

Andrea Pinotti

## «Camaleonte dell'energia»

La *Pathosformel* come neutro in Aby Warburg

### 1. Energetica

La concezione warburghiana delle immagini viene spesso e a buon diritto caratterizzata come una teoria *energetica*. Tale chiave ermeneutica è stata suggerita autorevolmente da Ernst Cassirer nel suo necrologio: Warburg avrebbe visto «le grandi energie creative» operanti dietro le opere d'arte, le «tensioni energetiche» espresse nelle immagini.<sup>1</sup> Tale caratterizzazione è stata variamente ripetuta e articolata. Il modello energetico è anche una delle ragioni principali in virtù delle quali oggi Warburg è considerato un pioniere degli studi di cultura visuale, che insistono sul «potere» (David Freedberg) o sul «desiderio» (W.J.T. Mitchell) delle immagini.

La stessa “Kulturwissenschaftliche Bibliothek” era intesa più come un luogo di accumulazione, conservazione e redistribuzione di cariche energetiche che non come un tradizionale deposito istituzionale di documenti inerti: il suo fondatore la definiva un «apparato ricevente», un «sismografo internazionale che registra il traffico genetico e spirituale», grazie all'«energia collettiva» dei ricercatori che vi operano.<sup>2</sup>

L'idea di una costitutiva natura energetica delle immagini accompagnò Warburg lungo tutto il corso della sua parabola intellettuale. I frammenti giovanili sulla teoria dell'espressione già si riferivano alla «commutazione della tensione (elettrica, nervosa, energetica)», e collegavano la questione della «*Energetik*» a «*Mimik*», «*Physiognomik*» e «*Ornamentik*».<sup>3</sup> L'esperienza iconica vi veniva contestualizzata nel quadro generale di

---

<sup>1</sup> E. Cassirer, *In memoria di Aby Warburg* (1929), in A. Warburg-E. Cassirer, *Il mondo di ieri*, Torino, Aragno, 2003, pp. 111-120, qui pp. 114-115.

<sup>2</sup> A. Warburg, *Relazione al Kuratorium della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (1929), in Id., *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti*, 2 voll., Torino, Aragno, 2008, vol. II, pp. 875-880, qui p. 878.

<sup>3</sup> A. Warburg, *Frammenti sull'espressione* (1888-1912), Pisa, Edizioni della Normale, 2011, n. 421, 11.III.1901, p. 304 e n. 433, 4.VIII.1902, p. 307 (trad. lievemente modificata).

uno scambio energetico fra uomo e mondo, basato su «due impulsi fondamentali del singolo per volgersi al mondo esterno: a. per ricevere forza; b. per cedere forza».<sup>4</sup>

La tarda introduzione all'*Atlante Mnemosyne*, stesa nel 1929, ancora interpreterà l'ingresso del linguaggio classico dei gesti nel Rinascimento come una questione di «energia reattiva».<sup>5</sup> Uno dei possibili titoli presi in considerazione da Warburg per l'*Atlante* era, significativamente, «Mnemosyne; il risveglio degli dèi pagani nell'età del Rinascimento europeo come trasformazione di *energia* in valori espressivi».<sup>6</sup>

Fra questi due estremi cronologici – i frammenti giovanili e l'Introduzione scritta nell'anno della morte –, il corpus di Warburg offre un'ampia gamma di riflessioni che si concentrano sulle implicazioni energetiche della produzione e della ricezione delle immagini, ricorrendo a una costellazione di concetti quali «forza [*Kraft*]» e «potere [*Macht*]», «polarità [*Polarität*]» e «polarizzazione [*Polarisierung*]», «commutazione [*Umschaltung*]» e «inversione [*Inversion*]». La stessa nozione dell'immagine simbolica come «Dynamogramm» – alla lettera un segno [*gramma*] di potere [*dynamis*], ma anche un'allusione alla dinamo che converte l'energia meccanica in elettrica<sup>7</sup> – appartiene a tale paesaggio concettuale, e ci aiuta a comprendere meglio in che senso Warburg concepisse la sua peculiare iconologia come «*Dynamologie*»,<sup>8</sup> e la questione del *Nachleben* – la sopravvivenza o vita postuma delle immagini – come un campo di forze in conflitto. Questo punto gli fu chiaro fin dai primi passi della sua elaborazione storico-teorica, come risulta evidente dalla riflessione conclusiva che chiude la sua dissertazione del 1893: «Spiegare il modo in cui Botticelli si era confrontato con le percezioni che dell'Antico aveva avuto la sua epoca, quasi si trattasse di una potenza che esigeva resistenza o soggezione».<sup>9</sup>

Fra i numerosi scritti che potrebbe essere richiamati a sostegno del suo approccio dinamologico, il saggio dedicato nel 1907 alle *Ultime volontà di Francesco Sassetti* è

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, n. 2, Monaco, 1888 giugno, p. 185.

<sup>5</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini. Introduzione* (1929), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. II, pp. 817-828, qui p. 826.

<sup>6</sup> E.H. Gombrich, *L'ambivalenza della tradizione classica. La psicologia culturale di Aby Warburg (1866-1929)*, in Id., *Custodi della memoria*, Milano, Feltrinelli, 1985, p. 147 (corsivo mio).

<sup>7</sup> Cfr. U. Raulff, *Die Nympe und der Dynamo*, in Id., *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, Göttingen, Wallstein, 2003, pp. 17-47.

<sup>8</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Grundbegriffe*, I, 13 giugno 1929 (Warburg Institute Archive = WIA, III.102.3.1).

<sup>9</sup> A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera di Sandro Botticelli* (1893), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. I, pp. 77-161, qui p. 149.

forse il più eloquente per come è impregnato di qualificazioni energetiche. La Fortuna è interpretata come «simbolo anticheggiante dell'energia», «sintomo e grado della tensione massima delle energie».<sup>10</sup> Warburg osserva lo sforzo di Francesco Sassetti volto ad armonizzare in un equilibrio opposte tendenze in «un'epoca segnata dalla metamorfosi dell'autocoscienza energetica».<sup>11</sup> Questo impegno viene espresso iconicamente dalla fionda: evocata tanto nella mano di Davide come simbolo dell'ortodossia religiosa sulla porta della sua cappella sepolcrale, quanto come attributo di un centauro pagano su un ex libris, tale arma (capace di caricarsi e di scaricare energia) incarna in sé la psicologia di uno stato di oscillazione energetica. Sassetti pendola fra due visioni del mondo e due culture nel campo energetico costituito dall'ambiente fiorentino della seconda metà del XV secolo.

## 2. Polarità

Il saggio dedicato a Sassetti è il primo scritto pubblicato nel quale Warburg impiega il termine cruciale di «polarità [*Polarität*]». I contrasti apparentemente inconciliabili fra stile fiammingo e stile classico, Dio e Fortuna, Davide e il centauro, Cristo e Meleagro, che agitano la figura di Sassetti possono essere compresi come la «polarità organica nell'ampia scala delle vibrazioni che caratterizzano l'individuo colto del primo Rinascimento».<sup>12</sup>

In una nota del diario del medesimo anno troviamo una riflessione particolarmente interessante a proposito della fonte della nozione di polarità. Riportando le stimolanti suggestioni che gli ha offerto la lettura di un libro di Emil Menke-Glueckert sulla filosofia goethiana della storia,<sup>13</sup> annota: «Mi pare soprattutto che il concetto di polarità, che sento come una mia creazione, sia anche al centro del pensiero di Goethe».<sup>14</sup> Due mesi più tardi,

---

<sup>10</sup> A. Warburg, *Le ultime volontà di Francesco Sassetti* (1907), *ibidem*, pp. 425-484, qui pp. 452 e 461.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 473.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> E. Menke-Glueckert, *Goethe als Geschichtsphilosoph: und die geschichtsphilosophische Bewegung seiner Zeit*, Leipzig, Voigtländer, 1907.

<sup>14</sup> A. Warburg, *Tagebuch*, 25 maggio 1907 (WIA, III.10.3); trad. it. in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* (1970), Milano, Feltrinelli, 1983, p. 209, nota 5.

in una lettera al suo maestro August Schmarsow si legge della «*Polaritätspsychologie*»<sup>15</sup> come approccio metodologico alle questioni storico-artistiche.

La primavera del 1907 rappresenta un intenso momento goethiano per Warburg: in aprile, in una lettera alla moglie Mary riferisce della sua lettura della *Metamorfosi delle piante*.<sup>16</sup> In maggio si informa presso Max Morris,<sup>17</sup> specialista di Goethe, riguardo alle fonti del concetto goethiano di polarità. Nella sua risposta<sup>18</sup> Morris gli suggerisce di rivolgersi alle ricerche di Ewald Boucke sull'argomento. Boucke avrebbe pubblicato solo pochi mesi più tardi (la Prefazione è datata giugno 1907) uno studio sulla *Weltanschauung* goethiana,<sup>19</sup> che esamina la «dottrina dell'opposizione» nella storia del pensiero e si focalizza sulle fonti impiegate da Goethe per la teorizzazione della polarità.

In una lettera successiva<sup>20</sup> Morris richiama un passaggio dalla *Campagna di Francia del 1792*, in cui Goethe annota: «Le forze d'attrazione e di repulsione appartengono all'essenza stessa della materia», ciò che fonda «la polarità originaria di tutti gli esseri, che penetra e anima l'infinita varietà dei fenomeni».<sup>21</sup> Nella *Farbenlehre* il concetto di polarità viene esplicitamente connesso da Goethe a quello di *Urphänomen*: la polarizzazione di luce e ombra, chiarezza e oscurità, costituisce la condizione di possibilità della produzione di tutti i fenomeni cromatici.<sup>22</sup>

L'influenza di Goethe su Warburg rimase costante, come attesta una citazione che il saggio del 1920 su Lutero propone dalla sezione storica della *Teoria dei colori*, che tratteggia «una psicologia peculiare e ambivalente di questo timore del diavolo in Lutero».<sup>23</sup>

Il concetto di *Polarität* gioca un ruolo cruciale anche nell'Introduzione a *Mnemosyne*: qui leggiamo della «funzione polare dell'atto artistico, che oscilla tra una immaginazione che tendenzialmente si identifica con l'oggetto, e una razionalità che cerca invece di

---

<sup>15</sup> A. Warburg, lettera ad A. Schmarsow, 24 luglio 1907 (WIA, General Correspondence = GC/10667).

<sup>16</sup> A. Warburg, lettera a Mary Warburg, 9 aprile 1907 (WIA, GC/31884).

<sup>17</sup> A. Warburg, lettera a Max Morris, 13 maggio 1907 (WIA, GC/10621). Cfr. M. Morris, *Goethe-Studien*, 2 voll., Berlin, C. Skopnik, 1897-1898.

<sup>18</sup> M. Morris, lettera a A. Warburg, 14 maggio 1907 (WIA GC/27885).

<sup>19</sup> E.A. Boucke, *Goethes Weltanschauung auf historischer Grundlage. Ein Beitrag zur Geschichte der dynamischen Denkrichtung und Gegensatzlehre*, Stuttgart, Frommann, 1907.

<sup>20</sup> M. Morris, lettera a A. Warburg, 18 maggio 1907 (WIA GC/27886).

<sup>21</sup> J.W. Goethe, *Campagna di Francia del 1792* (1822), trad. it. in Id., *Opere*, vol. II, Firenze, Sansoni, 1963 (annotazione datata Pempelfort, novembre 1792), p. 1191. Si veda anche l'appunto del 1805 sulla polarità, in *Goethes Werke*, vol. XIII (*Naturwissenschaftliche Schriften I*), München, Beck, 2002, p. 561.

<sup>22</sup> J.W. Goethe, *La teoria dei colori* (1810), Milano, Il Saggiatore, 1991, § 175.

<sup>23</sup> A. Warburg, *Divinazione antica-pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero* (1920), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. II, pp. 83-207, qui p. 138, nota 90.

distanziarsene», dell'«unità organica della sophrosyne e dell'estasi nella loro funzione polare di coniare i valori-limite della volontà espressiva umana», della «polarità tragica: dalla passiva sofferenza fino all'attivo atteggiamento vittorioso» del linguaggio dei gesti.<sup>24</sup>

La stessa celebre auto-interpretazione che Warburg dà di se stesso nel 1929 come «psico-storico» impegnato a indagare la schizofrenia bipolare dell'Occidente, polarizzato fra «la “ninfa” estatica (manica) da un lato e il dio fluviale (depressivo) in lutto dall'altro»,<sup>25</sup> suona come un'ulteriore conferma – anche autobiografica – della centralità di tale concetto.

Si faticherebbe perciò a non concordare con Giorgio Agamben là dove afferma che «la riscoperta della nozione goethiana di polarità ai fini di una comprensione globale della nostra cultura è fra le più feconde eredità che Warburg lascia alla scienza della cultura».<sup>26</sup> Di fronte a quella stupefacente varietà di temi affrontati da Warburg nel corso delle sue esplorazioni storico-culturali (che rendeva perplessa persino la sua assistente Gertrud Bing),<sup>27</sup> i suoi lettori potranno trovare proprio nel concetto di polarità una bussola per orientarsi nelle peregrinazioni fra Nord e Sud, Est e Ovest, antichità e Rinascimento, paganesimo e cristianesimo, magia e logica, razionale e irrazionale, superstizione e tecnica, astrologia e astronomia, arte e scienza, idealismo e realismo, mimica e fisiognomica, melanconia e mania...

### 3. Co-originarietà o derivazione?

La nozione di polarità risultava dunque così centrale per la sua riflessione da essere apposta come una delle intestazioni redazionali («Polarität der Antike») del saggio su Dürer del 1905 nell'edizione postume del 1932 delle *Gesammelte Schriften*, nonostante il termine non compaia mai nel corpo dello scritto originale.<sup>28</sup> Il saggio in ogni caso si

---

<sup>24</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Introduzione*, cit., pp. 820, 823, 827.

<sup>25</sup> A. Warburg, 3.IV.1929, in K. Michels, Ch. Schoell-Glass (a cura di), *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, Berlin, Akademie Verlag, 2001, p. 429.

<sup>26</sup> G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, in «aut aut», 199-200 (1984), pp. 51-66, qui p. 62.

<sup>27</sup> «La varietà dei temi rende perplessi» (G. Bing, *Introduzione*, in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1966, p. XIV).

<sup>28</sup> A. Warburg, *Dürer und die italienische Antike* (1905), in Id., *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche*, 2 voll., Leipzig-Berlin, Teubner, 1932, vol. II, p. 449.

riferisce effettivamente a questioni energetiche (ad esempio alla «Widerstandskraft», resistenza) e alla diade nietzscheana “dionisiaco / apollineo”: «L’Antichità lo soccorreva non solo come uno stimolo dionisiaco, ma anche come fonte di serenità apollinea».<sup>29</sup>

Fra tutte le forme di polarità che Warburg mutua dalle tradizioni antiche e moderne, quella di Nietzsche è certamente la più autorevole. Grazie a tale concezione, «ci decidiamo a considerare questa irrequietezza classica come una caratteristica essenziale dell’arte e della cultura antiche. [...] L’ethos apollineo cresce insieme al pathos dionisiaco quasi come un duplice ramo di un medesimo tronco radicato a fondo nei misteriosi abissi della terra madre greca».<sup>30</sup>

Tuttavia, questa immagine di una nascita co-originaria dei due principi da un medesimo tronco non è confermata da tutte le caratterizzazioni che Warburg dà dell’antichità. Il saggio su Lutero, ad esempio, critica l’immagine stereotipata della classicità ricevuta da Winckelmann, sottolineando che «questo aspetto per così dire olimpico dell’Antico dovette essere strappato dapprima con forza al cosiddetto lato demoniaco della tradizione antica».<sup>31</sup>

Tale strappo sembra implicare uno stadio precedente, dionisiaco-demoniaco, dal quale sarebbe derivato uno stadio successivo olimpico-apollineo. Le arcaiche esperienze orgiastiche dei rituali dionisiaci sono le radici ancestrali nelle quali Warburg rinviene le impronte fobiche originarie capaci di fissarsi nella memoria sociale: «Nell’ambito della esaltazione orgiastica di massa bisogna ricercare la matrice che imprime nella memoria le forme espressive della massima esaltazione interiore, espressa nel linguaggio gestuale con una tale intensità che questi engrammi della esperienza emotiva sopravvivono come patrimonio ereditario della memoria».<sup>32</sup> Tali celebri affermazioni, spesso citate, rappresentano un problema di coerenza nel quadro della teoria energetica dell’immagine, che si riverbera anche sulle nozioni di *Pathosformel* e di *engramma*.

Prima di considerare tali incoerenze, è necessario rivolgersi alla fonte primaria di Warburg. Nella prospettiva di Nietzsche, Dioniso è un dio straniero che irrompe nel

---

<sup>29</sup> A. Warburg, *Dürer e l’Antichità italiana* (1905), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. I, pp. 403-424, qui p. 415.

<sup>30</sup> A. Warburg, *L’ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento* (1914), *ibidem*, pp. 583-683, qui p. 676. Cfr. S. Settis, *Pathos ed ethos, morfologia e funzione* (1997), in «Moderna», 6 (2004), n. 2, pp. 23-34.

<sup>31</sup> A. Warburg, *Divinazione antica-pagana*, cit., p. 88.

<sup>32</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Introduzione*, cit., p. 821.

pantheon ellenico dall'esterno (dall'Asia) provenendo da uno stadio anteriore del culto religioso: «In origine soltanto Apollo è il dio ellenico dell'arte, e fu la sua potenza ad ammansire Dioniso che veniva all'assalto dall'Asia, al punto che fra essi poté sorgere la più bella lega fraterna. [...] Mai tuttavia la greicità aveva corso un pericolo più grande che all'approssimarsi tempestoso del nuovo dio ».<sup>33</sup>

L'ipotesi di un'origine asiatica di Dioniso veniva ripetuta e amplificata tanto dagli amici quanto dai nemici di Nietzsche: fra i primi, da Erwin Rohde, che collocava le origini del dio in Tracia;<sup>34</sup> fra i secondi, da Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff.<sup>35</sup> Fu solo dopo la decifrazione della Lineare B a opera di Michael Ventris e il rinvenimento del nome del dio su una delle tavolette di Pilo (XIII sec. a.C.) nel Peloponneso meridionale che l'ipotesi avanzata da Walter Friedrich Otto<sup>36</sup> di una presenza assai anteriore di tale divinità sul suolo greco poté essere confermata.<sup>37</sup>

#### 4. Simbolo e mito

La narrativa di un'origine asiatica di alcuni degli dèi ellenici, e più in generale della cultura greca nel suo complesso, godeva di una notevole fortuna nella tradizione dei classicisti tedeschi. A tal riguardo una figura emblematica è Friedrich Creuzer, che aveva insistito sulla necessità di guardare a Oriente per comprendere più adeguatamente una serie di manifestazioni culturali greche.<sup>38</sup> La sua opera principale, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, assume un significato particolare per i temi di cui sto trattando in virtù della differenziazione fondamentale fra simbolo e allegoria: l'allegoria è l'illustrazione di un concetto generale distinto dalla sua espressione, mentre nel caso del simbolo l'idea è completamente incarnata nell'immagine. Se l'allegoria è connessa

---

<sup>33</sup> Fr. Nietzsche, *La visione dionisiaca del mondo* (1870), in Id., *Opere*, vol. III/2 (*La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*), Milano, Adelphi, 1973, pp. 47-77, qui p. 52.

<sup>34</sup> E. Rohde, *Psiche. Culto delle anime e fede nell'immortalità presso i Greci* (1890-1894), Roma-Bari, Laterza, 2006, al cap. "Origini della credenza nell'immortalità. Il culto tracico di Dioniso", pp. 277-293.

<sup>35</sup> Cfr. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Der Glaube der Hellenen*, 2 voll., Berlin, Weidmann, 1931, vol. II, pp. 60ss.

<sup>36</sup> Cfr. W.Fr. Otto, *Dioniso. Mito e culto* (1933), Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006, cap. 2 ("Patria del culto dionisiaco"), pp. 58-70; cap. 18 ("Dioniso e Apollo"), pp. 211-217.

<sup>37</sup> Cfr. K. Kerényi, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* (1976), Milano, Adelphi, 2007, "Introduzione" e pp. 133ss.

<sup>38</sup> Per un'acuta lettura di questa problematica cfr. F. Marelli, *Lo sguardo da Oriente. Simbolo, mito e greicità in Friedrich Creuzer*, Milano, LED, 2000.

alla mitologia, e si sviluppa progressivamente in una serie di momenti, il simbolo al contrario è una totalità simultanea.<sup>39</sup>

Tale interpretazione aveva un precursore decisivo in Goethe, il quale, malgrado i suoi sospetti nei confronti di un Creuzer che considerava troppo “orientaleggiante”,<sup>40</sup> avrebbe concordato su questa contrapposizione, e in particolare sulla temporalità istantanea del simbolo, dal momento che aveva egli stesso sostenuto che «Il vero simbolismo è quello in cui il particolare rappresenta l’universale, non come sogno e ombra bensì come rivelazione vivente e istantanea dell’imperscrutabile».<sup>41</sup>

La linea Goethe-Creuzer venne ripresa e approfondita da Johann Jakob Bachofen nella sua *Gräbersymbolik*. Qui la nozione di allegoria è sostituita da quella di “mito”. Il *Mythos* (narrazione) sviluppa ed esplicita il simbolo; allo stesso tempo però ne riduce e determina la pregnanza: «Il mito è l’esegesi del simbolo».<sup>42</sup> Il mito dispiega in una serie di azioni connesse esternamente quello che il simbolo mantiene in se stesso in un’unitaria totalità.

Bachofen cercava l’allusività muta dei simboli e la loro esplicazione mitologica nelle rappresentazioni funerarie degli antichi sarcofagi, oggetti che avrebbero attirato anche l’attenzione di Warburg. In una lettera a quest’ultimo, il filologo Ulrich Leo si spinse persino a suggerire che Bachofen poteva essere considerato un padre spirituale della KBW.<sup>43</sup> Indubbiamente Bachofen avrebbe riconosciuto un’“aria di famiglia” in questa annotazione dei *Frammenti* warburghiani: «Il simbolo è un segno caratteristico che ha acquistato il suo senso tramite ricordi noti (storie)».<sup>44</sup>

Da Goethe a Warburg attraverso Creuzer e Bachofen si può riconoscere un filo continuo che identifica nel simbolo l’inesauribile fonte virtuale di esplicazioni narrative e mitiche. Queste non solo possono differire l’una dall’altra, ma trovarsi persino diametralmente opposte: una vera e propria *coincidentia oppositorum* simile a quella

---

<sup>39</sup> Cfr. Fr. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen*, Leipzig und Darmstadt, Leske, 1822, p. 28.

<sup>40</sup> Si veda l’unica lettera di Goethe a Creuzer, 1° ottobre 1817, in Id., *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Zürich, Artemis, vol. XXI, 1976, pp. 242-243.

<sup>41</sup> J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, Milano, Rizzoli, 1992, n. 314, p. 72.

<sup>42</sup> J.J. Bachofen, *Il simbolismo funerario degli antichi* (1859), Napoli, Guida, 1989, p. 146.

<sup>43</sup> U. Leo, lettera ad A. Warburg, 15 ottobre 1927 (WIA GC/18865).

<sup>44</sup> A. Warburg, *Frammenti sull’espressione...*, cit., n. 141, 25.II.91, p. 227. I curatori dell’ed. tedesca dei frammenti si riferiscono alle riflessioni warburghiane sul simbolismo come a una «“Physik des Symbols”, wie man mit Friedrich Creuzer sagen könnte» (H.-Ch. Hönes, U. Pfisterer, *Nachwort: Der “kleine Antennenrich” – Kunstpsychologie als Selbsterkundung als Kunstpsychologie*, in A. Warburg, *Fragmente zur Ausdruckskunde* (1888-1912), Berlin-Boston, De Gruyter, 2015, pp. 321-351, qui p. 332. Il riferimento è a Creuzer, *Symbolik*, Leipzig, Leske, 1810, vol. I, cap. 3: “Ideen zu einer Physik des Symbol und des Mythos”, p. 59.



degli *Urworte* studiati da Karl Abel.<sup>45</sup> La virtualità – la *neutralità* – che sta alla base dell'indeterminazione propria del simbolo risulta particolarmente evidente nella caratterizzazione che Warburg offre del simbolo del serpente, che può essere articolato come buono o malvagio, tanto nella tradizione greca (attributo del dio della salute Asclepio vs. fiera che divora Laocoonte) quanto in quella ebraico-cristiana (il serpente di bronzo di Mosè come antidoto vs. il serpente che tenta Eva).<sup>46</sup>

### 5. Memoria materiale, epigenesi ed engrammi

Un sostegno all'idea di uno statuto neutrale dell'immagine simbolica proveniva a Warburg anche dall'ambito delle scienze naturali. In questo contesto le figure principali da menzionare sono Ewald Hering, Georg Hirth and Richard Semon.

Warburg si era imbattuto nelle idee di Hering durante il semestre estivo del 1892 all'Università di Berlino, mentre seguiva i corsi di psicologia di Hermann Ebbinghaus. I segni duraturi lasciati su Warburg dalla celebre conferenza tenuta da Hering nel 1870 *Über das Gedächtnis als eine allgemeine Funktion der organisierten Materie*<sup>47</sup> si possono apprezzare a partire dai *Frammenti*<sup>48</sup> giovanili, attraverso le note preparatorie della conferenza sul serpente,<sup>49</sup> fino alla Introduzione a *Mnemosyne*.<sup>50</sup> In quella conferenza il fisiologo tedesco esponeva concisamente la sua dottrina della memoria come iscrizione di una «traccia materiale» nella sostanza nervosa del cervello, traccia capace di produrre «immagini mnestiche». Se rafforzate da ripetizioni intense, tali tracce possono essere trasmesse come tratti acquisiti in modo da costituire una «piccola eredità» che viene ad aggiungersi alla «grande eredità» della specie.

---

<sup>45</sup> Per questo accostamento cfr. G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte* (2002), Torino, Bollati Boringhieri, 2006, pp. 235-236. Cfr. C. Abel, *Über den Gegensinn der Urworte*, Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1884.

<sup>46</sup> Cfr. A. Warburg, *Il rituale del serpente* (1923), Milano, Adelphi, 1988, p. 62.

<sup>47</sup> In E. Hering, *Fünf Reden*, Leipzig, Engelmann, 1921, pp. 5-31.

<sup>48</sup> «La funzione consapevole o inconsapevole del ricordo (materia organizzata)» (A. Warburg, *Frammenti sull'espressione*, cit., n. 355, 4.IV.97, p. 282); «(la memoria come materia organizzata) Hering» (*ibidem*, n. 426, 13.II.902, p. 306).

<sup>49</sup> «Gli strumenti della mia biblioteca dovrebbero servire a rispondere al problema che Hering ha formulato così bene: “la memoria come materia organizzata”» (A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza della umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord* (1923), Torino, Aragno, 2006, p. 50).

<sup>50</sup> Il riferimento alla «materia stratificata in modo a-cronologico» è un'eco dell'idea heringhiana di memoria come materia organizzata (A. Warburg, *Mnemosyne. Introduzione*, cit., p. 823).

La ricerca pionieristica di Hering costituì un importante riferimento sia per la dottrina epigenetica di Hirth sia per la teoria della memoria sviluppata da Semon.

Esperto d'arte e pubblicista affascinato da questioni biologiche, Hirth spiega la derivazione del termine *epigenesi* tanto da γέννησις (procreazione) quanto da γένεσις (genesì, origine). Il prefisso ἐπι esprime l'idea di un Sistema organico che non è solo conservativo, ma anche rivolto a un progressivo perfezionamento, attraverso la trasmissione di tratti sia ereditati sia acquisiti durante la vita dell'individuo.<sup>51</sup> Quel che distingue l'approccio di Hirth dalle precedenti teorie epigenetiche è lo slittamento del focus da questioni formali e strutturali a quelle energetiche. In analogia con il mondo inorganico (nel quale cristallizzazioni, nuvole, la superficie terrestre, le entità cosmiche rappresentano altrettanti effetti formali di cause energetiche), Hirth propone di comprendere anche le forme organiche come prodotto di differenti energie, le quali non sono identiche a quelle inorganiche, ma hanno una loro specificità, che consiste in una infinita trasformazione in direzione di una sempre maggiore perfezione.

Una sorprendente differenziazione di organi e funzioni si sviluppa a partire da componenti embrionali indifferenziate,<sup>52</sup> stravolgendo il *Bauplan* originale in un modo che la teoria della preformazione non è in grado di giustificare. Hirth non intende tuttavia confinare la propria ricerca al mondo materiale organico: è convinto, al contrario, che l'epigenesi energetica possa aiutarci a comprendere i fenomeni della vita spirituale, e in particolare le creazioni delle arti visive. Sulla base della dottrina heringhiana della memoria materiale, la concezione energetico-epigenetica consentirebbe di penetrare la complessa natura del senso della vista e della memoria visiva,<sup>53</sup> funzioni intimamente interconnesse dal momento che il contenuto della percezione attuale già include una componente mnestica anteriore. Come sappiamo da una nota dei *Frammenti*, Warburg si imbatté nel libro di Hirth nel marzo del 1898.<sup>54</sup>

A sua volta appoggiandosi direttamente a Hering, lo zoologo Richard Semon elabora ulteriormente la teoria di una memoria extra-individuale nel suo studio *Die Mneme als*

---

<sup>51</sup> G. Hirth, *Energetische Epigenesis und epigenetische Energieformen*, München, Hirth, 1898, p. IX.

<sup>52</sup> Sulla «embryonale Indifferenz» cfr. *ibidem*, pp. 58-59.

<sup>53</sup> Per il riferimento a Hering cfr. *ibidem*, p. 70. Su Hering cfr. anche G. Hirth, *Aufgaben der Kunstphysiologie*, 2 voll., München, Hirth, 1891, vol. I, p. 67; vol. II, pp. 314-315.

<sup>54</sup> «Lettura di Hirth: epigenetische Energieformen, 2.III.98» (A. Warburg, *Frammenti sull'espressione*, cit., n. 107, p. 212). Cfr. F. Desideri, *L'estetica possibile di Aby Warburg (con una coda su Georg Hirth come fonte trascurata del pensiero warburghiano)*, in A. Barale, F. Desideri, S. Ferretti (a cura di), *Energia e rappresentazione. Warburg, Panofsky, Wind*, Milano, Mimesis, 2016, pp. 63-83.

*erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens* (1904), nel quale conia un termine tecnico per designare le tracce mnestiche permanenti incise sulla sostanza irritabile di un organismo: gli «engrammi». La *Mneme* corrisponde alla capacità di un organismo di registrare e conservare gli effetti di uno stimolo, e di interagire con l'ambiente sulla base di tale esperienza conservata. La risposta dell'organismo all'ambiente dipende dunque non solo dalle sue condizioni attuali e dallo stimolo attuale, ma anche dalla sua storia passata. L'effetto prodotto sull'organismo da uno stimolo ripetuto è definito come «azione engrafica», e la somma di tutti gli engrammi come «patrimonio engrammatico».<sup>55</sup>

Non è possibile analizzare qui i vari aspetti della teoria semoniana; ai fini del mio argomento devo focalizzarmi su un particolare fenomeno biologico che Semon definisce come «dicotomia engrammatica», illustrandola con l'esempio della femmina dell'ape da miele (*Apis mellifica*): la stessa larva, a seconda del tipo di alimentazione fornitole, può svilupparsi come regina o come operaia.<sup>56</sup> È dunque il cibo a risvegliare ed attualizzare (nel lessico di Semon, a «ecforizzare») potenzialità distinte dell'engramma. La larva costituisce una virtualità neutra e indifferente, capace di differenziarsi in esplicazioni sessuali e funzionali radicalmente diverse. Trasposta nei termini di Warburg, la larva corrisponde all'antica *Pathosformel*, mentre le condizioni culturali, etiche, psicologiche dell'epoca rappresentano il cibo.

Ancora una volta, è possibile qui riconoscere una prossimità alle indagini morfologiche goethiane. Nel suo saggio osteologico *All'uomo come agli animali deve essere attribuito un osso intermedio del mascellare superiore* (steso nel 1784 e pubblicato nel 1786) leggiamo riguardo alla grande varietà delle configurazioni dell'osso intermascellare nelle diverse specie animali che la sua forma «muta sensibilmente di struttura a seconda che si spinga in avanti o si ritragga indietro, [...] in base al genere di nutrimento che la natura ha destinato all'animale».<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Cfr. R. Semon, *Die Mneme als erhaltendes Prinzip im Wechsel des organischen Geschehens* (1904), II ed., Leipzig, W. Engelmann, 1908, pp. 22-23. Su Semon e Warburg si veda: S. Rieger, *Richard Semon und/oder Aby Warburg. Mneme und/oder Mnemosyne*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 72 (1998), pp. 245-263; A. Pinotti, *Materia è memoria. Aby Warburg e le teorie della Mneme*, in C. Cieri Via, P. Montani (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Torino, Aragno, 2004, pp. 53-78.

<sup>56</sup> Cfr. R. Semon, *Die Mneme*, cit., pp. 309ss.

<sup>57</sup> In J.W. Goethe, *Metamorfosi degli animali*, Milano, SE, 1986, pp. 11-23, qui p. 11.

L'osso intermascellare dunque non possiede di per sé alcuna forma determinata: è una virtualità neutrale e indifferente di potenzialità che vengono attualizzate a seconda della specifica alimentazione delle diverse specie.

### 6. Inversioni energetiche

L'osso intermascellare goethiano compare nel paragrafo finale del saggio di Warburg dedicato al *Déjeuner sur l'herbe* di Manet (1929). Lo scopo di tale studio è quello di ricostruire la funzione pre-coniatrice (*vorprägende Funktion*) delle antiche immagini delle melanconiche divinità fluviali per la composizione del picnic manetiano, tracciando la catena di trasmissione che attraverso Marcantonio Raimondi e Raffaello risale fino a un sarcofago ellenistico rappresentante il Giudizi di Paride, murato a Villa Medici a Roma. Uno degli anelli di tale catena è assicurato da una decorazione parietale del Museo di Etnografia Italiana di Villa d'Este a Tivoli, risalente al XVII secolo: «Un'opera d'arte che, per lo studioso d'arte di tipo evoluzionistico, adempie, in quanto oggetto, agli stessi postulati di un osso intermascellare».<sup>58</sup>

Il testo offre un esempio eloquente di quel che Warburg definisce *energetische Inversion*. Lavorando su un disegno raffaellesco, Raimondi trasforma la scena pagana di un'esperienza teofanica (l'ascensione di Venere all'Olimpo) in un evento profano tramite una significativa deviazione dell'antico schema del bassorilievo di Villa Medici: «La ninfa, che nell'opera pagana leva estaticamente la testa e saluta con un movimento adorante il prodigio che si svolge sopra di lei, qui volge invece il capo al contemplante mondo esterno».<sup>59</sup> L'aggiunta delle vacche in un paesaggio olandese nella decorazione di Tivoli completa l'inversione della teofania classica in scena bucolica, preparando le basi per il picnic borghese di Manet.

Questo caso appartiene a una serie di inversioni che attirarono l'attenzione di Warburg lungo tutto l'arco della sua parabola intellettuale: dalla fionda di Sassetti, che ho già ricordato precedentemente (polarizzata fra Davide e il centauro) alla Menade/Maddalena

---

<sup>58</sup> A. Warburg, *Il Déjeuner sur l'herbe di Manet* (1929), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. II, pp. 783-803, qui p. 793.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 788.

nel rilievo di Bertoldo di Giovanni, alla Medea/buona madre nel bassorilievo di Agostino di Duccio.<sup>60</sup>

Per quest'ultima raffigurazione (1457-1461), appartenente al ciclo della leggenda di San Bernardino sulla facciata dell'oratorio omonimo a Perugia, Warburg si concentra su una madre che conduce al sicuro il proprio figlio, appena salvato dalla morte per annegamento grazie a un intervento miracoloso del santo: «La donna che va via con il bambino salvato è Medea intenta ad allontanarsi con i figli che sta per uccidere».<sup>61</sup> La volontà cristiana di trasformazione dei rituali orgiastici pagani illustra perfettamente la commutazione energetica (*energetische Umschaltung*) alla quale si riferiscono questi appunti stesi nel 1924. Sulla tavola 41 dell'*Atlas*, l'immagine della buona madre di Duccio è giustapposta alla riproduzione di una madre infanticida: *La moglie di Asdrubale* di Ercole de' Roberti (c. 1490-1493; conosciuta prima del 1930 come *Medea con i suoi figli*) che conduce i figli del Boetarca cartaginese a trovare la morte in un tempio in fiamme.

Per quanto riguarda il rilievo bronzeo di Bertoldo di Giovanni (1485-1490) che rappresenta la Crocifissione, Warburg osserva: «Si pensi a come una menade brandisce l'animale dilaniato: così, nell'opera di Bertoldo, la Maddalena piangente sotto la croce stringe spasmodicamente le ciocche dei capelli che si è strappate in un orgiastico lutto».<sup>62</sup> Nel 1937 Edgar Wind avrebbe caratterizzato questa figura come «la Menade ai piedi della Croce», riferendosi a un passaggio dei *Discourses* di Joshua Reynolds in cui si legge: «È curioso osservare, ed è certamente vero, che gli estremi di passioni contrarie vengono espressi con lo stesso gesto con assai poche variazioni».<sup>63</sup> Wind afferma che Warburg non conosceva tale testo,<sup>64</sup> ma Carlo Ginzburg<sup>65</sup> ha più di recente argomentato che lo avrebbe ben potuto rinvenire nel libro di Darwin sulle espressioni delle emozioni nell'uomo e negli animali, nel quale notoriamente si imbatté durante i suoi studi alla

---

<sup>60</sup> I due ultimi casi sono mostrati in A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Torino, Arago, 2002, tavole 25.12<sup>1</sup>-12<sup>2</sup>; 25.10<sup>B</sup>; 41.4.; Id., *Römische Antike in der Werkstatt des Domenico Ghirlandaio*, Rom, Bibliotheca Hertziana, 19.-31. Januar 1929, in Id., *Bilderreihen und Ausstellungen*, Berlin, Akademie Verlag, 2012, tav. 2, pp. 314-315.

<sup>61</sup> A. Warburg, *Le potenze del destino riflesse nella simbolica anticheggiante* (1924), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. II, pp. 215-258, qui p. 225.

<sup>62</sup> A. Warburg, *L'ingresso dello stile ideale*, cit., p. 664.

<sup>63</sup> J. Reynolds, *Discorsi sull'arte* (1769-1790), Segrate, Nike, 1997, "Discorso XII", p. 200.

<sup>64</sup> E. Wind, *La Menade ai piedi della Croce. Commento a un'osservazione di Reynolds* (1937), in Id., *Humanitas e ritratto eroico*, Milano, Adelphi, 2000, pp. 111-114, qui p. 112.

<sup>65</sup> C. Ginzburg, *Le forbici di Warburg*, in «Schifanoia. Notizie dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara», 42/43 (2012), pp. 13-34.

Biblioteca Nazionale di Firenze nel 1888: «È molto difficile – rileva Darwin – trovare una qualche differenza fra la faccia rigata di lacrime di una persona che ha avuto un parossismo di riso incontrollato o di una che esce da una crisi di pianto disperato». E in nota cita Reynolds, aggiungendo: «E cita come esempio la gioia frenetica di una baccante e la disperazione di una Maria Maddalena».<sup>66</sup>

L'espressione anatomica e quella fisiognomica appaiono dunque come una indifferenza neutrale capace di veicolare opposte passioni.

### 7. Il problema nel mezzo

Dagli esempi che ho evocato fin qui è possibile identificare una significativa oscillazione nelle riflessioni warburghiane intorno all'energia e alla polarità. Da un lato egli sembra infatti caratterizzare la polarità (nei termini morfologici goethiani) come un *Urphänomen*, come una tensione dialettica che si istituisce tra due poli co-originari. In tal senso, l'«Energiekonserve Symbol»<sup>67</sup> è inteso *morfologicamente* – secondo le *linee* Goethe-Creuzer-Bachofen e Darwin-Hirth-Semon – come un'immagine simbolica neutrale che può assumere significati differenti e persino opposti, dipendenti dalla determinazione storico-culturale e narrativa. Questi fattori al contempo limitano e specificano la significatività dell'immagine simbolica, di per sé essenzialmente inesauribile e indifferente. Questa concezione è sintetizzata nel modo più efficace da una massima goethiana: «La *tensione* è lo stato in apparenza indifferente di un essere energetico che è pienamente pronto a manifestarsi, a differenziarsi, a polarizzarsi».<sup>68</sup>

Dall'altro lato, Warburg interpreta la polarità *storicamente* (in linea con la lettura nietzscheana della relazione Dioniso-Apollo) come un fenomeno diacronico: una specifica determinazione del simbolo (ad es. malvagio, dionisiaco, pagano, sacro) viene successivamente invertita da una torsione culturale che adotta la *Formel* precedente, ma la impregna di un *Pathos* completamente differente, persino opposto (ad es. buono, apollineo, cristiano, profano). Tale torsione è resa possibile da un cambiamento radicale nella volontà dell'epoca: «I dinamogrammi dell'arte antica sono lasciati in retaggio in

---

<sup>66</sup> Ch. Darwin, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali* (1872), Torino, Boringhieri, 1982, p. 284 e p. 295, n. 15.

<sup>67</sup> A. Warburg, *Mnemosyne. Grundbegriffe. 1929* (WIA, III.102.4).

<sup>68</sup> J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, cit., p. 215, n. 1255.

uno stato di tensione massima ma non polarizzata, rispetto alla carica energetica attiva o passiva, all'artista che può reagire, imitare o ricordare. È solo il contatto con la nuova epoca a produrre la polarizzazione. Questa può portare a un radicale rovesciamento (inversione) del significato che essi avevano nell'antichità classica». <sup>69</sup>

O ancora: «L'essenza degli engrammi tiasici come cariche in equilibrio (come in una bottiglia di Leida) prima del loro contatto con la volontà selettiva dell'epoca»: <sup>70</sup> un'idea, quest'ultima, che si colloca in significativa prossimità alla nozione di *Kunstwollen* elaborata da Alois Riegl.

In questa seconda prospettiva, la polarizzazione in una direzione semantica diversa e persino opposta si verifica dopo un processo di neutralizzazione in virtù del quale l'originaria carica energetica del simbolo viene (per usare un termine fenomenologico) «messa tra parentesi» <sup>71</sup> (o, per usare le parole di Gombrich, inserita fra «virgolette»). <sup>72</sup> Tale messa in parentesi è chiaramente illustrata dal ricorso alla *grisaille*, che Warburg qualifica nel saggio su Sassetti come appartenente ai «simboli energetici dell'equilibrio». <sup>73</sup> La decolorazione della *grisaille* esprime la volontà rinascimentale di distanziarsi dalle antiche energie pagane: <sup>74</sup> una distanziamento che viene ottenuta mantenendo la *Formel* ma mettendo tra parentesi il *Pathos* (che è in parte veicolato dalle componenti cromatiche dell'immagine). La neutralizzazione per decolorazione trasforma il simbolo in un vero e proprio «camaleonte dell'energia», <sup>75</sup> capace di assumere colori diversi corrispondenti all'ambiente culturale che muta attorno a esso.

Ciascuna di queste due prospettive affronta la questione della neutralità in una maniera radicalmente diversa. Nella prima, il neutro si riferisce all'originaria indifferenza energetica dell'immagine simbolica, condizione di possibilità dei suoi inesauribili sensi potenziali. Nella seconda, il neutro risulta dal silenziare o temperare un senso superlativo già determinato in precedenza.

---

<sup>69</sup> A. Warburg, *Allgemeine Ideen* (1927); trad. it. in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, cit., p. 215.

<sup>70</sup> A. Warburg, *Mnemosyne I. Aufzeichnungen* (1927-1929), trad. it. *ibidem*.

<sup>71</sup> Sulla «modificazione di neutralità» husserliana come strumento metodologico per la comprensione della neutralità del senso cfr. L. Marin, *Utopiques. Jeux d'espaces*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973, pp. 40-46.

<sup>72</sup> E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, cit., pp. 157 e 227.

<sup>73</sup> A. Warburg, *Le ultime volontà di Francesco Sassetti*, cit., p. 471.

<sup>74</sup> Cfr. Ch. Schoell-Glass, *Warburg über Grisaille. Ein Splitter über einen Splitter*, in H. Bredekamp, M. Diers, Ch. Schoell-Glass (a cura di), *Aby Warburg: Akten des internationalen Symposiums*, Weinheim, VCH, 1991, pp. 199-212.

<sup>75</sup> A. Warburg, nota del 4 aprile 1929, in K. Michels, Ch. Schoell-Glass (a cura di), *Tagebuch...*, cit., p. 430.

Intervenendo nel 1918 nel dibattito pubblico riguardo alla Fondazione dell'Università di Amburgo, Warburg citò un passaggio dai goethiani *Wilhelm Meisters Wanderjahre* concernente la controversia geologica fra nettunismo e vulcanismo (o plutonismo): «Ma qui – afferma Wilhelm – le opinioni contraddittorie sono così tante che si può dire che la verità sta nel mezzo. In alcun modo, replica Montan: quello che sta in mezzo costituisce la vera questione: forse impenetrabile, forse perfino affrontabile se si prendono le mosse da ciò».<sup>76</sup>

Nessun commento più efficace potrebbe essere riferito alle questioni che ho cercato di affrontare in queste pagine: nel mezzo – fra i poli delle tensioni energetiche elicitate nelle articolazioni storiche della *Pathos/Formel*; fra la neutralità e la neutralizzazione) giace un problema che rimane aperto.

---

<sup>76</sup> A. Warburg, *La questione si colloca in mezzo* (1918), in Id., *La rinascita...*, cit., vol. II, pp. 67-70, qui p. 70.