nella lettera a Gladys Reichart, Warburg definisca l'atlante ormai prossimo alla stampa, due settimane dopo partì da Amburgo verso l'Italia con un aiutante e Gertrud Bing: tra i motivi di questo viaggio vi era quello di trovare nuove ispirazioni e raccogliere ulteriori materiali per lo sviluppo di questo progetto⁹⁹.

L'ultima versione

Durante la permanenza a Roma, le foto scattate all'atlante ad Amburgo aiutarono l'autore ad elaborare due nuove serie di pannelli: la prima venne sviluppata in connessione con la conferenza alla Biblioteca Hertziana, tenutasi il 19 gennaio 1929 e intitolata *Die romische Antike in der Werkstatt Ghirlandaio* (L'antico romano nella bottega di Ghirlandaio). In quest'occasione avvenne una prima presentazione di Mnemosyne: Warburg

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. X.

⁹⁷ Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Penultima versione*, in "Warburg Institute Archive", < <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/penultimate-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

⁹⁸ Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Penultima versione*, in "Warburg Institute Archive", < <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/penultimate-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

⁹⁹ C. C. Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari 2011, p. 143.

espose diciannove tavole dell'Atlante, con l'esclusione di quelle con tema a carattere astrologico della prima serie.

Il 23 gennaio, da Roma, Warburg scrisse a Saxl: << dobbiamo trovare il modo per stendere in buon tedesco una descrizione motivata delle tavole, al fine di supportare il testo di Mnemosyne. Lei ben sa che era questo lo scopo ultimo del mio viaggio e della Bing>>¹⁰⁰. L'otto aprile abbozza nel diario i titoli per l'Atlante: <<Mnemosyne. Il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo, in quanto forma di valore espressiva energetica. Un tentativo per una scienza della cultura storico-artistica. Due volumi di testo. Inoltre, un Atlante con circa 2000 immagini>>. La seconda nuova serie, molto più breve, fu redatta all'inizio di maggio dello stesso anno¹⁰¹. Nel luglio del 1929 Warburg tornò ad Amburgo, dove inserì nell'Atlante le nuove tavole realizzate nel corso del viaggio in Italia.

Il 12 ottobre Warburg scrisse una lettera a Karl Vossler per scusarsi del ritardo subito dalla pubblicazione della sua conferenza, poiché dovette far confluire tutte le sue energie e il lavoro dei suoi collaboratori nel progetto di Mnemosyne: << grazie all'aiuto altruista della dottoressa Bing sono riuscito a riunire il materiale per un Atlante di immagini nel quale si può vedere proprio grazie alle immagini la diffusione della funzione del valore espressivo improntato all'antico nella rappresentazione dei movimenti della vita interiore ed esteriore. L'atlante costituirà al contempo il fondamento per lo sviluppo di una nuova teoria della funzione della memoria visiva umana>>¹⁰².

Al 19 ottobre risale l'ultima testimonianza scritta di "un ordine di pannelli e di una disposizione di immagini"¹⁰³. Ad essa Warburg mise mano negli ultimi due mesi di vita e conta un minor numero di tavole rispetto alle precedenti versioni: in totale 63 pannelli con 971 pezzi, anche se il progetto di Warburg ne prevedeva 79¹⁰⁴. Seppur la terza sia la versione ultima, essa non può essere considerata terminata nella sua interezza, poiché Warburg morì prima di concluderla. Al momento della morte l'autore lasciò l'abbozzo di una introduzione e una serie di appunti, riordinati poi da Gertrud Bing; l'ultima versione di Mnemosyne venne fotografata dopo la morte di Warburg.¹⁰⁵

¹⁰⁰ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. X.

¹⁰¹ Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Penultima versione*, in "Warburg Institute Archive", < <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/penultimate-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Ultima versione*, in "Warburg Institute Archive", < <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/final-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

¹⁰⁴ Ibidem.

¹⁰⁵ M. Centanni *et alii* (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg*, materiali della mostra (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, marzo – aprile 2004), Venezia 2004.

L'Atlante dopo la morte di Aby Warburg

Ad oggi le fotografie e le mollette utilizzate per appendere le immagini sulle tavole, sono custodite nell'archivio del Warburg Institute di Londra, mentre i pannelli originali non esistono più.

Lo stato di incompiutezza dell'Atlante è evidente se si osservano le lacune presenti in più punti nella numerazione delle tavole. Warburg organizzò l'ultima versione realizzando tre pannelli introduttivi, non designati da numeri ma da lettere (A, B, C). Dopo di essi iniziano le tavole numerate. Le lacune si trovano dalla tavola 8 alla 20 e dalla tavola 64 alla 70. In altri punti si possono notare delle abbreviazioni: nella tavola 28/29, in quella 50/51 e nella tavola che comprende i numeri dal 60 al 64.¹⁰⁶

Un ulteriore fattore, che testimonia l'incompiutezza dell'Atlante, emerge se si confrontano i pannelli di *Mnemosyne* con i pannelli delle esposizioni di Warburg. In questi ultimi, le fotografie sono disposte ordinatamente e incollate su passe-partout, presentano un motto e un titolo, e sono spesso commentate attraverso cartigli o didascalie. Nell'Atlante, invece, le fotografie sono disposte senza un criterio di lettura sequenziale e i commenti sono presenti solo in quelle foto che avevano fatto parte di esposizioni precedenti¹⁰⁷.

Ad avvalorare il fatto che le fotografie fatte all'Atlante avessero solo un valore documentario, è la presenza di accessori sullo sfondo delle foto stesse, e la problematicità legata alla difficoltà di vedere in modo chiaro i soggetti di opere molto grandi, ma riprodotte in immagini di piccole dimensioni¹⁰⁸.

Nel 1930 l'opera è data come di "imminente pubblicazione" da Fritz Saxl, e in Italia da Giorgio Pasquali¹⁰⁹. Tuttavia, questa pubblicazione non avvenne mai, a causa di una serie di problematiche che portarono i collaboratori di Warburg all'abbandono del progetto editoriale. Tra queste complicazioni vi fu lo stato di incompletezza dell'Atlante e la conseguente difficoltà nell'ultimazione, dovuta soprattutto alla complessità dell'opera stessa. Particolarmente influenti, in questa fase, furono le vicende storiche: l'avvento, in Germania, del partito nazionalsocialista nel 1933 e le conseguenze che questo evento portò, ovvero il trasferimento della biblioteca e dell'Istituto Warburg a Londra, portarono gli aiutanti di Warburg a mettere in secondo piano il progetto editoriale di *Mnemosyne*¹¹⁰.

¹⁰⁶ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne L'Atlante delle immagini*. Nino Aragno Editore, Roma 2002, p. XVI.

¹⁰⁷ Ivi, p. XV.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ M. Centanni *et alii* (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg*, materiali della mostra (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, marzo – aprile 2004), Venezia 2004, p. 18.

¹¹⁰ Ivi. 19.

Alcuni anni dopo la morte dell'autore, nel 1937, in occasione del settantesimo compleanno di Max Warburg, fratello minore di Aby e suo finanziatore¹¹¹, Gertrud Bing ed Ernst Gombrich realizzarono una versione "privata" dell'Atlante (definita *Geburtstagatlas*, ovvero *Atlante del compleanno*). I due studiosi si limitarono alla ricostruzione di 24 pannelli, la cui fruizione fu destinata esclusivamente all'ambito familiare e che a termine di questo evento vennero disassemblate¹¹². Secondo K. Mazzucco questo evento segna l'ultimo tentativo (pre-moderno) di ricomposizione dell'atlante¹¹³.

Le esposizioni: dal 1993 al 2023

Si può affermare che dal 1937 fino al 1993 (anno in cui vennero, per la prima volta dopo decenni, ricostruiti tutti i pannelli ed esposti), l'Atlante rimase consultabile solo dagli studiosi che potevano attingere ai files di fotografie e appunti inediti custoditi al Warburg Institute Archive¹¹⁴ (fig. 3).

Il primo tentativo moderno di ricomposizione dell'opera avvenne a Vienna nel 1993¹¹⁵, nella mostra intitolata *Mnemosyne. Aby Warburg, Raccolta di immagini sulla storia della credenza nelle stelle e dell'astronomia*, della Transmedia Society Daedalus¹¹⁶. Tenutasi all'accademia di Belle Arti di Vienna, dal 25 gennaio al 13 marzo; questa esposizione fu organizzata dalla società Daedalus (in particolare da Wolfram Pichler e Werner Rapp), un gruppo viennese di ricercatori che ricostruì i pannelli grazie al recupero del lavoro preparatorio dei collaboratori di Warburg: Gertrud Bing e Fritz Saxl; e anche grazie ricerche condotte da E. H. Gombrich, D. B. Bauerle-Willert, P. Huisstede, M. Warnke e C. Brink. Il design della mostra fu realizzato dall'artista francese Patrick Poirier e da T. Kierlinger.

La ricostruzione dell'Atlante avvenne riutilizzando le riproduzioni fotografiche risalenti al 1929, mentre i pannelli originali furono sostituiti da nuovi pannelli, poiché quelli autentici andarono perduti nel trasferimento della Biblioteca Warburg da Amburgo a Londra, nel 1933. Per la prima volta, grazie alla "versione Daedalus", i 63 pannelli dell'Atlante, i primi tre siglati da lettere (A, B e C) e gli altri numerati da cifre (dall'1 al 79, con lacune), "tornarono ad assumere l'originaria forma interattiva dell'esposizione"¹¹⁷ (fig. 4).

Dopo la suddetta mostra viennese, il gruppo Daedalus esibì gli stessi pannelli nel Centro d'arte di Amburgo nel 1994¹¹⁸, con il titolo *Aby M. Warburg. Mnemosyne. Daedalus-edition exhibition*¹¹⁹. Nel 1996 la mostra, con lo

¹¹¹ K. Mazzucco, Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro *Mnemosyne* di Aby Warburg, in "Rivista di Storia della Filosofia", 2/2011, p. 304.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ivi, p. 305.

¹¹⁴ Ibidem.

¹¹⁵ *Mnemosyne. Aby Warburg*, Vienna, Accademia di Belle Arti, 25 gennaio – 13 marzo 1993.

¹¹⁶ K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma" n. 29, 12, 2003, pp. 361-365. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2673 >

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ *Aby M. Warburg. Mnemosyne. Daedalus-edition exhibition*, Amburgo, Kunsthau, 1° giugno – 15 giugno 1994.

¹¹⁹ Ibidem.

stesso titolo di quella amburghese, venne nuovamente allestita a Vienna¹²⁰, ma in questo caso al Wiener Messepalast (le date esatte non sono note)¹²¹.

Nel 1998 l'Atlante giunse anche in Italia: l'Associazione Mnemosyne di Roma, a partire dagli anni Novanta, avviò un progetto di ricostruzione dei pannelli dell'ultima versione, attraverso l'elaborazione di riproduzioni fotografiche delle immagini originali di Mnemosyne, le quali vennero montate su nuovi pannelli. In collaborazione con l'Università di Siena e la Società per gli Studi Culturali e la Teoria dell'Immagine di Vienna (Gesellschaft für Kulturwissenschaften und Bildtheorie) l'associazione Mnemosyne diede inizio a una serie di esposizioni dei nuovi 63 pannelli, in Italia e all'estero. La prima tappa di questa mostra itinerante, intitolata "Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg", si tenne a Siena¹²², a Santa Maria della Scala (29 aprile - 1° luglio 1998) e venne curata da Italo Spinelli e Roberto Venuti. Il catalogo venne pubblicato nello stesso anno da Artemide Edizioni¹²³. In seguito, la stessa mostra fece tappa a Firenze¹²⁴ (Galleria degli Uffizi, 19 dicembre 1998 - 16 gennaio 1999), poi a Roma¹²⁵ (Biblioteca Hertziana, 19 gennaio - 6 febbraio 1999) e a Napoli¹²⁶ (Museo archeologico nazionale, 10-27 febbraio 1999)¹²⁷.

La mostra venne esibita anche a Tel-Aviv¹²⁸ (Galleria d'arte dell'Università Genia Schreiber, 18 novembre 1999 - 12 gennaio 2000), accompagnata da un catalogo in ebraico¹²⁹ e nel 2001 a Tokyo, intitolata *Mnemosyne. Image World of Aby Warburg. Sources of the Images and Bibliography*¹³⁰ (Immagine Mondo di Aby Warburg. Fonti delle immagini e bibliografia), curata dalla Wako University (Department of Image-Cultures)¹³¹.

A Venezia Mnemosyne sbarcò nel 2004, con la mostra "Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg"¹³² (fig. 5), che ebbe luogo nella Fondazione Ugo e Olga Levi. In quest'occasione l'esposizione dei 63 pannelli di proprietà dell'Associazione Culturale Mnemosyne venne introdotta da un Seminario internazionale di studi su

¹²⁰ Aby M. Warburg. *Mnemosyne. Daedalus-edition exhibition*, Vienna, Wiener Messepalast, 1996.

¹²¹ Ibidem.

¹²² *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, Siena, Santa Maria della Scala, 29 aprile-1° luglio 1998.

¹²³ I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini di Aby Warburg*. Artemide edizioni, Roma 1998.

¹²⁴ *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, 19 dicembre 1998 - 16 gennaio 1999.

¹²⁵ *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, Roma, Biblioteca Hertziana, 19 gennaio - 6 febbraio 1999

¹²⁶ *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, Napoli, Museo archeologico, 10-27 febbraio 1999.

¹²⁷ K. Mazzucco, *Mnemosyne in Italia*, in "La Rivista di Engramma", n. 32, 4, 2004, pp. 43-45.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2882 >

¹²⁸ *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, Tel-Aviv, Galleria d'arte dell'Università Genia Schreiber, 18 novembre 1999 - 12 gennaio 2000.

¹²⁹ K. Mazzucco, *Mnemosyne in Italia*, in "La Rivista di Engramma", n. 32, 4, 2004, pp. 43-45.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2882 >

¹³⁰ *Mnemosyne. Image World of Aby Warburg. Sources of the Images and Bibliography*, Giappone, Wako University, 2001.

¹³¹ K. Mazzucco, *Mnemosyne in Italia*, in "La Rivista di Engramma", n. 32, 4, 2004, pp. 43-45.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2882 >

¹³² *Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg*, Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, 20 marzo - 2 aprile 2004.

Mnemosyne¹³³, quest'ultimo si collocò all'interno di un convegno organizzato presso lo IUAV dal Dottorato Internazionale di Architettura Villard d'Honnecourt, sul tema dell'identità in Europa. Nello stesso anno venne pubblicato il catalogo della mostra, consultabile in versione integrale e interattiva nel "La Rivista di Engramma"¹³⁴.

I pannelli della versione Dedalus vennero esposti nuovamente a Vienna nel 2007¹³⁵ e a Budapest nel 2008¹³⁶.

Prima nel 2010¹³⁷ al Museo Reina Sofia di Madrid¹³⁸ (fig. 6) e poi l'anno successivo alle Deichtor Hallen di Amburgo¹³⁹, Georges Didi-Huberman organizzò la mostra intitolata *ATLAS. How to carry the world on one's back?* (Atlante. Come portare il mondo sulle spalle?)¹⁴⁰. In questa esposizione Didi-Huberman, a partire da Mnemosyne di Aby Warburg, amplifica il concetto di "atlante", dimostrando il modo in cui questa modalità di raccolta di informazioni visive o scritte abbia influito nel XVIII secolo, e poi nel XIX e XX secolo, come un vero e proprio genere scientifico. La mostra si basa quindi sull'esposizione di "montaggi di immagini eterogenee"¹⁴¹ di artisti che vissero tra il diciannovesimo e ventunesimo secolo. Si tratta quindi non della classica esposizione di opere d'arte, infatti lo stesso curatore, nella presentazione della mostra di Madrid, afferma: "Non vedrete dunque i bellissimi acquerelli di Paul Klee, ma il suo modesto erbario e le idee grafiche o teoriche che ne sono derivate; non vedrete le piazze moderne di Josef Albers, ma il suo album fotografico dedicato all'architettura precolombiana; non vedrete gli immensi tableaux di Robert Rauschenberg, ma invece una serie di fotografie che uniscono oggetti sia modesti che eterogenei; non vedrete gli splendori colorati di Gerhard Richter, ma una sezione di montaggi creata per il suo Atlante in corso; non vedrai le strutture cubiche di Sol LeWitt, ma invece le sue fotografie delle pareti di New York".¹⁴²

La mostra si apriva con gli ingrandimenti di alcune tavole dell'Atlante di Warburg, in seguito il percorso si divideva in diverse sezioni - 'Conoscere per immagini', 'Riconfigurare l'ordine delle cose', 'Riconfigurare l'ordine dei luoghi', 'Riconfigurare l'ordine dei tempi' - a loro volta suddivise in sottosezioni (ad esempio come "Alfabeto e pedagogia dell'immaginazione" o "Storia di fantasmi per adulti").

¹³³ K. Mazzucco, *Giornata di studi sull'Atlante*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. n. n. < https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2780 >

¹³⁴ M. Centanni, *Studiare Mnemosyne, progettando una mostra sull'Atlante*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. n. n. < https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2773 >

¹³⁵ *Aby Warburg. The Mnemosyne Atlas. Dedalus-edition exhibition*, Vienna, Albertiana, 23 novembre 2007 – 13 gennaio 2008.

¹³⁶ *Mnemosyne. Aby Warburg. Daedalus-edition exhibition*. OSA Archivum, Budapest. 4 aprile - 4 maggio 2008.

¹³⁷ Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia, *Atlas. How to carry the world on one's back?* in "Exhibitions", 2010, < <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/atlas-how-carry-world-ones-back> > (Consultato il 10 giugno 2024).

¹³⁸ *ATLAS. How to carry the world on one's back?* Madrid, Museo Reina Sofia, 26 novembre 2010 – 28 marzo 2011.

¹³⁹ *ATLAS. How to carry the world on one's back?* Amburgo, Deichtor Hallen, 1° ottobre – 27 novembre 2011.

¹⁴⁰ F. Nicolao, *Atlas: come portarsi il mondo sulle spalle?* in "Domus", 13, 05, 2011, pp. n. n.

< <https://www.domusweb.it/it/arte/2011/05/13/atlas-come-portarsi-il-mondo-sulle-spalle-.html> >

¹⁴¹ Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia (2010, 25 novembre). *Atlas. How to carry the world on one's back?* [Comunicato stampa].

¹⁴² Ibidem.

Si tratta di quegli elaborati che testimoniano una fase di studio o, meglio, sono la testimonianza visiva del tentativo dell'artista di creare collegamenti tra le cose del mondo esterno. Attraverso questi montaggi "essi riuniscono le cose al di fuori delle normali classificazioni, e ricavano da queste affinità un nuovo tipo di conoscenza che apre i nostri occhi a certi aspetti non percepiti del nostro mondo e all'inconscio della nostra visione"¹⁴³ (Georges Didi-Huberman). Pur considerando le differenze di metodo e contenuto tra Mnemosyne di Aby Warburg e i montaggi esposti; questa mostra permette di comprendere l'importanza che ebbe l'assemblaggio di immagini come metodo euristico e sperimentale, volto alla "messa in ordine" di immagini eterogenee entro una visione del tutto nuova. Didi-Huberman, con questa mostra, dimostra inoltre come, tra artisti di diversi luoghi e tempi, si possono innestare delle connessioni che mettono in evidenza la "sopravvivenza" delle immagini, facendo così riferimento a tutto quel patrimonio di idee che Aby Warburg cercò di tramandare, in particolar modo attraverso l'Atlante Mnemosyne.

Nel 2012, Georges Didi-Huberman e Arno Gisinger, curano la mostra *Historie de fantomes pour grandes personnes (storia di fantasmi per adulti)* tenutasi a Tourcoing, in Francia¹⁴⁴. Questa era divisa in due sezioni: la prima, intitolata *Atlas*, curata da A. Gisinger, e la seconda, curata da Didi-huberman, intitolata *Mnemosyne 42*¹⁴⁵ (fig. 7).

Il titolo della mostra rimanda a Warburg, quando definì la storia di immagini come "storia di fantasmi per adulti" l'oggetto di studio per l'atlante Mnemosyne. Lo scopo dell'esposizione era ancora quello di valorizzare i montaggi di immagini come forme di conoscenza del mondo e della sua storia. Nella grande navata del Fresnoy-Studio National Contemporary Arts vennero proiettate una serie di immagini, visibili dal corridoio del primo piano dell'edificio. Tali immagini, che Didi-huberman collegò sulla base di diversi criteri, costituivano un'interpretazione personale della quarantaduesima tavola di Mnemosyne, che Warburg dedicò alle formule del pathos relative alla Pietà.¹⁴⁶ Le immagini proiettate rappresentavano "un grande caleidoscopio dei moti dell'anima dal punto di vista, o secondo la pietra angolare, del lutto e del lamento", non solo attraverso immagini statiche e mute, ma anche attraverso immagini in movimento e sonore. Questo montaggio assunse il valore di strumento di lavoro, che venne presentato con il fine di provocare la riflessione degli altri. Non è un'opera chiusa ma un "cantiere", potenzialmente suscettibile a modificazioni. Proprio perché nasce come una raccolta visiva, il cui valore non è estetico ma soprattutto sperimentale, questa "installazione" viene definita dal suo curatore un "saggio visivo". Esso permette di tramandare e attualizzare il valore che Aby Warburg dava alle immagini, non solo come documenti visivi, ma soprattutto come "spettri", ovvero come memoria visiva che, dal passato, riemerge nell'attualità con una nuova forma. Lo stesso Didi-Huberman scrisse

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ *Historie de fantomes pour grandes personnes*, Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, 5 ottobre – 5 dicembre 2012.

¹⁴⁵ G. Didi-Huberman, *Mnemosyne 42*, in "La Rivista di Engramma", n. 100, 9/10, 2012, pp. 108-112.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1154 >

¹⁴⁶ Ibidem.

come “Le immagini di *Mnemosyne 42* emergono, in qualche modo, dal ricordo – e perfino dalla citazione, centrale nell’impresa – della targa warburghiana”¹⁴⁷, in quanto riunisce sia le opere dell’antichità pagana che quelle rinascimentali, ma andando anche oltre ad esse, poiché il montaggio comprende anche i “grandi moderni: e primo Goya i cui Disastri *bellici*, ignorati da Warburg, declinarono fino alla nausea, fino all’infamia da una parte o l’abbandono totale dall’altra, le variazioni dei gesti adottati dai sopravvissuti di fronte ai morti; poi, naturalmente, Picasso che ha preparato e ampliato *Guernica* attraverso tutta una serie di studi sul grido, sulle lacrime, sul dolore di fronte alla storia. O Bertolt Brecht, che documentò e tracciò diverse situazioni *di Pietà* nel suo *Diario di lavoro* e nel suo *ABC della guerra*”.¹⁴⁸

Nel 2016 al ZKM (Centro per l’arte e i media Karlsruhe), in Germania, venne presentata la mostra *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas*¹⁴⁹, nella quale vennero allestiti, nel loro formato originale (170 x 140cm) tutte e 63 le tavole dell’ultima versione dell’atlante¹⁵⁰. I ricercatori che studiarono e ricostituirono i pannelli dell’atlante furono i membri del gruppo di ricerca *Mnemosyne*, costituito dall’artista Axel Heil, lo storico dell’arte Roberto Ohort e altri collaboratori, che dal 2011 si riuniscono nella biblioteca dell’ottavo salone, ad Amburgo, con il fine di ricostruire e decodificare le tavole dell’atlante. I risultati delle loro ricerche sono stati presentati in diverse sedi: ad Amburgo, a San Gallo (Spazio Culturale San Gallo in Svizzera), a Monaco di Baviera (Spazio Arte), a Firenze nel 2015¹⁵¹ (Villa Romana) e a Karlsruhe nel 2016¹⁵². Solo in quest’ultima mostra, intitolata “Aby Warburg: Mnemosyne Atlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung” vennero esposte tutte e 63 le tavole. Molte di esse vennero ricostruite utilizzando le immagini originali conservate al Warburg Institute di Londra (come le tavole 32 e 48), mentre altre sono dotate di fotografie scattate ex novo dai due curatori della mostra, inoltre, ogni tavola era accompagnata da un commento. Tutti i materiali nati da queste ricerche confluirono nella rivista “Baustelle” costituita da tredici numeri, che vennero raccolti, nel 2016, in una pubblicazione legata alla mostra¹⁵³. Oltre alle tavole di Mnemosyne, i curatori della mostra invitarono un gruppo di artisti a eseguire ciascuno un pannello, seguendo l’esempio warburghiano, andando così a rivitalizzare la modernità dell’opera. Tra questi artisti vi furono: Linda Fregni Angher, Matt Mullican e il direttore stesso dello ZKM, Peter Weibel. Nel 2015 la mostra fece tappa alla Villa Romana a Firenze (fig. 9), ma in questo caso le tavole esposte furono solo 22, tutte legate da un filo conduttore comune: l’interesse di

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ *Aby Warburg: Mnemosyne Atlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, Karlsruhe, ZKM, 2016.

¹⁵⁰ A. Heil, *The Mnemosyne Atlas*, in “Center for art and media Karlsruhe”, 9, 2016, pp. n. n.

< <https://zkm.de/en/event/2016/09/aby-warburg-mnemosyne-bilderatlas/the-mnemosyne-bilderatlas> >

¹⁵¹ *L’atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg*, Firenze, Villa Romana, 1° ottobre – 16 ottobre 2015.

¹⁵² C. Baldacci, C. Nicastro, *Il Bilderatlas Mnemosyne ri-visitato: una mostra e un convegno a Karlsruhe*, in “La Rivista di Engramma”, n. 142, 02, 2017, pp. 105-119.

< https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3086 >

¹⁵³ Ibidem.

Warburg per l'arte della città toscana. Nell'ambito di questa mostra si tenne anche, nel corso di tre serate, una dettagliata analisi delle 22 tavole, organizzata dalla dottoressa Giovanna Targia¹⁵⁴.

Il gruppo *Mnemosyne* riesaminò l'atlante una seconda volta, e i risultati di questa revisione vennero presentati nel 2020 presso la Haus der Kulturen der Welt (HKW) di Berlino¹⁵⁵, nella mostra intitolata "Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – The Original", curata da Roberto Ohrt e Axel Heil, in collaborazione con il Warburg Institute. Per la prima volta in questa mostra sono state esposte, sui 63 pannelli, le fotografie originali individuate da Ohrt e Heil, che selezionarono su un totale di oltre 400.000 oggetti conservati nell'Istituto Warburg. In chiusura dell'allestimento, vennero presentate venti fotografie inedite di grande formato, che fino a quel momento erano accessibili solo nell'archivio dell'Istituto Warburg a Londra. Esse documentano la seconda versione dell'Atlante, realizzata nell'estate del 1928. Questa mostra fu arricchita da due pubblicazioni edite da Hatje Cantz: la prima è uno speciale volume in-folio che illustra in alta risoluzione tutti i 63 pannelli dell'Atlante, più 20 pannelli che documentano versioni precedenti (con testi di Axel Heil, Roberto Ohrt, Bernd Scherer, Bill Sherman e Claudia Wedepohl). La seconda pubblicazione, disponibile dalla primavera 2021, riguarda un volume con testi di approfondimento redatti dai curatori del progetto¹⁵⁶.

In contemporanea alla mostra *The Original*, venne presentato nella Gemaldegalerie, la più importante galleria statale di pittura di Berlino, un progetto espositivo intitolato *Zwischen Kosmos und Pathos – Berliner Werke aus Aby Warburgs Bilderatlas Mnemosyne (Tra cosmo e pathos – Opere berlinesi dall'atlante illustrato Mnemosyne di Aby Warburg)*¹⁵⁷. Curata da Neville Rowley e Jorg Vollnagel, la mostra consistette nell'esporre una cinquantina di creazioni artistiche provenienti da periodi storici diversi, dalla preistoria ai tempi moderni, tutte accumulate dal fatto che Aby Warburg le inserì nel suo atlante di immagini. Il percorso segue l'ordine in cui le opere sono disposte all'interno dell'Atlante stesso: l'esposizione si apre con i due modelli fittili di fegato da Hattusha del XIII secolo a.C., passando per i disegni cinquecenteschi di Anton Woensam, che rimandano al tema del cosmo trattato da Warburg nelle prime tavole dell'Atlante¹⁵⁸ (fig. 8).

Nel 2023 a Firenze venne ospitata la mostra intitolata "Camere con vista. Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini"¹⁵⁹, allestita agli Uffizi e curata dal museo fiorentino, dal Kunsthistorisches Institut in Florenz

¹⁵⁴ Villa Romana, *L'atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg. Un simposio ed una mostra*, in "Mostre", 2015, < https://www.villaromana.org/front_content.php?idcat=69&idart=857&lang=3 > (consultato il 10 giugno 2024).

¹⁵⁵ *Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – The Original*, Berlino, Haus der Kulturen der Welt, 4 settembre – 1° novembre 2020.

¹⁵⁶ M. Bonfanti, *Bilderatlas di Aby Warburg in mostra a Berlino*, in "Discorsi Fotografici Magazine", 10, 9, 2020, pp. n. n. < <https://magazine.discorsifotografici.it/bilderatlas-di-aby-warburg-in-mostra-a-berlino/> >

¹⁵⁷ N. Fiori, *Tra cosmo e pathos. La mostra dedicata all'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg nella Gemaldegalerie di Berlino (fino al 1° novembre 2020)*, in "About Art online", 20, 09, 2020, pp. n. n.

< <https://www.aboutartonline.com/tra-cosmo-e-pathos-la-mostra-dedicata-allatlante-mnemosyne-di-aby-warburg-nella-gemaldegalerie-di-berlino-fino-al-1-novembre-2020/> >

¹⁵⁸ Ibidem.

¹⁵⁹ *Camere con vista. Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini*, Firenze, Galleria degli Uffizi, 19 settembre – 10 novembre 2023.

– Max-Planck-Institut e dal Warburg Institute di Londra. I 63 pannelli del gruppo *Mnemosyne* vennero allestiti nelle gallerie, in modo tale da farli dialogare con le opere esposte nel museo¹⁶⁰ (fig. 10).

Dalle prime pubblicazioni all'edizione in volume

I materiali che furono raccolti durante le esposizioni degli anni '90 del '900, vennero pubblicati ad Amburgo, nel 1994, in un catalogo: *Begleitmaterial zur Ausstellung "Aby Warburg. Mnemosyne"* (Materiale allegato alla mostra "Aby Warburg. Mnemosyne") a cura del gruppo Daedalus di Vienna, per l'editore Dölling e Galitz Verlag. Questo catalogo era composto da schede sciolte, come dovevano essere nel progetto editoriale ideato da Aby Warburg¹⁶¹.

Nella parte frontale di ogni scheda vi era la foto di ogni pannello e nella parte retrostante il montaggio di ogni immagine della tavola su sfondo bianco, accompagnata da didascalie. Questa edizione si presenta come un'ottima guida, poiché, per ogni scheda, è presente un testo tratto da Warburg e dai suoi principali commentatori. Tuttavia, la mancanza di una cura nella resa qualitativa delle riproduzioni fotografiche tratte dalle fotografie originali, già sfocate o sbiadite, rese spesso difficile il riconoscimento di alcuni soggetti¹⁶².

Questo catalogo venne tradotto e pubblicato a Roma dall'editore *Artemide Edizioni*, a cura di Italo Spinelli e Roberto Venturi, nel 1998. La traduzione italiana venne accompagnata anche da un volumetto che conteneva all'interno una serie di testi volti ad approfondire la comprensione della figura di Aby Warburg e del suo progetto; tra questi si trova la prima traduzione italiana dell'introduzione all'Atlante della memoria, alla quale l'autore amburghese lavorò nelle ultime settimane di vita¹⁶³. Il Comune e l'Università di Siena, nel 1999, insieme all'Associazione "Mnemosyne", diedero vita al "Centro Warburg Italia di ricerche interdisciplinari di Teoria e Storia della Cultura"¹⁶⁴. Nell'ambito dello studio e della ricezione dell'ultimo progetto di Warburg, assunse un importante ruolo l'incontro internazionale di studio "Aby Warburg. Mnemosyne", organizzato a Siena in occasione della mostra. Alcune delle questioni discusse durante questo incontro sono racchiuse nel n. 1 dei "Quaderni del Warburg Italia", pubblicato nel maggio 2003¹⁶⁵.

Nel 2000 Martin Warnke cura per la Akademie Verlag l'edizione "ufficiale" dell'Atlante, primo volume della seconda parte delle *Gesammelte Schriften*. La seconda edizione, rivista, esce nel 2003. La prima pubblicazione curata da Martin Warnke contiene le riproduzioni delle tavole a pagina intera, ogni pannello è corredato da appunti di Warburg e da uno schema che riproduce l'impaginazione del pannello con la

¹⁶⁰ G. Zanon, "Una rivisitazione warburghiana delle Gallerie degli Uffizi", in "La Rivista di Engramma", n. 206, 10/11, 2023, pp. 213-217. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=5283 >

¹⁶¹ K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma", n. 29, 12 2003, pp. 361-365. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2673 >

¹⁶² Ibidem.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ K. Mazzucco, *Mnemosyne in Italia*, in "La Rivista di Engramma", n. 32, 4, 2004, pp. 43-45.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2882 >

¹⁶⁵ Ibidem.

numerazione delle immagini corrispondenti alle relative didascalie. La numerazione è stata attribuita interpretando quale possa essere il percorso di lettura più chiaro, e non fu quindi predisposta dall'autore dell'opera. In questa edizione sono inoltre presenti le foto dei pannelli di alcune conferenze organizzate da Warburg, il testo introduttivo scritto dall'autore negli ultimi mesi di vita e infine una importante lettera inedita di Fritz Saxl all'editore Teubner per la pubblicazione dell'opera di Warburg¹⁶⁶.

Infine, nel 2002, la Nino Aragno Editore pubblica la versione italiana di *Mnemosyne*, curata e tradotta da Maurizio Ghelardi¹⁶⁷. Quest'ultima, si presenta come una traduzione dell'edizione berlinese, ma con l'aggiunta di una prefazione scritta da Nicholas Mann e un testo autobiografico di Aby Warburg risalente al 1927 intitolato "Da arsenale a laboratorio. Uno sguardo retrospettivo sulla mia vita". Queste ultime due versioni – quella tedesca e italiana – rappresentano l'edizione ufficiale di *Mnemosyne*, riconosciuta dal Warburg Institute di Londra¹⁶⁸.

3 - Alcune delle riflessioni intorno all'Atlante

Attraverso questa selezione bibliografica voglio riportare alcune di quelle che sono state le considerazioni attorno all'atlante nel corso dei decenni, a partire dalla *biografia intellettuale* di Ernst Gombrich, pubblicata nel 1983. Si possono riconoscere una serie di argomentazioni comuni tra gli studiosi che hanno trattato il tema dell'Atlante di Warburg, tra queste se ne possono individuare principalmente quattro: la prima riguarda i modelli ai quali Warburg si ispirò nell'elaborazione dell'atlante, sia dal punto di vista strutturale che

¹⁶⁶ K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma" n. 29, 12, 2003, pp. 361-365. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2673 >

¹⁶⁷ M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno Editore, Roma 2002.

¹⁶⁸ K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma" n. 29, 12, 2003, pp. 361-365. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2673 >

contenutistico. Il secondo punto riguarda il motivo che portò l'autore ad utilizzare un "linguaggio per immagini" piuttosto che quello discorsivo, e in che misura esso possa essere compreso, considerata la sua incompiutezza e la sua complessità concettuale. La terza argomentazione è quella incentrata sulla considerazione dell'opera come "espediente terapeutico"¹⁶⁹. Infine, la quarta argomentazione riguarda in che misura è possibile considerare *Mnemosyne* come mezzo comunicativo innovativo e come espressione concreta dell'originale processo di ricerca dello studioso amburghese.

E. H. Gombrich: l'ultimo progetto Mnemosyne

Ernst Gombrich, nel libro intitolato *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*¹⁷⁰, dedica un capitolo all'Atlante. Il progetto "di una collezione di immagini in cui ciascun simbolo potesse avere il proprio posto"¹⁷¹ nacque, per l'autore, dal bisogno di Warburg di contenere il "caos della sragione"¹⁷² attraverso un "sistema filtrante della riflessione retrospettiva"¹⁷³. Gombrich cita un passo del taccuino dello studioso amburghese, ove quest'ultimo affermava come la gente del Nord sottovalutasse la cultura del bacino del Mediterraneo: per questo motivo c'era il bisogno di attivare una riflessione capace di mettere in luce lo scambio reciproco tra passato e presente¹⁷⁴. Gombrich ritiene che la comprensione di quest'opera possa essere accessibile solo seguendo lo sviluppo intellettuale dell'autore stesso, in caso contrario, l'opera apparirebbe a un lettore qualunque particolarmente enigmatica e di difficile comprensione¹⁷⁵.

In seguito all'acquisizione del metodo suggeritogli da Fritz Saxl, Warburg poté rimaneggiare continuamente le proprie formulazioni, ordinando i materiali a seconda del tema che diventava per lui "dominante"¹⁷⁶. Il criterio di collegamento tra immagini utilizzato dallo studioso amburghese, viene definito da Gombrich in questo modo:

Ogni singola opera del periodo che egli aveva fatto proprio doveva essere messa in rapporto con il prima e con il dopo non solo in maniera "unilaterale": per poterla comprendere, infatti, bisognava collegarla con ciò da cui derivava e con quello che essa contraddiceva, con il suo ambiente, con le sue più lontane discendenze e con il suo effetto potenziale per il futuro.¹⁷⁷

¹⁶⁹ L. Selmin (a cura di), *Intorno a Mnemosyne. Incontro con Kurt W. Forster al Seminario di tradizione classica. Venezia, Ca' Badoer, 5 dicembre 2003*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. 160-164.

< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2756 >

¹⁷⁰ E. H. Gombrich, "L'ultimo progetto: Mnemosyne", in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, pp. 239-260.

¹⁷¹ E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 239.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Ibidem.

¹⁷⁵ Ivi, p. 241.

¹⁷⁶ Ibidem.

¹⁷⁷ Ibidem.

La volontà di mettere in evidenza tutte queste connessioni rendeva difficile l'utilizzo di un linguaggio discorsivo, infatti l'autore riconosce come, fin dai primi appunti, Warburg utilizzasse un sistema a diagrammi nel quale applicava un suo codice di scrittura, in modo tale da poter esprimere in un linguaggio visivamente ordinato la complessità delle sue riflessioni.

Gombrich riconobbe nel libro dell'etnologo Adolf Bastian, intitolato *"Il mondo nei suoi riflessi nel mutamento del pensiero dei popoli"*¹⁷⁸, il modello di atlante al quale probabilmente Warburg si ispirò. Questo si presenta come una sequenza di immagini che rappresentano il modo in cui "le diverse culture raffigurano e rappresentano l'universo"¹⁷⁹. I punti di contatto tra Adolf Bastian e Warburg si riconoscono nel fatto che entrambi, nei loro atlanti, concepirono l'analisi dei dettagli quale mezzo per comprendere le unità fondamentali comuni alle diverse culture. Inoltre, entrambi volevano che il loro Atlante fosse "un inventario delle reazioni fondamentali dell'uomo"¹⁸⁰.

Gombrich riconobbe come, negli anni Venti del '900, le riflessioni di Darwin, Nietzsche e Frazer fossero state alla base della ricerca warburghiana sugli atteggiamenti emotivi fondamentali nella cultura umana¹⁸¹.

L'ambizione dello studioso era quella di offrire una sorta di "lessico fondamentale"¹⁸², riprendendo le ricerche effettuate negli anni precedenti, soprattutto riguardanti il rinascimento fiorentino; Gombrich sottolinea come la volontà di Warburg di raccontare "una storia di fantasmi per adulti"¹⁸³ esclusivamente attraverso le immagini, fosse giustificata sia dalla teoria della mentalità collettiva, secondo la quale "anche le associazioni personali potevano connettersi nella Mneme sociale"¹⁸⁴, sia dalla considerazione dell'immagine come engramma, ovvero come "carica energetica"¹⁸⁵ che agisce nella memoria collettiva.

L'utilizzo, da parte di Warburg, di un linguaggio personale, ricco di neologismi da lui conati, rendeva difficile la possibilità che eventuali annotazioni potessero favorire la comprensione dell'atlante¹⁸⁶.

Gombrich ribadisce come la conoscenza dello sviluppo del pensiero di Warburg sia fondamentale per comprendere l'opera. Nell'analisi dell'introduzione all'Atlante l'autore riconosce come Mnemosyne fosse dedicata all'indagine di due processi fondamentali: quello della reintegrazione delle divinità olimpiche e quello del movimento espressivo. Tuttavia, come si evince dal titolo, Warburg fece inclinare l'ago della bilancia verso il secondo problema, ovvero quello del "gesto"¹⁸⁷:

¹⁷⁸ Ivi, p. 242.

¹⁷⁹ Ivi, p. 243.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Ivi, p. 244.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibidem.

¹⁸⁴ Ibidem.

¹⁸⁵ Ivi, p. 245.

¹⁸⁶ Ibidem.

¹⁸⁷ Ivi, p. 247.

In Mnemosyne, il Rinascimento si presentava più che mai come un momento eccezionale di equilibrio precario, in cui le fonti della passionalità pagana erano già state dischiuse ma restavano ancora sotto controllo. Mentre nei primi scritti di Warburg l'accento veniva posto soprattutto sulla liberazione delle energie espressive della gestualità pagana, Mnemosyne sposta l'attenzione sulle influenze spiritualizzanti che impongono agli impulsi originari un processo di sublimazione, di "inversione", attraverso il quale i motivi e i simboli del primitivismo pagano vengono assimilati alla tradizione cristiana.¹⁸⁸

Per la pubblicazione dell'opera, si sarebbero dovute affrontare numerose "difficoltà tecniche e intrinseche"¹⁸⁹, dovute alla vastità dei temi trattati e alla loro complessità. Ciò condusse il lavoro a rimanere incompiuto:

Certo i suoi collaboratori erano a tal punto affascinati da questa straordinaria impresa, da nutrire la convinzione che egli, quando il 26 ottobre morì, fosse molto vicino alla conclusione. Ma può bastare anche la rapida descrizione di temi e di elementi che sono stati qui trascelti da questa singolare sinfonia di immagini, per vedere la difficoltà che in ogni caso avrebbero ostacolato la pubblicazione di un'opera tanto ambiziosa ed esoterica.¹⁹⁰

Gombrich afferma che Mnemosyne è l'opera migliore attraverso la quale è possibile comprendere cosa significasse per Warburg la "rinascita dell'antichità", indagata dal punto di vista della "psicologia collettiva"¹⁹¹. Tuttavia, l'autore definisce l'atlante in questi termini:

Mnemosyne, mostra le memorie di una vita di studi intrecciate come in un sogno. E per chi riesce a leggere il suo linguaggio muto e a dilatarne i riferimenti, essa ha proprio l'intensità di un sogno; più che a opera di storia, è affine a certi tipi di poesia, non sconosciuti al secolo XX, in cui la moltitudine di allusioni storiche letterarie nasconde e rivela strati successivi di significati personali. Come abbiamo visto, il linguaggio gnomico degli epigrammi con cui Warburg accompagna le sue concentrazioni di immagini sottolinea proprio questa affinità.¹⁹²

Infine, Gombrich si interroga per capire in quale misura le esperienze di vita di Warburg influirono nell'orientamento della sua visione storico artistica, sottolineando come lo stesso studioso richiamasse spesso il legame tra le sue teorie e la sua visione personale. Tuttavia, l'autore riconosce l'impossibilità di comprendere fino in fondo l'influenza che ebbero le esperienze di vita di Warburg nelle sue ricerche ed elaborazioni teoriche.

In conclusione, si può affermare che, per quanto riguarda i modelli, Gombrich considera importante l'influsso dell'Atlante dell'etnologo Adolf Bastian¹⁹³ nell'elaborazione di Mnemosyne: l'affinità si riscontra nello stile espositivo e nell'attenzione a mettere in evidenza i dettagli più minuti che costituiscono la realtà; infatti, l'autore riconduce il motto warburghiano "Il buon Dio abita nei particolari" derivante, almeno indirettamente,

¹⁸⁸ Ivi, p. 251.

¹⁸⁹ Ivi, p. 247.

¹⁹⁰ Ivi, p. 257.

¹⁹¹ Ivi, p. 261.

¹⁹² Ivi, p. 258.

¹⁹³ A. Bastian, *Ethnologisches Bilderbuch*, Berlino, 1887.

da Bastian¹⁹⁴. Riconosce inoltre l'influsso di Nietzsche per quanto riguarda l'elaborazione concettuale dei due poli che definiscono il comportamento umano (apollineo e dionisiaco). Vi sono negli appunti riferimenti isolati al re-sacerdote di Frazer e, indirettamente, riferimenti alle idee dello psichiatra e antropologo Carl Gustav Jung il quale, a sua volta, si rifà a Bastian¹⁹⁵.

Per quanto riguarda l'utilizzo da parte di Warburg di un "linguaggio per immagini", esso viene giustificato da Gombrich, con l'incapacità dello studioso amburghese di mettere per iscritto la complessità delle sue elaborazioni, definite da numerose "variazioni caleidoscopiche"¹⁹⁶. Il linguaggio discorsivo portava Warburg alla "paralisi"¹⁹⁷, mentre lo strumento del montaggio di immagini gli permise di superarla. L'adesione alla tesi secondo la quale Mnemosyne sia stata originata dalla necessità di Warburg di superare il periodo di crisi psichica, viene in una certa misura appoggiato da Gombrich, poiché non esclude che le esperienze di vita di Warburg, soprattutto quelle legate ai suoi disagi psichici, influirono nell'orientamento delle sue ricerche. Infine, Gombrich sottolinea come la capacità comunicativa dell'Atlante è efficace solo quando il lettore è a conoscenza delle personali elaborazioni teoriche di Warburg, che furono soggette a una continua revisione nell'arco della sua vita:

Ero in effetti convinto che, per rendere accessibili le idee soggiacenti a Mnemosyne, occorresse ricostruire lo sviluppo che avevano avuto nella mente di Warburg; ciò mi indusse a consultare i suoi primi taccuini, e alla fine mi risolsi per uno studio di tipo genetico.¹⁹⁸

E. Tavani: note sul Bilderatlas di Aby Warburg

Nel capitolo intitolato *Profilo di un Atlante: il cerchio e l'ellissi. Note sul Bilderatlas di Aby Warburg*¹⁹⁹, Elena Tavani sottolinea come il Rinascimento che Warburg ritrovò nel repertorio di immagini riprese dall'antichità pagana non è da ricondurre al gusto antiquario o al recupero umanistico, bensì esso faceva riferimento allo "spessore simbolico delle immagini, riattivato dall'occhio e dall'opera dell'artista"²⁰⁰.

L'autrice sottolinea come le immagini appese nei pannelli dell'Atlante dovessero offrire un effetto <<plastico>>, con questo termine intende esprimere come Warburg volesse, oltre che evidenziare i passaggi principali nella ricezione delle formule antiche nel Rinascimento, "risvegliare nel visitatore il senso del

¹⁹⁴ E. H. Gombrich, *Aby Warburg, Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 243.

¹⁹⁵ Ivi, p. 244.

¹⁹⁶ Ivi, p. 242.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ Ivi, p. 241.

¹⁹⁹ E. Tavani, *Profilo di un Atlante: il cerchio e l'ellissi. Note sul Bilderatlas di Aby Warburg*, 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 Editore, Torino 2004, pp. 147-200.

²⁰⁰ Ivi, p. 151.

paragone²⁰¹. Lo spettatore ideale era per lo studioso quello che amava indagare la complessità e la <<vita>> delle immagini:

Uno spettatore, diciamo ancora, sempre pronto ad accordare il ritmo della sua lettura al ritmo discontinuo delle inversioni di significato che le immagini rivelano e nascondono; paziente nell'attendere che attraverso travestimenti e variazioni e rovesciamenti si riveli l'identico che permane: l'alternanza polare dei due fuochi dell'ellissi, la concrezione e l'astrazione, la formula matematica, il pathos e l'ethos.²⁰²

Oltre alla finalità illustrativa dell'atlante warburghiano, carattere che condivideva con gli altri atlanti ottocenteschi, ad esempio quello dell'etnologo Adolf Bastian, l'obiettivo fondamentale di Mnemosyne era quello di proporsi come un itinerario: non un tragitto lineare nella storia delle immagini ma un percorso che puntava all'orientamento "all'interno dei grandi dilemmi morali e pulsionali della vita umana"²⁰³. Proprio per questa complessità concettuale dell'opera l'autrice sottolinea come, nello spettatore:

Non sempre all'iniziale disorientamento provocato dalle inversioni di significato, seguissero una genuina capacità di prendere dimora all'interno dell'oscillazione – anche perché le formule perdevano, in quelle inversioni, ogni familiarità e diventavano inquietanti.²⁰⁴

L'atlante, attraverso le sue immagini, si poneva quindi come "documento vivente di una concreta storia dello spirito"²⁰⁵, in questo senso il Bilderatlas si offre come <<Theatrum memoriae>>²⁰⁶.

L'Atlante Mnemosyne non è quindi un mezzo attraverso il quale sciogliere in nodi della storia e presentarli in maniera chiara e completa ma, al contrario:

Non potendo esibire un vero e proprio <<chiarimento dell'enigma>>, lascia che dalle serie di immagini si dipartano <<raggi intermittenti>> che gettano qualche luce sul dilemma dell'orientamento umano, non dissimilmente da quanto fa il cinematografo, o da quanto può fare, nei casi più fortunati, il testo di una conferenza.²⁰⁷

L'autrice afferma come, con il *Bilderatlas*, Warburg volesse porre al centro il problema dell'interconnessione di memoria e immaginazione: questo legame è accentuato in senso patetico e porta alla "<<rinascita>> di un'immagine e di un'origine"²⁰⁸.

Elena Tavani sottolinea come, per Warburg, la dinamicità di una figura ha origine soprattutto nella variabile del dettaglio, esso diviene *motivo* e si rende autonomo rispetto all'immagine complessiva. "E' tramite la

²⁰¹ Ivi, p. 191.

²⁰² Ibidem.

²⁰³ Ivi, p. 192.

²⁰⁴ Ibidem.

²⁰⁵ Ivi, p. 193.

²⁰⁶ Ivi, p. 194.

²⁰⁷ Ibidem.

²⁰⁸ Ivi, p. 195.

disposizione in serie di immagini con variazioni che l'immagine è messa in movimento"²⁰⁹, esse originano una temporalità caratterizzata da "un ritmo interrotto, discontinuo, sollecitato soprattutto dal gioco dell'inversione di significato (la Maddalena dolente ai piedi della croce che in Bertoldo di Giovanni assume i caratteri di una menade pagana, il *pathos* imperiale che si trasforma in pietà cristiana ecc.)"²¹⁰.

In accordo con Ernst Gombrich²¹¹, anche Elena Tavani afferma come il carattere illustrativo dell'atlante warburghiano fosse comune agli altri atlanti ottocenteschi, anche se precisa:

Nel caso di Warburg, entra in gioco un fattore ulteriore: a dover essere illustrato non è semplicemente uno sviluppo o un insieme di ricorrenze e di costanti, ma il dispositivo psichico ed emotivo che governa l'ethos umano.²¹²

In conclusione, Elena Tavani sottolinea come solo attraverso un montaggio di immagini Warburg potesse essere in grado di esprimere nella maniera meno riassuntiva e più completa la "polarità (istintuale e espressiva) della psiche umana"²¹³, poiché sono proprio le immagini a racchiudere la "polarità senza tempo dell'attitudine orientativo-conoscitiva dell'uomo"²¹⁴. Tuttavia, riconosce la complessità di tale opera e il senso di smarrimento che provocano nello spettatore i "giochi di inversione" all'interno dei pannelli. Tale mancanza di chiarezza è giustificata dall'autrice dal fatto che Warburg non volle semplificare o classificare un processo, ma lo volle esibire mantenendo intatto il ritmo discontinuo che lo definisce.

Si può affermare che, secondo l'autrice, l'atlante, attraverso il suo "dispositivo di lettura parallela e biunivoca"²¹⁵, svolge in modo funzionale il compito più caro a Warburg: ovvero quello di portare in rilievo la "matrice pratica e psico-antropologica"²¹⁶ della cultura.

G. Didi-Huberman: il montaggio <<Mnemosyne>>

Didi-Huberman nel libro *L'immagine insepolta*²¹⁷ definisce l'atlante prima di tutto come un dispositivo fotografico: appendere fotografie su pannelli di legno coperti da teli di lino nero voleva dire "fare quadro con fotografie"²¹⁸, sia nel senso pittorico, poiché le tele tese su telai diventavano supporto di una materia diversificata, sia nel senso combinatorio, "poiché [Warburg] crea insiemi di immagini che mette, successivamente, in rapporto le une con le altre"²¹⁹.

²⁰⁹ Ivi, p. 196.

²¹⁰ Ivi, p. 196.

²¹¹ E. H. Gombrich, *Aby Warburg, Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 242.

²¹² E. Tavani, *Profilo di un Atlante: il cerchio e l'ellissi. Note sul Bilderatlas di Aby Warburg*, 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 Editore, Torino 2004, p. 147-200., p. 192.

²¹³ Ivi, p. 192.

²¹⁴ Ivi, p. 150.

²¹⁵ Ivi, p. 197.

²¹⁶ Ibidem.

²¹⁷ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006. P. 416-465.

²¹⁸ Ivi, p. 417.

²¹⁹ Ibidem.

L'Atlante, evidenzia l'autore, permette di comprendere come la fotografia ebbe un ruolo cruciale per lo studio della storia dell'arte, al punto tale che Warburg ne fece un mezzo di orientamento fondamentale:

Fare quadri con foto (in particolare con foto di quadri)? Potrebbe essere una definizione minimale della storia dell'arte nella sua versione più pratica. Di solito lo studioso di questa disciplina intanto, viaggia nel diverso più fuorviante, più contrastato: passa da una cultura all'altra, da un'epoca all'altra, da un familiare a un estraneo, da un museo a un altro, da un affresco o da un Rosario a una cattedrale... il suo denominatore comune è la scala fotografica. Quest'ultima gli permette di disporre tutto questo sul suo tavolo da lavoro, poi di ordinarlo secondo le sue ipotesi, infine di produrre una serie comparativa di tutti questi oggetti tanto lontani nello spazio e nel tempo reali.²²⁰

Warburg concepiva le conferenze come una "sequenza di immagini illuminata da un argomento"²²¹. Mnemosyne costituisce un superamento della tradizionale forma conferenziale: "è un'esposizione sinottica che non riduce, non riassume nulla"²²². L'atlante non semplifica i contenuti ma permette di "far percepire le sovraderminazioni attive nella storia delle immagini"²²³; attraverso di esso lo studioso non era obbligato a riassumere o fare cesure, ma poteva presentare l'intero archivio, che veniva in tal modo dispiegato in un ambiente visivo.

L'autore riconosce come Mnemosyne possa essere considerata "l'armatura visiva"²²⁴ di tutto il pensiero warburghiano: il *Nachleben der Antike* era la questione centrale e il fine argomentativo dell'atlante stesso. Tuttavia, come anche affermava Gombrich²²⁵, Mnemosyne non è un punto finale, un risultato, ma la coerenza di questo progetto sta nella sua permutabilità, nella possibilità di continuare a trasformarsi:

Warburg aveva capito che doveva rinunciare a fissare le immagini, come un filosofo doveva saper rinunciare a fissare le sue opinioni. Il pensiero è fatto di plasticità, di mobilità, di metamorfosi. Per questo Warburg si vide costretto a rinunciare persino a incollare le stampe fotografiche su tavole cartonate - come Saxl avrebbe fatto più tardi per altre esposizioni dell'institute londinese. Il semplice protocollo tecnico dei fermagli permetteva di lasciare alle immagini la loro mobilità e di non completare mai il gioco - cosa che già costituisce il rigetto di ogni sintesi, di ogni stato definitivo²²⁶.

Per Warburg, Mnemosyne fu soprattutto "un'anamnesi" del proprio pensiero. Al ritorno dalla clinica di Bellevue, egli non iniziò nuove ricerche, ma cercò di mettere in "movimento" le tesi su cui aveva lavorato in passato: l'atlante "reca così tutte le tracce del linguaggio privato e della ricerca autobiografica"²²⁷.

Didi-Huberman definisce Mnemosyne come un *atlante del sintomo*, poiché mette in evidenza l'incapacità di Warburg di raccontare la storia dell'arte secondo linee temporali ordinate, e soprattutto è un atlante del

²²⁰ Ivi, p. 419.

²²¹ Ivi, p. 420.

²²² Ibidem.

²²³ Ibidem.

²²⁴ Ivi, p. 422.

²²⁵ E. H. Gombrich, *Aby Warburg, Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 241.

²²⁶ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006. P. 416-465, p. 423-424.

²²⁷ Ivi, p. 424.

sintomo “in quanto raccolta delle <<formule di pathos>>”²²⁸: la formula gestuale è definita da Warburg *sintomatica* nella misura in cui conserva il ricordo di un contenuto simbolico che gli è estraneo²²⁹.

Non si tratta solo di un’opera esclusivamente visiva, ma Warburg si dedicò anche alla stesura di manoscritti, che compose soprattutto tra il 1927 e il 1929; con il fine di accompagnare l’atlante a una “elaborazione teorica della memoria delle immagini e dei simboli a partire dai suoi fenomeni di sopravvivenze”²³⁰. Tuttavia, questi testi non presentano un’organizzazione chiara e ordinata:

Le intuizioni teoriche crepitano da ogni parte, in tutti i sensi, e dappertutto mancano i legami, le articolazioni argomentative. Le idee sono disposte sui fogli bianchi come le immagini sugli schermi neri di Mnemosyne: in mucchi animati, in costellazioni, in pacchetti che esplodono.²³¹

Didi-Huberman definisce il progetto di Mnemosyne come originato da un pensiero <<en fusées>>: con questo termine vuole indicare la tendenza dello studioso amburghese a vedere il mondo nella sua <<fugacità>>, attraverso un ritmo che lo porta a saltare da un pensiero all’altro, senza mai però raggiungere un punto di arrivo poiché, per quello che definisce “l’uomo dalle idee fuggitive”²³², non c’è niente di definitivo. Didi-Huberman trae queste riflessioni dal libro *La fuga delle idee (1933)* di Ludwig Binswanger, la cui ricerca molto deve allo studio della condizione psicotica di Warburg durante il suo periodo di cura a Bellevue.

A partire da questi presupposti, secondo l’autore, derivò la necessità di Warburg di creare uno strumento pratico come quello dell’atlante: esso gli permetteva di saltare facilmente da un’immagine all’altra e di applicare continue rettifiche²³³.

L’autore definisce *montaggio* la forma attraverso la quale, in Mnemosyne, Warburg decise di esporre insieme gli intrichi e le polarità del *Nachleben der Antike*²³⁴. Con questo termine si intende “un modo di dispiegare visivamente le discontinuità del tempo all’opera in ogni sequenza della storia”²³⁵. Il valore d’uso di una stessa formula gestuale viene raccontata prendendo esempi lontani nel tempo e nei quali è possibile rilevare un’<<inversione dinamica>> della significazione della formula stessa, motivo della sua sopravvivenza:

Proprio in quanto montaggio, l’atlante Mnemosyne propone ben altro che una semplice raccolta di immagini ricordo fatte per raccontare una storia. È un dispositivo complesso destinato a offrire -ad aprire- le basi visive di una memoria

²²⁸ Ivi, p. 425.

²²⁹ Ivi, p. 264.

²³⁰ Ivi, p. 428.

²³¹ Ivi, p. 428.

²³² Ivi, p. 430.

²³³ Ivi, p. 430-432.

²³⁴ Ivi, p. 436.

²³⁵ Ibidem.

impensata della storia, di ciò che Warburg non ha mai cessato di chiamare *Nachleben*. La conoscenza che ne risulta è tanto nuova nel campo delle scienze umane che sembra molto difficile trovare per essa dei modelli, degli equivalenti.²³⁶

Didi-Huberman rifiuta ogni confronto dell'atlante con la tecnica cinematografica e con le esperienze artistiche avanguardistiche, ma ritiene comunque che Mnemosyne sia un oggetto d'avanguardia per la sua capacità di rompere con un certo modo di pensare il passato: “osa decostruire l'album-souvenir storicistico delle <<influenze dell'Antichità>> per sostituirgli un atlante della memoria erratico, regolato sull'inconscio, saturo di immagini eterogenee, invaso di elementi anacronici o immemoriali”²³⁷.

Didi-Huberman sottolinea infine l'importanza dell'*Intervallo* come *legge psichica* alla base di Mnemosyne (e di tutto il pensiero warburghiano):

L'intervallo struttura il *Nachleben* dall'interno: è, in effetti, tutto ciò che accade tra il *Nach* – il <<dopo>> - e il suo *Leben*. Quel <<vivere>> passato al quale conferisce un'esistenza differita, differente. È ciò che lega due momenti disgiunti del tempo e fa dell'uno la memoria dell'altro.²³⁸

Didi-Huberman ritiene difficile trovare dei modelli per l'atlante Mnemosyne: nonostante questi ultimi proliferassero nel XIX secolo, quello di Warburg presenta una carica conoscitiva del tutto innovativa, che lo rende dissimile dagli altri esemplari. Il paragone tra Mnemosyne e l'atlante di Bastian non regge se si considerano i tipi di confronti che vengono messi in atto tra le immagini: da una parte Warburg segue un “modello artistico e avanguardistico”²³⁹ mentre quello di Bastian segue un “modello scientifico e positivistic”²⁴⁰. Inoltre, l'autore sottolinea come il montaggio di Mnemosyne non sia paragonabile a quello di artisti novecenteschi:

Il montaggio di cui possiamo parlare a proposito di Mnemosyne non è evidentemente una procedura che Warburg abbia preso in prestito da Georges Braque, Kurt Schwitters o Aleksandr Rodcenko, per poi applicarla alla confezione del suo atlante.²⁴¹

Si può quindi affermare che Didi-Huberman considera il mezzo del montaggio fotografico come l'unico in grado di esprimere in maniera completa la complessità e la continua mutabilità delle ricerche warburghiana. Tuttavia, sulla scia delle considerazioni di Gombrich²⁴², proprio la particolarità e la complessità di tale linguaggio, nonché la frammentarietà dell'opera, porta a una difficoltà nella lettura della stessa.

Per quanto riguarda la terza argomentazione l'autore definisce l'atlante come *un'anamnesi* del pensiero dell'autore e sottolinea il fatto che esso reca “tutte le tracce del linguaggio privato e della ricerca

²³⁶ Ivi, p. 438.

²³⁷ Ivi, p. 444.

²³⁸ Ivi, p. 463.

²³⁹ Ivi, p. 439.

²⁴⁰ Ibidem.

²⁴¹ Ivi, p. 444.

²⁴² E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983, p. 242.

autobiografica²⁴³: l'esperienza vissuta nella clinica di Kreuzlingen fu di fondamentale importanza nell'elaborazione dell'Atlante, proprio perché Warburg, sulla base del lavoro psicanalitico avviato con Binswanger, capì che solo attraverso un'anamnesi, e quindi attraverso una riconsiderazione dei temi già trattati, era possibile ritrovare "l'antica capacità di invenzione teorica"²⁴⁴.

In conclusione, si può affermare come Didi Huberman ritenga Mnemosyne uno strumento innovativo, soprattutto perché fonda una nuova forma di comparativismo, che produce un tipo di conoscenza completamente nuova nel campo delle scienze umane²⁴⁵.

K. Mazzucco: Osservazioni sul montaggio del libro "Mnemosyne"

L'autrice Katia Mazzucco nel saggio *Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro "Mnemosyne" di Aby Warburg*²⁴⁶ sottolinea come il "montaggio di immagini" di Warburg sia stato associato ai "collage delle Avanguardie, e specificatamente di Kurt Schwitters e El Lissitzky"²⁴⁷, tuttavia, questo paragone è stato messo in discussione:

Il montaggio di immagini sperimentato da Warburg è stato associato ai collage delle Avanguardie, e specificamente di Kurt Schwitters e El Lissitzky, nel senso di costruzione di significati prima che sistemazione di forme. Nell'analisi della forma del tipo atlante, l'opportunità di questo paragone, e l'effettiva iscrizione del progetto warburghiano all'interno di un paradigma culturale di montaggio emergente negli anni '20 del Novecento, è stata messa in discussione. Più opportuni appaiono una distinzione di metodo e un esercizio di rigore rispetto alla dicotomia estetica e alla discontinuità del modello collage/fotomontaggio.²⁴⁸

Il modello del collage/fotomontaggio sarebbe da collegare all'utilizzo dell'immagine fotografica come mezzo di costruzione della memoria storica. Nel 1993, lo storico dell'arte Benjamin Buchloh, mise in rapporto l'atlante warburghiano con *l'Atlas* (2006) di Gerhard Richter²⁴⁹, per la sua capacità di "costruzione del racconto storico in risposta a una esperienza di crisi di memoria"²⁵⁰.

L'autrice riconduce Mnemosyne a quello che doveva essere il proprio contesto d'origine, esso avrebbe dovuto costituirsi come un "tassello originale" all'interno "della storia del libro illustrato per la storia dell'arte"²⁵¹:

²⁴³ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006. P. 416-465, p. 424.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ Ivi, p. 438.

²⁴⁶ K. Mazzucco, *Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro "Mnemosyne" di Aby Warburg*, in "Rivista di Storia della Filosofia (1984)", 2011, pp. 303-338.

²⁴⁷ K. Mazzucco, *Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro "Mnemosyne" di Aby Warburg*, in "Rivista di Storia della Filosofia (1984)", 2011, p. 310.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ G. Richter, *Atlas*, Helmut Friedel, König 2006.

²⁵⁰ Ivi, p. 311.

²⁵¹ Ibidem.

La fascinazione esercitata dalla forma presunta o fraintesa di Mnemosyne di Warburg nel campo della critica, e la tangenza del progetto con poetiche artistiche attuali, non distoglie dal contesto all'interno del quale il Mnemosyne andrebbe discusso, come tassello originale (ma incompiuto, e dunque mancante) nell'ambito della storia del libro illustrato per la storia dell'arte. Tale fascinazione contribuisce piuttosto a creare elementi critici di appiglio per afferrare l'ambiguità dell'operazione warburghiana rimasta nell'ambito della storia dell'arte ibrido sterile tra forma allestitiva sperimentale e progetto editoriale interrotto.²⁵²

L'autrice sottolinea come alcuni documenti originali possano fornire indicazioni su quelli che furono i modelli di Warburg nella realizzazione dell'atlante: egli usò, come modello metodologico per la formulazione della teoria sulle Pathosformeln, quello grammaticale, con riferimento alle elaborazioni di Osthoff sulla formazione dei superlativi. Inoltre, la volontà di pubblicare i materiali dell'opera in forma di portfolio è da ricondurre a una tipologia di pubblicazione molto diffusa in quegli anni.

L'autrice afferma che il progetto warburghiano avrebbe rappresentato un *unicum*, "pur considerando la ricchezza del panorama editoriale dell'epoca, rivoluzionato concettualmente e tipograficamente dalle potenzialità della illustrazione fotografica"²⁵³.

Mnemosyne si costituisce come un "originale medium" della nuova disciplina che Warburg puntava a fondare, e della quale la biblioteca costituiva il "centro irradiatore e di produzione e il suo vivo strumento"²⁵⁴. L'atlante viene definito come:

Una sorta di laboratorio portatile dello scienziato della cultura che riproduceva per exempla il complesso armamentario della KBW.²⁵⁵

Da un appunto di Gertrud Bing si evince come le fotografie dei pannelli dovessero diventare un libro, inoltre ad esso si voleva allegare un indice della collezione libraria della biblioteca. L'utilizzo di molteplici criteri e modelli di composizione delle fotografie sui pannelli avrebbe reso il libro di Mnemosyne come un prodotto "extra-ordinario"; questo tipo di ordinamento si può mettere in rapporto con il:

Modello polifonico e lo schema teorico della tecnica contrappuntistica: ciascuna voce (di motivo o tema) gode nella composizione di una propria parte indipendente, e melodica e ritmica, che si evolve simultaneamente alle altre secondo principi armonici.²⁵⁶

La ricostruzione parziale dell'atlante di Warburg, che venne effettuata nel 1937 per il compleanno di Max Warburg, segna un definitivo distacco concettuale dall'atlante originale, esso, insieme alle mostre fotografiche organizzate dal Warburg Institute tra gli anni Trenta e quaranta del '900, ricalcano la forma e la

²⁵² Ibidem.

²⁵³ Ivi, p. 313.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Ibidem.

²⁵⁶ Ivi, p. 315.

tecnica del “sistema polifonico dell’esperimento *Mnemosyne*” ma si allontanano dalla proposta warburghiana originale.

Il “modello vincente” l’autrice lo riconosce nella “prassi della ricerca e della didattica storico-artistica”²⁵⁷:

Se il desiderio di fondare una disciplina anche attraverso la creazione dei suoi strumenti facendo sponda su modelli epistemologici già consolidati è perfettamente inserito nel suo tempo, e se alcune delle scoperte di Warburg nell’ambito specifico della storia della tradizione classica sono oggi da correggere o superate, torna ad essere attuale – sino al fraintendimento e all’inflazione – l’esperimento rappresentato dal modello polifonico del pannello o della serie di pannelli con fotografie pensati come altra forma dell’intero progetto *Mnemosyne* (collezioni di libri e immagini, esposizioni, allestimenti occasionali, pubblicazioni).²⁵⁸

Le fotografie sono usate come tracce, impronte o motivi guida finalizzati a mettere in evidenza la non linearità dello “scorrere storico”, questo concetto Warburg lo spiega attraverso una metafora scientifica:

Leitmuschel è il termine introdotto nell’Ottocento in geologia per definire la funzione geognostica dei fossili che caratterizzano in termini esclusivi lo strato geologico di loro pertinenza. Il termine, fissatosi in seguito nella forma Leitfossil, è divenuto strumento per l’indicazione e la differenziazione degli strati geologici [...] Nel disegno delle falde di stratificazione dei secoli a far da guida per la comprensione di una supposta evoluzione che ci appare solo nei suoi esiti sono delle forme guida – Pathosformeln, radici (o forme radicali) del linguaggio gestuale – che nei punti di deposito, concrezione o riaffioramento indicano intersezioni della rete di circolazione. Accanto all’esempio dell’analisi biostratigrafica si propone una morfologia iconologica costruita, anche praticamente, su una rete di immagini.²⁵⁹

In conclusione, l’autrice non sostiene la tesi secondo cui si collega la tecnica del collage/fotomontaggio delle avanguardie con l’atlante, tuttavia, quest’ultima tecnica si rivela come un “originale medium”, attraverso il quale Warburg puntava a fondare una nuova disciplina, e dal quale doveva derivare un libro, capace di riprodurre in forma tascabile la complessità delle sue ricerche. L’originalità e l’innovazione del progetto warburghiano l’autrice lo riconosce nel “modello polifonico del pannello o della serie di pannelli con fotografie”²⁶⁰ che nel corso dei decenni venne ripreso e reso attuale. Tuttavia, la ripresa della forma e della tecnica dell’atlante non portò ad esiti accostabili alla proposta warburghiana originale.

²⁵⁷ Ibidem.

²⁵⁸ Ivi, p. 317.

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ Ibidem.



Figura 1. Il motto "Mnemosyne" sull'entrata della biblioteca Warburg ad Amburgo.



Figura 2. Tavola numero 42 dell'ultima versione dell'Atlante delle immagini.



Figura 3. L'attuale edificio del Warburg Institute dell'Università di Londra.



Figura 4. Confronto tra la tavola 6 delle lastre fotografiche del Warburg Institute e la tavola 6 della versione Dedalus.



Figura 5. Alcuni pannelli esposti a Venezia in occasione della mostra *Bilderatlas Mnemosyne*, tenutasi alla Fondazione Levi nel 2004.



Figura 6. Una sala espositiva della mostra *ATLAS. How to carry the world on one's back?* a Madrid (2010).



Figura 7. La grande navata del Fresnoy-Studio National Contemporary Arts durante la mostra *Histoires de fantomes pour grandes personnes* (2012).

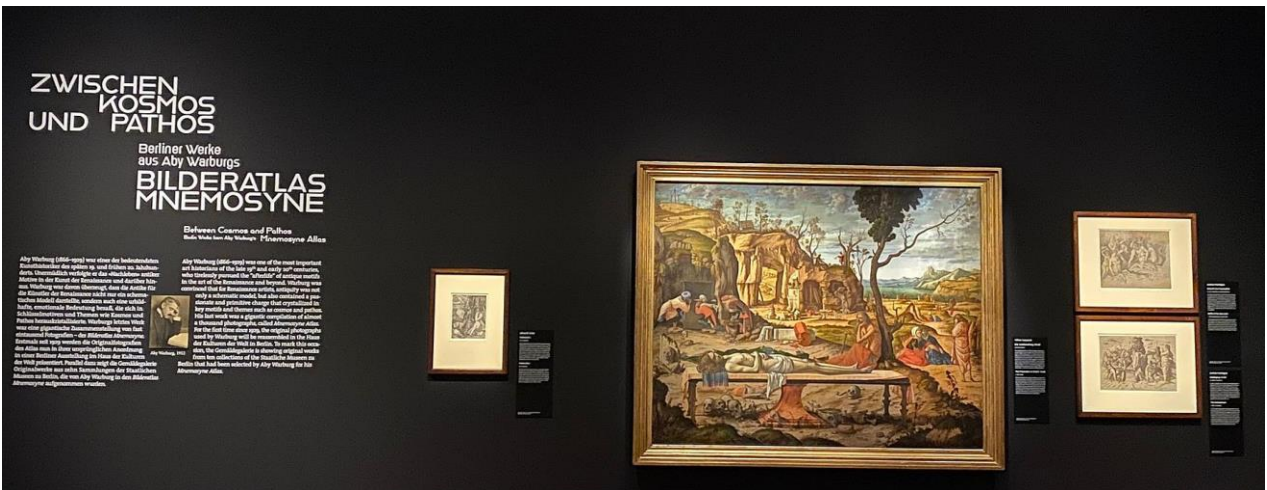


Figura 8. Allestimento della mostra berlinese con alcune delle opere costitutive dell'Atlante.



Figura 9. Una sala espositiva della mostra *L'atlante figurativo Mnemosyne* di Aby M. Warburg nella Villa Romana a Firenze (2015).

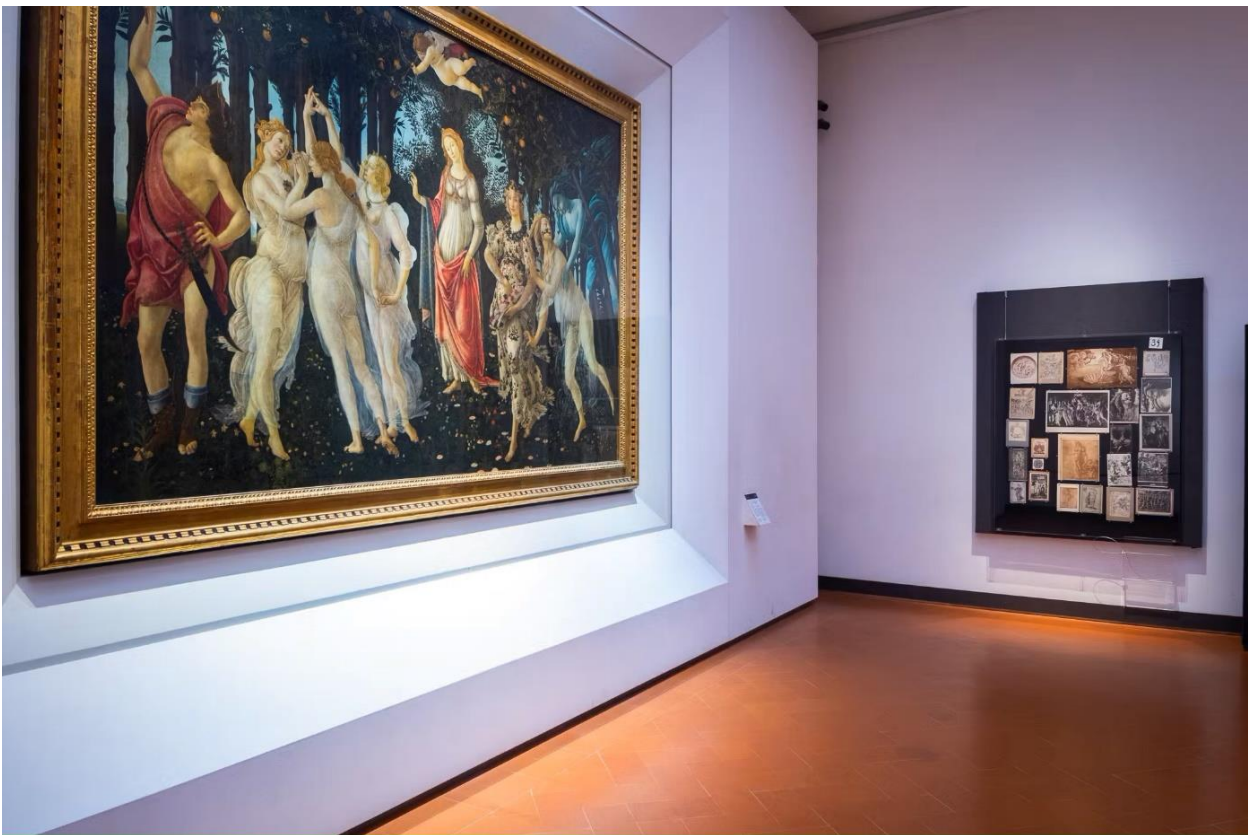


Figura 10. Una veduta della mostra fiorentina *Camere con vista* (2023).

Figura 1. Il motto “Mnemosyne” sull’entrata della biblioteca Warburg ad Amburgo tratta da D. Stimilli, *Aby Warburg’s Impresa*, in “Open Edition Journals”, 4, 2013, pp. 1-26.

Figura 2. Tavola numero 42 dell’ultima versione dell’Atlante delle immagini tratta da *Mnemosyne Atlas 42*, in “La Rivista di Engramma”, 2004.

Figura 3. L’attuale edificio del Warburg Institute dell’Università di Londra tratta da Barbara Weiss Architects, *The Warburg Institute*, 3, 2018, pp. n. n.

Figura 4. Confronto tra la tavola 6 delle lastre fotografiche del Warburg Institute e la tavola 6 della versione Dedalus tratta da M. Centanni, *Passagenwerke per Mnemosyne: montaggio di immagini e spaziature del pensiero*, in “rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica”, n. 2, anno II, 2, 2010, pp. 15-30.

Figura 5. Alcuni pannelli esposti a Venezia in occasione della mostra *Bilderatlas Mnemosyne*, tenutasi alla Fondazione Levi nel 2004 tratta da M. Centanni, *Passagenwerke per Mnemosyne: montaggio di immagini e spaziature del pensiero*, in “rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica”, n. 2, anno II, 2, 2010, pp. 15-30.

Figura 6. Una sala espositiva della mostra *ATLAS. How to carry the world on one’s back?* a Madrid (2010) tratta da E. Vozmediano, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* in “El Cultural”, 3, 12, 2010, pp. n. n.

Figura 7. La grande navata del Fresnoy-Studio National Contemporary Arts durante la mostra *Histoires de fantomes pour grandes personnes* (2012) tratta da G. Didi-Huberman, *Histoires de fantomes pour grandes personnes*, in “View Journal”, 3, 2013, pp. 1-28.

Figura 8. Allestimento della mostra berlinese con alcune delle opere costitutive dell’Atlante tratta da N. Fiori, *Tra cosmo e pathos. La mostra dedicata all’Atlante Mnemosyne di Aby Warburg nella Gemaldegalerie di Berlino (fino al 1° novembre 2020)*, in “About Art online”, 20, 09, 2020.

Figura 9. Una sala espositiva della mostra *L’atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg* nella Villa Romana a Firenze (2015) tratta da Villa Romana, *L’atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg. Un simposio ed una mostra*, in “Mostre”, 2015.

Figura 10. Una veduta della mostra fiorentina *Camere con vista* (2023) tratta da Le Gallerie degli Uffizi, *Camere con vista. Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini*, in “Eventi”, 2023.

Esposizioni

Vienna 1993

Mnemosyne. Aby Warburg, Vienna, Accademia di Belle Arti, 25 gennaio – 13 marzo 1993.

Amburgo 1994

Aby M. Warburg. Mnemosyne. Daedalus-edition exhibition, Amburgo, Kunsthaus, 1° giugno – 15 giugno 1994.

Vienna 1996

Aby M. Warburg. Mnemosyne. Daedalus-edition exhibition, Vienna, Wiener Messepalast, 1996.

Siena 1998

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, Siena, Santa Maria della Scala, 29 aprile-1° luglio 1998.

Firenze 1999

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, Firenze, Gallerie degli Uffizi, 19 dicembre 1998 – 16 gennaio 1999.

Roma 1999

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, Roma, Biblioteca Hertziana, 19 gennaio – 6 febbraio 1999

Napoli 1999

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, Napoli, Museo archeologico, 10-27 febbraio 1999.

Tel-Aviv 2001-2000

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, Tel-Aviv, Galleria d'arte dell'Università Genia Schreiber, 18 novembre 1999 - 12 gennaio 2000.

Tokyo 2001

Mnemosyne. Image World of Aby Warburg. Sources of the Images and Bibliography, Tokyo, Wako University, 2001.

Venezia 2004

Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg, Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, 20 marzo – 2 aprile 2004.

Vienna 2007-2008

Aby Warburg. The Mnemosyne Atlas. Daedalus-edition exhibition, Vienna, Albertiana, 23 novembre 2007 – 13 gennaio 2008.

Budapest 2008

Mnemosyne. Aby Warburg. Daedalus-edition exhibition. OSA Archivum, Budapest. 4 aprile - 4 maggio 2008

Tourcoing 2012

Historie de fantomes pour grandes personnes, Tourcoing, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, 5 ottobre – 5 dicembre 2012.

Firenze 2015

L'atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg, Firenze, Villa Romana, 1° ottobre – 16 ottobre 2015.

Karlsruhe 2016

Aby Warburg: Mnemosyne Atlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung, Karlsruhe, ZKM, 2016.

Berlino 2020

Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne – The Original, Berlino, Haus der Kulturen der Welt, 4 settembre – 1° novembre 2020.

Firenze 2023

Camere con vista. Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini, Firenze, Galleria degli Uffizi, 19 settembre – 10 novembre 2023.

Bibliografia

- C. Baldacci, C. Nicastro, *Il Bilderatlas Mnemosyne ri-visitato: una mostra e un convegno a Karlsruhe*, in “La Rivista di Engramma”, n. 142, 02, 2017, pp. 105-119.
< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3086 >
- E. Bastianello, *Un disperato tentativo di scongiurare la guerra. Saggio e prima riproduzione digitale de “La guerra del 1914-1915”, rivista illustrata sponsorizzata da Aby Warburg*, in “La Rivista di Engramma”, 127, 5/6 2015, pp. 219-227.
< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2425 >
- M. Bonfanti, *Bilderatlas di Aby Warburg in mostra a Berlino*, in “Discorsi Fotografici Magazine”, 10, 9, 2020, pp. n. n.
< <https://magazine.discorsifotografici.it/bilderatlas-di-aby-warburg-in-mostra-a-berlino/> >
- G. Bordinon, *Lettura dell'Introduzione all'Atlante della Memoria*. In “La Rivista di Engramma”, n. 1, 9, 2000, pp. 63-69. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2333 >
- M. Centanni *et alii* (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg*, materiali della mostra (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi, marzo – aprile 2004), Venezia 2004.
- C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Laterza, Bari 2011.
- M. Centanni, *Studiare Mnemosyne, progettando una mostra sull'Atlante*, in “La Rivista di Engramma”, n. 35, 8/9, 2004, pp. n. n.
< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2773 >
- M. Centanni, *Passagenwerke per Mnemosyne: montaggio di immagini e spaziature del pensiero*, in “in rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica”, n. 2, anno II, 2, 2010, pp. 15-30.

- G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- G. Didi-Huberman, *Mnemosyne 42*, in "La Rivista di Engramma", n. 100, 9/10, 2012, pp. 108-112. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1154 >
- G. Didi-Huberman, *Histoires de fantomes pour grandes personnes*, in "View Journal", 3, 2013, pp. 1-28. < <https://www.pismowidok.org/en/archive/2013/3-archiving-states-of-exception/histoires-de-fantomes-pour-grandes-personnes#start> >
- N. Fiori, *Tra cosmo e pathos. La mostra dedicata all'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg nella Gemaldegalerie di Berlino (fino al 1° novembre 2020)*, in "About Art online", 20, 09, 2020, pp. n. n. <<https://www.aboutartonline.com/tra-cosmo-e-pathos-la-mostra-dedicata-allatlante-mnemosyne-di-aby-warburg-nella-gemaldegalerie-di-berlino-fino-al-1-novembre-2020/>>
- M. Ghelardi (a cura di), *Aby Warburg. Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno Editore, Roma 2002.
- E. H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1983.
- A. Heil, *The Mnemosyne Atlas*, in "Center for art and media Karlsruhe", 9, 2016, pp. n. n. < <https://zkm.de/en/event/2016/09/aby-warburg-mnemosyne-bilderatlas/the-mnemosyne-bilderatlas>>
- K. Mazzucco, *Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro Mnemosyne di Aby Warburg*, in "Rivista di Storia della Filosofia", 2/2011, pp. 303-338.
- K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma" n. 29, 12, 2003, pp. 361-365. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2673 >
- K. Mazzucco, *Mnemosyne in Italia*, in "La Rivista di Engramma", n. 32, 4, 2004, pp. 43-45. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2882 >
- K. Mazzucco, *Giornata di studi sull'Atlante*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. n. n. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2780 >
- K. Mazzucco, *Aby Warburg, "ebreo di sangue, amburghese di cuore, d'anima fiorentino"*, in "La Rivista di Engramma" n. 27, 9/10, 2003, pp. 265-274. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2662 >
- J. Murano, *Fisiologia del gesto. Fonti warburghiane del concetto di Pathosformel*, in "rivista on-line del Seminario Permanente di Estetica", n. 1, anno IX, 1, 2016, pp. 153-175.
- F. Nicolao, *Atlas: come portarsi il mondo sulle spalle?* in "Domus", 13, 05, 2011, pp. n. n. < <https://www.domusweb.it/arte/2011/05/13/atlas-come-portarsi-il-mondo-sulle-spalle-.html> >
- G. Pasini, *Introduzione al metodo di Aby Warburg*, in "La Rivista di Engramma", n. 1, 9, 2000, pp. 55-57 <https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3016>
- L. Selmin (a cura di), *Intorno a Mnemosyne. Incontro con Kurt W. Forster al Seminario di tradizione classica. Venezia, Ca' Badoer, 5 dicembre 2003*, in "La Rivista di Engramma" n. 35, 8/9 2004, pp. 160-164. < https://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2756 >

- I. Spinelli, R. Venuti (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini di Aby Warburg*. Artemide edizioni, Roma 1998.
- D. Stimilli, *Aby Warburg's Impresa*, in "Open Edition Journals", 4, 2013, pp. 1-26.
< <https://journals.openedition.org/imagesrevues/2883?lang=en> >
- E. Tavani, *Profilo di un Atlante: il cerchio e l'ellissi. Note sul Bilderatlas di Aby Warburg*, 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 Editore, Torino 2004.
- E. Vozmediano, *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?* in "El Cultural", 3, 12, 2010, pp. n. n.
< <https://elena.vozmediano.info/atlas-como-llevar-el-mundo-a-cuestras/> >
- B. Weiss, *The Warburg Institute*, in "Barbara Weiss Architects", 3, 2018, pp. n. n.
< <https://www.barbaraweissarchitects.com/news/2018/03/the-warburg-institute> >
- G. Zanon, "Una rivisitazione warburghiana delle Gallerie degli Uffizi", in "La Rivista di Engramma", n. 206, 10/11, 2023, pp. 213-217. < https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=5283 >
- La Rivista di Engramma, *Mnemosyne: l'Atlante della Memoria di Aby Warburg. Pannello introduttivo della Mostra Mnemosyne 2004*, in "La Rivista di Engramma", n. 35, 8/9 2004, pp. n. n.
< https://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2778>
- La Rivista di Engramma, *Mnemosyne Atlas 42*, in "La Rivista di Engramma", pp. n. n.
< https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1042 >

Sitografia

- Villa Romana, *L'atlante figurativo Mnemosyne di Aby M. Warburg. Un simposio ed una mostra*, in "Mostre", 2015, < https://www.villaromana.org/front_content.php?idcat=69&idart=857&lang=3 > (consultato il 10 giugno 2024).
- Museo Nacional Centro De Arte Reina Sofia, *Atlas. How to carry the world on one's back?* in "Exhibitions", 2010,
< <https://www.museoreinasofia.es/en/exhibitions/atlas-how-carry-world-ones-back> > (Consultato il 10 giugno 2024).
- Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Prima versione*, in "Warburg Institute Archive",
< <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/first-version> > (consultato il 13 maggio 2024).
- Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Penultima versione*, in "Warburg Institute Archive",
< <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/penultimate-version> > (consultato il 13 maggio 2024).
- Warburg Institute, *Bilderatlas Mnemosyne / Ultima versione*, in "Warburg Institute Archive",
< <https://warburg.sas.ac.uk/archive/bilderatlas-mnemosyne/final-version> > (consultato il 13 maggio 2024).

- Le Gallerie degli Uffizi, *Camere con vista. Aby Warburg, Firenze e il laboratorio delle immagini*, in “Eventi”, 2023 < <https://www.uffizi.it/eventi/camere-con-vista-aby-warburg-firenze-e-il-laboratorio-delle-immagini> > (Consultato il 10 maggio 2024).