

la rivista di **en**gramma
maggio **2019**

165

Warburgian Studies

La Rivista di Engramma
165

La Rivista di
Engramma

165

maggio 2019

Warburgian Studies

a cura di
Monica Centanni, Anna Fressola
e Maurizio Ghelardi

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

165 maggio 2019

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-86-5

ISBN digitale 978-88-94840-60-5

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Warburgian Studies. Editoriale*
Monica Centanni, Anna Fressola e Maurizio Ghelardi
- 13 *Aby Warburg, Manet's Déjeuner sur l'herbe*
Maurizio Ghelardi
- 49 *Aby Warburg, Frammenti tra Manet e Mnemosyne [102.1.2]*
Maurizio Ghelardi e Monica Centanni
- 89 *Estudios Warburgianos en España (2015-2019)*
Victoria Cirlot
- 95 *Studi warburghiani in Germania (2018-2019)*
Marilena Calcara
- 101 *Warburgian Studies in Belgium (2016-2019)*
Stephanie Heremans
- 109 *Warburgian Studies in Russia*
Ekaterina Mikhailova-Smolniakova
- 119 *Warburgian Studies in the UK (2014-2018)*
Laura Leuzzi
- 123 *Études sur Raymond Klibansky en Canada*
Daniela Sacco (versione francese e italiana)
- 131 *Aby Warburg negli studi latino-americani*
Cássio Fernandes
- 165 *Bibliography.*
Works by Aby Warburg and secondary literature
Anna Fressola
- 259 *B. Baert, Fragments. Studies in Iconology. A presentation*
Barbara Baert e Stephanie Heremans
- 269 *Mondo delle immagini. Immagini del mondo*
Natalia Mazur e Alessia Cavallaro
- 307 *Super-Powering Warburg Studies Beyond Art History's Patriarchal Ancestor Cults*
Emily Verla Bovino

Warburgian Studies

Editoriale di Engramma n. 165

Monica Centanni, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi

L'Istituto Warburg [...] è il simbolo di un certo tipo di curiosità,
di un certo tipo di energia,
o del desiderio di muoversi non nel modo più diretto ed economico.

È tutta questa serie di principi impalpabili
che sono sempre pronto a difendere;
sono questi che sono misteriosamente assimilati
da chiunque abbia utilizzato quella biblioteca.

Michael Baxandall



Lapide di Aby Moritz Warburg, Mary Warburg Geb Hertz e Max Adolph Warburg al Hamburger Krematorium GmbH. Photo: @Seminario Mnemosyne, Warburg-Haus, Hamburg, 14-15 marzo 2019.

Engramma dedica questo numero ai *Warburgian Studies*: una riflessione e, soprattutto, una ricognizione su ricezione e studi di e su Aby Warburg nel panorama internazionale. L'intento è disegnare una mappa reticolare di relazioni tra ricercatori e istituzioni impegnati nello studio dell'opera e della proposta metodologica dello studioso amburghese e della sua scuola. Una prospettiva che sfida sterili tentativi di settorializzazione disciplinare, ma che richiede tanto uno sguardo capace di slancio quanto la capacità di saper tornare, con un movimento ritmico oscillatorio e con una certa curiosità, a fonti, testi e intenzioni progettuali.

In questo quadro, Engramma n. 165 si articola in tre sezioni. Una prima sezione

propone edizioni e traduzioni di scritti di Aby Warburg. La seconda sezione, contributi sullo stato dell'arte degli studi warburghiani in alcuni paesi europei e in Russia, Canada e America Latina. In particolare, le selezioni bibliografiche delineate nei singoli saggi raccolgono edizioni e traduzioni di scritti di Warburg, e studi sulla sua opera e metodo che trovano forma in edizioni, traduzioni e monografie, ma anche in progetti espositivi, teatrali e cinematografici. La terza sezione raccoglie la presentazione di due volumi di studi iconologici pubblicati in Belgio e in Russia nel 2018, e un saggio che invita a una visione globale sugli studi warburghiani nella contemporaneità, che attraversa le Americhe per giungere all'Asia.

La prima sezione è aperta dalla edizione tedesca, con traduzione italiana a cura di Maurizio Ghelardi, del saggio di Aby Warburg sul *Déjeuner sur l'herbe* di Manet. Abbozzato dallo studioso nel 1929, durante il suo ultimo soggiorno a Roma, il saggio su Manet è strettamente connesso alla Tavola 55 del Mnemosyne Atlas dedicata al Giudizio di Paride e al tema all'ascesa e ricaduta degli dèi, di cui costituisce l'approfondimento teorico: pubblichiamo l'edizione della versione manoscritta da Gertrud Bing. Dello stesso saggio esiste anche un dattiloscritto pubblicato nel *Geburtatlas*, il volume preparato per festeggiare il settantesimo compleanno di Max M. Warburg il 5 giugno 1937 (cfr. WIA 109.5.2; cfr. anche Engramma n. 151 dove è pubblicata la prima edizione digitale del *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg* di E. Gombrich), solo parzialmente sovrapponibile alla prima versione manoscritta, già pubblicato in *Kosmopolis der Wissenschaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, a cura di D. Wuttke, Baden Baden 1989, 262-272, e in italiano sul numero 199-200 di "aut aut" (1984), 40-45.

Segue l'edizione in lingua originale con traduzione italiana di Maurizio Ghelardi, e con commento di Monica Centanni, di alcuni importanti Frammenti di Warburg [WIA 102.1.2], databili al 1929 e precisamente agli ultimi mesi di vita dello studioso, fino a poche ore prima della sua morte. Gli appunti intersecano lo studio su Manet e l'elaborazione del Mnemosyne Atlas secondo alcuni fili tematici: i sarcofagi come catalizzatori dell'energia antica; la *Sphaera barbarica* e il catasterismo dei demoni pagani; la liberazione delle divinità ctonie e la loro emancipazione olimpica; l'ancella, la Vittoria, Ecate come immagini della Ninfa; i

dinamogrammi; i concetti di *Denkraum / Zwischenraum*; Manet come guida attraverso i sentieri di Mnemosyne; appunti e schemi per la composizione del Bilderatlas. I Frammenti sono messi a confronto con gli spunti warburghiani ricavabili dall'*Einleitung* all'Atlante, con gli appunti preparatori per la conferenza in cui Warburg presentò il progetto Bilderatlas Mnemosyne il 19 gennaio 1929 alla Hertziana di Roma e il *Diario Romano* steso a quattro mani con Gertrud Bing durante l'ultimo soggiorno romano dei due, tra il 1928 e il 1929. Da questo tracciato appare, ancora una volta, come la ricerca dello studioso amburghese e del suo circolo sia un magmatico laboratorio vivente e come, d'altra parte, costituisca un insieme che è possibile leggere e studiare solo praticando una visione circolare di tutti i materiali disponibili.

Nella seconda sezione il contributo di Victoria Cirlot presenta una selezione di importanti pubblicazioni degli ultimi anni, dal 2015 al 2019, traduzioni in lingua spagnola di opere di Aby Warburg e testi sulla sua opera originariamente editi in altre lingue o direttamente in spagnolo. La Bibliografia selezionata di Marilena Calcara è riferita agli anni 2018 e 2019 in Germania, e raccoglie volumi pubblicati di e su opere warburghiane, insieme a ricerche sui principali concetti metodologici che trovano applicazione moderna anche a nuovi contesti come quello dei new media o della didattica. Il saggio di Stephanie Heremans ripercorre i principali contributi bibliografici e iniziative di ricerca tra il 2016 e il 2019 in Belgio, territorio che condivide confini non solo geografici con Paesi Bassi, Francia e Germania, diventando un importante punto di intersezione tra studi di antropologia visuale, *Bildwissenschaften* e *visual studies*. Heremans osserva che, se fino alla fine del secolo scorso il metodo warburghiano aveva suscitato poco l'interesse degli studiosi belgi, negli ultimi dieci anni Warburg è stato al centro di diverse iniziative editoriali da parte di centri di ricerca e università che si relazionano alla storica dell'arte Barbara Baert, che promuove una storia dell'arte di orientamento interdisciplinare, e alla ricerca sulla teoria dell'immagine della filosofa Maud Hagelstein. È da ricordare anche l'interesse che Aby Warburg, in particolare il suo viaggio in New Mexico e la riflessione su *Il rituale del serpente*, ha suscitato nel filmmaker Manu Riche che insieme a Patrick Marnham dà immagine a questa vicenda collegandola alla creazione della bomba atomica, nel film, a cavallo tra fiction e documentario, *Snake Dance* (2012). Laura Leuzzi illustra le diverse pubblicazioni apparse dal 2014 ad oggi nel Regno Unito

che analizzano e contestualizzano la teoria warburghiana attraverso differenti prospettive disciplinari. Centrale per la diffusione e la ricerca intorno allo studioso, è ovviamente il Warburg Institute di Londra. Interessanti contributi sono apparsi anche nella rivista scientifica “Journal of Art Historiography” supportata dal Department of the History of Art della University of Birmingham; mentre una riflessione sul metodo del Mnemosyne Atlas in relazione con differenti media, che esplora le connessioni tra iconografia e *hypervisuality*, è stata veicolata dalla mostra *Neo Gods & Hyper Myths* dell’artista e ricercatrice spagnola Ira Lombardía, al SCAN (Spanish Contemporary Art Network Foundation) di Londra dall’8 febbraio al 18 maggio 2019.

In Russia la ricezione delle ricerche di Warburg è feconda a partire dai primi anni del nuovo millennio: Warburg era apparso precedentemente solo in alcuni, rari, contributi che guardavano negativamente al suo metodo o veicolandolo attraverso lo sguardo di Ernst Gombrich e della sua *Biografia Intellettuale*. Il contributo di Ekaterina Mikhailova-Smolniakova ripercorre gli studi warburghiani in ambiente russo, costruendo una bibliografia selezionata di traduzioni e testi dal 1964, anno in cui per la prima volta apparve nella stampa accademica il nome di Warburg, ad oggi: l’interesse vivo contemporaneo per il metodo interdisciplinare e iconologico warburghiano che si manifesta nella crescita di edizioni e traduzioni di scritti e pubblicazioni si deve, in particolare, alle ricerche di Stepan Vanejan, Vjačeslav Šestakov, L. Ju. Limanskaja, Marina Toropygina, Natalia Mazur. In Canada invece la presenza e diffusione degli studi warburghiani ruota attorno al filosofo tedesco Raymond Klibansky (1905–2005), che nel 1926 fu introdotto da Ernst Cassirer nel Warburg-Kreis, e che successivamente, nel 1948, si trasferirà a Montréal, dove insegnerà Logica e Metafisica al Department of Philosophy della McGill University. Il contributo di Daniela Sacco, *Études sur Raymond Klibansky en Canada*, descrive e raccoglie le molteplici pubblicazioni, giornate di ricerca internazionali, eventi, dedicati a Klibansky e alla sua relazione con l’eredità warburghiana, promossi da università insieme a importanti istituzioni della città di Montréal. In *Aby Warburg negli studi latino-americani*, Cássio Fernandes illustra la ricezione in America Latina dell’opera di Warburg avvenuta a partire dalla seconda metà degli anni ’50 e le ragioni che hanno visto crescere considerevolmente, negli ultimi dieci anni, interessi e pubblicazioni. Attraverso questo *excursus* lo studioso

della brasiliana Universidade Estadual de Campinas, importante centro di diffusione e ricerca degli studi warburghiani, ricostruisce un'accurata bibliografia di edizioni, traduzioni e saggi di e su Aby Warburg pubblicati in brasiliano e spagnolo.

Nella terza sezione di Engramma n. 165 la studiosa belga Barbara Baert presenta il volume da lei curato, insieme a Stephanie Heremans, *Fragments* (Leuven-Paris-Bristol Ct 2018), che raccoglie, con un'impronta tutta personale e sperimentale, più di cento voci – da *Acheiropoieton* a *Zwischenraum* – illustrate da artefatti iconici, a costruire un 'glossario' attraverso cui si compie un'esplorazione su intuizioni, spunti e osservazioni di ricerca pertinenti storia dell'arte, iconologia e antropologia culturale. La serie editoriale "Studies in Iconology" in cui *Fragments* è pubblicato – serie di cui Baert è fondatrice e direttrice – comprende ad oggi quindici volumi caratterizzati da un approccio metodologico interdisciplinare volto ad approfondire la comprensione del mezzo visivo attraverso uno sguardo trasversale che interseca storia dell'arte, antropologia culturale, filosofia e teologia.

Il mondo delle immagini. Immagini del mondo è un'antologia di studi sulla cultura visiva, curata da Natalia Mazur della European University di San Pietroburgo (2018). Il volume offre una sinossi di due tradizioni intellettuali: la nuova disciplina degli studi visivi o della cultura visiva e la "storia culturale delle immagini" (*kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*) inaugurata da Aby Warburg e dai suoi colleghi della cosiddetta scuola di Amburgo. L'autrice propone un'analisi dei loro quadri metodologici e suggerisce che la tradizione sviluppatasi alla periferia dei filoni *mainstream* della storia dell'arte durante il secolo scorso contiene soluzioni a tutta una serie di problemi metodologici posti dai pionieri della disciplina più giovane.

A partire dalle elaborazioni sulla "nuova ninfa" di Ieshia Evans e dalla protesta di *#blacklivesmatter*, fino alla sfida all'egemonia del *moodboard* nell'educazione artistica e di design, il saggio di Emily Verla Bovino propone uno dei tanti possibili percorsi per rintracciare la fortuna degli studi di Warburg negli Stati Uniti. Il contesto statunitense è visto come uno snodo all'interno di una più ampia rete globale di studi di Warburg dalle Americhe all'Asia sudorientale; un nodo che svolge il ruolo di ricevitore e

di trasmettitore di spunti e di inneschi di nuovi percorsi di ricerca e di espressione artistica. L'attenzione si concentra in particolare sui progetti femministi, sulla ricerca artistica e in generale sui lavori che mirano a decentrare i *Warburgian studies* dalla figura di Warburg e da quei concetti spesso citati in modo ripetitivo.

Nel numero presentiamo anche la *Bibliography. Works by Aby Warburg and Secondary Literature (aggiornata a Maggio 2019)* a cura di Anna Fressola, che aggiorna le fonti e i contributi critici di e su Aby Warburg, fino alle più recenti pubblicazioni. Manca, in questa panoramica, un *focus* sugli studi dedicati ad Aby Warburg e al suo metodo in Francia e in Italia, a cui sarà destinato un successivo e specifico numero di Engramma.

Manet's Déjeuner sur l'herbe

Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls

Aby Warburg, kritische Ausgabe und italienische Übersetzung von Maurizio Ghelardi^[1]



1 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 55 | Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe* (Das Frühstück im Grünen), 1863, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay.

| (A) [40] 1 | Bei keinem modernen [2] Bild kann es dem Kunstrichter schwerer fallen, formale u. sachliche Zusammenhänge [3] mit der Tradition [4] als wesentlich mitbestimmend nachweisen zu wollen, als bei Manets *Déjeuner sur l'herbe* Entstanden wie [5] eine Vortragsfahne im Kampfe um lichtwendige Erlösung aus den Fesseln akademischer Virtuosität erscheint es ein mindestens [6] überflüssiges intellektuelles Beginnen, etwa [7] eine

Entwicklungslinie durch die Jahrhunderte, von [8] Arkadien über Rousseau nach Battignolles ziehen zu wollen. Und doch hat Manet im Kampfe um die Menschenrechte des Auges das Vorbild des Giorgione heraufbeschworen, um das Zusammensein von bekleideten Männer und | (A) [41] 2 | nackten Frauen im Freien als an sich unrevolutionäre Sachlichkeit zu verteidigen. Brauchte sich, fragen wir uns heute, Manet, der Vorwärts schreitende zum Licht, durch Rückwärtswendung als getreuer Erbverwalter [9] vorzustellen, da er [10] doch durch seine unmittelbare [11] Gestaltung [12] die Welt erfahren [13] ließ, daß [14] Teilhabe am geistigen Gesamterbgut erst die Möglichkeit schafft, einen neue [15] Ausdruckswerte schaffenden [16] Stil zu finden, weil diese ihre Durchschlagskraft nicht aus der Beseitigung alter Formen, sondern aus deren [17] umgestalteter [18] Nuance [19] schöpfen. Der überpersönliche [20] Zwang mag für den Durchschnittskünstler eine untragbare Belastung bedeuten, für das Genie bedeutet diese [21] Auseinandersetzung einen Akt geheimnisvoller antäischer Magie, die den Neuprägungen erst die hinreissende Überzeugungskraft verleiht.

| (A) [42] 3 | Manet sprach von Giorgione, rief [22] aber mit keinem Worte die antike Plastik und [23] Rafael auf [24] zum Beistand gegen die Philister.

Gustav Pauli hat den Nachweis erbracht, daß die anscheinend so ungeniert lagernde Frühstücksguppe [25] sich den Umrissen [26] italienisch klassifizierenden Stils so genau anschließt, daß man das antike Vorbild und den italienischen Vermittler in einer der Kunstwissenschaft so selten gegönnten Exaktheit aufzeigen kann: Rafael zeichnete ein Parisurteil nach einem antiken Sarkophagrelief, das heute noch, eingemauert [27] in die [28] Fassade der Villa Medici (franz. Akademie der Künste), in Rom zu sehen ist und auf diesem Stich des | (A) [43] 4 | Marc Antonio Raimondi finden sich in der Ecke unten rechts drei erdgebundene lagernde nackte [29] Halbgötter, die in ihrer Stellung zueinander die Bewegungen der Frühstückenden im Grase silhouettieren [30].

| (A) [44] 5 | In anscheinend ganz unbedeutenden Abweichungen im Spiel der Gebärden und des Gesichtes vollzieht sich um eine energetische [31] Umverseelung des dargestellten Menschentums. Aus der kultlich zweckgebundener Geste untergeordneter blitzfürchtiger [32] Naturdämonen auf dem antiken Relief vollzieht sich über den italienischen

Stich die Prägung freien Menschentums, das sich im Lichte selbstsicher empfindet.

Pauli sagt von den Figuren des Stichs [33]:... nackt und schön und haben sich nichts zu sagen. Damit wäre [34] zierlich und scharf zutreffend gekennzeichnet, | (A) [45] 6 | was wir als Stimmungsdominante der Gruppe empfinden. Die heidnischen Vorfahren hatten es nicht so gut.

| [46] 1 [35] | Der Nachweis von Gustav Pauli, daß in Manets [36] *Déjeuner sur l'herbe* die formbestimmende [37] Erinnerung an eine typisch antikisierende [38] Komposition der italienischen Hochrenaissance [39] nachlebt, verdeckt durch [40] belustigende Überraschung [41] seine [42] kulturwissenschaftliche Bedeutung, die [43] bei eingehender Explizierung des Hintergründlichen [44] herauswächst. Pauli hat unbestreitbar nachgewiesen, daß die drei lagernden Figuren den Flußgöttern getreulich nachgebildet sind, wie sie, von Rafael nach einem antiken Sarkophag gezeichnet, von Marc-Antonio Raimondi auf | [47] 2 | seinem bekannten [45] großen Kupferstich (Das Urteil des Paris) gestochen wurden.



2 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 55 | Marcantonio Raimondi, nach Raffael, *Urteil des Paris*, 1513-15, Kupferstich, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi.

Auf diesem Stich bilden sie nur einen Teil, den rechten Flügel der Darstellung. Sie sind [46] das halbgöttliche Publikum, das [47] dem Preisrichter zusehen darf, wie er bei der verhängnisvollen Schönheitskonkurrenz die Apfelprämie verleiht.

Man hat längst nachgewiesen, daß wir es [48] zwei antiken Sarkophagen, die heute noch erhalten sind, verdanken [49], so [50] eindrucksvoll ein Stück heidnischer | [48] 3 | Mythologie wiedererweckt zu haben [51].

In die [52] weitläufige [53] Gartenfront der Villa Medici...sind [54] hoch oben wie auf einem Laufbildstreifen die Vorderseiten antiker Steinsärge eingemauert, die, als monumentale Reste über ganz Rom bis in die Kirchen hinein verteilt, in der Frührenaissance [55] die Hauptvehikel waren, auf denen sich die heidnische Götterwelt leibhaftig [56] in die Neuzeit gerettet hatte [57]. Hier befindet sich derjenige Marmorsarkophag, der für den italienischen Stich die Hauptmotive einlieferte.

| [49] 3a | Der [58] andere Sarkophag mit dem Urteil des Paris [59], ebenso unbequem [60] der wissenschaftlichen [61] Betrachtung als besitzanzeigendes Dekorationsstück entzogen, befindet sich heute eingemauert in die Fassade des Casinos Doria Pamfilij. Von ihm wissen wir, daß er zu Raffaels archäologischer gestimmter Zeit zu den Stücken der Sammlung [62] des Ulysse Aldovrandi gehörte (Robert II n. 10).

| [50] 3b | Die beiden Sarkophage unterscheiden sich in der Behandlung der Sage dadurch, daß das Relief [63] in der Villa Medici [64] zwei Szenen im Vorspiel des trojanischen Dramas [65] wiedergibt: das Urteil des Paris links und rechts die Rückkehr der Venus zum Olymp. Auf [66] dem Pamfilij-Relief sieht man [67] nur das Urteil des Hirten auf dem Berge Ida veranschaulicht [68] und die 3 Göttinnen nehmen [69] kaum mehr Platz ein [70] als 3 Quellnympfen auf der linken Seite, die in ihrer schönen ausführlichen Körperlichkeit offenbar den Stecher veranlassten, hierin die Erzählung zu ergänzen, die sich im übrigen | [51] 3c | fast wörtlich [71] an den Sarkophag Medici hält. Nur eine, allerdings sehr bedeutsame Abweichung ist vorhanden: der nackte Held in der Mitte mit dem erhobenen Schild fehlt, und ebenso die [72] auffahrende Venus, die, von einer Nike geleitet, zum Olymp zurückkehrt.

| [52] 4 | Ein [73] anderer [74] Stecher, Bonasone, gab jedoch [75] die Sage mit allen Einzelheiten, [76] dem Sarkophag der Villa Medici entsprechend, wieder. | [53] 4a | [77] Bei ihm findet sich auch eben jenes bei Marc Anton fehlende [78] zweite Zentralmotiv [79] der ganzen Komposition: die Auffahrt der Venus.

| [54] 5 | Gleichermaßen [80] [81] dagegen stellen beide Stiche [82] die Gebieter der zornigen und strahlenden Lichtwelt, Jupiter als Blitzgott thronend, unter sich den Himmel als Schemel seiner Füße, und Sol im Rhythmus von Tag und Nacht auf seinem [83] Sonnenwagen heranstürmend [84], in den Höhen dar [85].

Die [86] entscheidendsten Veränderung | [55] 6 | beim Vergleich beider italienischen Stiche werden wir [87] aber erst gewahr durch eine minutiöse Vergleichung der Allüren im Halbgötterpublikum [88]. | [56] 6a | Bei Bonasone werden, den Sarkophagen entsprechend [89], die irdisch-halbgöttlichen Gestalten durch vier Figuren versinnbildlicht. | [56] 6b | Die Erdherrin [90] Tellus erscheint thronend [91], und neben ihr in erdgebanntem [92] Lagern drei Genien, deren Versuch der Aufrichtung des Oberkörpers zugleich schauende Ergriffenheit vor der himmlischen Erscheinung bedeutet.

| [58] 6c | Anders [93] [94], und damit auch von dem antiken Schema abweichend [95], auf dem Stich des Marc-Anton. Die Tellus ist fortgefallen [96]. Die Nymphe, die in der heidnischen [97] Kunst ekstatisch ihren Kopf zu dem Wunder oben emporrichtet [98], das sie mit adorierender Handbewegung begrüßt, wendet auf dem Stich [99] den Kopf [100] der beschauenden Außenwelt zu.

| [59] 6 | Sieht [101] man sich unter diesem Gesichtspunkt die künstlerisch so viel schlechtere Leistung des Bonasone an, so muß man diesem doch zugestehen, daß er das religiös Wesentliche des Sarkophags, dem Sinn der paganen [102] Gräberkunst entsprechend, treuer bewahrt hat als Marc-Anton



3 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 4 | *Urteil des Paris*, römisches Sarkophagrelief, II Jh. n.C., Roma, Villa Medici.



4 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 55 | Giulio Bonasone, *Urteil des Paris*, Ca.1565, Radierung und Burin, Bologna, Pinacoteca Nazionale Bologna.

Das Bild der Auffahrt [103] war | [60] 8 | doch wohl das metaphorische [104] Spruchband, das gleichsam [105], mit Auferstehungshoffnung beschrieben, den Toten im Marmorsarg [106] von den Zurückbleibenden mitgegeben wurde.

Angesichts [107] des Kupferstiches von Marc-Anton [108] scheint sich ein gradliniger Weg [109] furchtloser [110] Hingabe an die urtümliche [111] Güte und Schönheit der Natur zu eröffnen [112].

Freilich: [113] die übermächtige [114] Theophanie der Lichtgewalten | [61] 9 | am Himmel [115] hat sich [116] nicht verzogen,[117] und die terrestrisch gebundenen, lagernden [118] Halbgötter verdanken eben ihre ästhetisch überzeugende Eigenschwere der Prägekräft des kultlichen Phobos [119].

In den Berg und an das Flußufer gebannt richten sie sich, sehnd oder fürchtend, zu einer lichten Höhe auf, der sie nicht angehören dürfen. Ihre Augen, gänzlich absorbiert von der terriblen Gotteserscheinung, | [62] 10 | gehören dieser an und sprechen sehnsuchtsvoll von lastender Noch-Körperlichkeit, die eben das Schicksal der Nicht-Olympier ist [120].

Vergleichen wir jetzt die drei Lagernden auf dem *Déjeuner sur l'herbe* mit dem Sarkophag und dem italienischen Stich, so ist das verbindende Glied der zum Zuschauer herausgewendete Kopf der Quellnymphe auf dem Marc Anton [121].

Nicht [122] nur, daß [123] sie,[124] die ja auch das Wunder der Auffahrt nicht mehr erblickt [125], den adorierenden Gestus momentaner Ergriffenheit [126] zu [127] | [63] 11 | vollziehen [128] keine Veranlassung mehr hat [129], nimmtsie von einem imaginären [130] Zuschauer Notiz, der auf Erden, nicht im Himmel zu suchen ist. Auf Manets dreistimmiger [131] Symphonie der Lagerung hat sich das [132] Zuschauerbewußtsein im Sinne des italienischen Stiches deutlich verstärkt: auch der Mann neben der französischen Nymphe sieht, mit den Augen festzugreifend, zum Bilde heraus.

| [31] 10a | Den [133] Mittelpunkt des Stiches nimmt die vom Rücken gesehene weibliche [134] Figur ein [135], die im Begriffe steht, sich wieder

zu verhüllen. Würden die Symbole intellektueller Herrschaftlichkeit, der Medusenschild und der bebuschte Helm, nicht zu ihren Füßen liegen, so würde man diese [136] Gestalt, die die Stelle des nackten Heros auf dem Sarkophag einnimmt, nicht als rückkehrende Minerva ansprechen, sondern ihr einfach Entfaltung weiblicher Schönheit unter mythologischem Vorwand als ihre dem derzeitigen Sinn für das Altertum stilgemäße Funktion ansehen.

| [32] 10b | [137] Sie mag geradezu, als Typus jener weiteren [138] olympischen [139] Unbefangenheit [140] gelten, für den das körperliche Menschentum ein Spiegel höherer Humanität geworden und sicher nicht mehr hilfloses Objekt des unberechenbaren Zornes [141] dämonischer [142] Heidengötter ist.

Ebendiese [143] von Raffael und seiner Schule ausgehende archäologisierende Entrückung der Götter in das Reich der scheinplastischen Schönheit hat die für unsere kulturwissenschaftliche Einsicht verhängnisvolle Folge gehabt, daß wir | 10c | die [144] Heidengötter als Schicksalsmächte für die Hochrenaissance als überwundenen Aberglauben ansehen. Die astrologische Dämonie der Heidengötter muß eben als ihre ältere, eigentlichere, und die Periode der aesthetisierenden Vergeistigung überdauernde Urfunktion [145] angesehen werden.



5 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 55 | Marcantonio Raimondi, nach Raffael, *Urteil des Paris*, 1513-15, Kupferstich, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi.

6 | Bilderatlas Mnemosyne, Tafel 55 | Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe* (*Das Frühstück im Grünen*), 1863, Öl auf Leinwand, Paris, Musée d'Orsay.

Deshalb sind noch an der Decke des Galathea-Saales in der Villa Farnesina, bisher unbeachtet, die anscheinend so idyllisch zueinandergesellten [146]

Götterfiguren [147] kosmische Schicksalsgewalten, Symbole der Konstellation des Agostino Chigi im Jahre seiner Geburt 1465 [148].

| [39] 10d | In [149] Italien brachte die Sehnsucht nach Ausgleich im Umkreise desselben Konstellationsfürchtigen A. Ch. ein Kunstwerk hervor, das man als eine Conciliazione zwischen Gott Vater und dem Jupiter Capitolinus [150] bezeichnen könnte: in der Kuppel, die sich über seinem [151] Grabe wölbt [152], übernimmt Gott Vater [153] durch [154] sieben jedem Planeten beigeordneten Engel die Schicksalsdämonen in den Dienst christlicher Vorsehung.

| [64] 11a | Den [155] Wandel der Stimmung, dem Sagenmotiv gegenüber, versinnbildlicht auf dem Kupferstiche des Marc Anton [156] die vom Rücken gesehene nackte Frau, die sich ihr Gewand über den Kopf werfen will. Auf den [157] Sarkophagen kommt das Motiv nicht vor – es mag nach einer antiken Statue geformt und auf die Minerva übertragen sein; die – der am Boden liegende Medusenschild und der bebuschte Helm müssen uns freilich erst darauf hinweisen, – wir vor uns haben [158] anstelle der in vollem Waffen-Schmuck wie ein zorniger Vogel zum Himmel aufrau | [65] 11b | schenden [159] beleidigten Tochter des Zeus auf den Sarkophagen. Das [160] pastorale Idyll mit der harmlosen Freude am schönen körperlichen Schein scheint sich als neues Kunstschauprinzip jeden leisesten Versuch einer [161] ernsthaften seelendramatischen mythologisierenden Einfühlung abzuweisen.

| [66] 12 | Eine willkommene Bestätigung für unsere Auffassung [162], die Narzissität der Menschen [163] im Bilde zum Maßstab zu machen für stilbildende Entwicklungsvorgänge, erhalten wir durch einen dritten antiken Sarkophag, der zunächst der Betonung des herausgewendeten [164] Nymphenkopfes als nicht-antik zu widersprechen scheint [165]. Aber gerade hier kommt [166] dem historisch-psychologischen Versuch die archäologische kritische [167] Denkmalskunde zu Hilfe: gerade diese Figur hat sich schon seit den Tagen Brauns und Jahns [168] als gefälscht erwiesen, wie sie denn auch heute aus der Komposition verschwunden ist [169].

| [68] 13 | Daß diese Fälschung jahrhundertlang [170] bei den Kunstkennern auch nicht den leisesten Anstoß [171] erregt hatte, spricht

für den als mitstilbildenden [172] Kunstfaktor viel zu wenig untersuchten [173] sentimentmäßigen Auslesewillen der Gesellschaft, der sich im polaren Rhythmus von Annäherungstrieb [174] und Entfernungswillen zum künstlerisch gestalteten Leben bewegt, und dessen Phase von [175] den bildhaften oder sprachlichen Dokumenten der Zeit abzulesen eben die Aufgabe einer bisher nicht bestehenden | [69] 14 | kunstgeschichtlichen Kultur [176] ist.

Zwischen dem Urteil des Paris auf dem heidnischen Sarkophag und Manets *Déjeuner sur l'herbe* vollzieht sich der Umschwung in der Verursachungslehre, die elementaren Naturereignisse betreffend. Die immanente Gesetzlichkeit in den Naturvorgängen vertreibt als persönlich unfassbare Idee [177] das ganze hadernde Regierungskollegium mit seinen menschlichen Süchten vom Himmel. Wenn [178] auch das Siebenerkollegium der Planeten bis auf den heutigen Tag [179] als Schicksalslenker seine [180] Virulenz [181] in dem ungestörten astro | [70] 15 | logischen Aberglauben bewahrt hat, so sind doch die großen olympischen Götter, seit sie archäologisch sterilisiert wurden [182], nicht mehr Objekt des aktiven offiziellen Opferkultus [183].

[nicht nummeriert] | *Freistatue* [184] *und Relief* [185].

Praesens des Raumes führt z. d. Versuch, die Proportion d. materiell umgrenzten Körperlichkeit darzustellen, das eurhythmische Element d. Zahl wird innerhalb d. körperl. Umgrenzten gesucht.

Auffangspiegel des praesent Umrissenen. Bedeutet verweilende Schau [186].

Auf den räumlichen Mitgrund bezogen, muß [187] die statuar. Betrachtung zur Perspektive führen, weil sie, von der ruhenden Auffangstelle aus die Vielheit der taktilen Werte in [188] ihren verkürzt an die Oberfläche tretenden Signalen zu sammeln versucht.

Das Relief ist Ausdrucksträger [189] des auf die *Zukunft* gerichteten Willens. Es will verfolgt sein wie ein Festzug, der vorbeizieht. Es drängt nicht auf Fixierung des Zuschauer-Standortes.

| [72] a | Mit der im Geist Leonardos fortschreitenden vergleichenden Betrachtung der durch ihren körperlichen Aufbau bedingten menschl. Existenz trieb der europäische Genius von der Seite des mikrokosmischen Gefallens in derselben Richtung vor, zu der die makrokosmisch verknüpfende Schau etwa [190] von Seiten eines [191] Kopernikus hinstrebte. Heliotropische Ergriffenheit, die nach dem immanenten Gesetz in der Erscheinungen Flucht unablenkbar verlangte [192].

Die alten menschenförmig gestalteten Heidengötter mußten ihren Rückzug als kosmische [193] Ursächler antreten, im Süden wie im Norden [194].

| [63] a1)? | Aber hatte Italien nicht um der Größe und Herrlichkeit wegen seine Humanität, sondern weil man den homo als Objekt überpersönlicher aber berechenbarer Gewalten im zeitlichen Rhythmus irdischen Geschehens erkannte, [195] trat das [196] Zwischenreich zwischen bildhaften und zahlenmäßigem Denken, die [197] antike Götterwelt, im Norden in Funktion wie im Süden.

| [74] b | vergleichen wir jetzt die Stiche von Rafael-Raimondi und Bonasone mit Dürers Melancholie, an die wir ein Juditium annuale des Doctor Gorgwirus von 1516 heranbringen wollen, so begreifen wir [198] als Auseinandersetzungprozess mit Schicksalsdämonen, was wir nur als Ateliervorgang zu verbuchen gewohnt sind.

| [65] c)? | *Menschliches Schicksal od. kosmisches Geschehen*
(Die Umkehr der Interessensphäre.
Der Eintritt der ästhetischen Schau).

Die unbefangene Freude und daraus im Sinne Leonardos resultierende vergleichende [199] Betrachtung [200] der durch ihren körperl. Aufbau bedingten [201] menschl. Existenz [202] war die eine mikrokosmisch erleuchtete [203] Kraft, die zur Erkenntnis der latenten dynamischen Gesetzmäßigkeit [204] durchbrechend vortrieb [205].

Ihr Nährboden ist der nach d. Harmonie im gegebenen Umfange suchende Schönheitstrieb der künstlerischen Kultur d. Renaissance, hinter dem sich der Aufklärungswille dem Chaos gegenüber mit d. gleichen lichtwendigen Energie regt, wie in den Versuchen d. Mathematiker [206]. Von [207] den

Erscheinungen der makrokosmischen [208] Bedingtheit [209] des Menschen ausgehend, drängte [210] die mathematische Kosmologie ebenfalls [211] auf Entdeckung der latenten dynamischen Gesetzmäßigkeit [212].

| [66] 16 | Die [213] unlogische Fülle italienischer Kunstschöpfung hat ein Kunstwerk hervorgebracht und erhalten, das für den evolutionistisch gestimmten Kunstbetrachter als Objekt geradezu die Postulate eines Zwischenkieferknochens erfüllt. Als Wandschmuck im ethnologischen Museum der Villa d'Este in Tivoli erblickt man ein Parisurteil etwa von 1630, das in einer Symbiose [214] von antikisierender Staffage und niederländischer | [77] 17 | Landschaft [215] das Urteil des Paris repräsentiert. Der Stich des Marc-Anton bestimmt bis in das Letzte die Figurenwelt, deren Landschaft dagegen einen durchaus holländischen Charakter trägt, wie ihr etwa Jan Botz seinen Paysagen verleiht. Die drei Flußgötter sind nicht mehr im Bann des Terribile in den Lüften [216].

Die Nymphe mag sich ruhig nach außen wenden, denn die beiden männlichen Götter fesselt nur ein alltägliches Schauspiel: eine | [78] 18 | kleine [217] Reisegesellschaft sucht ein Gewässer zu überschreiten, über dessen ungefährliche Flachheit zwei im Wasser stehende Kühe uns beruhigen. Es liegt also [218] kein Grund vor, hier [219] bedrohliche Elementarereignisse durchgewaltige Naturdämonen [220] in pagan ursachensetzendem [221] Gestaltungswillen erfassen zu wollen [222].

Die holländisch so bodenständig anmutende [223] Kuh auf der Bergspitze links geistesgeschichtlich einzuordnen (etwa so, daß sie einen [224] Berggott vertritt) verbietet die Tatsache, daß auf dem Sarkophag [225] d. Villa | [79] 19 | Medici [226] [227] gerade [228] ein mächtiges [229] Rindvieh [230] als [231] imposantes Schau-Stück [232] der [233] Herde des Paris mitgegeben ist. Wie dem auch sei, die Sehnsucht nach der Natur, diese ewige Beigabe des im [234] befestigten Gemeinwesen gefangenen [235] Menschen [236], verlangt die [237] Erfüllung ihres Urrechts. Manet hatte seinen Rousseau gelesen.

Textkritische Apparate

- [1] [Warburg hat den vollständigen Titel der maschinengeschriebenen Fassung vorangestellt, während das Manuskript nur mit "Manet" überschrieben ist.]
- [2] [Bei keinem modernen Bild: *zuerst* Kein modernes Bild *am Rand gestrichen* Manets]
- [3] [formale u. sachliche Zusammenhänge: *zuerst* nach Zusammenhängen]
- [4] [Tradition: *danach gestrichen* form]
- [5] [wie: *davor gestrichen* als]
- [6] [mindestens: *Interlinearzusatz*]
- [7] [etwa: *Interlinearzusatz*]
- [8] [von: *zuerst* vor]
- [9] [getreuer Erbverwalter: *zuerst* pietätvoller Erbgutverwalter]
- [10] [da er: *Interlineazusatz gestrichen* sich]
- [11] [seine unmittelbare: *Interlineazusatz*]
- [12] [Gestaltung: *zuerst* Neugestaltung]
- [13] [die Welt erfahren: *zuerst* den in ihm lebenden aufleuchten]
- [14] [daß: zeitlose *danach gestrichen*]
- [15] [neue: *zuerst* neuen]
- [16] [Ausdruckswerte schaffenden: *Interlineazusatz*]
- [17] [deren: *zuerst* dem]
- [18] [umgestalteter: *zuerst* umgestaltenden]
- [19] [aus der Nuance ihrer Umgestaltung: *Randzusatz*]
- [20] [überpersönliche: *Randzusatz*]
- [21] [diese: *zuerst* die]
- [22] [rief: *zuerst* erwähnte]
- [23] [die antike Plastik und: *Interlineazusatz*]
- [24] [auf: *danach gestrichen* und die]
- [25] [gruppe: *Interlineazusatz*]
- [26] [den Umrissen: *zuerst* in]
- [27] [eingemauert: *Interlineazusatz*]
- [28] [die: *zuerst* der]

- [29] [nackte: *Interlineazusatz*]
- [30] [silhouettieren.: *danach gestrichen* Rafael, Marc Anton]
- [31] [energetische: *Interlineazusatz*]
- [32] [blitzfürchtiger: *Interlineazusatz*]
- [33] [von den Figuren des Stichs: *Interlineazusatz*]
- [34] [wäre: *danach gestrichen* vollkom]
- [35] [Der Nachweis: *in der rechten oberen Blattecke Warburgs Zusatz 27.III.929*]
- [36] [in Manets: *zuerst* Manet in dem]
- [37] [die formbestimmende: *zuerst* eine eindrückliche]
- [38] [typisch antikisierende: *Interlineazusatz danach gestrichen* italien]
- [39] [der italienischen Hochrenaissance: *zuerst* die man als typisch für die ital. Hochrenaissance bezeichnen kann,]
- [40] [durch: *zuerst* dadurch, daß er so überraschend amüsan ist, *Interlineazusatz gestrichen* seit]
- [41] [belustigende Überraschung: *Randzusatz unterstrichen mit Bleistift*]
- [42] [seine: *zuerst* die]
- [43] [Bedeutung, die: *danach gestrichen* aus ihm, wenn man das Hintergründliche expliziert]
- [44] [bei... Hintergründlichen: *Randzusatz Explizierung des Hintergründlichen unterstrichen mit Bleistift*]
- [45] [bekannten: *zuerst* berühmten]
- [46] [sind: *danach gestrichen* ja nur]
- [47] [Publikum, das: *danach gestrichen* als Zuschauer der antiken Schönheits]
- [48] [daß wir es: *zuerst* daß sich]
- [49] [verdanken,: *davor gestrichen* in]
- [50] [so: *davor gestrichen* die Ehre teilen dürfen]
- [51] [wiedererweckt zu haben: *zuerst* wiederzuerwecken]
- [52] [In die: *davor gestrichen* In der Villa Medici]
- [53] [weitläufige: *danach gestrichen* Rück]
- [54] [sind: *zuerst* ist wie]
- [55] [in der Frührenaissance: *Interlinearzusatz*]
- [56] [leibhaftig: *Interlinearzusatz*]

- [57] [gerettet hatte.: *danach gestrichen* So befand sich auch wahrscheinlich dieser Sarkophag, schon nach einer Nachricht des Aldovrandi, zu Zeiten Rafaels besser sichtbar]
- [58] [Der: *die Blattpaginierung 3 a zuerst 3 a b*]
- [59] [Der andere Sarkophag mit dem Urteil des Paris.: *Randzusatz*]
- [60] [ebenso unbequem: *Interlinearzusatz*]
- [61] [der wissenschaftlichen: *zuerst* der für die wissenschaftliche]
- [62] [Stücken der Sammlung: *zuerst* Sammlungsstücken]
- [63] [Relief: *davor gestrichen* in]
- [64] [Medici: *Interlinearzusatz*]
- [65] [Szenen... Dramas: *zuerst* Akte des Dramas]
- [66] [Olymp. Auf: *zuerst* Olymp, während auf]
- [67] [sieht man: *zuerst* wird]
- [68] [des Hirten... veranschaulicht: *zuerst* gefällt wird, inmitten]
- [69] [nehmen: *Interlinearzusatz*]
- [70] [ein: *zuerst* einnehmen]
- [71] [wörtlich: *zuerst* genau]
- [72] [ebenso die: *danach gestrichen* von der Nike in ihrer Auffahrt]
- [73] [Ein: *die Blattpaginierung 4 zuerst 4 a*]
- [74] [Ein anderer: *zuerst* Der]
- [75] [jedoch: *davor gestrichen* aber]
- [76] [Einzelheiten,: *danach gestrichen* wieder wie auf]
- [77] [Bei ihm: *davor gestrichen* (Robert Der andere Sarkophag mit dem Urteil des Paris, der jetzt ebenso unbequem für die Betrachtung in eine Frontmauer des Casinos Doria-Pamfilij eingemauert ist und wie der erste zu Rafaels Zeiten in einer Antikensammlung befand, (man darf sogar an eine bestimmte Sammlung denken). Er gab für die linke Hälfte des Stiches den Schematismus der Komposition hauptsächlich, durch die Gestalten der drei Quellnympfen, ab. Den ganzen Inhalt des Sarkophages der Villa Medici gab, wenigstens was die Einzelmotive angeht, der Stecher Bonasone.)]
- [78] [eben... fehlende: *zuerst* das]
- [79] [Zentralmotiv: *zuerst* Hauptmotiv,]
- [80] [Gleichermaßen: *die Blattpaginierung 5 zuerst 4 a*]
- [81][Gleichermaßen: *davor gestrichen* Dagegen haben Bonasone wie Marc Anton]

- [82] [Gleichermaßen... Stiche: *Interlinearzusatz*]
- [83] [auf seinem: *zuerst* im]
- [84] [als Blitzgott... heranstürmend: *zuerst* und Sol]
- [85] [dar: *zuerst* dargestellt]
- [86] [Die: *zuerst* Der]
- [87] [werden wir: *zuerst* ergibt]
- [88] [Halbgötterpublikum.: *danach gestrichen* Abgesehen davon, daß die Erdgöttin (Tellus) sich bei Bonasone hinzugesellt hat (nach Sark. Robert n. 11 Doria Pamfilij (dem Medici-Sarkophag entsprechend) wird die drei liegenden Figuren in gesteigerter innerer Aktivität in ihrer Aufmerksamkeit durch die Erscheinung begrüßen die drei lagernden Figuren pathetisch die Erscheinung des Himmelsvaters, zu dem sie heraufblicken; ja]
- [89] [werden... entsprechend: *zuerst* wird das Reich]
- [90] [Erdherrin: *zuerst* thronende Göttin]
- [91] [thronend.: *Randzusatz*]
- [92] [ihr... erdgebantem: *zuerst* ihren untergeordneten in erdgebundenerem]
- [93] [Anders: *die Blattpaginierung* 6 c *zuerst* 6 a]
- [94] [Anders: *davor gestrichen* Bei Bonasone wird die Welt der erdgebundenen Genien durch vier Figuren versinnbildlicht. Die thronende Göttin Tellus selbst hat sich, den Sarkophagen entsprechend, in sitzender Stellung dazugesellt. Aber nur die drei Hal-blagernden gehen in leidenschaftlicher Andacht auf.]
- [95] [und damit... abweichend.; *Interlinearzusatz*]
- [96] [Die Tellus ist fortgefallen.: *Randzusatz*]
- [97] [die in der heidnischen: *zuerst* die die heidnische]
- [98] [in der heidnischen... emporrichtet: *zuerst* die heidnische Kunst in anbetender Ergriffenheit den Kopf zu dem Wunder oben hinaufrichten lässt]
- [99] [Stich: *danach gestrichen*, in beinahe koketter Aufmerksamkeit auf Erden suchend,]
- [100] [den Kopf: *danach gestrichen* heraus]
- [101] [Sieht: *davor gestrichen* die Nymphe, die bei Marc Anton so in sich ruhend den Kopf zum Zuschauer herauswendet, begleitet bei Bonasone ihren in andächtigen Schrecken aufgerichteten Kopf mit der adorierend erhobenen rechten Hand.]
- [102] [der paganen: *zuerst* der]
- [103] [Bild der Auffahrt: *zuerst* Auffahrtsgedanke]
- [104] [metaphorische: *am Rand gestrichen tertium*]

- [105] [gleichsam: *Interlinearzusatz*]
- [106] [Marmorsarg: *danach gestrichen* der auf eine Auferstehende Tote]
- [107] [Angesichts: *zuerst* Man ist also angesichts *Interlinearzusatz gestrichen*: Sind wir]
- [108] [Marc Anton: *danach gestrichen* auf dem Wege zum ästhetischen Diesseits? Die drei sitzenden Halbgötter sind auf dem besten Wege, Paulis Ausspruch zu rechtfertigen: sie sitzen da, nackt und schön, und haben sich nichts zu sagen.]
- [109] [Weg: *danach gestrichen* zwiefach zum urtümlichen Vertrauen zur geistigen Natur zu eröffnen]
- [110] [furchtloser: *davor gestrichen* des Glaubens an dieser]
- [111] [urtümliche: *davor gestrichen* Güte]
- [112] [scheint... eröffnen.: *Randzusatz, davor gestrichen* scheint sich gradlinig der Weg zu freiem Naturgefühl]
- [113] [Freilich: *zuerst* Immerhin *danach gestrichen* am Rimmel die drohende]
- [114] [übermächtige: *davor gestrichen* herrliche]
- [115] [am Himmel: *zuerst* Götterpandämonium]
- [116] [sich: *danach gestrichen* noch]
- [117] [verzogen, und: *zuerst* verzogen; und vergessen wir nicht, daß wir jetzt dieses Lagern *am Rand gestrichen* wir wollen nicht vergessen, daß die ästhetisch überzeugende Eigenschwere die Lagernden]
- [118] [lagernden: *Interlinearzusatz*]
- [119] [verdanken... Phobos.: *zuerst* ihrem Entstehen nach als kultlich phobisch bedingt bezeichnen müssen.]
- [120] [ist.: *am Rand gestrichen* Einfügung 10 a. 10 b. 10 c. 10 d]
- [121] [auf dem Marc Anton: *Interlinearzusatz*]
- [122] [Nicht: *davor gestrichen* Sie ist zuschauerbewußt und von mangelhafter Andacht.]
- [123] [daß: *zuerst* erspart]
- [124] [sie,: *danach gestrichen* sich]
- [125] [die ja... erblickt,: *Randzusatz*]
- [126] [Ergriffenheit: *danach gestrichen* nicht mehr]
- [127] [zu: *am unteren Seitenrand, Warburgs Hand Erst 11, dann*]
- [128] [vollziehen: *am oberen Seitenrand, Warburgs Hand nach 10*]
- [129] [keine... hat,: *Randzusatz*]

- [130] [imaginären: *danach gestrichen* irdischen]
- [131] [dreistimmiger: *zuerst dreifache*]
- [132] [sich das: *zuerst* sich die *danach gestrichen* um]
- [133] [Den: *die Blattpaginierung* 11 *zuerst* 10 a *am oberen Seiterand* write this extra]
- [134] [weibliche: *Interlinearzusatz*]
- [135] [ein,: *am Rand, doppelt unterstrichen?* ungültig]
- [136] [diese: *zuerst* in dieser]
- [137] [mag geradezu: *davor gestrichen* scheint uns so recht]
- [138] [weiteren: *Interlinearzusatz*]
- [139] [olympischen: *davor gestrichen* durch die Archäologie]
- [140] [Unbegangenheit: *zuerst* Heiterkeit]
- [141] [des... Zornes: *zuerst* ihres dämonischen Zornes]
- [142] [dämonischer: *zuerst* der dämonischen]
- [143] [Ebendiese: *davor gestrichen* Sicher]
- [144] [die: *die Blattpaginierung* 10 c *zuerst* 11]
- [145] [Urfunktion: *am Rand* Gestalt Urphänomen]
- [146] [anscheinend... zueinandergesellten: *Randzusatz*]
- [147] [Götterfiguren: *zuerst* Götterpaare]
- [148] [1465.: *danach gestrichen* Italienische antikisierende harmonikale Philosophie versuchte 10 d durch die in der wohlgeordneten Weiträumigkeit ihres Weltbildes den paganen Sternegeistern die Unberechenbare]
- [149] [In: *die Blattpaginierung* 10 d *zuerst* 11]
- [150] [dem Jupiter Capitolinus: *davor gestrichen* Zeus also]
- [151] [seinem: *zuerst* dem]
- [152] [brachte... wölbt,: *zuerst* sorgte der innere architektonische Sinn für den Versuch einer Ausgleichung zwischen unberechenbarer antiker Dämonie und dem Glauben an christliche Vorsehung: in der Kuppel, die sich über dem Grabe des konstellationsfürchtigen Agostino Chigi wölbt, *danach gestrichen* wo in der oben Gott Vater durch seine den jedem Planeten beigegebenen Erzengel den Lauf der Wandelsterne unter Kommando nimmt]
- [153] [übernimmt Gott Vater: *zuerst* Gott Vater übernimmt]
- [154] [durch: *danach gestrichen* die]
- [155] [Den: *die Blattpaginierung* 11 a *zuerst* 10 a]

- [156] [Marc Anton: *am Rand* besser vielleicht "*Ungültig*"]
- [157] [den: *Interlinearzusatz*]
- [158] [haben: *zuerst* haben]
- [159] [schenden: *die Blattpaginierung* 11 b *zuerst* 10 b]
- [160] [Das: *danach gestrichen* Strandidyll]
- [161] [leisesten Versuch einer: *Interlinearzusatz*]
- [162] [unsere Auffassung, die: *zuerst* unseren Maßstab der]
- [163] [der Menschen: *zuerst* des Menschentums]
- [164] [herausgewendeten: *zuerst* herauswendend]
- [165] [scheint.: *am Rand* NB. Thermen-Museum n°... früher Villa Ludovisi]
- [166] [kommt: *danach gestrichen* uns]
- [167] [archäologische kritische: *zuerst* technische]
- [168] [schon... Jahns: *Randzusatz*]
- [169] [Eine... ist: *zuerst* | [66] 12 | Eine dritte Sarkophag-Darstellung des Paris-Urteils aus der Villa Ludovisi, heute im Thermen-Museum mahnt anscheinend zur Vorsicht bei durchgreifenden Kunstpsychologismen, denn hier findet sich rechts die herausschau-ende Nymphe schon fast genau so, in derselben Narzissität wie auf dem Stich: kein Beweis, sondern vielmehr eine Bestätigung un-serer Psychologie der mitstilbildenden Funktion, "modernen" Zeitgeschmacks, denn Braun und Jahn haben längst nachgewiesen, daß dies eine auf der Komposition des Stiches beruhende, fälschende Ergänzung aus dem Geist der Renaissance-Zeit heraus ist.]
- [170] [jahrhundertelang: *zuerst* nicht nur ruhig hingenommen]
- [171] [auch nicht den leisesten Anstoß: *Interlinearzusatz*]
- [172] [mitstilbildenden: *zuerst* mitbildenden]
- [173] [untersuchten: *davor gestrichen* beachteten]
- [174] [Annäherungstrieb: *zuerst* Annäherungswillen]
- [175] [von: *zuerst* aus]
- [176] [kunstgeschichtliche Kulturwissenschaft: *zuerst* kulturwissenschaftliche Kunstgeschichte]
- [177] [vertreibt... Idee: *zuerst* wird als Theodizee]
- [178] [Wenn: *zuerst* Die zwölf Götter, wenn]
- [179] [bis... Tag: *Randzusatz*]
- [180] [seine: *Interlinearzusatz*]
- [181] [Virulenz: *zuerst* virulent bleibt]

- [182] [sterilisiert wurden,: *zuerst* katalogisiert werden können, aus den Gotteshäusern in die Museen abgewandert]
- [183] [Opferkultus.: *am unteren Seitenrand* Hier am besten "Kosmologie"?]
- [184] [*Freistatue: davor Seite* | [71] | Kosmologie *gestrichen*, *darunter* Theoretisches im Zushang mit "Manet" darunter nach 15?]
- [185] [*Freistatue und Relief.: am oberen rechten Seitenrand*]
- [186] [Schau.: *darunter Querstrich*]
- [187] [muß: *danach gestrichen* daher]
- [188] [in: *zuerst* aus]
- [189] [Ausdruckträger: *davor gestrichen* Signal des]
- [190] [etwa: *Interlinearzusatz*]
- [191] [eines: *davor gestrichen* der]
- [192] [verlangte.: *darunter Querstrich*]
- [193] [kosmische: *Interlinearzusatz*]
- [194] [Norden.: *danach gestrichen* Aber die Halbgötter in den Seen und auf den Bergen verwandeln sich in schauendes Men | [74] b | schentum, weil die Götter am Himmel ihre Übermenschlichkeit als schönen Schein körperlicher Verklärung den Menschen-kindern wenigstens im Kunstwerke verliehen, während sie]
- [195] [erkannte,: *Interlinearzusatz*]
- [196] [trat das: *zuerst* entstand als]
- [197] [zwischen bildhaften und zahlenmäßigem Denken, die antike: *zuerst* der antiken]
- [198] [wir: *zuerst* wir,]
- [199] [Freude... vergleichende: *Interlinearzusatz*]
- [200] [Betrachtung: *danach gestrichen* des körperl. Seins u. d. kosmischen Geschehens]
- [201] [durch... bedingten: *Interlinearzusatz*]
- [202] [Existenz: *danach gestrichen* zusammen]
- [203] [mikrokosmisch erleuchtete: *zuerst* vortreibende]
- [204] [die zur... Gesetzmäßigkeit: *zuerst* im Tunnel des Mittelalters]
- [205] [vortrieb.: *zuerst* vortrieb, während von]
- [206] [künstlerischen... Mathematiker: *zuerst* Italiener]
- [207] [Von: *zuerst* Diese von]
- [208] [makrokosmischen: *zuerst* kosmischen]

- [209] [Bedingtheit: *davor gestrichen* Welt]
- [210] [drängte: *davor gestrichen* führte]
- [211] [ebenfalls: *danach gestrichen* zur Erkenntnis]
- [212] [Gesetzmäßigkeit.: *im Ms.* Gesetzmäßigkeit,]
- [213] [Die: *die Blattpaginierung* 16 *zuerst* 13]
- [214] [in einer Symbiose: *zuerst* in jener damals üblichen Kreuzung]
- [215] [Landschaft: *die Blattpaginierung* 17 *zuerst* 14]
- [216] [Lüften.: *zuerst* Lüften, die beiden bärtigen sehen fesselt auf ein]
- [217] [kleine: *die Blattpaginierung* 18 *zuerst* 15]
- [218] [also: *Interlinearzusatz*]
- [219][hier: *danach gestrichen* nach]
- [220] [durchgewaltige Naturdämonen: *zuerst* dämonische Naturgewaltige durch vorgreifende]
- [221] [pagan ursachensetzendem: *zuerst* paganem]
- [222] [wollen.: *danach gestrichen* wie auch die bewaldete Bergshöhe links]
- [223] [holländisch... anmutende: *zuerst* mächtige *im Ms.* anmutende,]
- [224] [einen: *zuerst* ein]
- [225] [Sarkphag: *danach gestrichen* auf]
- [226] [Medici: *die Blattpaginierung* 19 *zuerst* 16]
- [227] [Medici: *danach gestrichen* Paris der Hirte]
- [228] [gerade: *Randzusatz*]
- [229] [mächtiges: *zuerst* imposantes]
- [230] [Rinvieh: *danach gestrichen* unter seiner Herde]
- [231] [als: *zuerst* das]
- [232] [Schau-Stück: *zuerst* Stück]
- [233] [der: *zuerst* seiner]
- [234] [im: *zuerst* in der]
- [235] |[gefangenen: *zuerst* befangenen]
- [236] [Menschen: *zuerst* Urmenschen]
- [237] [die: *davor gestrichen* ihr]

V. anche, in questo stesso numero di Engramma, Aby Warburg, *Frammenti tra Manet e Mnemosyne* [WIA 102.1.2], edizione e traduzione di Maurizio Ghelardi, nota di commento di Monica Centanni.

English abstract

In this issue, Engramma n. 165 presents Aby Warburg's essay on *Manet's Déjeuner sur l'herbe* with an Italian translation by Maurizio Ghelardi. The edition is a draft dating back to March 1929. The manuscript text is by G. Bing (WIA 101.5 = 116.1.1). There is also a second typewritten version (probably made by G. Bing and E. Gombrich, WIA 116.2.1), only partially identical to the first handwritten version, which together with the Introduction to Mnemosyne and the conference on Boll, was published in the volume (*Geburtatlas*) prepared to celebrate Max Warburg's seventieth birthday on 5 June 1937 (see WIA 109.5.2; see also Engramma n. 151). A printed version of the typewritten version can be found in *Kosmopolis der Wissensehaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, published by D. Wuttke, Baden Baden, 1989, 262-272, and an Italian version published in "aut aut" 199-200 (1984), 40-45. Some important references to this research on Manet can be found in A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, published by Ch. Schoell-Glass and K. Michels, Berlin 2001 (a partial translation of *Diario romano. 1928-1929*, edited by M. Ghelardi, Torino 2005). Plate 55 of Mnemosyne is also fundamental: this draft on Manet, elaborated by Warburg during his last stay in Rome, was probably aimed at a deeper analysis of the Plate.

Déjeuner sur l'herbe di Manet

La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura

Aby Warburg, edizione tedesca e traduzione italiana a cura di Maurizio Ghelardi

Si tratta di un abbozzo risalente al marzo 1929. Il testo manoscritto è di G. Bing (WIA 101.5=116.1.1). Esiste inoltre una seconda versione dattiloscritta (fatta probabilmente da G. Bing e E. Gombrich, WIA 116.2.1) che, assieme alla introduzione a Mnemosyne e alla conferenza su Boll, fu pubblicata nel volume (*Geburtatlas*) preparato per festeggiare il settantesimo compleanno di Max M. Warburg il 5 giugno 1937 (cfr. WIA 109.5.2; cfr. anche Engramma n. 151 dove è pubblicata la prima edizione digitale del *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg* di E. Gombrich). Questa versione consiste di 22 fogli (WIA 101.5=116.1.1) e solo in parte è identica alla prima stesura manoscritta. Ad essa sono aggiunti due fogli dattiloscritti (ora WIA 116.6) *Zur Frage der Beziehung zwischen dem Déjeuner sur l'herbe und dem Bilde des Claude in Zola's Roman l'Oeuvre*, che non sono di mano di Warburg. Della versione dattiloscritta esiste una stampa in *Kosmopolis der Wissensehaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, a cura di D. Wuttke, Baden Baden 1989, 262-272, e una versione in italiano pubblicata su "aut aut" 199-200 (1984), 40-45.

Alcuni importanti accenni a questa ricerca su Manet si trovano in A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, a cura di Ch. Schoell-Glass e K. Michels, Berlin 2001 (tr. parz. *Diario romano. 1928-1929*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2005). Molto importante è anche Tavola 55 del Mnemosyne Atlas: probabilmente questo abbozzo su Manet, elaborato da Warburg durante il suo ultimo soggiorno a Roma, era volto all'approfondimento di questa Tavola. Per le riproduzioni delle opere citate, compreso il foglio volante, si veda A. Warburg, *La Rinascita del Paganesimo antico e altri saggi (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007, 795-803. Su Tavola 55, e più in generale su Warburg e Manet, v.

anche M. Centanni, *Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago. A proposito dei modelli del Déjeuner sur l'herbe di Manet e, prima, di Raffaello*, "La Rivista di Engramma" 36 (ottobre 2004).

Déjeuner sur l'herbe di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura



1 | Mnemosyne Atlas, Tavola 55 | Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe* (Colazione sull'erba), 1863, olio su tela, Paris, Musée d'Orsay.

Nessun altro dipinto moderno come il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet pone maggiori difficoltà al critico che voglia dimostrare quanto fossero essenzialmente co-determinanti con la tradizione le connessioni formali e reali. Di fronte a quest'opera, innalzata come un vessillo nella lotta contro le catene del virtuosismo accademico verso una redenzione apportatrice di luce, sembra alquanto superfluo l'approccio astratto che consisterebbe nel tracciare uno sviluppo lineare nei secoli, dall'Arcadia a Batignolles attraverso Rousseau. Eppure Manet, battendosi per il diritto umano allo sguardo, aveva evocato l'esempio di Giorgione per sostenere che la

rappresentazione all'aperto di uomini vestiti e di donne nude non era di per sé una realtà rivoluzionaria. Dobbiamo dunque immaginare Manet, pittore che progrediva verso la luce, come un artista che si volgeva indietro, come un fedele amministratore della tradizione? Dopotutto, grazie alla sua creazione immediata, il mondo ha appreso anzitutto la possibilità di creare valori espressivi capaci di dar vita a un nuovo stile. Tale possibilità è offerta solo a coloro che partecipano alla eredità spirituale complessiva. Simili valori traggono la loro forza penetrativa non dalla rimozione delle forme antiche, ma dalla *nuance* che apportano alla rielaborazione di tali forme. Per gli artisti mediocri questo obbligo sovraindividuale può rivelarsi un intollerabile fardello, ma per il genio un tale confronto è ciò che dà luogo a un atto di magia misteriosa antica, grazie alla quale nuove impronte assumono quella forza persuasiva che trascina con sé ogni cosa.

Manet parla di Giorgione, ma non ha mai chiamato in suo aiuto contro i filistei la scultura antica e Raffaello.

Gustav Pauli ha fornito la prova che il gruppo, così disinvoltamente sdraiato per la colazione, è talmente prossimo ai contorni dello stile italiano classicheggiante che è possibile indicare il modello antico e il mediatore italiano con un'esattezza assai rara nello studio dell'arte: Raffaello ha disegnato un *Giudizio di Paride* basandosi sul rilievo di un antico sarcofago che ancora oggi si può vedere a Roma murato nella facciata di Villa Medici (Accademia francese). Nell'incisione di Marcantonio Raimondi si trovano nell'angolo in basso a destra tre semidivinità nude e sdraiate legate alla Terra, le quali nella loro reciproca collocazione rappresentano di profilo i movimenti di coloro che prendono parte alla colazione sull'erba.

Grazie a degli spostamenti apparentemente del tutto insignificanti, nella raffigurazione dei gesti e del volto si compie una trasformazione della dinamica psichica nella rappresentazione della figura umana. Nel rilievo antico il gesto dei demoni naturali – divinità subordinate e timorose del lampo – è ancora radicato nelle pratiche rituali. È proprio un gesto simile, trasmesso grazie alle incisioni italiane, a creare l'impronta di una libera umanità, la quale sicura di sé si muove alla luce del sole.

A proposito delle figure dell'incisione Pauli scrive: "nella loro nudità e bellezza non hanno nulla da dirsi". In modo acuto e fine verrebbe così caratterizzato ciò che percepiamo come la disposizione d'animo dominante del gruppo. I nostri predecessori pagani non se la passavano poi così bene.

Gustav Pauli dimostra che nel *Déjeuner sur l'herbe* di Manet sopravvive, nella determinazione formale, il ricordo, celato da una divertente sorpresa, di una composizione tipicamente anticheggiante dell'alto Rinascimento italiano. Il significato storico-culturale del dipinto emerge non appena si esplicita in modo approfondito il suo aspetto imperscrutabile. Pauli ha dimostrato in modo indiscutibile che le tre figure sedute imitano fedelmente gli déi fluviali così come Marcantonio Raimondi li ha incisi nella sua nota e grande xilografia (*Giudizio di Paride*) seguendo il disegno di un sarcofago antico eseguito da Raffaello.



2 | Mnemosyne Atlas, Tavola 55 | Marcantonio Raimondi, da Raffaello, *Giudizio di Paride*, 1513-1515, acquaforte e bulino, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi.

Nell'incisione essi costituiscono solo una parte, cioè il fianco destro della rappresentazione, vale a dire il pubblico semidivino che può stare a

guardare come il giudice conferisca in premio la mela nel funesto concorso di bellezza.

Da tempo è stato provato che dobbiamo a due sarcofagi antichi, ancora oggi conservati, la possibilità di aver davanti a noi un frammento di mitologia pagana così impressionante.

Nell'ampia facciata che guarda il giardino di Villa Medici sono murate in alto, come su una pellicola in movimento, le parti anteriori di antichi sarcofagi di pietra che, distribuiti nell'intera Roma, perfino nelle chiese, come resti monumentali, rappresentavano nel primo Rinascimento il veicolo principale grazie al quale è stato materialmente preservato in epoca moderna il mondo degli dèi pagani. Qui si trova appunto quel sarcofago marmoreo che ha trasmesso all'incisione italiana il suo motivo principale.

L'altro sarcofago con il *Giudizio di Paride*, anch'esso sottratto, vista la sua disagiata collocazione, alla considerazione scientifica, in quanto frammento decorativo privato, è oggi murato nella facciata del Casino di Villa Doria Pamphili. Di esso sappiamo che, in un'epoca così ricettiva per l'archeologia come quella di Raffaello, apparteneva alla Collezione di Ulisse Aldrovandi (Robert II, n. 10).

Entrambi i sarcofagi si distinguono nella trattazione della storia narrata, giacché il rilievo di Villa Medici ci restituisce due scene del preludio del dramma troiano: a sinistra il *Giudizio di Paride*, a destra il *Ritorno di Venere sull'Olimpo*. Sul rilievo di Villa Pamphili è raffigurato invece solo il giudizio del pastore sul monte Ida. Le tre dee non occupano uno spazio maggiore delle tre ninfe delle sorgenti poste a sinistra, che con la loro bella e dettagliata corporeità hanno chiaramente indotto l'autore dell'incisione a integrare il racconto, che per il resto si attiene invece pressoché letteralmente al sarcofago di Villa Medici. Si nota solo una differenza, peraltro significativa: manca l'eroe nudo al centro con lo scudo sollevato, come anche la Venere in ascesa che, guidata da una Nike, ritorna sull'Olimpo.

Un altro incisore, Bonasone, ci ha restituito, conformemente al sarcofago di Villa Medici, la storia in ogni suo dettaglio. In Bonasone si trova anche

l'ulteriore motivo fondamentale dell'intera composizione, che è assente invece in Marcantonio Raimondi, vale a dire l'Ascesa di Venere.

Per contro le due incisioni rappresentano allo stesso modo i signori del mondo della luce nel loro aspetto terribile e radioso: Giove troneggia come un dio del fulmine con sotto di sé il Cielo come sgabello per i piedi, mentre il Sole, seguendo il ritmo del giorno e della notte, si avvicina precipitosamente sul suo carro.

Se paragoniamo le due incisioni italiane, ci rendiamo conto della differenza fondamentale solo grazie a un minuzioso confronto degli atteggiamenti nel pubblico dei semidei. In Bonasone, così come nei due sarcofagi, le forme semidivine-terrene sono simboleggiate da quattro figure. Troneggiante compare Tellus, signora della Terra, e accanto, fissati al suolo, tre geni. Il loro tentativo di sollevare il busto ha il significato di una commozione contemplativa di fronte al fenomeno celeste.

Diversa è la scena nell'incisione di Marcantonio, il quale si discosta così anche dallo schema antico: Tellus non c'è più, mentre 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.

Se si considera sotto questo punto di vista la creazione artistica molto più scadente di Bonasone, gli si dovrà riconoscere comunque di aver conservato più fedelmente di Marcantonio il carattere religioso del sarcofago, in conformità al senso dell'arte funeraria pagana.

L'immagine dell'ascesa era in realtà la sentenza metaforica che, vergata con la speranza della resurrezione, veniva consegnata dai superstiti al morto nel sarcofago marmoreo.

Di fronte all'incisione di Marcantonio sembra dischiudersi la strada lineare di un abbandono senza timore alla bellezza e bontà originaria della natura.



3 | Mnemosyne Atlas, Tavola 4 | *Giudizio di Paride*, bassorilievo romano su sarcofago, sec. II d.C., Roma, Villa Medici.



4 | Mnemosyne Atlas, Tavola 55 | Giulio Bonasone, *Il Giudizio di Paride*, ca.1565, acquaforte e bulino, Bologna, Pinacoteca Nazionale Bologna.

La soverchiante teofania delle potenze della luce nel cielo non è tuttavia scomparsa, e le semidivinità fissate al suolo debbono la loro peculiare pesantezza esteticamente convincente alla forza coniatrice del *Phobos* culturale.

Inchiodate alla montagna e in riva al fiume, le semidivinità si volgono a guardare desiderose o timorose le altezze radiose che sono loro negate. E i loro occhi, completamente assorbiti dalla terribile comparsa degli dèi, appartengono a una simile altezza radiosa ed esprimono nostalgicamente il peso di quella ancora-corporeità tipica del destino di chi non aiuta l'Olimpo.

Se adesso proviamo a confrontate le tre figure sdraiate del *Déjeuner sur l'herbe* con il sarcofago e con l'incisione italiana, l'anello di congiunzione sembra costituito dalla testa rivolta verso lo spettatore della ninfa acquatica di Marcantonio Raimondi.

Essa, che non vede più il prodigio della ascesa, non solo non ha più il motivo per compiere il gesto di adorazione scaturito dalla commozione momentanea, ma tiene conto di un immaginario spettatore che va cercato in Terra e non in Cielo. Nella sinfonia a tre voci di Manet questa coscienza dello spettatore, propria dell'incisione italiana, si è chiaramente rafforzata: anche l'uomo accanto alla ninfa francese guarda fuori dal quadro con occhi rigidamente protesi.

Il centro dell'incisione è occupato dalla figura femminile vista di spalle che è in procinto di rivestirsi. Se ai suoi piedi non giacessero i simboli della capacità di dominio intellettuale, vale a dire lo scudo di Medusa e l'elmo con cimiero, non si scorgerebbe in questa figura, che prende il posto dell'eroe nudo del sarcofago, Minerva che ritorna. Anzi, si interpreterebbe la sua ostentazione pretestuosamente mitologica di bellezza femminile come una funzione stilistica tipica del senso terreno dell'Antichità.

Questa Minerva può addirittura essere ritenuta tipica di quella serena disinvoltura olimpica per la quale la corporeità umana è diventata lo specchio di una superiore *humanitas*, e non è sicuramente più l'oggetto abbandonato dell'ira imprevedibile dei demoniaci déi pagani.

Questa rimozione archeologizzante degli déi nel regno della bellezza dall'apparenza plastica – che s'impose a partire da Raffaello e dalla sua scuola – ha avuto come conseguenza fatale per la nostra concezione culturale di farci considerare le divinità pagane, in quanto potenze del destino, come superstizioni superate all'epoca dell'alto Rinascimento. Difatti, la demonicità astrologica delle divinità pagane deve essere considerata come la loro più antica e peculiare funzione originaria, che sopravvive al periodo della loro spiritualizzazione estetizzante.



5 | Mnemosyne Atlas, Tavola 55 | Marcantonio Raimondi, da Raffaello, *Giudizio di Paride*, particolare, 1513-15, acquaforte e bulino, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Gallerie degli Uffizi.

6 | Mnemosyne Atlas, Tavola 55 | Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe (Colazione sull'erba)*, particolare, 1863, huile sur toile, Paris, Musée d'Orsay.

Perciò non è stato ancora notato che pure nel soffitto della Sala di Galatea nella Villa Farnesina le figure degli déi, apparentemente unite fra loro in modo idilliaco, sono potenze cosmiche del destino, simboli della costellazione di Agostino Chigi nell'anno della sua nascita (1465).

In Italia la nostalgia per l'armonia fece sorgere nella cerchia di Agostino Chigi, che era timoroso delle costellazioni, un'opera che si potrebbe definire come una conciliazione tra Dio Padre e Giove Capitolino: attraverso sette angeli che vengono associati ai pianeti, Dio Padre assume qui al servizio della provvidenza cristiana i demoni del destino.

Nell'incisione di Marcantonio il mutamento della disposizione d'animo nei confronti del motivo mitologico è simboleggiato dalla donna nuda vista di spalle e intenta a gettare la veste oltre la testa. Sul sarcofago questo motivo non compare, ed è possibile che esso sia stato creato sul modello di un'antica statua e trasferito alla figura di Minerva, che ci troviamo di

fronte e alla quale rimandano certamente lo scudo al suolo con la Medusa, nonché l'elmo coperto di pennacchi. Quest'ultima occupa qui il posto dell'offesa figlia di Zeus che troviamo sui sarcofagi, e che, ornata di armi, sale rapidamente al Cielo come un uccello rabbioso. L'idillio pastorale, con la sua gioia innocente per la bella parvenza corporea, pare rifiuti, in quanto nuovo principio artistico, qualsiasi tentativo, anche minimo, di un inserimento di elementi mitologici seriamente drammatici per l'animo.

Una felice conferma della nostra interpretazione, che scorge nel narcisismo degli uomini raffigurati in immagini il processo costitutivo dello stile, la otteniamo da un terzo sarcofago antico, che a prima vista sembra contraddire la nostra ipotesi secondo la quale la testa della ninfa volta verso lo spettatore rappresenta un aspetto non antico. Ma proprio qui lo studio critico-archeologico dei monumenti viene in sostegno del tentativo storico-psicologico: fin dagli anni di Brunn e di Jahn è stata dimostrata la falsità di questa figura, ed essa oggi è scomparsa dalla composizione.

Il fatto che questa aggiunta non abbia sollevato per secoli il benché minimo rigetto nei conoscitori d'arte testimonia una volontà di scelta sentimentale da parte della società, volontà che è stata poco studiata come fattore artistico costitutivo dello stile, il quale si muove secondo un ritmo polare oscillante tra un impulso di avvicinamento e una volontà di distanza nei confronti della vita raffigurata artisticamente. L'indagine di questa fase sulla base di documenti figurativi o linguistici del tempo costituisce il compito preciso di una scienza della cultura storico-artistica che a tutt'oggi ancora non esiste.

Tra il *Giudizio di Paride*, così come viene rappresentato sul sarcofago pagano, e il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet si consuma dunque un mutamento repentino nella dottrina delle cause dei fenomeni fondamentali della natura. La regolarità immanente dei processi naturali, in quanto idea concepibile personalmente, caccia via dal Cielo tutto quel collegio di litigiosi reggitori con le loro brame umane. Certo, anche se il collegio dei sette pianeti ha conservato fino ad oggi la sua virulenza nell'indisturbata superstizione astrologica in quanto guida del destino, è pur vero che da quando sono state archeologicamente sterilizzate le grandi divinità

olimpiche, esse hanno cessato d'essere oggetto d'un attivo e ufficiale culto propiziatorio.

Statua libera e rilievo.

La presenza dello spazio conduce al tentativo di rappresentare la proporzione della corporeità materiale delimitata. L'elemento euritmico del numero è cercato all'interno della delimitazione corporea.

Specchio concentrico del presente abbozzo, vale a dire considerazione concentrata.

Riferita al comune fondo spaziale, l'osservazione statuaria deve condurre alla prospettiva, poiché l'osservazione cerca di raccogliere dal suo stabile specchio ricettivo la molteplicità dei valori tattili, grazie ai loro segnali che emergono in modo accorciato dalla superficie.

Il rilievo è supporto espressivo della volontà rivolta al *futuro*. Esso pretende di essere seguito come un trionfo che scorre davanti e che non spinge a fissare il punto di vista dell'osservatore.

Le osservazioni comparative, che procedono in senso leonardesco, dell'esistenza umana, determinata dalla sua costituzione corporea, spingono il genio europeo dalla parte del gusto microcosmico nella direzione verso cui tende la concezione macroscopico-connettiva che scaturisce ad esempio da Copernico. La commozione eliotropica pretendeva le leggi immanenti nella successione delle apparenze.

Gli antichi dèi pagani antropomorfi dovevano ritirarsi sia al Sud che al Nord in quanto cause cosmiche.

Ma l'Italia possedeva la sua umanità non in virtù della sua grandezza e del suo splendore, ma perché l'uomo come oggetto di potenze sovraperpersonali, ancorché prevedibili, riconosceva nel ritmo temporale dell'accadere terreno il regno intermedio tra il pensiero figurativo e quello matematico, il mondo degli dèi antichi attivi al Nord come al Sud.

Se paragoniamo le incisioni di Raffaello-Raimondi e Bonasone con la *Melencolia* di Dürer, a cui vorremmo accostare un *Juditium annuale* del

doctor Gorgwirus del 1516, allora capiremo come processo contrastivo con i demoni della sorte ciò che siamo soliti classificare solo come procedimento accademico.

Destino umano o accadere cosmico

(Il rovesciamento della sfera degli interessi.

L'ingresso della visione estetica).

La gioia disinvolta, e il confronto che ne risulta in senso leonardesco riguardo alla considerazione comparativa dell'esistenza umana condizionata dalla sua struttura materiale, è stata una delle forze microcosmiche illuminate che ha portato avanti in modo decisivo la conoscenza della regolarità latente e dinamica.

Il suolo che la nutre è l'impulso alla bellezza, la quale cerca l'armonia in un ambito determinato della cultura artistica del Rinascimento. Si tratta di un impulso dietro il quale, con la stessa energia delle ipotesi matematiche, si muove la volontà di rischiaramento del caos. Partendo dai fenomeni di condizionamento macrocosmico dell'uomo, anche la cosmologia matematica spinge la volontà di rischiaramento del caos alla scoperta della regolarità latente e dinamica.

L'illogica abbondanza della creazione artistica italiana ha prodotto e conservato un'opera d'arte che, per lo studioso d'arte di tipo evoluzionistico, adempie, in quanto oggetto, agli stessi postulati di un osso intramascellare. Nel Museo etnologico di Villa d'Este a Tivoli si può scorgere un *Giudizio di Paride* risalente al 1630 circa, che raffigura questo tema attraverso una simbiosi tra accessori anticheggianti e un paesaggio olandese. L'incisione di Marcantonio determina fin nei minimi particolari il mondo delle figure, mentre il paesaggio ha una fisionomia perfettamente olandese, tipica ad esempio di un artista come Jan Botz. Le tre divinità fluviali non sono più in aria in preda al Terribile.

La ninfa è libera di volgersi verso l'esterno, poiché le due divinità maschili sono attratte solo da uno spettacolo quotidiano: un piccolo gruppo di viaggiatori cerca di superare un torrente, della cui pericolosità ci assicurano due mucche nell'acqua. Non vi è quindi ragione alcuna di

supporre che vi sia una volontà creativa pagana intenta a causare dei minacciosi eventi elementari ad opera di potenti demoni naturali.

Una collocazione storico-spirituale della mucca olandese, che appare così autoctona a sinistra sulla cima del monte come, ad esempio, una possibile raffigurazione di una divinità dei monti, è interdetta dal fatto che sul sarcofago di Villa Medici un possente bovino figura come grandioso *exemplum* del gregge di Paride. Ad ogni buon conto, la nostalgia della natura, accessorio eterno dell'uomo prigioniero di una comunità consolidata, pretende l'adempimento del suo diritto originario: Manet aveva studiato il suo Rousseau.

V. anche, in questo stesso numero di Engramma, Aby Warburg, *Frammenti tra Manet e Mnemosyne* [WIA 102.1.2], edizione e traduzione di Maurizio Ghelardi, nota di commento di Monica Centanni.

English abstract

In this issue, Engramma n. 165 presents Aby Warburg's essay on Manet's *Déjeuner sur l'herbe* with an Italian translation by Maurizio Ghelardi. The edition is a draft dating back to March 1929. The manuscript text is by G. Bing (WIA 101.5=116.1.1). There is also a second typewritten version (probably made by G. Bing and E. Gombrich, WIA 116.2.1), only partially identical to the first handwritten version, which together with the Introduction to Mnemosyne and the conference on Boll, was published in the volume (*Geburtatlas*) prepared to celebrate Max Warburg's seventieth birthday on 5 June 1937 (see WIA 109.5.2; see also Engramma n. 151). A printed version of the typewritten version can be found in *Kosmopolis der Wissensehaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, published by D. Wuttke, Baden Baden, 1989, 262-272, and an Italian version published in "aut aut" 199-200 (1984), 40-45.

Some important references to this research on Manet can be found in A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, published by Ch. Schoell-Glass and K. Michels, Berlin 2001 (a partial translation of *Diario romano. 1928-1929*, edited by M. Ghelardi, Torino 2005). Plate 55 of Mnemosyne is also fundamental: this draft on Manet, elaborated by Warburg during his last stay in Rome, was probably aimed at a deeper analysis of the Plate.

Aby Warburg, Frammenti tra Manet e Mnemosyne [102.1.2]

Edizione e traduzione di Maurizio Ghelardi

Nota di commento di Monica Centanni

WIA 102.1.2. Testo di 11 fogli non numerati risalenti agli ultimi mesi di vita dell'autore come si evince, ad esempio, dalle definizioni del Bilderatlas Mnemosyne che si possono riscontrare anche nel *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg* (vedi la definizione di Mnemosyne nel Frammento [11] che corrisponde a quella presente nel *Tagebuch* alla data 8 aprile 1929). Questa edizione riproduce fedelmente il testo, secondo la grafia al tempo convenzionale e ora non più in uso (e.g.: C per K; K per CH, etc.); la numerazione, tra parentesi quadre, è redazionale.

I temi che attraversano i Frammenti sono articolati più distesamente da Warburg nel saggio su Manet: vedi, in questo stesso numero di Engramma, edizione tedesca e traduzione italiana a cura di Maurizio Ghelardi, *Aby Warburg: Manet's Déjeuner sur l'herbe. Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls* [Aby Warburg: il *Déjeuner sur l'herbe* di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura] (Warburg [1929] 2019).

Frammenti tra Manet e Mnemosyne

[1] Im harten Steinmetzwerk, das die pompös prahlende; oder verzweifelt sterbende Heidenwelt hinterließ, jubelt und klagt ein lebender Totentanz, lebt die Menschenpassion in ihren Toten als leidenschaftlicher Greifwille und leidenschaftliches Ergriffensein so ungestört unsterblich weiter dass jeder Nachfahrende insofern nur Auge und Herz an der richtigen Stelle sitzen in diesem Stile nachsprechen muss, so bald ihn unsterblicher Ausdruckszwang schüttelt.

[1] Nella dura opera di scalpellinaggio, nella quale il mondo pagano pomposamente vanitoso o disperatamente morente ha lasciato la sua impronta, gioisce e geme una danza macabra vivente, e continua a vivere perennemente nei suoi morti la passione umana in quanto volontà acquisitiva e commozione passionali. Così chiunque stia solamente con il cuore e gli occhi rettamente orientati, deve parlare in questo stile, non appena è scosso dalla costrizione espressiva immortale.

[2] Die Thiasotischen Engramme als unbetonte Leydener Flasche bis zum Eintritt des selektiven Zeitwillens.

[2] Gli engrammi tiasonici come una atonale bottiglia di Leida, fino all'ingresso della selettiva volontà del tempo.

[3] Die Entlassung der Chronokretischen Dämonen aus ihrer planimetrischen Gefängnisordnung in die obere Olympische Sphaera der schauenden Götter – Humanisierung durch Wiederherstellung der dikterischen Eigensprache.

[3] La liberazione dei demoni crono-cretesi dal loro ordinamento carcerario planimetrico nella sfera olimpica più alta degli dèi che osservano – umanizzazione attraverso il ripristino del linguaggio propriamente poetico.

[4] Hekate des Riccio, das Löschen des Scheiterhaufen, Hekate und Proserpina.

[4] Hekate di Riccio, lo spegnimento del rogo, Hekate e Proserpina.

[5] Märchen von Fräulein Schnellbring. Kampf um die Victoria. Das Diadem des Aigilulf: Wechsel auf Weltgeltung – Wenn König Aigilulf die Nike eigenet, so will er sich durch tätowierung die Expansionskraft der römischen Imperiums magisch erwerben.

[5] La favola della signorina porta-in-fretta. La lotta per la vittoria. Il diadema di Agilulfo: cambiare per affermarsi universalmente. Se re Agilulfo si impossessa della Nike, egli intende acquisire magicamente attraverso un marchio la forza espansiva dell'impero romano.

[6] Energiekonserve – Symbol ebenso die Victoria auf der Benin Bronze im Vatikan mit Sieg Eilbring Dynamogramm lombardischer Tönung. Zivilversorgung der Mänade als Wochenstubenwärterin bei der Geburt Christi (altchristliches Relief). Die Eilsiegbringitte Symbolung in ihrer tektonischen Versklavung in der Krypta von Verona – als Betraf der Eilsiegbring verquer eingemauert in den Grundpfeiler der Krypta für den Negerapostel S. Zeno: Inversion im Matererellen.

[6] La conservazione dell'energia – ne è un simbolo anche la Vittoria sul bronzo del Benin in Vaticano con la rapida portatrice di Vittoria, dinamogramma con sfumatura lombarda. Mantenimento civile della Menade come badante nella camera della puerpera nella nascita di Cristo (rilievo antico-cristiano). Il simbolo di Brigida rapida-vittoria nell'asservimento tettonico nella cripta di Verona – murata di traverso come punizione nel pilastro centrale della cripta dell'apostolo moro San Zeno: inversione in senso materiale.

[7] Die Vorprägende Funktion heidnischer Elementärgöttheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls die bukolische (pastorale) Seelenhaltung steht zwischen Vita Activa und Vita Passiva. Das bukolische als Grundstimmung de l'art pour l'art Empfindung. Der Hirte als Arkadier Typus des Parzifal die 'Einfalt' arkadisch, überreicht Schönheitspreis. Kampf um das kosmische Weltbild: Jupiter und Sol, Licht und Kraft – *en plein air* – les Dieux s'en vont und die antiphobische Kraftvorstellung von den Menschen (Irrlehre). Flussgott, Manet, Heliotropismus. Heidnische Himmelsgötter und *en plein air*. Ausdruckswertbildung. Polarität des energetischen Problems. Mänade (von der Kopfjägerei) bis zum sinnigen Flussgott eigentlich die Schizophrenie im Spiegel der Stilbewegung. Manisch – Depressiv – Dipolarität.

[7] La funzione pre-coniatrice delle divinità pagane elementari per lo sviluppo del sentimento moderno della natura. L'atteggiamento bucolico (pastorale) si colloca tra la *vita activa* e la *vita passiva*. Il bucolico come sentimento fondamentale della sensazione dell'art pour l'art. Il pastore come tipo arcadico del Parsifal. L'ingenuità arcadica

conferisce il premio alla bellezza.

Lotta per l'immagine cosmica: Giove e Sole, luce e forza – *en plein air* – “les Dieux s'en vont” e la rappresentazione della forza anti-fobica degli uomini (eresia).

Dio fluviale, Manet, eliotropismo. Dèi celesti pagani e *en plein air*.

Costituzione del valore espressivo. Polarità del problema energetico.

Menade, dalla cacciatrice di teste fino all'assennato dio fluviale, più propriamente: la schizofrenia nello specchio del movimento stilistico.

Maniaco – Depressivo – Dipolarità.

[8] Intensivste Arbeit am Manet führt dazu, dass sich endlich ‘am Stück’ die Olympische wie die dämonische Antike in ihrer differenzierten Funktion aufweisen lassen. *Déjeuner sur l'herbe*: die Katharsis der Acedia durch die reformierten Eridanus, den Dekan des Saturn.

Das Wesentliche der energetischen Inversion bei Manet: energetisch umkehrende Sinnggebung des Lagernden der aus Symbol des passiven Fatalismus zum optimistisch innerlich aufgerichteter Lynkeus wird. Manet tritt mit der Führerfackel vor mich hin und ich werde folgen. Manet, Manebit! – Zu seltsam, wie mit der Zauberhülle der blöden Blindheit geschützt, die Urzelle des Motivs formbildend bleibt in den drei Flussgöttern – vom Aus-sich-herausgehen (à la romana) bis zum In-sich-versunkensein (à la greca) (Parthenonjüngling) jetzt die Skala der Energetik klar und überzeugend vor uns.

[8] Il lavoro più intenso su Manet consente finalmente di mostrare in ‘modo continuato’ sia l'Antico demoniaco sia quello olimpico nella loro funzione differenziata. *Déjeuner sur l'herbe*: la catarsi dell'acedia attraverso Eridano riformato, decano di Saturno.

L'aspetto essenziale dell'inversione energetica in Manet: interpretazione che capovolge energeticamente colui che giace, il quale da simbolo del fatalismo passivo diventa Linceo ottimisticamente e interiormente raddrizzato.

Manet con la fiaccola-guida mi sta di fronte, e io lo seguirò.

Manet, Manebit! È troppo singolare il modo in cui la cellula originaria del motivo, protetta dall'involucro magico della stolta cecità, continua a essere la forza stilistica nei tre dèi fluviali – adesso la gradazione energetica si presenta in modo chiaro e convincente davanti a noi: dall'aprirsi (alla

romana) fino all'immergersi in se stessa (alla greca) (giovane del Partenone).

[9] Die orientalisierende Verflächung der Sphaera, die aus einem Beobachtungsinstrument zu einem Lostopf wird.

[9] L'appiattimento orientalizzante della sfera che da strumento di osservazione diventa un contenitore delle sorti.

[10] Die Reihe: Sarkophag, Paris Urteil über Dürers Melancolie durch 'Berchem zu Manet' könnte als Nenner haben: Kosmos und bildhaft - menschenmässige Ursachensetzung.

[10] La sequenza: sarcofago, Giudizio di Paride, via Melencolia di Dürer attraverso 'Berchem fino a Manet': ciò potrebbe avere come denominatore il cosmo e dal punto di vista metaforico l'assestamento delle cause a misura umana.

[11] Ist die Schilderhebung der Germanen nicht vielleicht eine soldateske Apotheose? Anticipierte Himmelsfahrt? Und die Nike ein Zeichen der Vergottung? - Andrea Appiani mahlt in Mailand Napoleon auf dem erhobenen Thron von Genien gehalten in diesem Stil.

[11] L'innalzamento sugli scudi dei Germani non è forse una manifestazione soldatesca di apoteosi? Non anticipa l'ascensione? E la Nike non è un segno della divinizzazione? - In questo stile Andrea Appiani dipinse a Milano Napoleone su un trono sollevato da geni.

[12] Zur Erkenntnistheorie und Praxis der Symbolsetzung. Dazu gehört die Entwicklungstypentafel 'Perseus'. "Perseus oder energetische Aesthetik als logische Funktion im Geschäfte der Orientierung bei Giordano Bruno" (So würde meine Rektoratsrede gelautet haben).

[12] Per la teoria della conoscenza e la prassi dell'assestamento del simbolo. Di ciò fa parte la tavola dei tipi con lo sviluppo di 'Perseo'. "Perseo o l'estetica energetica come funzione logica nell'orientamento in Giordano Bruno" (così si sarebbe intitolata la mia prolusione rettorale).

[13] Vom unorganischen Verknüpfen als Schlitterlogik.
Willkürverknüpfung mit dem Himmel, dem Boden, der Familie durch
bildhafte Mittler.

[13] Della connessione anorganica in quanto logica dello scivolamento.
Connessione arbitraria con il Cielo, la Terra, la famiglia attraverso
mediatori metaforici.

[14] Vom kugelförmigen (Globus) kosmischen *Ortbestimmungsinstrument*
für Himmelskörper in der Präsenz zum kalendarischen auf die *Zukunftzeit*
Menschenschicksal betreffenden Flächengerät bedeckt mit magisch
verwandelnden Hieroglyphen.

[14] Dello strumento cosmico sferico (Globus) che determina la *posizione*
dei corpi celesti nel momento a quello lineare, ossia il calendario rivestito
di geroglifici magicamente mutevoli, che concerne il destino umano nel
tempo futuro.

[15] Die Quecksilbersäule als Waffe vor dem Satan Phobos.
Ich fange mit der Astrologie an, weil sich das Problem des Kreislaufes von
der phantastischen Konkretion zur mathematischen Abstraktion nirgends
überzeugender in der fatalen Wendigkeit anapolaren Hantierung zeigen
lässt, als am Himmelskörpergleichnis, dass sowohl die ganze
unbesonnene Verwandlung von der sich aufopfernden Persönlichkeit mit
dem gleichen monströsen Gerät bewirkt, wie deren beruhigte auf die
Zukunft bezogene Standfestigkeit, die mit Auf- und Untergang der
erscheinenden Himmelskörper zahlenmäßig aus der Entfernung rechnet.

[15] La colonna di mercurio come arma di fronte al phobos satanico.
lo inizio con l'astrologia, poiché il problema del ciclo dalla concrezione
fantastica all'astrazione matematica non si mostra in modo più
convincente nella sua fatale duttilità di manipolazione anapolare se non
nella parabola dei corpi celesti: con lo stesso strumento mostruoso si
provoca sia l'intera e avventata trasformazione della personalità che si
sacrifica, sia la calma stabilità relativa al futuro che in forma matematica e
a distanza misura l'ascesa e la discesa dei corpi celesti.

[16] Der Kampf mit dem Monstrum als Keimzelle der logischen Konstruktion.

[16] La lotta con il mostro come germe della costruzione logica.

[17] Die *Sphaera barbarica* ist als Führer – gegen ihren Willen – zum *Spaccio della bestia trionfante* aufzufassen. Indem sie durch Überbefruchtung des Globus mit bildhaft weisenden Sternen diesen als stereometrisch zureichendes Vergleichsinstrument zerstört und ihn in einen hieroglyphisch illustrierten Wahrsagekalenderstreifen verflacht, schafft sie den unendlichen Raum als Tummelplatz atomistischer gesetzlicher Eigendynamik um.

[17] Contrariamente alla sua intenzione, la *Sphaera barbarica* è da considerare la guida che conduce allo *Spaccio della bestia trionfante*. Difatti, distruggendo il globo, in quanto strumento di confronto stereometricamente adeguato attraverso una sovra-inseminazione di astri che sono metaforicamente orientative, si è appiattito e trasformato in un calendario lineare illustrato con geroglifici che predicono il futuro. In tal modo, la *Sphaera barbarica* crea lo spazio infinito in cui opera una dinamica atomistica governata da leggi autonome.

[18] Mnemosyne; Bilderreihen zur kulturwissenschaftlichen Betrachtung antikisierende Ausdrucksprägung bei der Darstellung inneren und äußeren bewegten Lebens im Zeitalter der europäischen Renaissance.

[18] Mnemosyne: sequenza di immagini che hanno la funzione di esaminare in modo scientifico-culturale la coniazione dell'espressione anticheggiante nella rappresentazione della vita mossa interiormente ed esteriormente nell'epoca del Rinascimento europeo.

[19] Mnemosyne; das Erwachen der Heidengötter im Zeitalter der europäischen Renaissance als energetische Ausdruckswertbildung. Ein Versuch kunstgeschichtlicher Kulturwissenschaft. Zwei Bände Text und ein Atlas mit etwa 2.000 Abbildung von A. Warburg. Indices von Gertrud Bing (Nur noch 3 Monate! 3 April 1920).

[19] Mnemosyne: il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo in quanto costituzione del valore dell'espressione energetica. Tentativo di una scienza della cultura storico-artistica: due volumi di testo e un atlante con circa 2.000 immagini di A. Warburg. Indici di Gertrud Bing (solo ancora tre mesi! 3 aprile 1920 [sic! vere 8 aprile 1929: cfr. *Tagebuch*, 434].

[20] Die Funktion des bildhaften Gleichnisses in der kosmologischen und charakterologischen Orientierung untersucht und dargestellt am Nachleben der Antike im Zeitalter der europäischen Renaissance.

[20] La funzione della metafora visiva nell'orientamento cosmologico e caratteriologico, indagata e rappresentata nella sopravvivenza dell'Antico nell'epoca del Rinascimento europeo.

[21] Ikonologie des Zwischenraums. Kunsthistorisches Material zu einer Entwicklungspsychologie des Pendelganges zwischen bildhafter und zeitmäßiger Ursachensetzung.

[21] Iconologia dello spazio intermedio. Materiale storico-artistico per una psicologia evolutiva dell'oscillazione del pendolo tra l'assestamento delle cause visive e temporali.

[22] Eigentlicher, esoterischer Titel für die Mnemosyne: *Transformatio energetica* als Forschungsobjekt und Eigenfunktion einer vergleichend historischen Symbolbibliothek (das Symbol als katalytische Quintessence).

[22] Titolo appropriato ed esoterico per Mnemosyne: *transformatio energetica* come oggetto di ricerca e funzione peculiare di una biblioteca storico-comparativa del simbolo (il simbolo come quintessenza catalitica).

[23] Denkraumschöpfung als Kulturfunktion. Versuch einer Psychologie der menschlichen Orientierung auf universeller bildgeschichtlicher Grundlage.

[23] La creazione dello spazio del pensiero come funzione culturale. Tentativo per una psicologia dell'orientamento umano su base storico-visiva universale.

[24] Historische Phänomenologie der energetischen Ausdruckswertbildung.

[24] Fenomenologia storica della costituzione del valore dell'espressione energetica.

[25] Mnemosyne: Bilderreihe zur Untersuchung der Funktion vorgeprägter Ausdruckswerte bei der Darstellung bewegten Lebens in der Kunst der europäischen Renaissance. Atlas von ca. 200 Tafeln, ca. 500-600 Abbildungen (2 Mappen), 2 Bände Text: I: Tafelerklärung und Dokumente; II: Darstellung.

A. Sphaera barbarica; globale Topologie am Himmel. Das Spruchband des Globus: Kalenderblattstreifen, das Buch, die Wandlung zum Orakelspruch (Loos, Padua).

B. Gestus heroicus.

C. Auffahrt zum Olymp.

D. Ueberlebende Dämonen.

E. Das Holland Rembrandts und die italienische Antike. F. Steuernde Energetik: Rat und Züge: Göthe Barbados. – Immanente Energie: die kleinsten unsichtbaren Systeme als causa (die Schleife von Madeira) Eckener.

[25] Mnemosyne: sequenza di immagini per ricercare la funzione dei valori espressivi pre-coniati nella rappresentazione della vita mosca nell'arte del Rinascimento europeo. Atlante di 200 tavole ca., con 500-600 illustrazioni ca. (due mappe), due volumi di testo: nel primo spiegazione delle tavole e documenti; nel secondo esposizione.

A. Sphaera barbarica: topologia globale nel Cielo. Il globo a forma di nastro: strisce di fogli di calendario, il libro, la trasformazione in sentenza oracolare (sorte, Padova).

B. Gestus heroicus.

C. Ascesa verso l'Olimpo.

D. La sopravvivenza dei demoni. L'Olanda di Rembrandt e l'Antico italiano.

E. L'energetica che guida: consulto e tendenze, Goethe Barbados. – Energia immanente: il sistema invisibile più piccolo come causa (la curva su Madeira), Eckener.

[26] Man muss bei Mnemosyne mit dem Zersetzungsprozess des globischen griechisch-wissenschaftlichen Orientierungsprozesses, den die Sphaera barbarica bedeutet, anfangen: Mechanistische Wucherung des linearen Systems (planimetrischen Dehnung ohne Ende) wie des bildhaften monströsen (dämonischen) Symbols.

[26] Mnemosyne deve iniziare con il processo di scomposizione dell'orientamento del globo scientifico greco, così come lo intende la Sphaera barbarica: proliferazione meccanica del sistema lineare (dilatazione planimetrica infinita) così come del simbolo visivo mostruoso (demoniaco).

[27] Die Mnemosyne muss eine viel klarere Einführung in das Problem aufweisen. Mittelmeerbecken der Schauplatz und die Spannweite des Flügelschlages aus der Vogelperspektive: Rom zwischen den Barbarismen der hellenistischen praktischen Magi i.e. Alexandrien und den Barbarismen der abendteuerlichen Rittererzählung: Paris-Brücke. Frage: wird das verschollene Athen die Urmutter harmonikaler Kosmologie das Doppelmonster reformieren, so dass der Denkraum seine Restitution erfährt? – Die Statik des Ich-gefühls abhängig von der 'Völkerwanderung' vorgeprägter Dynamogramme.

[27] Mnemosyne deve mostrare una introduzione più chiara al problema: lo scenario è il bacino del Mediterraneo e l'ampiezza del colpo d'ala dalla prospettiva alare: Roma tra le barbarie delle pratiche magiche ellenistiche (Alessandria i.e.) e dell'epos avventuroso dei cavalieri: Parigi-Bruges. – Questione: l'Atena scomparsa, madre originaria della cosmologia armoniacale, sarà capace di riformare la duplicità del mostro, sicché lo spazio del pensiero potrà provare la sua restituzione? La staticità del sentimento dell'io dipendente dalla migrazione di dinamogrammi preconciati.

[28] Als Florenz (in Botticelli und Polizian) sich wider Brücke und Alexandrien auf Athen besann.

[28] Quando Firenze (con Botticelli e Poliziano) si ricordò di Atene a scapito di Bruges e di Alessandria.

[29] (Mnemosyne) Gruppen jetzt etwa so:

I. Sphaera greca und Sphaera barbarica im heidnischen Altertum.

II. Sphaera barbarica im orientalischen Mittelalter.

III. Zwischenbrücke und Bagdad, Paris (Padua). Die Emanzipation des Monstrums und des linearen Schemas als 'Verfall'.

IV: Die Restitution der pathetischen Gebärdensprache all'antica. Plastiker: Donatello, Agostino. Maler: Pollajuolo, Botticelli, Ghirlandajo. Thiasonische Urextase in *raptus cosmicus* in *Coelum oder passio terrestris*.

[29] (Mnemosyne) I raggruppamenti si presentano adesso più o meno così:

I. Sphaera greca e Sphaera barbarica nella Antichità pagana.

II. Sphaera barbarica nel Medioevo orientale.

III. Ponte intermedio e Baghdad: Parigi (Padova). L'emancipazione del mostro e dello schema lineare come 'decadenza'.

IV. La restituzione del linguaggio gestuale patetico all'antica. Gli scultori: Donatello, Agostino [di Duccio]. I pittori: Pollajuolo, Botticelli, Ghirlandaio. L'estasi originaria thiasonica nel *raptus cosmicus in Coelum* o nella *passio terrestris*.

[30] Von Triumph zum Seelendrama. Suchen und finden. Abendteuer eines Denklustigen.

[30] Dal trionfo al dramma spirituale. Cercare e trovare. Avventura dell'uomo che prova piacere a pensare.

[31] Manchmal kommt es mir vor, als ob ich als Psychohistoriker die Schizophrenie des Abendlandes aus dem Bildhaften in selbstbiographischen Reflex abzuleiten versuche: die exstatische Nymphe (manisch) einerseits und der trauernde Flussgott (depressiv) andererseits als Pole zwischen denen der Eindrucksempfindliche seinen tätigen Stil zu finden versucht. Das alte Kontrastspiel: *Vita activa* und *Vita contemplativa*.

[31] Talvolta mi sovviene che cerco di dedurre come uno psicostorico la schizofrenia del mondo occidentale dal figurativo nel riflesso autobiografico: da un lato la Ninfa estatica (maniacale), dall'altro l'afflitto dio fluviale (depressivo) come i poli entro cui l'uomo sensibile alle

impressioni cerca di trovare il suo stile attivo. L'antico gioco del contrasto tra *vita activa* e *vita contemplativa*.

[32] Die Ausdrucksflut Pulci Morgante (Anregerin Lucretia Tornabuoni) – Ariost – Orlando Furioso – das Abensteuerliche. *Cento storie* ist als stilbildendes Element von mir viel zu wenig einbezogen.

[32] Il flusso espressivo: Pulci, Morgante (stimolati da Lucretia Tornabuoni) – Ariosto – Orlando furioso – l'aspetto avventuroso. Ho tenuto troppo poco conto delle *Cento storie* come elemento costitutivo dello stile.

[33] Sodann: Paolo Veronese, der die Massenbewegung in farbige Kadenzen auflöst, muss einverleibt werden.

[33] Quindi: Paolo Veronese, colui che scioglie il movimento di massa in cadenze cromatiche, deve essere incorporato.

[34] Die Arbeit über Manet (der Schluss der Mnemosyne) geht günstig vorwärts.

[34] La ricerca su Manet (conclusione di Mnemosyne) fa buoni progressi.

[35] Energetische Inversionen, Magnetisierung, auseinandertretende Pole: Ruhe (Andacht) plus flandrischem Andachtsbild und Bewegung (Triumph, antike Skulptur) bei Ghirlandajo. Der neue Mensch muss seinen Weg zwischen Hiob und Karl dem Kühnen suchen.

[35] Inversioni energetiche, magnetizzazione, poli divergenti: in Ghirlandaio quiete (devozione) plus quadro di devozione fiammingo e movimento (trionfo, scultura antica). L'uomo nuovo deve trovare la sua strada tra Giobbe e Carlo il Temerario.

[36] Der körperlich Besiegte als Denksieger (die Lagernden im *Dejeuner sur l'herbe*).

[36] Colui che è stato vinto fisicamente è vittorioso nel pensiero (coloro che sono sdraiati nel *Déjeuner sur l'herbe*).

[37] Eine Phase im Kampf um das Denken: Die bewusste mnemische Funktion führt zur Schöpfung eines 'missing link' eines Umschalters von thiasonischer Dynamik (der Masse) zur pathetischer Energetik (des Individuums) in der Gestalt der grisailer Malerei. Die Errungenschaft der Distanz geht verloren wenn das Zwischenreich von den Reducis verlassen wird und sie als revenante des Hexenheeres in die Welt pseudo-ursächlich eintreten dürfen.

[37] Una fase nella lotta per lo spazio: la funzione mnemica consapevole conduce alla creazione di un 'missing link', di un commutatore della dinamica tiasonica (della massa) all'energia patetica (dell'individuo) nella forma della pittura a grisaille. La conquista della distanza si smarrisce se il regno intermedio è abbandonato dai reduci e se essi, in quanto fantasmi dell'esercito delle streghe, possono entrare in modo pseudo-causale nel mondo.

[38] Mneme. Das Ueberleben der antiken kultlichen und weltlichen Pathosformeln als Funktion des Gesetzes des (kleinsten) Kraftmasses durch das Mnemische Wiederauftauchen von Ausdruckswerten (maximaler) Ergriffenheit.

[38] Mneme. La sopravvivenza delle formulazioni di pathos antiche cultuali e profane come funzione della legge della misura della forza (minima) attraverso il riemergere mnemico di valori espressivi della commozione (massima).

Nota di commento ai Frammenti di Aby Warburg, tra Manet e Mnemosyne

Monica Centanni

I sarcofagi antichi come catalizzatori di energia

Il riferimento non esplicitato, ma del tutto evidente, già nel Frammento [1], è al grande repertorio dei sarcofagi romani nei quali, come scrive Warburg, l'antichità ha lasciato la sua impronta che è insieme "pompa esibita" e traccia di un mondo che, al culmine della sua parabola vitale, sta "disperatamente morendo". Si tratta di una "danza macabra vivente" di corpi incredibilmente vibranti che proiettano energia, passione, partecipazione emotiva. Corpi in cui si figura lo "scatenamento sfrenato del movimento espressivo corporeo" proprio del culto del tiaso dionisiaco, che include "l'intera scala delle manifestazioni cinetiche della vita di una umanità fobicamente scossa [...] che va dall'abbattimento inerme fino all'ebbrezza omicida" – così Warburg nell'*Einleitung* al Mnemosyne Atlas che è importante mettere a confronto con questo appunto. Un "trionfo dell'esistenza, prefigurato plasticamente dall'Antichità" in cui all'anima dei posteri si presentifica la tragica polarità tra "affermazione alla vita e negazione dell'io":

Il trionfo dell'esistenza, prefigurato plasticamente dall'Antichità, si presenta in tutta la sua sconvolgente antitesi di affermazione della vita e negazione dell'io di fronte all'anima dei posteri, i quali, sui sarcofagi pagani scorgevano Dioniso nel corteo barcollante del suo seguito orgiastico e sugli archi di vittoria romani il corteo trionfale dell'Imperatore (Warburg [1929] 2016 [B6]).

Lo scatenamento sfrenato del movimento espressivo corporeo, così come si è realizzato in particolare nell'Asia Minore al seguito degli dèi dell'ebbrezza, include l'intera scala delle manifestazioni cinetiche della vita di una umanità fobicamente scossa, in una scala che va dall'abbattimento inerme fino all'ebbrezza omicida, comprendendo tutte le azioni mimiche che si trovano tra questi due estremi. Nell'arte figurativa si percepisce l'eco di questo abissale abbandono proprio del culto del tiaso, quando gli individui

camminano, corrono, danzano, afferrano, portano, trasportano. Il contorno dello stampo tiasotico costituisce un contrassegno essenziale e perturbante di questi valori espressivi che parlavano agli occhi degli artisti rinascimentali, ad esempio dai sarcofagi antichi (Warburg [1929] 2016 [C3]).

Il linguaggio figurativo gestuale, spesso rafforzato dal linguaggio della parola che si rivolge anche all'orecchio attraverso le iscrizioni, grazie alla violenza indistruttibile del suo conio espressivo, nelle opere architettoniche (ad esempio negli archi di trionfo e nei teatri) e in quelle plastiche (dal sarcofago fino alla moneta), costringe a rivivere esperienze della commozione umana in tutta la sua polarità tragica: dalla sofferenza passiva fino all'atteggiamento vittorioso attivo (Warburg [1929] 2016 [E1]).

Nella scultura trionfale si autocelebra pomposamente l'affermazione della vita, mentre le leggende nei bassorilievi delle tombe pagane narrano, attraverso simboli mitici, la disperata lotta per l'ascesa al cielo dell'anima umana (Warburg [1929] 2016 [E1]).

Le figure del tiaso dionisiaco, visibili nei sarcofagi e in generale nei bassorilievi antichi, sono 'engrammi', ovvero, con altra metafora, potenti catalizzatori e condensatori di energia che restano per secoli 'atoni' e attendono l'arrivo della "selettiva volontà" del tempo per restituire la loro carica. La "bottiglia di Leida" – la metafora alla quale Warburg ricorre nel Frammento [2] – è un dispositivo inventato nel 1745 da Ewald Jürgen Georg von Kleist, e poi perfezionato l'anno successivo da un fisico di Leida, Pieter van Musschenbroek, che serviva a far sì che le cariche elettriche potessero essere accumulate, conservate e trasportate.

L'artista, che degli antichi è comunque "Nachfahrende" – discendente, erede e successore – rispetto a quei modelli, che esigono "il distacco o l'assimilazione" (Warburg [1929] 2016 [D1]), deve accordare occhi e cuore, e non potrà che stare nello stesso stile se deve dar seguito a quella "immortale stretta espressiva" che irradia ancora energia. Un processo che non si risolve nella copia di un modello esistente ma che, in dialogo e in empatia con le trame della memoria, si fa "forza creatrice di stile" perché, e ancora risulta chiarificante il confronto con l'*Einleitung*, la restituzione artistica si colloca "tra una autorinuncia all'impulso dell'Ego" e una "consapevole forma artistica delimitata":

Il Rinascimento italiano ha cercato di interiorizzare questa eredità di engrammi fobici: [...] essa ha rappresentato un gradito incitamento, permettendo di comunicare ciò che era indicibile a quanti lottavano contro il destino e per la propria libertà personale (Warburg [1929] 2016 [C4]).

Dall'altro lato, visto che un simile incitamento si svolgeva come una funzione mnemica [...] prescriveva al genio artistico il suo luogo interiore, laddove poteva comunque dare la propria impronta in un linguaggio formale più personale (Warburg [1929] 2016 [C4]).

La costrizione a confrontarsi con il mondo delle forme costituito da valori espressivi pre-coniati – provengano essi dal passato o dal presente – segna la crisi decisiva per ogni artista che intenda imporre la propria personalità. L'idea che proprio un tale processo abbia un significato straordinario e fino ad ora ignorato per la formazione degli stili nel Rinascimento europeo, ci ha condotto al tentativo che abbiamo definito "Mnemosyne" (Warburg [1929] 2016 [D1]).

In parallelo a questi Frammenti sul tema dell'energia imprigionata nei sarcofagi antichi è utile leggere anche una traccia della conferenza in cui Warburg presentò il progetto Atlante il 19 gennaio 1929 all'Hertziana di Roma:

Auf den römischen Sarkophagen haben die tragischen Gestalten der griechischen Sage in der Maske des wilden Heeres den Bestattungsdienst bei der untergehenden Heidenwelt übernommen.

Sui sarcofagi romani, le figure tragiche del mito greco celebrano anche, attraverso una torma selvaggia di maschere, il servizio funebre per la morte del mondo pagano (Warburg [1929] 2014).

Dalla *Sphaera barbarica* allo "spaccio" della bestia in cielo

Nel Frammento [9], nel Frammento [14] e nel Frammento [17] si legge una traccia dell'idea di Warburg sulle concezioni del globo cosmico che, dall'età antica alla moderna attraverso l'ellenismo e il Medioevo, cambiano modello di rappresentazione e provocano profonde trasformazioni destinate a condizionare la percezione dello stesso cosmo e degli dèi che lo abitano, nonché la relazione dell'uomo con il destino. L'appiattimento

della sfera in una superficie lineare, “ossia il il calendario rivestito di geroglifici magicamente mutevoli” (Frammento [14]), trasforma il dispositivo da “strumento di osservazione a un contenitore delle sorti” (Frammento [9]): l’uomo si deve affidare passivamente a quei “geroglifici che predicono il futuro” (Frammento [17]) dai quali dipende il suo destino. Il cielo diventa così un grembo iperfertile, “sovra-inseminato” di astri che dovrebbero orientare e invece sono, come il catasterismo ellenistico, una forma di “spaccio” in cielo dell’energia degli antichi demoni che operano secondo “una dinamica atomistica governata da leggi autonome” (gli appunti di Warburg su Giordano Bruno sono stati pubblicati a cura di Maurizio Ghelardi in Warburg [1929] 2008). Come si legge nella Tavola B del Mnemosyne Atlas, lo strappo liberatorio rispetto alle “bestie astrologiche” che dal cielo opprimono l’uomo è l’atto di emancipazione dell’Uomo vitruviano che posto al centro del sistema grafico-concettuale di rappresentazione cosmica, anziché subire gli influssi dagli astri sul cosmo, sul cosmo proietta, per una breve stagione, le sue misure (per questa lettura di Tavola B, v. Seminario Mnemosyne 2016).

Liberazione dei demoni ed emancipazione (olimpica) degli dei ctoni

Nel Frammento [3] Warburg insiste su un tema che ricorre varie volte nei suoi lavori: la ‘liberazione’ degli dei arcaici dalla sfera ctonia – che corrisponde all’“età di Crono” – e la loro ‘emancipazione’ verso la sfera olimpica (v. Tavola 55 del Mnemosyne Atlas, ma anche l’“olimpizzazione” delle Muse in Tavola 53). Anche all’uomo però è riservata una via di accesso all’Olimpo: l’immagine dell’apoteosi ricompare anche nella ritualità e nella iconografia militare: nel Frammento [11] si trova un riferimento all’“innalzamento sugli scudi dei Germani” come “manifestazione soldatesca dell’apoteosi”; al quadro di Appiani che ha come soggetto “Napoleone su un trono sollevato da geni”; alla Nike come “segno di divinizzazione” in chiave tutta terrena. L’opera di Appiani compare in Tavola 7 del Mnemosyne Atlas; per il rito dell’elevazione sullo scudo, cfr. Warburg [1926] 2007, in particolare le pp. 575 ss.; immagini dell’elevazione sugli scudi compaiono in Tavola 71 dedicata propria al “teatro” – in senso rituale prima che letterale – del sollevamento del guerriero sullo scudo. Per quanto concerne la personificazione della Vittoria, in particolare, l’appunto di Warburg è molto preciso: l’iconografia del demone alato, che plana dal cielo alla terra per appoggiare la corona sul capo del vincitore, compare infatti soltanto in contesti di trionfi terreni,

riservati ai mortali, e non è mai presente nelle rappresentazioni di vittorie in conflitti tra esseri divini.

Nel Frammento [3] il riferimento al “ripristino del linguaggio poetico” è forse un rimando indiretto all’opera di quelli che Jacob Burckhardt nella *Civiltà del Rinascimento in Italia* chiama “poeti-filologi” (Burckhardt [1860] 2006, 113).

Immagini della Ninfa: l’ancella, la Vittoria, Ecate

Nel Frammento [5] compare la menzione della “Fräulein Schnellbring”, la “Signorina porta-in-fretta”. Così Gombrich introduce il tema che legge negli appunti di Warburg sistemati da Gertrud Bing, nella *Biografia intellettuale*:

Adesso Warburg adoperava un vezzeggiativo per questa apparizione che lo aveva affascinato più di trent’anni prima. Nei suoi appunti la chiama la ‘Eilsiegbring’, la ‘rapida portatrice di vittoria’, o, con un gioco di parole ancor meno traducibile, ‘Eilseigbringitte’, ‘Brigida rapidavittoria’. Il pannello doveva raccontare la “favola della signorina Porta-in-fretta” (Das Märchen vom Fräulein Schnellbring: Gombrich [1970] 1983, 253).

La figura della fanciulla che irrompe in scena, importando la seduzione della grazia e l’energia del suo movimento, è anche la protagonista del montaggio di Tavola 46 del Mnemosyne Atlas: negli appunti di mano di Warburg e collaboratori, apposti al pannello da Gertrud Bing, il termine con la quale viene definita la figura è “Eilbringitte” in cui è in evidenza il gioco con ‘Brigitte’, il nome tipico della ‘servetta’ nella cultura tedesca, che ricompare nel Frammento [6] nella variante “Eilsiegbringitte”, la “Brigida rapida-vittoria” (cfr. Warburg [1929] 2001, 416; per cercare di riprodurre il gioco di parole, nei materiali di lettura di Tavola 46 proposti da Engramma il termine “Eilbringitte” è stato tradotto “Brigitta-porta-in-fretta”). Nello stesso Frammento [6] l’immagine di una “rapida portatrice di Vittoria” ricompare in riferimento “al bronzo del Benin in Vaticano”. Nel teatro domestico in cui vengono ambientate le scene sacre (come le natività, di Gesù o del Battista), il passo agitato della ninfa, che era in antico anche la movenza agitata della menade, passa a figure che ricoprono comunque un ruolo ancillare, come la “Wochenstubenwärterin”, servetta, balia o badante. Un’altra forma di “asservimento” è la figura di ancella portatrice di un bassorilievo romano, riutilizzata come *spolium*

completamente desemantizzato, addirittura posta in orizzontale, in un pilastro della cripta di San Zeno. Proprio dalla chiesa veronese dedicata all'“apostolo moro” Warburg recupera le immagini dello *spolium* antico. Così Gombrich:

Questo elemento di “favola” emerge soprattutto nelle due fotografie del bassorilievo di Tribolo in cui appare un antico bassorilievo con una figura che porta un vaso. Warburg aveva notato questa lastra romana nella cripta di San Zeno a Verona, adattata orizzontalmente alla parete, e la “degradazione” di questo motivo un tempo trionfale lo aveva colpito come simbolo del processo stesso che stava studiando, cioè appunto la “degradazione” e l’“incapsulamento” degli “enrammi” pagani durante il predominio dei valori cristiani (Gombrich [1970] 1983, 253).

Gombrich legge dunque in senso tutto negativo la “degradazione” che contrassegnerebbe gli “enrammi” nel passaggio dal paganesimo al cristianesimo: questa della “degradazione” sarebbe la cifra ideologica del riutilizzo della figura scolpita nel marmo romano. In realtà l’accento di Warburg sul “Versklavung als Betraf” dell’antica ancella-portatrice pare più un gioco sul nuovo asservimento della ‘servetta’ e sulla – molto concreta, da verticale a orizzontale – inversione del senso dello *spolium* antico (“Inversion im Matererellen”). A conferma della tonalità giocosa (e spiritosa) con cui Warburg guarda a questo riuso, in Tavola 46 del Mnemosyne Atlas compaiono due cartoline postali che Warburg spedisce da San Zeno con l’immagine del bassorilievo romano murato in orizzontale: sul verso della prima, una nota di pugno di Warburg, datata 3 luglio 1929: “Immortel Paganisme – est – tu – mort – on le dit”; sulla seconda, sempre sul verso: “Mais Pan se mocque sont bas – et la Victoire en rit. Die Eilsieglinde”.

Nel pannello 46 di Mnemosyne dedicato all’epifania della Ninfa gradiva (Seminaro Mnemosyne 2000) compare anche, in alto a sinistra in posizione incipitaria nel montaggio, un’immagine della piastra dell’elmo del re longobardo Agilulfo conservata a Firenze presso il Museo Nazionale del Bargello. A questo manufatto Warburg si riferisce menzionando, nello stesso Frammento [5], “Das Diadem des Agilulf”.



1 | Mnemosyne Atlas, Tavola 46 | Trono e scena di omaggio, frontale in oro sbalzato dell'elmo del re longobardo Agilulfo, bassorilievo, VII sec., Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

La lamina con il Trionfo di Agilulfo presenta al centro la figura in trono del re, affiancato da varie figure, tra le quali due vittorie alate che impugnano entrambe un corno potorio in una mano, mentre con l'altra alzano un labaro che reca l'iscrizione 'VICTVRIA' [Fig. 1]. Nella visione warburghiana della storia come un dinamico flusso di trasferimenti, reinterpretazioni, risemantizzazioni di immagini e di segni, il re longobardo, includendo nel suo diadema le figure di Nike, non solo adotta il simbolo della vittoria per la scena del suo trionfo, ma trasferisce magicamente su di sé la potenza dell'antico demone e promuove il suo impero a erede dell'impero universale romano.

Nel Frammento [4] la 'Ninfa gradiva' ricompare inaspettatamente in figure di divinità ctonie, legate al lato oscuro del femminile, Proserpina ed Ecate (per la relazione tra Ecate e Proserpina, cfr. Warburg [1929] 2001, 320 e 322). "Hecate di Riccio" è un riferimento a un bronzetto [Fig. 2] attribuito ad Andrea Briosco, detto il Riccio, attivo a Padova nei primi decenni del Cinquecento (Pincus 1972): l'Ecate del Riccio (ora a Berlino, Staatliche Museen, Skulpturensammlung) è presente in Tavola 41 del Mnemosyne Atlas, laddove "lo svelto, elegante, passo di Ecate, la dea triforme venerata da Medea, testimonia una volta di più l'irruzione dei 'misteri pagani' nel Rinascimento - per dirla con Edgar Wind - in analogia con l'impudente ingresso della ninfa all'antica nei dipinti devozionali di Ghirlandaio in Tavola 46" (Bordignon 2018).



2 | Mnemosyne Atlas, Tavola 41 | Andrea Briosco, detto il Riccio (attribuito a), *Ecate (o Prudentia)*, statuetta in bronzo da Padova, 1500 ca., Berlin, Staatliche Museen, Skulpturensammlung.

Dinamogrammi

Il termine “Dynamogramm” ricorre nel Frammento [6] in relazione all’immagine del passo rapido della Vittoria che ricompare nel “bronzo dal Benin in Vaticano”, e poi nel Frammento [27] in cui la migrazione dei “dynamogrammi preconciati” decide della stabilità dell’Io, che gioca il suo equilibrio tra staticità e impulso al movimento. “Dinamogramma” è un’altra invenzione linguistica, mutuata da Warburg ancora una volta dalle rappresentazioni grafiche in uso nelle analisi scientifiche, adottata in relazione all’immagine, un altro modo per definire un dispositivo ermeneutico importante per la sua teoria della tradizione classica: “dynamogramma” è la materia energetica disponibile alla migrazione, l’unità di potenza di trasmissione di una memoria iconica e posturale. Di epoca in epoca, declinate in varie ‘tonalità’ geografiche e culturali (nel Frammento [6] Warburg parla di “Dynamogramm lombardischer Tönung”), figure e posture conservano la propria energia in quanto “migranti”, capaci di modificare e adattare (darwinianamente) il proprio profilo rispetto al nuovo contesto: in questo trasferimento e trasmutazione che può passare (come per le figure di Schifanoia) per veri e propri “travestimenti” o “mascheramenti”, vanno perduti i caratteri identificativi più evidenti e

apparenti, ma si mantiene e si trasmette il “tracciato dinamico”, che descrive il potenziale energetico originario. Come si legge nel Frammento [35] la tradizione si muove, sopravvive, si rivivifica, attraverso “inversioni energetiche, magnetizzazione, polarizzazioni divergenti”: l'esempio che Warburg propone nello stesso appunto è la polarità tra l'opera del Ghirlandaio, mossa dall'irruzione di elementi anticheggianti, e il “quadro di devozione fiammingo”. L'opera anticheggiante di Ghirlandaio è inclusa nei montaggi di Tavola 43, Tavola 44, Tavola 45 e Tavola 46 del Mnemosyne Atlas; dipinti di devozione coevi di stile fiammingo sono raccolti in Tavola 31. Il tema è la coesistenza dello spirito religioso ‘medievale’ con la nuova sensibilità per la “rinascita dell'antico” espresso nella sentenza “L'uomo nuovo deve trovare la sua strada tra Giobbe e Carlo il Temerario” (Frammento [35]): *Giobbe vs Carlo il Temerario, psicomachia tra ‘pazienza’ biblica e audacia ‘pagana’ del Duca di Borgogna che negli arazzi Doria-Pamphili si autorappresenta come Alessandro il Grande* – sul punto i riferimenti sono i saggi *Arte del ritratto e borghesia fiorentina* (Warburg [1902] 2007), e *Aeronave e sommergibile nella immaginazione medievale* (Id. [1913] 2004).

Utile anche in questo caso il confronto con altri testi warburghiani in cui compare il termine “dinamogramma” e l'idea di polarità energetica che il concetto sottende. Così in un appunto del 1927:

I dinamogrammi dell'arte antica sono lasciati in retaggio in 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 (Warburg 1927 in Gombrich [1970] 1983, 215).

L'idea dell'oscillazione tra il polo della quiete e quello del movimento ricorre in un passaggio della Conferenza all'Hertziana del 19 gennaio 1929:

Quell'uomo dallo sguardo sovrano rimane un osservatore rapido e prensile nel rispecchiare la pienezza della vita in stato di quiete o in movimento, ma senza percepire l'oscillazione tra la quiete e il movimento come esperienza tragica (Warburg [1929] 2014).

L'immagine dell'impronta mnestica carica di energia compare nel *Diario romano*, pubblicato da Maurizio Ghelardi nel 2005, che raccoglie le note apposte a quattro mani da Warburg e da Gertrud Bing durante l'ultimo viaggio in Italia (1928-1929):

4 aprile 1929: I due poli estremi del carattere: l'espressione e l'ammutolimento passionali sono, nella loro forma di comunicazione gestuale, influenzati in ugual modo dalla pre-coniazione dell'Antichità restituita (all'epoca del Rinascimento europeo). L'oscillazione tra questi due dinamici poli opposti è il processo di base nella valorizzazione dell'espressione energetica nella cultura del Rinascimento europeo. La consapevolezza di aver ereditato massime impronte psichiche (engrammi) fa sì che queste ultime siano trasmesse senza riguardo alla direzione dell'emotività, in quanto esperienza di tensione energetica. Una contiguità non polarizzata può funzionare anche come continuità. L'interpretazione energeticamente modificata: involucro protettivo (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 93).

18 aprile 1929: Inversione energetica in quanto lo strumento della forma, la sfera, diventa un utensile per l'assimilazione: dalla distanza atmosferica alla assimilazione magica. Attitudine - a-propriaione (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 109).

Denkraum/Zwischenraum

Come si legge nell'*Introduzione* all'Atlante, la civiltà umana è, prima di tutto, conquista di una distanza tra sé e il mondo:

Si può probabilmente designare quale atto fondativo della civilizzazione umana la creazione di una distanza consapevole tra sé e il mondo esterno. Se questo spazio intermedio [è] il substrato della creazione artistica, allora sono pienamente soddisfatte le premesse grazie alle quali la consapevolezza di questa distanza può diventare una funzione sociale duratura. Il destino della civiltà umana è segnato dall'adeguatezza o dal fallimento dello strumento spirituale di orientamento, grazie al ritmo dell'accordo tra la materia e l'oscillazione verso Sophrosyne, dal ciclo tra cosmologia delle immagini e quella dei segni (Warburg [1929] 2016 [A1]).

“La lotta con il mostro come germe della costruzione logica” (Frammento [16]): prendere la distanza dal “mostro” è la prima mossa che consente l’emancipazione dalle fobie e dal pathos da eccesso di immedesimazione. In questo senso la disciplina da inventare è una “Ikonologie des Zwischenraums” (Frammento [21]) che conduca alla “creazione dello spazio del pensiero” e al “tentativo per una psicologia dell’orientamento umano su base storico-visiva universale” (Frammento [23]). Una presa di distanza che d’altra parte avviene attraverso la presa corpo a corpo della lotta, in una dinamica che è oscillazione tra movimenti di allontanamento e avvicinamento: da qui la funzione fondamentale, anti-caotica e insieme catartica, dell’opera d’arte in quanto “equidistante sia dalla comprensione per via immaginativa, sia dalla contemplazione concettuale”, per una scienza della cultura “capace di mostrare la distanza tra l’impulso e l’azione verso l’oggetto”:

Per penetrare le fasi critiche di un simile processo non ci si è ancora serviti a sufficienza della conoscenza delle testimonianze della creazione figurativa. Esse ci permettono di comprendere la funzione polare dell’atto artistico, che oscilla tra un’immaginazione tendenzialmente identificata con l’oggetto, e una razionalità che cerca invece di distanziarsene. Quello che chiamiamo atto artistico non è dunque altro che una manipolazione tattile dell’oggetto, che ha il fine di rispecchiarlo plasticamente o pittoricamente – atto equidistante sia dalla comprensione per via immaginativa, sia dalla contemplazione concettuale. Questa duplicità che si istituisce tra una funzione anti-caotica – così potremmo dire, dato che l’opera d’arte definisce nettamente il contorno dell’oggetto scegliendone uno unico – e la pretesa di far accettare allo spettatore il culto dell’idolo che gli viene posto di fronte, crea quel disagio all’uomo spirituale che dovrebbe rappresentare l’oggetto proprio di una scienza della cultura che sia una storia psicologica illustrata – una storia capace di mostrare la distanza tra l’impulso e l’azione verso l’oggetto (Warburg [1929] 2016 [A3]).

In collegamento all’idea degli *spolia* della tradizione classica come “commutatori” di energia, sta l’indicazione della lotta per la conquista di un orientamento nello spazio in cui la “funzione mnemonica” conduca “alla creazione di un ‘missing link’, di un commutatore della dinamica tiasonica (della massa) alla energia patetica (dell’individuo) nella forma della pittura a grisaille” (Frammento [37]). È dunque la stessa energia racchiusa nei tiasi

di pietra dei sarcofagi che è chiamata a commutarsi in energia specificamente spendibile nel presente (“energia dell’individuo”), passando per il *medium* della grisaille (al pathos antico imbrigliato nella forma della grisaille è dedicata la Tavola 44 del Mnemosyne Atlas). Però, l’impresa della conquista di quella – indispensabile – distanza e insieme la capacità di far sprigionare l’energia da quei depositi della memoria non può essere lasciata ai “reduci, fantasmi dell’esercito delle streghe” (Frammento [37]): serve lo spirito rivoluzionario e coraggioso dell’uomo rinascimentale – “cercare e trovare. Avventura dell’uomo che prova piacere a pensare” (Frammento [30]). Nell’appunto contenuto nel Frammento [32] Warburg si rimprovera di non aver tenuto in conto che, a costituire il nuovo stile, concorre anche il “flusso espressivo” nel suo aspetto più colorato e “avventuroso” – al tempo dei Medici “Pulci, Morgante (stimolati da Lucretia Tornabuoni) – Ariosto – Orlando furioso” ma anche “le *Cento storie*” (l’allusione è alla raccolta intitolata comunemente *Il Novellino*). Sul concetto di *Zwischenraum* e *Denkraum* v. in *Engramma* i preziosi contributi di Victoria Cirlot (Cirlot 2017; Ead. 2018).

Al centro della ricerca è “la teoria della conoscenza e la prassi dell’assestamento del simbolo”, in un percorso che, nella visione immaginifica di Warburg, assume il profilo di Perseo vittorioso sulla mostruosa Gorgone, al quale Warburg si ripromette di dedicare una Tavola dell’Atlante (Frammento [12]); in realtà, nell’imbastitura dell’opera che Warburg lascerà incompiuta alla sua morte, non c’è una tavola specificamente dedicata alla figura mitologica dell’eroico figlio di Danae, anche se molte immagini di Perseo, riferite a vari episodi del suo mito (in particolare alla liberazione di Andromeda dal mostro marino), sono presenti in Tavola 2. La figura di Perseo era invece ben presente nel progetto della mostra *Cosmologia*, l’esposizione sull’astrologia che Warburg aveva in programma di organizzare al Deutsches Museum di Monaco di Baviera (i materiali sono in corso di pubblicazione, a cura di Maurizio Ghelardi).

Perseo – l’eroe travestito, che appare sulle pareti del Salone dei Mesi a Schifanoia sotto le mentite spoglie dei *vir niger*, come primo decano dell’Ariete – era stato l’oggetto dello studio sugli affreschi astrologici ferraresi (Warburg [1922] 2007). Sulla figura di Perseo che libera il mondo (e si libera) dai mostri, Warburg investe molto, anche come sua

costellazione personale; così troviamo scritto nel Frammento [12]: “‘Perseo o l’estetica energetica come funzione logica nell’orientamento in Giordano Bruno’ (così si sarebbe intitolata la mia prolusione rettorale)”.

L’annotazione è nel *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, 555, alla data 26 ottobre 1929 ed è l’ultimo appunto sul quaderno: il titolo che alle 4 di mattina, poche ore prima di morire, Warburg aveva formulato per la sua relazione al congresso di Estetica che, assieme a Ernst Cassirer, aveva progettato si tenesse ad Amburgo.

Utile, anche su questo punto, la lettura dei passaggi consonanti con gli appunti di questi Frammenti contenuti nella *Einleitung a Mnemosyne*. Un passo sul ruolo attivo – e non “protettivo” – della Memoria, che è chiamata ad accogliere anche l’impeto passionale-fobico e a tramutare i *monstra* della fantasia in “guide vitali”:

La memoria, sia collettiva sia individuale, viene dunque in aiuto, in modo del tutto peculiare, all’uomo-artista che oscilla tra una concezione religiosa e una matematica del mondo. Essa non solo crea spazio al pensiero, ma rafforza i due poli-limite dell’atteggiamento psichico: la quieta contemplazione e l’abbandono orgiastico. Anzi, utilizza l’eredità inalienabile delle impressioni fobiche in modo mnemico. In tal senso, la memoria non tende a un orientamento protettivo, ma cerca invece di accogliere tutto l’impeto della personalità passionale-fobica, scossa dai misteri religiosi, per creare uno stile artistico. Per parte sua la scienza descrittiva conserva e trasmette le strutture ritmiche nelle quali i *monstra* della fantasia diventano le guide vitali decisive per il futuro (Warburg [1929] 2016 [A2]).

Il percorso di de-demonizzazione delle impressioni fobiche:

Il processo di de-demonizzazione dell’eredità delle impressioni fobiche comprende, dal punto di vista gestuale, l’intera scala delle emozioni, dalla prostrazione inerme al cannibalismo omicida, e conferisce alla dinamica del movimento umano – anche a quegli stadi che si collocano tra i poli-limite dell’orgiasmo, come il combattere, il camminare, il correre, il danzare, l’afferrare – la cifra dell’esperienza inquietante che l’uomo colto del Rinascimento, educato alla disciplina della Chiesa medievale, riteneva un terreno interdetto sul quale potevano scorrazzare solo spiriti empì dal temperamento dissoluto (Warburg [1929] 2016 [A4]).

L'atto artistico come "autorinuncia all'impulso dell'Ego" nel segno della consapevolezza della necessità "di una forma artistica delimitata – ovvero posta tra Dioniso e Apollo":

Dall'altro lato, visto che un simile incitamento si svolgeva come una funzione mnemica – dato che esso era stato purificato attraverso forme coniate precedentemente attraverso una creazione artistica – la restituzione restava un atto che, tra una autorinuncia all'impulso dell'Ego e una consapevole forma artistica delimitata – ovvero posta tra Dioniso e Apollo – prescriveva al genio artistico il suo luogo interiore, laddove poteva comunque dare la propria impronta in un linguaggio formale più personale (Warburg [1929] 2016 [C4]).

Mnemosyne: appunti per il Bilderatlas

Nei Frammenti qui pubblicati si trovano diversi appunti con definizioni, schemi, progetti per la composizione del Mnemosyne Atlas.

Il titolo/presentazione, in poche battute, dell'Atlante lo presenta come una "sequenza di immagini che hanno la funzione di esaminare in modo scientifico-culturale la coniazione dell'espressione anticheggiante nella rappresentazione della vita mossa interiormente ed esteriormente nell'epoca del Rinascimento europeo" (Frammento [18]); ovvero "Mnemosyne: il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo in quanto costituzione del valore dell'espressione energetica" (Frammento [19]). O ancora: "La sopravvivenza delle formulazioni di pathos antiche culturali e profane [...] attraverso il riemergere mnemico di valori espressivi" (Frammento [38]).

Al centro della definizione, come "titolo appropriato ed esoterico", sta l'idea del simbolo come catalizzatore di energie: "*transformatio* energetica come oggetto di ricerca e funzione peculiare di una biblioteca storico-comparativa del simbolo (il simbolo come quintessenza catalitica)" (Frammento [22]). In modo più disteso (ma non perciò meno "esoterico") la definizione di Mnemosyne è nella relazione tra la "proliferazione meccanica del sistema lineare (dilatazione planimetrica infinita)" e del "simbolo visivo mostruoso (demoniaco)" (Frammento [26]). Per altro Mnemosyne sarà anche "una introduzione più chiara al problema: lo scenario è il bacino del Mediterraneo e l'ampiezza del colpo d'ala dalla

prospettiva alare: Roma tra le barbarie delle pratiche magiche ellenistiche (Alessandria i.e.) e dell'*epos* avventuroso dei cavalieri: Parigi-Bruges" (Frammento [27]). Ma Mnemosyne si presenta anche come un repertorio di figure retoriche – "metafora e tropi" scrive Warburg in un appunto del *Diario romano* (riportato in calce a questo paragrafo) – come "funzione della metafora visiva nell'orientamento cosmologico e caratteriologico" che mutua la sopravvivenza dell'antico al Rinascimento (Frammento [20]). Ovvero come "una sequenza di immagini per ricercare la funzione dei valori espressivi pre-coniati nella rappresentazione della vita mossa nell'arte del Rinascimento europeo" (Frammento [25]). Negli appunti compaiono molti riferimenti a progetti in atto e a immagini usate nell'Atlante (cfr. A. Warburg, *Die Funktion des Briefmarkenbildes im Geistesverkehr der Welt*, mostra tenuta a Amburgo nella Sala della Biblioteca Warburg il 13 agosto 1927; le foto dei pannelli della mostra sono pubblicate in Warburg 2012, 158-189). Il francobollo raffigurante Goethe è presente in Tavola 8, quello delle Barbados con Giorgio V nell'elenco delle immagini mostrate da Warburg nell'introduzione (*Die Funktion des Briefmarkenbildes*, 154, foto 10). Sul significato di questa mostra si rimanda alla introduzione di Uwe Fleckner e Isabella Woldt in Warburg 2012, 151-157.

Nei Frammenti, Warburg appunta anche le dimensioni previste per l'opera: "due volumi di testo e un atlante con circa 2.000 immagini di A. Warburg. Indici di Gertrud Bing" (Frammento [19], cfr. *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, 434); ovvero "200 tavole ca., con 500-600 illustrazioni ca. (due mappe), due volumi di testo: nel primo spiegazione delle tavole e documenti; nel secondo esposizione" e abbozzi di un sommario dell'opera (Frammento [25], Frammento [29]). La sequenza che sinteticamente descrive il progetto è riassunta nel Frammento [10] come "sarcofago, Giudizio di Paride, via Melencolia di Dürer".

L'incipit dell'opera sarà – afferma Warburg – certamente 'astrologico', ma in quanto la rappresentazione astrologica mette insieme "concrezione fantastica" e "astrazione matematica", sia la raffigurazione della mostruosità della "bestia" sia la serenità che le forme dei mostri in cielo danno nel segnare una distanza e nel garantire la possibilità di misurazione e previsione del tempo (Frammento [15]). In questo teatro si

inscena ancora una icastica psicomachia: “La colonna di mercurio come arma di fronte al phobos satanico” (Frammento [20]). Il riferimento alla colonna di Torricelli, arma ‘scientifica’ che si oppone al *phobos* demonico, non è una metafora astratta: si tratta infatti, con tutta probabilità, del ricordo di una manovra compiuta da Hugo Eckener che superò una tempesta grazie all’utilizzo di strumenti tecnologici, come il termometro e il barometro, in una trasvolata atlantica compiuta nel 1924 (v. Seminario Mnemosyne 2017). Warburg era stato impressionato anche da un’altra vicenda: durante il primo viaggio commerciale dello Zeppelin Lz127 che avvenne dall’11 al 15 settembre 1928, mentre sorvolavano la baia di Madera, i passeggeri, conoscendo in anticipo la rotta, scrissero alcune cartoline-ricordo datandole 11 settembre 1928, che furono poi chiuse in un sacco e lanciate di fronte a Funchal (capoluogo dell’isola). Sfortunatamente il sacco cadde nell’acqua ma fu prontamente recuperato. L’ufficio postale portoghese appose sulle cartoline il timbro del giorno 12 e, su richiesta delle autorità consolari tedesche dell’isola, esse furono inviate in Germania e consegnate alle Poste tedesche per la distribuzione. Warburg usa questo episodio non solo come esempio del moderno sistema di volo commerciale (che ha lo scopo di trasportare, attraverso nuovi mezzi, materiali, notizie e persone), ma anche in relazione a quella importante novità che nel celebre saggio su Lutero aveva discusso a proposito dei “fogli volanti” che avevano contribuito a propagare e a far conoscere in Germania il movimento della Riforma attraverso la nuova tecnica della stampa. Tre foto dello Zeppelin sono utilizzate da Warburg nella Tavola C del Mnemosyne Atlas (cfr. anche *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, 520) e il dirigibile, convertito da arma di guerra a mezzo per le crociere intorno al globo, è un *focus* nel montaggio di quel pannello (v. la lettura della tavola proposta da Seminario Mnemosyne 2017).

Anche sul tema degli ‘appunti per Mnemosyne’ è utile giustapporre altri passaggi di Warburg. Nella *Eilneitung* all’Atlante leggiamo queste definizioni del progetto:

L’Atlante Mnemosyne, grazie al suo materiale di base costituito da immagini, intende illustrare questo processo che potrebbe essere definito come il tentativo di incorporare valori espressivi pre-coniati al fine di rappresentare la vita in movimento (Warburg [1929] 2016 [A5]).

Mnemosyne, con la sua base di materiale visivo che l'Atlante allegato presenta in riproduzione, intende essere anzitutto soltanto un inventario delle pre-coniazioni anticheggianti che hanno influito, in età rinascimentale, alla formazione dello stile della vita in movimento (Warburg [1929] 2016 [B1]).

Nell'Introduzione si trova anche questa precisazione, rispetto all'esemplarità e non esaustività dei materiali raccolti nell'Atlante:

Proprio l'assenza in questo ambito di sistematici lavori preparatori di insieme ha fatto sì che una siffatta considerazione comparativa si sia limitata all'indagine dell'opera complessiva di pochi tipi fondamentali di artisti. Questa considerazione comparativa ha però cercato di comprendere, attraverso uno studio socio-psicologico approfondito, il senso di questi valori espressivi conservati nella memoria che rappresentano le funzioni più significative di una ispirazione tecnica (Warburg [1929] 2016 [B1]).

Nel *Diario Romano* diverse note rimandano alla impostazione, alla struttura e al progressivo perfezionamento del progetto:

11 gennaio 1929: stamani alle 5.30 la disposizione definitiva: inversione energetica; magnetizzazione; scissione dei poli: quiete (raccoglimento) + quadro di devozione fiamminga e movimento (trionfo della scultura antica) in Ghirlandaio. L'uomo nuovo deve cercare la sua strada tra Giobbe e Carlo il Temerario (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 40).

28 gennaio 1929: Bing: Il testo dell'Atlante è stato reso possibile dall'introduzione della conferenza, ma se vuole diventare una introduzione metodologica a tutta l'opera, essa dovrà essere ancora notevolmente ampliata. Così, ad esempio, riguardo al concetto psicologico della polarità come principio euristico, sarà necessario aggiungere una discussione sull'idea di mutamento tra presa di distanza e incorporamento (Einverleibung)

Warburg: metafora e tropi

Bing: nonché sull'idea del mostro come atto illuminante grazie alla determinazione dell'estensione e della causalità,

Warburg: nonché della immaginaria indicazione direzionale (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 46).

10 febbraio 1929: Il pomeriggio ho allestito Mnemosyne su due supporti di tela di iuta. Ora si ha una visione d'insieme di tutta l'architettura da Babilonia fino a Manet: così la si può sottoporre a una critica spietata (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 53).

8 aprile 1929: Mnemosyne: il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo come valore espressivo energetico. Un tentativo di una scienza storico-artistica delle civiltà. Due volumi di testo. Inoltre, un atlante con circa 2.000 illustrazioni a cura di A. Warburg. Indici di Gertrud Bing (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 98).

14 aprile 1929: La partecipazione all'eredità delle impressioni pre-coniate come funzione che forma lo stile, (polarità energetica).

Un atlante delle immagini (2.000) con testo per la civiltà del Rinascimento. Premessa psicologico-gnoseologica.

Tentativo di riformare i valori espressivi ad alta tensione attraverso una interpretazione energeticamente polare.

Ambivalenza dei valori espressivi energetici di massima tensione per una intensa osservazione empatica dell'uomo rinascimentale colto.

Europei all'epoca del Rinascimento (Warburg, Bing [1928-1929] 2005,106).

Tra Manet e Mnemosyne

Il centro dell'attenzione di Warburg è alla serie di sarcofagi con il Giudizio di Paride, dai quali Manet trae ispirazione per il suo *Déjeuner* (per l'esposizione articolata della brillante ipotesi v. in questo stesso numero di Engramma il saggio su Manet, Warburg [1929] 2019). Nel Mnemosyne Atlas il tema è al centro del montaggio di due pannelli: Tavola 4 che raccoglie la serie dei sarcofagi con il Giudizio di Paride e dedicata alle "Preconiazioni antiche" [Antike Vorprägungen], in particolare anche al "Legame con la terra (dio fluviale, Giudizio di Paride) e ascensione" [Erdegebundenheit (Flussgott, Parisurteil) und Auffahrt] (per la lettura di Tavola 4, v. Seminario Mnemosyne 2019); Tavola 55, dedicata al "Giudizio di Paride senza ascensione. Copie dal sarcofago: Peruzzi e Marcantonio. Ascensione e ricaduta. Narcisismo. *Plein air* come sostituzione dell'Olimpo. Prestito Manet-Carracci" [Parisurteil ohne Auffahrt. Nach d. Sark.: Peruzzi und Markanton. Auffahrt und Zurücksinken. Narzissismus. *Plein air* als Substitution des Olymp. Entlehnung Manet-Carraccio.

Promenierendes Paar]; per una ricostruzione delle fonti di Manet, a partire dagli stessi spunti warburghiani, rimando a Centanni 2004.

Nel Frammento [7] Warburg riconosce nell'ambiente bucolico, *en plein air*, il set in cui avvengono gli episodi che nel mito rivestono una portata epocale (come è il Giudizio di Paride): eventi cosmici ai quali "le divinità pagane elementari" – i fiumi, le ninfe – assistono passivamente, inscenando una polarità tra la loro dimensione terrestre e l'azione mitopoietica dei protagonisti (Paride, le tre dee) e coprotagonisti maggiori (la presenza in cielo delle divinità superiori: Giove, Sole, Luna, Aion con il suo anello zodiacale). Ma gli dèi olimpici sono ormai distratti e lontani dalla dimensione, tutta terrena, in cui accadono gli eventi: "Les Dieux s'en vont" annota Warburg. Il riferimento alla "mondanizzazione" del mito è preciso ma la frase è anche un richiamo al saggio polemico di Filippo Tommaso Marinetti, *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, Paris 1908: nella citazione c'è dunque anche un accenno attuale alla polemica che aveva visto Warburg schierato contro il poeta italiano, in occasione delle posizioni interventiste che D'Annunzio aveva assunto durante la Prima Guerra mondiale. "Les Dieux s'en vont", dunque – e in questa visione di un progressivo allontanamento degli dèi dalla terra, l'artista è libero di isolare il dettaglio dei co-protagonisti minori, dando evidenza, nello stesso ambiente bucolico-pastorale, al "sentimento moderno della natura" in cui è possibile elaborare l'estetica (antireligiosa, anticospicologica) dell'*art pour l'art*. Dallo stesso ambiente bucolico, per altro, proveniva miticamente anche il primo attore dell'episodio – il "pastore"-Paride, che proprio in forza della sua "ingenuità arcadica" conquisterà il premio più prezioso e diverrà il primo eroe della nuova era, e perciò definito da Warburg "il tipo arcadico del Parsifal" (in tutte le, pur variegata, versioni della leggenda del Graal, da Chrétien de Troyes a Wolfram von Eschenbach, Parsifal è comunque un ragazzo cresciuto in isolamento, nella foresta).

In questo quadro, la polarità che innerva il gioco della tradizione è presente a diversi livelli, non solo nell'opposizione tra le divinità elementari (in posizione marginale e a terra), i protagonisti del mito (in primo piano) e le divinità maggiori (in cielo); la polarità che si articola in "connessioni arbitrarie" (Frammento [13]) si gioca infatti anche all'interno della coppia Fiume-Ninfa, in quanto l'irrequieta fanciulla con la mano graziosamente appoggiata al volto è figura (per quanto,

momentaneamente e bucolicamente, pacificata) della Menade “cacciatrice di teste”, mentre il Fiume è “l’assennata divinità fluviale” che, con la Ninfa, compone il quadro della “Dipolarität” maniaco-depressiva. Il collegamento autobiografico è confermato dallo stesso Warburg che nel Frammento [31] è consapevole di assumere i panni dello “psicostorico”, cercando di dedurre “la schizofrenia del mondo occidentale dal figurativo nel riflesso autobiografico: da un lato la Ninfa estatica (maniacale), dall’altro l’afflitto dio fluviale (depressivo)”. Ma la stessa oscillazione psico-patologica si lascia descrivere anche come l’“antico gioco del contrasto tra *vita activa* e *vita contemplativa*” (Frammento [31]; cfr. *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, 429). Si tratta pertanto – ancora e sempre, perché l’ellissi è la cifra grafica di Warburg – di una polarità: nel “lavoro più intenso di Manet” si mostrano “in ‘modo continuato’ sia l’Antico demoniaco sia quello olimpico” (Frammento [8]).

Dunque – nota Warburg – nella “migrazione” formale e semantica che dal sarcofago antico del Giudizio di Paride porta al *Déjeuner sur l’herbe* di Manet si esprime un aspetto essenziale dell’inversione energetica in quanto la figura, tutt’affatto marginale nella sintassi dell’immagine antica, del Fiume “sdraiato” è sottoposta a una “interpretazione che capovolge energeticamente colui che giace, il quale da simbolo del fatalismo passivo diventa Linceo ottimisticamente e interiormente raddrizzato” (Frammento [8]; cfr. J. W. Goethe, *Faust* II, vv. 9230-9231; 11290-1133). Ecco il riscatto: il carattere minore, in partenza soccombente, delle figure delle divinità terrestri e fluviali che in posizione defilata assistevano appartate (e spaventate) al grandioso evento cosmico, si riscatta dalla marginalità e Fiume e Ninfa, assumendo ruolo da protagonisti nell’opera di Manet, risultano le figure “vittoriose nel pensiero” (Frammento [36]).

Nei tre dèi fluviali sta la “cellula originaria” del tema, declinata nelle sue diverse “gradazioni energetiche”, che si “immerge in se stessa (alla greca)” con riferimento al “giovane [Dioniso] del Partenone” (Frammento [13]): in questa ermeneutica della polarità energetica, Dioniso, il dio giovane (in quanto unico dio plurale anche in quanto ad età, nelle sue rappresentazioni iconografiche) resta la divinità di riferimento.

Manet dunque diventa la “fiaccola-guida” che insegna – prima a Warburg e poi agli studiosi della sua opera – quali siano i – sempre nuovi e

imprevedibili – meccanismi di trasmissione di segni e significati dalla memoria dell'antico all'arte contemporanea: "Manet con la fiaccola-guida mi sta di fronte, ed io lo seguirò. Manet, Manebit" (Frammento [8]: cfr. la lettera di A. Poulet-Malassis a Manet del 24.12.1874). Al Frammento [8] fa eco un appunto raccolto nel *Diario romano*:

2 febbraio 1929: Manet si presenta davanti a me con la fiaccola della guida, e io lo seguirò. La prima cosa che feci a Berlino dopo la pericolosa crisi fu, con logica impeccabile, una visita a Manet assieme a Gertrud Bing. Manet, Manebit! Singolare davvero che la cellula primordiale del motivo, quasi protetta dall'involucro magico della sciocca cecità, rimanga decisiva per la forma nelle tre divinità fluviali (in Raimondi è davvero una ragazza la figura vista di spalle?) (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 49-50).

Manet è l'artista che, dando forma e colore alla trasmutazione dei segni, in questa "logica dello scivolamento" (Frammento [13]) garantisce la "eredità della tradizione", rilanciando la potenza della sua energia polare. Ed è per questo motivo che Warburg afferma perentoriamente – contro l'evidenza dei materiali raccolti e la struttura dell'Atlante lasciata incompiuta alla sua morte – che Manet sarà la "conclusione di Mnemosyne" (Frammento [34]). Ed è proprio in questa schizofrenia che si specchia il moto dell'artista, in particolare di Manet, e che si rende possibile la "costituzione del valore espressivo". Anche nel Frammento [24] si trova un riferimento, da collegare al precedente, all'idea di una "costituzione del valore dell'espressione energetica" che precipita nel segno artistico. Sul punto è utile mettere in dialogo con questo appunto un passo dell'*Einleitung* a Mnemosyne:

Proprio nell'ambito della esaltazione orgiastica collettiva è da rintracciare la matrice che imprime nella memoria le forme espressive della massima esaltazione interiore, per quanto è possibile esprimerla con gesti, con una tale intensità che questi engrammi della esperienza emotiva sopravvivono come patrimonio ereditario della memoria, determinando in modo preciso il contorno creato dalla mano dell'artista nel momento in cui i sommi valori del linguaggio gestuale intendono emergere alla luce, prendere forma attraverso la sua mano (Warburg [1929] 2016 [B4]).

Utile ancora mettere a fronte di questi Frammenti altri appunti warburghiani, in particolare dal *Diario romano*:

16 febbraio 1929: Warburg: ho messo in relazione Manet con la Melencolia di Dürer [...]. Il viaggio – dal sarcofago con il giudizio di Paride, attraverso la Melencolia di Dürer e Berchem fino a Manet – potrebbe avere come denominatore: il cosmo e la causalità figurativo-antropomorfa.

17 febbraio 1929: ma anche: l'esperienza dell'atto culturale forma attraverso la memoria l'innalzamento inconscio degli umori nel momento in cui si ha uno stimolo all'azione (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 60).

26 febbraio 1929: [...] ho parlato di Manet mostrando il materiale con l'aiuto della collega Bing (benché anche quest'ultima non stesse poi molto bene). L'inversione del timore idolatrico legato alla terra nello specchio parabolico positivo della natura.

Il disegno. Il sarcofago. L'incisione – la raffigurazione del *sujet mixte* a Tivoli – Manet.

La collega Bing ha affermato che l'interpretazione bucolica di Pauli dei semidèi legati alla terra corrisponde alla sua valutazione ottimistica del giovincello americano. Giustissimo. Ho scritto a Pauli (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 66-67).

20 marzo 1929: Il pomeriggio ho spiegato, in un inglese impacciato, il Manet a Mrs. Kenley e Mrs. Wymann. Inversione energetica nello stato di quiete esteriore: le divinità fluviali non possono raddrizzarsi a causa dell'adorazione; invece le figure a colazione di Manet non vogliono: "lazy people", la catarsi dell'accidia (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 81).

28 marzo 1929: Il lavoro intensissimo su Manet mi permette finalmente di dimostrare in un unico tratto l'Antichità olimpica o 'demoniaca' nella sue funzioni differenziate. *Déjeuner sur l'herbe*: la catarsi dell'accidia grazie all'Eridano riformato, decano di Saturno (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 88).

3 aprile 1929: Il lavoro su Manet: una stagnazione solo apparente. Formazione del valore dell'espressione, polarità del problema energetico, Menade da cacciatrice di teste fino alla pensosa divinità fluviale. In fondo:

schizofrenia nello specchio dello sviluppo stilistico. Polarità maniaco-depressiva (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 90-91).

Talvolta, nella mia veste di storico della psiche, mi sembra, con un riflesso autobiografico, di voler rilevare nel mondo figurativo la schizofrenia dell'Occidente: la ninfa estatica (maniaca) da un lato e la divinità fluviale in lutto (depresso) dall'altro come due poli tra i quali la persona sensibile cerca nella creazione il suo stile. Il vecchio gioco del contrasto: *vita activa* e *vita contemplativa*. Che oggi giorno nella vita di una giovane donna la 'ninfa estatica' sperimenti anche una fase che si potrebbe definire come quella della 'cagna che caccia di frodo', è un fatto che dovrà essere sopportato dallo spettatore smaliziato e saggio – ma solo per poter poi, al momento opportuno, intervenire più ferocemente. Non c'entra l'etica, è soltanto una questione di igiene, 'un lusso' (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 90-91).

4 aprile 1929: Ho letto con grande profitto nell'*Archiv Geschichte Philosophie*, X, Siebeck sulla *Synderesis. Conservatio scintillae* della coscienza: l'ammonitore (tarlo della coscienza) è l'aquila in Ezechiele. Teso in modo non polare è in fondo la *koinè* dell'astrologia, che può avere un ascendente passivo; un camaleonte dell'energia.

Valori massimi dell'espressione nel *contiguum* teso in modo non polare nel pianeta Mercurio.

Malgrado la stanchezza: l'essenziale dell'inversione energetica in Manet: risulta energeticamente invertito il significato di ciò che giace, che si trasforma da simbolo del fatalismo passivo in un cinico, retto interiormente dall'ottimismo (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 92).

13 aprile 1929: l'orientamento psichico attraverso la forma artistica della vita in movimento sotto la funzione pre-coniante di valori espressivi antichi. *Individuo e cosmo*: è anche il mio argomento.

Tentativo di riforma dell'estasi pagana attraverso una determinazione della estensione metaforica.

Primo tentativo: inversione energetica grazie ad una interpretazione polare. Il secolare pagano – tramite la formulazione di pathos antica del trionfo romano.

Il secolare tragico – attraverso la formulazione di pathos greca e romanticizzazione collegiale alla francese del sarcofago Menade, divinità fluviale, ninfa.

Il religioso estatico: prospettiva della pianura contro ratto *in coelum*.
Il cosmico: grazie alle gradazioni sferiche in ascesa e in discesa (calendario).
Sfera (fegato [di Piacenza]).
(*Spaccio* di Bruno) Addomesticatio della bestia pathetica.
(Adesso anche Bruno si lascia collocare al posto giusto quale riformatore à *cheval*) (Warburg, Bing [1928-1929] 2005, 103).

Riferimenti bibliografici

Bordignon 2018

G. Bordignon, *Riemersione del pathos dell'annientamento. Una proposta di lettura di Mnemosyne Atlas, Tavola 41*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio-agosto 2018).

Burckhardt [1860] 2006

J. Burckhardt, *La civiltà del rinascimento in Italia* [ed. or. *Die Cultur der Renaissance in Italien*, Basel 1860], tr. it. a cura di M. Ghelardi, Torino 2006.

Centanni 2004

M. Centanni, *Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago. A proposito dei modelli del Déjeuner sur l'herbe di Manet e, prima, di Raffaello*, "La Rivista di Engramma" 36 (ottobre 2004).

Cirlot 2017-2018

V. Cirlot, *Zwischenraum/Denkraum: oscilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 150 (ottobre 2017); tr. it. *Zwischenraum/Denkraum. Oscillazioni terminologiche nelle Introduzioni all'Atlante di Aby Warburg (1929) e Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017); eng. trans. by D. Carrillo-Rangel, *Zwischenraum/Denkraum. Terminological Oscillations in the Introductions to the Atlas by Aby Warburg (1929) and Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

Gombrich [1970] 1983

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale* [ed. or. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970], tr. it. di A. Dal Lago, P.A. Rovatti, Milano 1983.

Pincus 1972

D. Pincus, *Briosco Andrea, detto Andrea Riccio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani" vol. 14, Roma 1972.

Seminario Mnemosyne 2000

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *L'epifania della ninfa gradiva. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 46*, "La Rivista di Engramma" 3 (novembre 2000).

Seminario Mnemosyne 2016

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, M. Bergamo, *Dal cosmo all'uomo e ritorno: lettura di tavola B dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 138 (settembre/ottobre 2016).

Seminario Mnemosyne 2017

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco, *Figli di Marte, eredi di Prometeo. La conquista del cielo: guerra e tecnica. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C*, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017).

Warburg [1902] 2007

A. Warburg, *Arte del ritratto e borghesia fiorentina: Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. I ritratti di Lorenzo de' Medici e dei suoi familiari* [ed. or. *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen*, Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig 1902], in A. Warburg, *La Rinascita del Paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007, 67-318; già in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, tr. it. di E. Cantimori, Firenze 1966, 109-146.

Warburg [1913] 2004

A. Warburg, *Aeronave e sommergibile nella immaginazione medievale* [ed. or. *Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt*, "Illustrierte Rundschau (Beilage zum Hamburger Fremdenblatt)", 2 Marz 1913], in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, 571-581; già in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, tr. it. di E. Cantimori, Firenze 1966, 273-282.

Warburg [1922] 2007

A. Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale nel Palazzo Schifanoia di Ferrara* [ed. or. *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e l'Arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, 1912*, Roma 1922, 179-193], in A. Warburg, *La Rinascita del Paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007, 515-555; già in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a cura di G. Bing, tr. it. di E. Cantimori, Firenze 1966, 247-272.

Warburg [1926] 2007

A. Warburg, *L'Antico italiano nell'epoca di Rembrandt* [*Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts*, Vortrag über Rembrandt, Mai 1926], in A. Warburg, *La Rinascita del Paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2007, 405-654.

Warburg [1929] 2001

A. Warburg, *Tagebuch der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg* [1929], mit Einträgen von G. Bing und F. Saxl, hrsg. von K. Michels, C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Warburg [1929] 2008

A. Warburg, 'Giordano Bruno' [*Giordano Bruno*, Notizen, 1929], a cura di M. Ghelardi e G. Targia, "Cassirer Studies" I (2008), 15-58.

Warburg 2012

A. Warburg, *Bilderreihen und Ausstellungen*, hrsg. von U. Fleckner, I. Woldt, Berlin 2012.

Warburg [1929] 2014

A. Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana di Roma (19 gennaio 1929)* [*Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandajo's*, Vortrag, Biblioteca Hertziana, Roma, Januar 1929], a cura di S. De Laude, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).

Warburg [1929] 2016

A. Warburg, *Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929)*, a cura di M. Ghelardi, "La Rivista di Engramma" 138 (settembre/ottobre 2016).

Warburg [1929] 2019

A. Warburg, *Déjeuner sur l'herbe di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura* [*Manet's Déjeuner sur l'herbe. Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls*, 1929]; edizione tedesca e tr. it. a cura di M. Ghelardi, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).

Warburg, Bing [1928-1929] 2005

A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2005.

English abstract

In order to complement the text by Aby Warburg on Manet (published in this issue of Engramma, German edition and Italian version by Maurizio Ghelardi), we present a series of fragments pinned in 11 unnumbered sheets, dating back to the last months of Warburg's life [WIA 102.1.2]. Fragments are published in German version and Italian translation by Maurizio Ghelardi. In the Commentary by Monica Centanni, the main themes of these adnotations are put in evidence: The ancient sarcophagi as energy catalysts; "Sphaera barbarica" and katasterismos; Liberation of the demons and emancipation (Olympic) of the chthonic gods; Images of the Nymph: the handmaid, the Victory, Hecate; Dinamogrammi; Denkraum / Zwischenraum; Notes for the Bilderatlas Mnemosyne; Manet as a guide through the paths of Mnemosyne.

Estudios Warburgianos en España (2015-2019)

Victoria Cirlot

Traducciones al español de obras sobre y de Aby Warburg (2015-2019)

Aby Warburg, Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica, edición de Maurizio Ghelardi, Prefacio de Victoria Cirlot, traducción del italiano de Helena Aguilà Ruzola, "El Árbol del Paraíso", Siruela, Madrid 2018, 157 págs (edición italiana: A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli Indiani dell'America del Nord*, traduzione ed edizione di M. Ghelardi, con un saggio di S. Settis, Nino Aragno Editore, Torino 2006).

Edición de los recuerdos y reflexiones de Aby Warburg acerca de su estancia entre los indios pueblo reelaborados durante su ingreso en la clínica de Kreuzlingen. Precede a esta edición una introducción (13-33) de Maurizio Ghelardi en la que se contextualizan estos fragmentos y se ponen en relación con la célebre conferencia pronunciada por Warburg, *El ritual de la serpiente*.

Corrado Bologna, *El Teatro de la Mente. De Giulio Camillo a Aby Warburg*, traducción del italiano de Helena Aguilà, "El Árbol del Paraíso", Siruela, Madrid 2017, 280 págs.

Primera reunión de los artículos de este autor dedicados fundamentalmente a la figura de Giulio Camillo publicados desde 1988 hasta la actualidad. El enigmático y fascinante creador del teatro de la memoria es confrontado con Ignacio de Loyola, Carlo Emilio Gadda, Ernesto de Martino, Enrico Castelli, y sobre todo con el proyecto del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg.

Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de Aby Warburg *Recuerdos de un viaje al país pueblo en*

Norteamérica (1923), *Proyecto de viaje a Norteamérica* (1927), Prólogo de Georges Didi-Huberman, traducción del francés de Víctor Goldstein, textos de Aby Warburg traducidos del alemán por Sofía Stubrin, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires 2017, 288 págs (edición original: P.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo*, 1923, *Projet de voyage en Amérique*, 1927, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998).

Estudio acerca de la relación de Aby Warburg con el cinematógrafo como modo de pensamiento, destacando su carácter innovador y revolucionario frente al perfil decimonónico que transmitió Ernst Gombrich en su célebre *Biografía intelectual*.

Aby Warburg, Gertrud Bing, *Diario romano (1928-1929)*, edición de Maurizio Ghelardi, traducción del italiano de Helena Aguilà Ruzola, "El Árbol del Paraíso", Siruela, Madrid 2016, 147 págs (edición italiana: A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a cura di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2005).

Edición del diario de la KWB durante la estancia en Roma de Aby Warburg y Gertrud Bing (del 17 de noviembre de 1928-28 de abril de 1929), la época en que Warburg pronunció la célebre conferencia en la Biblioteca Hertziana que constituye uno de los testimonios más significativos del avance en el proyecto del Atlas Mnemosyne.

Libros publicados en lengua española sobre Aby Warburg (2015-2019)

Dimitra Konstantopoulou, *Arquitectura del Atlas Mnemosyne. Un itinerario a través de la obra de Aby Warburg*, Mudito & Co, Barcelona 2018, 160 págs.

El punto de partida de esta investigación es considerar el Atlas Mnemosyne como "un montaje de láminas que a su vez son montajes de imágenes", de modo que "puede visualizarse como una *configuración* gestaltiana: la del esbozo de un 'rostro completo' de la civilización humana".

En una Primera Parte se analizan diversos modos en que se relacionan las imágenes de las láminas para deducir que la ley “de la buena vecindad” se resuelve a partir de:

1. Parataxis
2. Antitaxis
3. Imágenes del núcleo antiguo
4. Amplitud diacrónica
5. Núcleo temático (indicado por los títulos)
6. Enfoques (desglosamientos de una misma imagen)

Sigue una reflexión del montaje según Walter Benjamin, el surrealismo, y el cinematógrafo (Eisenstein). Bipolaridad del símbolo y *Pathosformel* constituyen los temas seleccionados para la comprensión del Atlas Mnemosyne. Se advierte que la fórmula del pathos constituye una “especie de imagen; no aquella que recibe directamente el ojo, sino una que se ha desglosado a través de un proceso mental de abstracción: la imagen contorno” y se analizan las posibles relaciones de la fórmula del pathos con el arquetipo junguiano, poniéndose de manifiesto tanto su cercanía como también su distancia. El último capítulo de esta primera parte aborda las distintas formas de aparición de la arquitectura en el Atlas Mnemosyne, confluyendo en el concepto de arquitectura, tanto lo que ha orientado una investigación cuyo objetivo no era más sino exponer la “arquitectura” del Atlas como las manifestaciones arquitectónicas del propio Atlas, todo ello siguiendo la estela marcada por Juan José Lahuerta (2015, ver más abajo). Una Segunda Parte del libro reúne las imágenes de las láminas, tanto en su montaje original como “desmontadas” por la autora para argumentar los análisis de la primera parte, así como imágenes procedentes de otras fuentes, que a su vez vienen a construir nuevas láminas que ahondan en la vida de las ya existentes en las láminas warburgianas.

Fabián Ludueña Romandini, *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Miño y Dávila, Buenos Aires 2017, 102 págs.

El autor propone como hipótesis inicial que “Warburg había transformado a la locura misma en la matriz metodológica que organiza la totalidad de su trabajo de investigación”. Relaciona a Warburg, más que con Freud o con Jung, con Wilhelm Heinrich Roscher y su obra, olvidada por casi todos los

especialistas, *Ephialtes*, cuya primera edición se encontraba en la KWB, y en la que el autor atendía a la concepción antigua según la cual las pesadillas, los temores y los pánicos, “eran consecuencia del accionar de dioses y demonios”. Este libro considera que la célebre “ciencia sin nombre” de la que Warburg sería fundador según Robert Klein y Giorgio Agamben, no fue tal, sino que “Warburg había querido colocar los cimientos de una demonología a la altura de la era tecnológica. [...] La ciencia de Warburg es una arqueodemonología de la Era de Atlas que se abre con la episteme moderna”.

Aunque la hipótesis del libro pueda parecer cercana a la tesis mantenida por Georges Didi-Huberman (“a través de la locura Warburg había mejorado el ámbito de conocimientos”), el autor considera que el énfasis de la teoría freudiana desarrollado por el filósofo francés impide, en este caso, captar que el núcleo duro de la locura de Warburg está tejido sobre una base metafísica, esto es, la aceptación de la naturaleza realista y objetiva de los démones acosadores. En este sentido, Warburg no se vuelve loco por una “empatía” excesiva con sus materiales de archivo sino por su creencia en las entidades demónicas autónomas por las que cree estar perseguido. Por la misma circunstancia, la locura, para Warburg, no es un medio para iluminar el conocimiento de sus objetos de estudio, sino que “su Obra misma es el *substratum* de su locura”. También el autor se sitúa frente a Roberto Calasso que definió a Warburg como un hombre moderno “poseído por las ninfas” para sostener que la locura de Warburg derivaba “al contrario, de su temor a caer presa de los demonios”. Sigue una reflexión sobre la locura de Sócrates para detenerse en el desplazamiento cartesiano de la locura en el programa filosófico futuro. Warburg se presentaría dentro de este panorama como el “último *demens* de la metafísica de la presencia”, y el Atlas Mnemosyne, más que como un montaje, es entendido como “la puesta en relieve figurativo de una serie de afinidades ontológicas performativas”, lanzando una serie de interrogantes que serían de directa incumbencia para una “disyuntología postmetafísica” de la que es portavoz el autor del libro.

Juan José Lahuerta, *Aby Warburg. Marginalia. Carl Einstein*, ediciones Asimétricas, Madrid 2015, 99 págs.

El libro consta de dos conferencias pronunciadas a raíz de las exposiciones de Carl Einstein (noviembre 2008-febrero 2009) y Aby Warburg (noviembre 2010-marzo 2011) comisionadas por Uwe Fleckner y Georges Didi-

Huberman, respectivamente, en el Museo Reina Sofía de Madrid. En “De la arquitectura en el Atlas de Warburg” (primera conferencia) se centra en el Arco de Constantino del Panel 7 y en el Templo Malatestiano de Alberti en Rímimi del Panel 25 del Atlas Mnemosyne, las dos únicas incursiones arquitectónicas en todo el Atlas; en ambos casos la arquitectura aparece propiamente como objeto y no como el palacio Rucellai del Panel 48 en el que “el palacio no aparece representado por sí mismo”, sino por el emblema de los Rucellai, el velamen. El autor se pregunta por la certeza o no de la idea warburguiana según la cual la arquitectura es “marco apolíneo” frente a la escultura dionisiaca, es decir que “la vida en movimiento” corresponde a los relieves esculpidos frente a la quietud y estatismo de lo arquitectónico.

“La arquitectura, en cambio, al parecer al menos, no se mueve. ¿Pero vamos a conformarnos con eso? Habrá, pues, que volver los ojos a ella, a la arquitectura, si queremos salir del trance hipnótico y volver a pensar. Digámoslo de otro modo: la arquitectura se mueve o se inquieta de otra manera”.

La conferencia está dedicada a la comprensión de “esa otra manera” de vida de la arquitectura, siguiendo un recorrido que pasa por la portada románica de santa María de Ripoll, auténtica *Nachleben* del Arco de Constantino, hasta los dibujos del Arco de Giuliano de Sangallo o la carta de Rafael a León X en la que reflexionó sobre ese gran monumento arquitectónico. En el templo Malatestiano, a diferencia de las apropiaciones medievales del arco de triunfo, encontramos por vez primera la restitución integral - filológica - de un arco de triunfo antiguo, aun cuando se destacan las innovaciones con respecto al modelo antiguo.

Bibliografía

Bologna 2017

C. Bologna, *El Teatro de la Mente. De Giulio Camillo a Aby Warburg*, tr. esp. de H. Aguilà, Madrid 2017.

Konstantopoulou 2018

D. Konstantopoulou, *Arquitectura del Atlas Mnemosyne. Un itinerario a través de la obra de Aby Warburg*, Barcelona 2018.

Lahuerta 2015

J.J. Lahuerta, *Aby Warburg. Marginalia. Carl Einstein*, Madrid 2015.

Michaud [1998] 2017

P.A. Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de A. Warburg *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], Prólogo de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. del francés de V. Goldstein, tr. del alemán de S. Stubrin, Buenos Aires 2017.

Romandini 2017

F.L. Romandini, *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires 2017.

Warburg, Bing [1928-1929] 2016

A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, ed. de M. Ghelardi, tr. esp. de H. Aguilà Ruzola, Madrid 2016.

Warburg 2018

A. Warburg, *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*, ed. de M. Ghelardi, Prefacio de V. Cirlot, tr. esp. de H. Aguilà Ruzola, Madrid 2018.

English abstract

The article presents a selection of relevant publications in recent years, from 2015 to 2019, on Spanish translations of writings by Aby Warburg and texts about his *magnum opus* originally published in other languages on the one hand and, on the other, a selection of volumes on the Hamburg scholar which have been published in Spanish.

Studi warburghiani in Germania (2018-2019)

Marilena Calcara

Numerosi, negli ultimi due anni in Germania, gli studi su Aby Warburg, sulle sue opere, sui concetti principali della sua metodologia. Il progetto internazionale “Bilderfahrzeuge” a cui all’Istituto Warburg di Londra lavorano studiosi internazionali, finanziato dal ministero dell’educazione e della ricerca tedesco (Bundesministerium für Bildung und Forschung) insieme alla fondazione Max Weber, ha dato luogo alla pubblicazione a Berlino del volume *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie* a cura di Andreas Beyer, Horst Bredekamp, Uwe Fleckner e Gerhard Wolf (Beyer *et al.* 2018).

Uno dei maggiori conoscitori tedeschi di Warburg, Kurt W. Foster, pubblica nel 2018 un nuovo testo di introduzione al suo metodo (Forster 2018). Un’approfondita analisi di alcuni dei concetti warburghiani viene presentata in un numero della rivista online “Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte” (FIB 2018). Continuano anche le pubblicazioni di edizioni di opere warburghiane, come quella tascabile *Werke in einem Band* a opera di Martin Tremml, Sigrid Weigel e Perdita Ladwig (Warburg 2018a) e una edizione delle foto di Warburg scattate in America a cura di Uwe Fleckner (Warburg 2018b). A dicembre 2019 vedrà la luce un volume con più di 800 lettere di Warburg analizzate e commentate.

Negli ultimi due anni sono apparse anche traduzioni tedesche di testi editi originariamente in altre lingue, come *Das Prinzip der Chimäre. Eine Anthropologie des Gedächtnisses* di Carlo Severi uscito a Parigi nel 2007 e poi tradotto in inglese nel 2015 (Severi [2007] 2018); o il saggio di Didi-Huberman *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg* di cui è stata ripubblicata la traduzione dal francese (Didi-Huberman [2002] 2019²).

Non sono mancati approcci di contestualizzazione moderna della metodologia di Aby Warburg applicata ai nuovi media o a contesti didattici come proposto nel volume di Sarah Hübscher e Elvira Neuendank (Hübscher, Neuendank 2018).

Il 21 marzo 2018 al teatro di Costanza è stata presentata la pièce teatrale *Aby Warburg. Gespräche mit einem Nachtfalter* di Gerd Zahner con la regia di Oliver Vorwerk (“I discorsi di Warburg con una farfalla notturna”) dove viene messa in scena la vita di Warburg nel suo periodo di Kreuzlingen, in cui i dialoghi con la sua infermiera o con il suo medico Ludwig Binswanger portano alla ribalta il controverso rapporto tra ragione e follia.



1 | *Aby Warburg. Gespräche mit einem Nachtfalter*, di Gerd Zahner, regia di Oliver Vorwerk, Theater Konstanz, Konstanz, 21 marzo 2018.

Elenco delle più importanti edizioni e pubblicazioni su Warburg in Germania negli anni 2018 e 2019

Beyer et al. 2018

A. Beyer, H. Bredekamp, U. Fleckner, G. Wolf (hrsg.), *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, Berlin 2018.

Bredekamp 2019

H. Bredekamp, *Aby Warburg, der Indianer. Berliner Erkundungen einer liberalen Ethnologie*, Berlin 2019.

Costa 2018

M.T. Costa, *Die Lesbarkeit der Bilder als erkenntniskritische Kategorie der Kulturwissenschaft um 1900: das Beispiel Walter Benjamins und Aby Warburgs*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 81 (2018), 231-241.

Didi-Huberman [2002] 2019₂

G. Didi-Huberman, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg* [OA. *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002], übers. von M. Bischoff, Berlin [2010] 2019.

Erstić 2018

M. Erstić, *Paragone 1900. Studien zum Futurismus*, "Reihe Medienwissenschaften" 14, Siegen 2018.

Fehrenbach, Zumbusch 2019

F. Fehrenbach, C. Zumbusch (hrsg.), *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, Naturbilder/Images of Nature Bd. 6, Berlin 2019.

Felixmüller 2018

M.L. Felixmüller, *Produktive Unordnung. Metamorphosen der Wunderkammer bei Aby M. Warburg und im Internet*, Springe 2018.

Forster 2018

K.W. Forster, *Aby Warburgs Kulturwissenschaft. Ein Blick in die Abgründe der Bilder*, Berlin 2018.

Gabriel 2019

G. Gabriel, *Die politische Bildersprache der Briefmarken. Beispiele aus der deutschen Geschichte*, in P. Smolarski, R. Smolarski, S. Vetter-Schultheiß (hrsg.), *Gezähnte Geschichte. Die Briefmarke als historische Quelle*, Göttingen 2019, 21-36.

Hübscher, Neuendank 2018

S. Hübscher, E. Neuendank, *Learning from Warburg. Der Bilderatlas als Erkenntnis-, Darstellungs- und Vermittlungsinstrument*, "Zeitschrift für Pädagogik" 64 (2018), 307-324.

Johnson 2018

C.D. Johnson, *Zwischen Hieroglyphen und Diagrammen. Warburgs witzige Denkbilder*, "Romanische Studien" 6 (2018), 95-117.

Müller, Picht 2018

E. Müller, B. Picht (hrsg.), "Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte" (FIB), E-Journal 7/1 (2018), Berlin 2018.

Pfisterer, Teutenberg 2019

U. Pfisterer, T. Teutenberg, *Studieren bei Warburg und Panofsky. Ludwig Heinrich Heydenreich und die Kunstgeschichte der Weimarer Republik*, Berlin 2019.

Severi [2007] 2018

C. Severi, *Das Prinzip der Chimäre. Eine Anthropologie des Gedächtnisses* [ed. or. *Le Principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*, Paris 2007], übers. von C. Brede-Konersmann, Paderborn 2018.

Suzuki 2018

K. Suzuki, "... den Ruach in den Maschinenkloss bringen". *Aby Warburg und das Zeiss-Planetarium*, in B. Goesl, H. Christian von Herrmann, K. Suzuki (hrsg.), *Zum Planetarium. Wissensgeschichtliche Studien*, Paderborn 2018, 263-307.

Targia 2018

G. Targia, "Energie der Umformung" als "Reaktionsenergie". *Aby Warburgs Vorträge über die Kultur der Italienischen Frührenaissance (1909)*, in F. Fehrenbach, R. Felfe, K. Leonhard (hrsg.), *Kraft, Intensität, Energie. Zur Dynamik der Kunst*, Naturbilder/ Images of Nature Bd. 2, Berlin-Boston 2018, 317-328.

Thimann 2019

M. Thimann, *Julius Schlosser und Aby Warburg als Büchersammler*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", hrsg. von Bundesdenkmalamt Wien und von Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Bd. 66, Wien-Köln-Weimar 2019.

Warburg 2018a

A. Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, hrsg. und kommentiert von M. Treml, S. Weigel, P. Ladwig, Berlin 2018.

Warburg 2018b

A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, hrsg. von U. Fleckner, Berlin 2018.

Warburg 2019

A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers, S. Haug in Zusammenarbeit mit T. Helbig, *Aby Warburg, Gesammelte Schriften* – Studienausgabe, Bd. V.1.2, Berlin 2019.

Woldt 2019

I. Woldt, *Im Labor der Bildtafeln. Das Funktionsprinzip der Reihenbildung und Aby Warburgs Theorie der Funktion des Bildgedächtnisses*, München 2019.

Zahner, Vorwerk 2018

Aby Warburg. Gespräche mit einem Nachtfalter, Theaterstück, von G. Zahner, Regie von O. Vorwerk, Uraufführung am 21 März 2018, Konstanz, Theater Konstanz.

Zöllner 2018

F. Zöllner, *Die Wilden von Sankt Pauli. Als der besonnene und der "primitiven" Kunst eigentlich zugeneigte Kulturwissenschaftler Aby Warburg zum Kritiker des expressionistischen Malers Emil Nolde wurde: Analyse eines unedierten Briefs*, "Frankfurter Allgemeine Zeitung" 179, 4 August 2018, 12.

Zumbusch 2018

C. Zumbusch, *Transformationen. Aby Warburg und die Kraft der Kunst*, in F. Fehrenbach, R. Felfe, K. Leonhard (hrsg.), *Kraft, Intensität, Energie. Zur Dynamik der Kunst*, Naturbilder/Images of Nature Bd. 2, Berlin-Boston 2018, 329-342.

English abstract

The paper provides an overview of the numerous studies conducted in Germany on Aby Warburg and his *magnum opus* in the last two years, 2018 and 2019. The publications include editions of Warburgian writings, translations into German of texts originally published in other languages, and studies that apply the methodology of the Hamburg school to new media or didactic contexts. Finally, the story of Aby Warburg, in particular of his time in Kreuzlingen, was staged in the Konstanz Theatre, Konstanz, in March 2018.

Warburgian Studies in Belgium (2016-2019)

Stephanie Heremans

It is agreed upon that Aby Warburg's (1866-1929) main achievement consists of opening up the discipline of art history to the study of all types of artefacts, and the contexts and cross-cultural processes that they, too, reflected. Likewise, Warburg's combination of the study of word and image – that furthered our understanding of various forms of visual expression and dynamics of cultural transmission – is generally regarded as one of the principal innovations brought to the discipline by his *Ikonomie*. While the 'Warburgian method' attracted little attention during the 20th century in Belgium, a renewed interest in the historiography of art and iconological studies, during the last decades, has sparked the awareness and enthusiasm of Belgian researchers for Warburg's legacy (for studies on Belgian art history in general, see: Philippot 2005, Pirenne 2012). By presenting an overview of relevant research initiatives, this paper aims to shed light on the state of the art of Warburgian studies in Belgium (2016-2019) and expand the bibliography on Warburg.

Belgian studies on Warburg can be traced to a few scholars, in particular to Barbara Baert and Maud Hagelstein, each engaging with Warburg's oeuvre from different disciplines, research groups and universities. Both of them contributed widely to Warburgian scholarship in Belgium and abroad. Barbara Baert (art historian, KU Leuven) is the founder and editor-in-chief of four peer-reviewed series issued at Belgian publishing houses; *Iconologies*, *Studies in Iconology*, *Art & Religion* and *Recollection*. Also, she initiated and coordinates the Iconology Research Group (IRG, 2008-), a research platform that explores the role of iconology and deals with the making, meaning and migration of images from the Middle Ages to the present. In 2016, Baert was awarded the Francqui Prize Human Sciences – the highest and most prestigious scholarly and scientific honor in

Belgium – in recognition of her bold and innovative approach. As tokens of her gratitude, she published the celebratory volume *Fragments* (Baert 2018c) and organized, in collaboration with the Francqui Foundation, *The Right Moment: A Symposium on Kairotic Energies* at the University Foundation, Brussels (October 18-19, 2018). Internationally her distinguished iconological method and encouragements for an interdisciplinarily oriented art history have been much appreciated, while at once breaking a lance for Warburgian studies in Belgium. Currently, she supervises the project *Kairós, or the Right Moment: Nachleben & Iconology* (funded by KU Leuven, 2018-2022) in collaboration with Han Lamers. This ongoing PhD-project is mainly concerned with the meaning and significance of *kairós* and *fortuna* as concepts and images in Warburg's writings. Furthermore, a number of MA theses on Warburg and his circle have been written under Baert's supervision at KU Leuven (Tack 2018, Lust-De Troch 2018, L'Ecluse 2013, Heremans 2011).

Maud Hagelstein (philosopher, University of Liege) has published extensively on image theory in late modern continental philosophy and on Warburg's image theory and method specifically. Her impressive doctoral research *Origine et survivances des symboles. Warburg, Cassirer, Panofsky* (Hildesheim 2014) has been published, and recently she also organized the conference *Bildwissenschaft – Image et langage* at the University of Liege (May 12-13, 2016). Hagelstein is appointed as secretary of the Fonds de la Recherche Scientifique (FNRS) group "Historiographie et épistémologie de l'histoire de l'art" (2005-) and associated with the "Centre Prospéro – Langage, image et connaissance (Université Saint-Louis, Brussels). Prospéro and the work of its affiliated scholars – such as Laurent Van Eynde, Natacha Pfeiffer and Laure Cahen-Maurel – has affinities with Warburgian studies (Cahen-Maurel 2009; Warburg [1893] 2007; Faivre d'Arcier, Madou, Van Eynde 2005). In the Flemish part of Belgium, Stéphane Symons' (philosopher, KU Leuven) research is concerned with 19th and 20th century German theories of aesthetics and philosophy of culture. Symons' work focuses predominantly on the writings of Georg Simmel (1858-1918) and Walter Benjamin (1892-1940), but often touches on Warburg's theory and method (Symons 2012).

Besides these hubs of research in Leuven, Liege and Brussels, the PhD-research of Esther Tuytens (theatre studies) "Restoring Gestures:

Exploring Aby Warburg's Method for Theatre Studies" (funded by the University of Antwerp/Flanders Research Foundation FWO, 2012-2016) at the Research Center for Visual Poetics, and "The Afterlife of Catholic Bodily Imagery in the Post-Religious Landscape", PhD-project of the artistic researcher Maria Gil Ulldemolins (Hasselt University) should also be mentioned. Ulldemolins is chiefly interested in what remains of the European Catholic heritage in secular contemporary visual culture. Her 'research-practice' relies heavily on Warburg's approach and revolves around key concepts such as *Pathosformel* and *Denkraum* (see esp. *The Atlas of Things Before* or Ulldemolins 2017a, Ulldemolins 2017b).

So it seems that Warburg's biography and writings do not only appeal to scholars. Recently, for instance, they have also drawn the attention of the Belgian filmmaker Manu Riche. The film *Snake Dance* – jointly written and directed by Riche and Patrick Marnham – premiered in Brussels in 2012. Their essayistic film, neither a documentary nor an entire work of fiction, has internationally been selected for film festivals and was granted several awards. While tracing the creation of the atomic bomb and its repercussions for landscapes the film travels from the landscape of the Congolese jungle (where uranium was mined), along New Mexico (where Aby Warburg studied native Indian culture in 1895-1896; the same location where physicist Robert J. Oppenheimer was to develop the atomic bomb fifty years later) to Hiroshima and Nagasaki (1945). Both brilliant researchers, Warburg and Oppenheimer, served as protagonists and each other's counterparts. Warburg's study of the Hopi (his *Kreuzlingen Lecture* on April 21, 1923) as a crucial moment in the recovery process of his psychosis, juxtaposes *Snake Dance's* reflection on the genesis of a weapon of mass destruction and its consequences. Its screenings were preceded by Jerry Killick's performance of Aby Warburg's legendary lecture on the serpent ritual. In 2015, the lecture and *Snake Dance* were the theme of a 'crosstalk at the movies' session organized by the Free University of Brussels (VUB). One year later, the film reappeared in Belgian cinemas (Antonissen 2016).

Due to its geographical location – sharing not only its borders with the Netherlands, France and Germany but also its three official languages – Belgian iconological and Warburgian studies seem to be a point of intersection nestled in-between the neighboring traditions of

anthropologie visuelle, Bildwissenschaften and visual studies (Baert 2011). Barbara Baert uttered this ‘friendly contamination’ in her bilingual (Dutch and French) speech held in acceptance of the Francqui Prize on June 8, 2016:

Nul doute que la position charnière de la Belgique, avec ses trois régions linguistiques s’entre-chevauchant, ne soit pour quelque chose dans la moisson particulièrement riche des sciences de l’art: ouverte à toutes les dynamiques, à toutes les inséminations et contagions à bon escient, et toujours à l’écoute (Baert et al. 2017, 15-16).

The chronologically structured bibliography below presents an overview of Warburgian studies in Belgium from 2016 until the present.

Bibliography 2016-2019

2016

Baert 2016a

B. Baert, *Aby Warburgs Nymphen und Schmetterlinge als Affekte*, in A. Pawlak, L. Zieke, I. Augart (hrsg.), *Ars-Visus-Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2016, 18-37.

Baert 2016b

B. Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. Part II. Aby Warburg’s (1866-1929) Butterflies as Art Historical Paradigms*, “Studies in Iconology” 4, Leuven 2016.

Baert 2016c

B. Baert, *Kairos or Occasion as Paradigm in the Visual Medium. Nachleben, Iconography, Hermeneutics*, “Studies in Iconology” 5, Leuven 2016.

Baert 2016d

B. Baert, *In Response to Echo. Beyond Mimesis or Dissolution as Scopis Regime (with Special Attention to Camouflage)*, “Studies in Iconology” 6, Leuven 2016.

Baert 2016e

B. Baert, *Revisiting Salome’s Dance in Medieval and Early Modern Iconology*, “Studies in Iconology” 7, Leuven 2016.

Baert 2016f

B. Baert, *Pneuma and the Visual Medium in the Middle Ages and Early Modernity. Essays on Wind, Ruach, Incarnation, Odour, Stains, Movement, Kairos, Web and Silence*, “Art & Religion” 5 (2016).

Hagelstein 2016a

M. Hagelstein, *Iconic turn et critique du paradigme langagier*, "Bulletin d'Analyse Phénoménologique" 12/2 (2016), 340-356.

Hagelstein 2016b

M. Hagelstein, *Introduction*, "MethIS: Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines" 5 (2016), 7-15.

Hagelstein, Hamers 2016

M. Hagelstein, J. Hamers, *L'atlas à l'épreuve de l'image en mouvement (Warburg, Farocki, Didi-Huberman)*, "MethIS: Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines" 5 (2016), 151-173.

Jackob 2016

A. Jakob, *L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg et l'héritage du regard du spectateur de théâtre*, tr. par S. Neelsen, "Études Théâtrales" 65/2 (2016), 227-239.

2017

Almeida, Ionescu 2017

C. Almeida, V. Ionescu, *Sobre mariposas e borboletas, ou como se orientar através das imagens*, "Lumina. Revista do Programa de Pós-graduação Universidade Federal de Juiz de Fora" 11/1 (2017), 1-24.

Baert et al. 2017

B. Baert, M. Martens, F. Strauven, B. Verschaffel, *Iconologie of 'La science sans nom'*, "Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Standpunten" 50 (2017).

Baert 2017a

B. Baert, *About Stains or the Image as Residue*, "Studies in Iconology" 10, Leuven 2017.

Baert 2017b

B. Baert, *Aby Warburgs (1866-1929) 'Nymphe'. Ein Forschungsbericht zu Motiv, Phantom und Paradigma*, "Imago. Interdisziplinäres Jahrbuch für Psychoanalyse und Ästhetik" 4 (2017), 39-62.

Hagelstein 2017a

M. Hagelstein, *Aby Warburg (1866-1929)*, in C. Talon-Hugon (éd.), *Dictionnaire des théoriciens de l'art*, Paris 2017, 690-695.

Hagelstein 2017b

M. Hagelstein, *Soulèvements. Poétique et politique, une rencontre (presque) impossible*, "Fluxnews" 72 (2017), 8-9.

Ionescu 2017a

V. Ionescu, *On Moths and Butterflies, or How to Orient Oneself Through Images. Georges-Didi Huberman's Art Criticism in Context*, "Journal of Art Historiography" 16 (2017), 1-16.

Ionescu 2017b

V. Ionescu, *Pneumatology. An Inquiry into the Representation of Wind, Air and Breath*, "Iconologies" 3 (2017).

Ionescu 2017c

V. Ionescu, *The Atlas as a Figure of Memory and the Adaptive Reuse of Architectural Heritage*, in L. Marin, A. Diaconu (éds.), *Usages de la figure, régimes de la figuration*, Bucharest 2017, 235-247.

Pint, Roes 2017

K. Pint, R. Roes, *The Visual Essay and the Place of Artistic Research in the Humanities*, "Palgrave Communications" 3/8 (2017), 1-7.

Ulldemolins 2017a

M.G. Ulldemolins, *Atlas of Things Before*, 2017.

Ulldemolins 2017b

M.G. Ulldemolins, *I decided to start a smart image library and I almost went bananas*, "Medium" (2017).

2018

Baert 2018a

B. Baert, *He or She Who Glimpses, Desires, Is Wounded. A Dialogue in the Interspace Between Aby Warburg and Georges Didi-Huberman*, "Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities" 23/4 (2018), 47-79.

Baert 2018b

B. Baert, *What about Enthusiasm? A Rehabilitation. Pentecost, Pygmalion, Pathosformel*, "Studies in Iconology" 13, Leuven 2018.

Baert 2018c

B. Baert, *Fragments*, Stephanie Heremans (ed.), "Studies in Iconology" 14, Leuven 2018.

2019

Ionescu 2019

V. Ionescu, *The Figure in Time. On the Temporality of the Figural*, in L. Marin, A. Diaconu (eds.), *Working through the Figure: Theory, Practice, Method*, Bucharest 2019, 11-62.

Baert 2019a

B. Baert, *About Sieves and Sieving. Motif, Symbol, Technique, Paradigm*, Berlin 2019.

Baert 2019b

B. Baert, *Interruptions and Transitions. Essays on the Senses in Medieval and Early Modern Visual Culture*, Leyden 2019.

Hagelstein (at press)

M. Hagelstein, *Aby Warburg, Textes & Fragments (1926-1929) suivi de 'Plasticité du visuel. Montages et usages critiques de l'image chez A. Warburg'*, tr. et éd. des

textes inédits en allemands (manuscrits) en collaboration avec Dr. C. Letawe, Liege (at press).

Lamers (at press)

H. Lamers, *Afterlife of Antiquity: Anton Springer (1825-1891) on the Classical Tradition*, "Studies in Iconology" 15, Leuven (at press).

References

Antonissen 2016

J. Antonissen, 'Snake Dance' van Manu Riche even terug in de zalen: 'Waarom zijn we bezig geweest met onze eigen vernietiging?', "Focus Knack" (September 6, 2016).

Baert 2011

B. Baert, *Introduction: The Pact Between Word and Image*, in B. Baert, *Interspaces Between Word, Gaze and Touch: The Bible and the Visual Medium in the Middle Ages*, Leuven 2011, 1-9.

Baert et al. 2017

B. Baert, M. Martens, F. Strauven, B. Verschaffel, *Iconologie of 'La science sans nom'*, "Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Standpunten" 50 (2017), 15-16.

Baert 2018c

B. Baert, *Fragments*, Stephanie Heremans (ed.), "Studies in Iconology" 14, Leuven 2018.

Cahen-Maurel 2009

L. Cahen-Maurel, *Journal de la Bibliothèque Warburg des Sciences de la Culture (1926-1927): extraits traduits de l'allemand par Laure Cahen-Maurel*, "Cenquatrevue" 1 (2009), 163-172.

Faivre d'Arcier, Madou, Van Eynde 2005

E. Faivre d'Arcier, J.-P. Madou, L. Van Eynde (éds.), *Mythe et création. Théorie, figures*, Brussels 2005.

Hagelstein 2014

M. Hagelstein, *Origine et survivances des symboles. Warburg, Cassirer, Panofsky*, Hildesheim 2014.

Heremans 2011

S. Heremans, *De 'beleving' van het symbool: Onderzoek naar de genese en het Nachleben van een antropologische dimensie in de theorie van kunsthistoricus Aby M. Warburg (1866-1929)*, unpublished thesis, Leuven 2011.

L'Ecluse 2013

V. L'Ecluse, *Ninfa Fiorentina: Een synthese- en impactonderzoek naar de formerende*

rol van de nimf voor het denken van Aby Warburg, unpublished thesis, Leuven 2013.

Lust-De Troch 2018

M. Lust-De Troch, *Dora Panofsky-Mosse (1885-1965). Achtergrond, belang en impact van een kunsthistorica uit de twintigste eeuw*, unpublished thesis, Leuven 2018.

Philippot 2005

P. Philippot, *Jalons pour une méthode critique et une histoire de l'art en Belgique*, Brussels 2005.

Pirenne 2012

R. Pirenne, *In Search of Synthesis: Art History in Belgium*, eng. trans. by M. Rampley, in M. Rampley, T. Lenain, H. Locher, A. Pinotti, C. Schoell-Glass, K. Zijlmans (eds.), *Art History and Visual Studies in Europe. Transnational Discourses and National Frameworks*, Leyden 2012, 275-285.

Symons 2012

S. Symons, *Walter Benjamin: Presence of Mind, Failure to Comprehend*, Leyden 2012.

Tack 2018

L. Tack, "Leicht ist's folgen dem Wagen, den Fortuna führt". *Gertrud Bing (1892-1964) en Fortuna. Bijdragen tot de intellectuele erfenis van Aby M. Warburg*, unpublished thesis, Leuven 2018.

Ulldemolins 2017a

M.G. Ulldemolins, *Atlas of Things Before*, 2017.

Ulldemolins 2017b

M.G. Ulldemolins, *I decided to start a smart image library and I almost went bananas*, "Medium" (2017).

Warburg [1893] 2007

A. Warburg, *La Naissance de Vénus et le Printemps de Sandro Botticelli. Etude des représentations de l'Antiquité dans la première Renaissance Italienne* [or. éd. Sandro Botticellis "Geburt der Venus" und "Frühling". Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der Italienischen Frührenaissance, Leopold Voss, Hamburg-Leipzig 1893], tr. par L. Cahen-Maurel, Paris 2007.

English abstract

By presenting an overview of relevant research initiatives, this paper aims to shed light on the state of the art of Warburgian studies in Belgium (2016-2019) and expand the bibliography on Warburg.

Warburgian Studies in Russia

Ekaterina Mikhailova-Smolniakova

The name of Aby Warburg first appeared in Russian academic press even before his “intellectual biography” published by Ernst Gombrich in English in 1970 produced a new wave of interest in the outstanding personality and legacy of the art historian from Hamburg. That first time was anything but complimentary; in 1964 no Soviet art historian could give a positive review of what was a new fashionable trend in Western humanitarian science or the achievements of its recognized founding father (Libman 1964). However, iconology became a subject of academic discourse in Soviet history of art thanks to that first negative review.

The next publication on Warburg’s legacy in the Russian language appeared more than 10 years later. In 1977, Michail Sokolov, the famous Soviet art historian and adherer of the iconology method, published the analytical essay *The Limits of Iconology and the Problem of Art History Method Integrity: About Discussions of Erwin Panofsky’s Theory* in the anthology on the approaches to the study of 12th-17th century art prevailing in the West at the time (Sokolov 1977). Even though the title of the essay refers to a much later and lots more formalized version of the methodology reviewed by the author, the first part of the text is totally dedicated to its origins. Sokolov compares Warburg with “iconographers of the traditional type” (for instance, with Anton Heinrich Springer and Émile Mâle) and notes, that unlike the latter, Warburg paid less attention to the subject and concentrated on the visual motive, on what he calls “cluster of the spiritual conflicts of the epoch hidden in the works of art” (Sokolov 1977, 230). Sokolov believes it is Warburg’s achievement that thanks to his works “certain prerequisites for uniting the history of style, iconology and sociology or art (which was going through its embryonic stage at the time) into one branch of science” (Sokolov 1977, 232). Using the

Intellectual Biography mentioned above as key source of information and partly relying on Gombrich's point of view, Sokolov finishes his review with a comment that the works of the Hamburg art historian could not serve the creation of the so-called "strong", i.e. *a priori* justified art history, because "Warburg was a true child of Darwin's age, with constant tendency to seek biological understanding of creative process" (Sokolov 1977, 232).

Until early 2000s, the articles by Libman and Sokolov remained the only works in the Russian language where Warburg's legacy was reviewed. If we include translations of works by Western European art historians, it may be said that in the post-Soviet era the long period of silence was broken with the article by Ernst Gombrich: *Ambivalence in Classical Tradition: Psychology of Culture*, published in the reputable journal on humanitarian studies, "Novoe Literaturnoe Obozrenie" (Gombrich 1999).

Starting with the turn of the century, the number of 'warburgian' publications in Russia has been growing up, thus reflecting an outburst of interest in the origins of the cross-disciplinary history of art experienced by the Western European science at the same time. These publications fall into two categories. Authors of articles for textbooks and encyclopedias mostly concentrate on iconology as a method originally developed by Warburg. The personality and biography of the scientist, though never completely ignored by such publications, still never get any close review. The texts in the second category may be compared with Gombrich's monograph. They usually place the key Warburg's projects into the context of a detailed description of his life. Naturally, most works of the second category tend to draw parallels between the personal and the scientific biographies of the main character. Besides, in the first ten years of 21st century, there was one more addition to translated works where warburgian tradition was reflected one way or another: *Myths, Emblems, Evidence. Morphology and History* by Carlo Ginzburg (chapter *From Warburg to Gombrich*, Ginzburg 2004).

In the 2000s, Stepan Vanejan, the art historian and theorist, proved to be one of the most meticulous and enthusiastic researchers of Warburg's works. For several encyclopedias, he prepared articles on Aby Warburg (Vanejan 2003) and on iconology (Vanejan 2008; Vanejan 2009). Later, the careful studies of the Warburg's methodology brought Vanejan to the

desire to rebuild the genealogy of the views of the scientist who introduced the first stages of development of iconology to the Russian humanitarian science, i.e. the views of Ernst Gombrich, already mentioned before a few times. A long detailed article became appeared as a result of a comparison of the two research systems: *Aby Warburg Through the Eyes of Ernst Gombrich: experience of reading and commentary* (Vanejan 2012). A few years later the material, with some revisions and additions, was included in Vanejan's monograph totally dedicated to Gombrich, where it became a chapter, called *Gombrich and Warburg: experience of symbolism and commentary* (Vanejan 2015). In both texts, Vanejan explores Gombrich's point of view as Warburg's biographer, and through his point of view explores the origins of the methodology used by the latter. Vanejan makes the key emphasis on the close connection between the art history paradigm and the perceptual psychology of that form which Warburg may have known in the early 20th century. The Russian researcher of Warburg's method has established a direct or indirect connection with the views of a few scientists, including Tito Vignoli, Charles Darwin, Friedrich Theodor Fischer, Hermann Siebeck, Adolph Konrad Fiedler, Gottfried Semper. According to Vanejan, the key object of Warburg's interest was "the nature and principles of functioning of archetypal symbols in visual arts", while the basis of his highly psychological approach to the history of art was the strife to "clarify" and "rationalize" what he called "irrational, almost beastly-phobous reactions of the primitive man" (which he feared) through the means of "very concrete methodology, i.e. through the conceptual framework of association psychology" (Vanejan 2015, 138).

That chapter in the monograph by Vanejan, published in 2015, starts with an understandable statement that "by now... it has been written about Aby Warburg about as much as the whole history of art" (Vanejan 2015, 12). Though the author had in mind the situation in the West, this can also be said about Russia. Soon after the first publications by Vanejan, the strictly cross-disciplinary approach used by Warburg became the subject of Professor Vasil'ev's review in his article *Aby Warburg's Theory of Social Memory in the Intellectual Context of the Epoch* (Vasil'ev 2007). The next year was marked with the publication of a momentous text, that is, the full publication of several articles by Warburg (translated into Russian) in a monographic collection called *The Great Migration of Images*. The preface

to the collection by Il'ja Dorončenkov *Aby Warburg: Saturn and Fortuna* to this day remains one of the best texts for the wide audience, where the personal and scientific biography of Warburg is presented in close connection with the main stages of his work and the key concepts of his methodology (*Pathosformel*, *Nachleben der Antike*, etc.) are presented in simple language adapted to a lay mind. Same year, Vjačeslav Šestakov, Doctor of Philosophy and culturologist, was one of the first to include a chapter on Aby Warburg in a textbook on the history of arts for artistic and humanitarian universities (Šestakov 2008). Professor Limanskaja devoted to Warburg a big part of her review *The History of Art as a Living System: Methodology Aspects in Art History in XX Century* (Limanskaja 2011). At the same time there came publications on Warburg by Marina Toropygina, for instance, *Atlas Mnemosyne. Non finito in the History of Art* (Toropygina 2012), *Aby Warburg in 1912. About the Origins of Iconology* (Toropygina 2013) and *Aby Warburg. Biography and biographers* (Toropygina 2013). Finally, in 2015, the first detailed monograph on Warburg was published in Russian language. It is based on Toropygina's thesis for doctor's degree, guided by Vanejan and adapted for publication: *Iconology. The Beginning. The Problem of Symbol in Aby Warburg's Work and His Circle* (Toropygina 2015; an English presentation in Engramma n. 139). The first part of work is totally dedicated to Aby Warburg and the development of the concept of "symbol" in his texts. In the second part, the same concept is reviewed in a wider context, and the circle of authors is also widened with some art historians of 20th century and of Warburg's circle, including Fritz Saxl, Edgar Wind, Erwin Panofsky, Ernst Gombrich and Jan Białostocki.

In 2016 during the Second International Sarabianov Congress of Art Historians in Moscow State Institute for Art Studies Monica Centanni and Daniela Sacco have presented their works on the famous Aby Warburg's *Bilderatlas Mnemosyne* and described the history and concept of the whole work in general (Centanni 2018), and some specifics of the first three plates in particular (Sacco 2018).

It is only just to crown the review of works in Russian dedicated to Warburg with a wonderfully illustrated detailed anthology of the visual culture studies *World of Images. Images of the World (Мир образов, образы мира)*, Mazur 2018) prepared in cooperation with the European University

at St. Petersburg by the editor and compiler Natalia Mazur and published in 2018 (Mazur 2018; an Italian version of the Introduction in this issue of *Engramma*). Natalia Mazur not only acted as the translator of a major part of the texts presented in Russian for the first time ever but supplemented them with a detailed essay on each author. Thanks to that, *The World of Images* offers to the reader a complete gallery of the key persons in modern European visual art studies, whose names until now were only known to experts. The opening section, *Nachleben of Warburg's Method* is fully dedicated to the subject of our interest and unites the article by Warburg himself about the painting *Déjeuner sur l'herbe* by Manet (Warburg's text on Manet, edited by Maurizio Ghelardi, is published in this issue of *Engramma*), with texts by Edgar Wind, William S. Heckscher and Carlo Ginzburg, focusing on various aspects of the great scientist's method. The articles included in the anthology provide characteristics of various research trends within the general concept of visual studies. Nearly all material in the book could be placed in the wide field of academic discourse formed by warburgian tradition, while the authors may be seen as either 'direct' intellectual heirs to Warburg (like Fritz Saxl, Erwin Panofsky, Salvatore Settis, or Michael Baxandall, for instance), or at least as those who share with him some common convictions.

There is no doubt, that the period of active interest in Warburg's legacy and those trends in the art studies which result from the long period of his work analysis, is not over yet. It is not that easy to imagine what results may come out of adopting warburgian cross-disciplinary principle, neglecting the quality difference between "high" and "low" art for the purposes of studying the nature of forces stimulating creative activities. But one thing is clear: a lot of wonderful discoveries are waiting for Russian readers along the way to which Aby Warburg gave direction.

Bibliography

1964-1977

Libman 1964

M.Ja. Libman, *Ikonologija*, v T.N. Livanova, B.R. Vipper (Otv. red.), *Sovremennoe iskusstvoznanie za rubežom: Očerki*, Moskva 1964, 62-76.

М.Я. Либман, *Иконология* // *Современное искусствознание за рубежом: Очерки* / Ред. Т.Н. Ливанова, Б.Р. Виппер, Москва 1964, 62-76.

Sokolov 1977

M.N. Sokolov, *Granicy ikonogogii I problema edinstva isusstvedčeskogo metoda: K sporam vokryg teorii Panofskogo*, v A.D. Chegodayev (Otv. red.), *Sovremennoe iskusstvoznanie Zapada o klassičeskom iskusstve XIII-XVII vv.: Očerki*, Moskva 1977, 227-249.

М.Н. Соколов, *Границы иконологии и проблема единства искусствоведческого метода: к спорам вокруг теории Панофского* // *Современное искусствознание Запада о классическом искусстве XIII-XVII вв.: Очерки* / Ред. А.Д. Чегодаев, Москва 1977, 227-249.

1999-2010

Gombrich [1984] 1999

E.H. Gombrich, *Ambivalentnost' klassičeskoj tradicii: psihologija kul'tury Abi Varburga* [original'noye izdaniye *The Ambivalence of the Classical Tradition: The Cultural Psychology of Aby Warburg* (an address given at Hamburg University on 13 June 1966 on the centenary of Aby Warburg's birth), in *Tributes: Interpreters of Our Cultural Tradition*, Oxford 1984, 117-137], "Novoe literaturnoe obozrenie" 39 (1999), 7-23.

Э.Г. Гомбрих, *Амбивалентность классической традиции: психология культуры Аби Варбурга* // "Новое литературное обозрение" 39 (1999), 7-23.

Vanejan 2003

S.S. Vanejan, *Varburg, Abi*, "Pravoslavnaja ènciklopedija" 6, Moskva 2003, 556.

С.С.Ванеян, *Вабург, Аби* // "Православная энциклопедия" 6, Москва 2003, 556.

Ginzburg [1966] 2004

C. Ginzburg, *Ot Varburga do Gombricha. Zametki ob odnoj metodogičeskoj probleme* [original'noye izdaniye *Da A.M. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, "Studi medievali" s. III, VII (1966), 1015-1065; republished in *Miti, emblemi, spie*, Torino 1992, 29-106], v *Mify - èmblemy - primety. Morfologija i istorija*, Moskva 2004, 51-132.

К. Гинзбург, *От Варбурга до Гомбриха: заметки об одной методологической проблеме* // *Мифы-эмблемы-приметы. Морфология и история*, Москва 2004, 51-132.

Vasil'ev 2007

A.G. Vasil'ev, *Teorija social'noj pamjati Abi Varburga v intellectual'nom kontekste*

epochi, v L.P. Repina (Otv. red.), *Vremja – Istorija – Pamjat’: istoričeskoe soznanie v prostranstve kul’tury*, Moskva 2007.

А.Г. Васильев, *Теория социальной памяти Аби Варбурга в интеллектуальном контексте эпохи // Время – История – Память: историческое сознание в пространстве культуры / Отв. ред. Л.П. Репина, Москва 2007, 38-71.*

Dorončenkov 2008

I.A. Dorončenkov, *Abi Varburg: Saturn i Fortuna*, v A. Varburg, *Velikoe pereselenie obrazov: Issledovanie po istorii i psihologii vrozrodenija antičnosti*, Sankt-Peterburg 2008, 7-48.

И.А. Доронченков, *Аби Варбург: Сатурн и Фортуна // Варбург А. Великое переселение образов: исследование по истории и психологии возрождения античности*, СПб 2008, 7-48.

Šestakov 2008

V.P. Šestakov, *Abi Varburg: u istokov ikonologij*, v V.P. Šestakov, *Istorija istorii iskusstva. Ot Plinija do naših dnei: učebnoe posobie dlja hudožestvennyh i gumanitarnuch vuzov*, Moskva 2008, 210-215.

В.П. Шестаков, *Аби Варбург: у истоков иконологии // История истории искусства. От Плиния до наших дней: учебное пособие для художественных и гуманитарных вузов*, Москва 2008, 210-215.

Vanejan 2008

S.S. Vanejan, *Ikonologija*, “*Bolšaja Rossijskaja ěnciklopedija*” 11, Moskva 2008, 86.

С.С. Ванеян, *Иконология // “Большая Российская энциклопедия” 11, Москва 2008, 86.*

Vanejan 2009

S.S. Vanejan, *Ikonologija*, “*Pravoslavnaia ěnciklopedija*” 22, Moskva 2009, 47-50.

С.С. Ванеян, *Иконология // “Православная энциклопедия” 22, Москва 2009, 47-50.*

2011-2018

Centanni 2018

M. Centanni, *Serio Ludere. Aby Warburg’s Bilderatlas: a role -playing game to study Classical Tradition*, in “*History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century*”, Proceedings of the second International Sarabianov Congress of Art Historians, ed. by E. Bobrinskaya and A. Korndorf, State Institute for Art Studies, Moscow 2018, 54-77.

М. Чентанни, *Serio Ludere. Атлас «Мнемозина» Аби Варбурга: ролевая игра по изучению классической традиции // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Материалы Второго международного конгресса историков искусства имени Д.В. Сарабянова / Ред. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф, Москва 2018, 60-83.*

Limanskaja 2011

L.Ju. Limanskaja, *Istorija iskusstva kak živaja sistema: metodologičeskie aspekty v iskusstvovznanii XX v.*, “*Artikult*” 1 (2011), 93-102.

Л.Ю. Лиманская, *История искусства как живая система: методологические аспекты в искусствознании 20 в. // “Артикульт” 1 (2011), 93-102.*

Vanejan 2012

S.S. Vanejan, *Abi Varburg glazami Ernsta Gombricha: opyt pročtenija i kommentarija*, "Vestnik PSGTU. Serija V. Voprosy istorii i teorii christianskogo mira" 5/8 (2012), 127-147.

С.С. Ванеян, *Аби Варбург глазами Эрнста Гомбриха: опыт прочтения и комментария* // "Вестник ПСГТУ. Серия 5. Вопросы истории и теории христианского мира" 5/8 (2012), 127-147.

Sacco 2018

D. Sacco, *Iter per labyrinthum: paneli A, B, C atlasa "Mnemosina"*, v "Istorija iskusstva i otvergnutoe znanie: ot germetičeskoj tradizii k XXI veku", Materialy Vtorogo meždunarodnogo kongressa istorikov iskusstva imeni D.V. Sarab'janova, E. A. Bobrinskaja, A.S. Kondorf (Otv. red.), Moskva 2018, 84; eng. trans. *Plates A, B and C of Bilderatlas Mnemosyne*, in "History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century", Proceedings of the second International Sarabianov Congress of Art Historians, ed. by E. Bobrinskaya and A. Korndorf, State Institute for Art Studies, Moscow 2018, 78-86.

Д. Сакко, *Iter per labyrinthum: панели А, В и С атласа «Мнемозина»* // *История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Материалы Второго международного конгресса историков искусства имени Д.В. Сарабьянова* / Ред. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф, Москва 2018, 84-92.

Toropygina 2012

M.Ju. Toropygina, *Atlas "Mnemosina". Non finito v istorii iskusstva*, v "Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva", Materialy meždunarodnoj konferencii molodych spezialistov na istoričeskom fakultete MGU 24-27 nojabrja 2011, A.V. Zaharova (Otv. red.), Sankt-Peterburg 2012, 314-320.

М.Ю. Торопыгина, *Атлас «Мнемозина». Non finito в истории искусства* // *Актуальные проблемы теории и истории искусства. Материалы международной конференции молодых специалистов на историческом факультете МГУ 24-27 ноября 2011: сб. научных статей* / Под ред. А.В. Захаровой, СПб 2012, 314-320.

Toropygina 2013a

M.Ju. Toropygina, *Abi Varburg v 1912 g. K voprosu ob osnovanii ikonologii*, "Ličnost'. Kul'tura. Obščestvo" 2 (2013), 158-162.

М.Ю.Торопыгина, *Аби Варбург в 1912 г. К вопросу об основании иконологии* // "Личность. Культура. Общество" 2 (2013), 158-162.

Toropygina 2013b

M.Ju. Toropygina, *Abi Varburg. Biografija i biografy*, "Iskusstvoznanie" 3-4 (2013), 20-43.

М.Ю. Торопыгина, *Аби Варбург. Биография и биографы* // "Искусствознание" 3-4 (2013), 20-43.

Toropygina 2015

M.Ju. Toropygina, *Ikonologija. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga*, Moskva 2015.

М.Ю Торопыгина, *Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга*, Москва 2015.

Vanejan 2015

S.S. Vanejan, *Gombrich i Varburg: opyt simvolizma i komentarija*, v S.S. Vanejan, *Gombrich, ili Nauka i illuzija. Očerki tekstual'noj pragmatiki*, Moskva 2015, 120-157.

С.С. Ванеян, *Гомбрих и Варбург: опыт символизма и комментария // Гомбрих, или Наука и иллюзия. Очерки текстуальной прагматики*, Москва 2015, 120-157.

Mazur 2018

N. Mazur (redaktor-sostavitel'), *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologija issledovanij vizual'noj kultury*, Sankt-Peterburg-Moskva 2018.

Н. Мазур, *Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры / Сост., ред. пер., авт. вступ. ст., биогр. очерков и прим. Н.Н. Мазур, СПб-Москва 2018.*

English abstract

This contribution illustrates the reception of Aby Warburg's magnum opus in Russia, starting with his first appearance in the academic press in 1964 up to the present day, and builds a selected bibliography of relevant Warburgian studies in the Russian environment. Until early the 2000s, only two essays examining the Warburgian legacy had appeared, outlining on the one hand a negative review, and on the other offering a study mediated by the *Intellectual Biography of Aby Warburg* by Ernst Gombrich. From the turn of the century, the number of "Warburgian" publications in Russia has grown — his writings have begun to be translated, and an interest in the cross-disciplinary methodology of the Hamburg school has taken shape.

Warburgian Studies in the UK (2014-2018)

Laura Leuzzi

Since 2014 several publications have appeared in the UK, analysing and contextualising Warburg's theory from different approaches and disciplines.

The Warburg Institute in the UK constitutes a key centre for sponsoring and promoting research, publications and events on Aby Warburg and his legacy in the various disciplines and fields. In 2016 the Institute celebrated the 150th anniversary of Warburg's birth with a three-day symposium (13-15 June 2016), entitled *Aby Warburg 150. Work. Legacy. Promise*, organised by David Freedberg and Claudia Wedepohl. The symposium explored Warburg's theory and work and his seminal legacy in art history, and visual and cultural studies with focuses on specific artists, periods and interdisciplinary analysis. A recording of the contributions from the symposium is now available online. The symposium was opened by the projection of the documentary *Aby Warburg: Metamorphosis and Memory* (2016) by the American art historian and film maker Judith Wechsler. The celebrations included also the exhibition *Verknüpfungszwang* (Warburg Institute, 3rd June-1st July 2016), curated by Eckart Marchand, Andrew Hewish and Claudia Wedepohl, featuring rare photographs and materials investigating Warburg's "compulsion to connect". Documents and images from the exposition are available online.

Most relevant current research projects on Warburg at the Institute include:

Aby Warburg: Essays and Lectures led by Dr. Claudia Wedepohl (Warburg Institute) and Professor Michael Diers (Institut für Kunst- und Bildgeschichte, Humboldt Universität Berlin), as editors. The project started in 2011 and has

as main objective the edition of Aby Warburg's *Kleine Schriften und Vorträge* ("Essays and Lectures"), edited by Ulrich Pfisterer, Horst Bredekamp, Michael Diers, Uwe Fleckner, Michael Thimann and Claudia Wedepohl. The publication is expected in 2019.

The international project *Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology* (2013-18) directed by Andreas Beyer (Basel-Paris), Horst Bredekamp (Berlin), Uwe Fleckner (Hamburg), David Freedberg (London), and Gerhard Wolf (Florence).

The Institute's numerous recent events about Warburg's work and theory are available through their Youtube channel (WarburgInstitute) and podcasts.

Also, a small but interesting number of contributions on Warburg, his approach and his interpretation of Old Masters and Modern Art (Hadjinicolaou 2018; Latsis 2015) was published on the peer-reviewed "Journal of Art Historiography" – supported by the Department of the History of Art at University of Birmingham – which offers many contributions on interpretations of German theory from the late 19th and 20th century.

An interesting reflection drawing from Warburg's *Bilderatlas Mnemosyne* method is the exhibition *Neo Gods & Hyper Myths* by Spanish artist and researcher Ira Lombardía (b. 1977) at the Scan Spanish Contemporary Art Network Foundation in London. The exhibition employing and combining different media and sources (including the Warburg Database, the Internet, popular culture) explores connections, iconography and hypervisuality.

Selected bibliography: contributions on Warburg or that explore and utilise explicitly Warburg's method and theory

Barea 2018

M. Barea, *Rhizomatic Mnemosyne: Warburg, Serres, and the Atlas of Hermes*, "Contemporary Aesthetics" 16 (2018).

Baert 2018

B. Baert, *He or She who Glimpses, Desires, is Wounded. A Dialogue in the Interspace between Aby Warburg and Georges Didi-Huberman*, "Angelaki" 23/4 (2018), 47-79.

Craven 2014

D. Craven, *The New German Art History: From Ideological Critique and the Warburg Renaissance to the Bildwissenschaft of the Three Bs*, "Art in Translation" 6/2 (2014), 129-147.

Finch 2016

M. Finch, *The technical apparatus of the Warburg Haus*, "Journal of Visual Art Practice" 15/2-3 (2016), 94-106.

Hadjinicolaou 2018

Y. Hadjinicolaou, *'Die Neue Sachlichkeit Rembrandts'. Aby Warburg's Claudius Civilis*, "Journal of Art Historiography" 19 (2018).

Ionescu 2017

V. Ionescu, *On moths and butterflies, or how to orient oneself through images. Georges Didi-Huberman's art criticism in context*, "Journal of Art Historiography" 16 (2017).

Latsis 2015

D. Latsis, *The afterlife of antiquity and modern art: Aby Warburg on Manet*, "Journal of Art Historiography" 13 (2015).

Loewenberg 2017

P. Loewenberg, *Aby Warburg, the Hopi Serpent Ritual and Ludwig Binswanger*, "Psychoanalysis and History" 19/1 (2017), 77-98.

Marshall 2018

D.L. Marshall, *Warburgian Maxims for Visual Rhetoric*, "Rhetoric Society Quarterly" 48/4 (2018), 352-379.

Rampley 2016

M. Rampley, *Julius von Schlosser: aesthetics, art history and the book*, "Report on the 150th Anniversary Conference on Julius von Schlosser, 6th and 7th October 2016: Julius von Schlosser (1866-1938), Internationale Tagung zum 150. Geburtstag, gemeinsam veranstaltet vom Kunsthistorischen Museum Wien und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien", "Journal of Art Historiography" 15 (2016).

Twitchin 2016

M. Twitchin, *The Theatre of Death. The Uncanny in Mimesis Tadeusz Kantor, Aby Warburg, and an Iconology of the Actor*, London 2016.

Vassileva 2018

B. Vassileva, *Infinite Gardens of Earthly Delights: A Visual and Kinesthetic Model for Perceiving Dance*, "Dance Chronicle" 41/2 (2018), 239-252.

Warnke, Dieckmann 2016

M. Warnke, L. Dieckmann, *Prometheus meets Meta-Image: implementations of Aby Warburg's methodical approach in the digital era*, "Visual Studies" 31/2 (2016), 109-120.

Wedepohl 2019

C. Wedepohl, *Why Botticelli? Aby Warburg's search for a new approach to Quattrocento Italian art*, in A. Debenedetti, C. Elam (eds.), *Botticelli Past and Present*, London 2019, 183-202.

Wood 2014

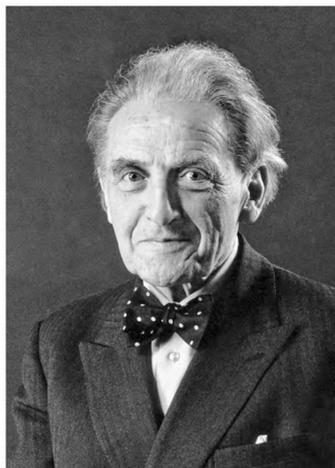
C. Wood, *Aby Warburg, Homo victor*, "Journal of Art Historiography" 11 (2014).

English abstract

This contribution focuses on the several publications appearing in the UK since 2014 to the present which analyze and contextualize Warburg's theory from different approaches and disciplines. The leading center for sponsoring and promoting research, publications and events on Aby Warburg is the Warburg Institute in London; the peer-reviewed "Journal of Art Historiography" supported by the Department of the History of Art at the University of Birmingham is also significant.

Études sur Raymond Klibansky en Canada

Daniela Sacco



La présence et la diffusion des études sur Warburg et son héritage en Canada se concentrent autour de la figure de Raymond Klibansky (1905-2005), qui est devenu partie du Warburg-Kreis depuis 1926, lorsque Ernst Cassirer l'a introduit dans le cercle.

Le philosophe et historien de l'art allemand a élu Montréal comme résidence permanente en 1948, lorsqu'il est devenu Frothingham Professeur de logique et de métaphysique à l'Université McGill, après avoir accepté l'invitation du département

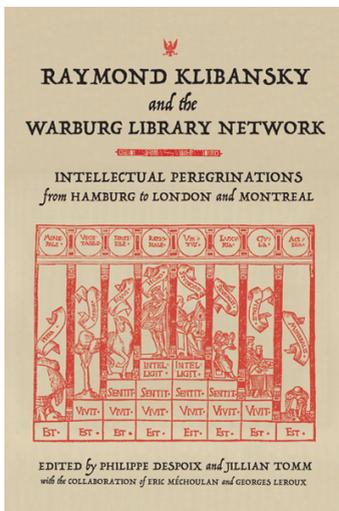
de philosophie de la même université en 1946.

L'héritage de Klibansky à Montréal n'est pas seulement lié à ses études, mais également à la présence de sa bibliothèque privée, The Raymond Klibansky Collection (RKC), conservée à l'Université McGill. Au cours des dernières années, les études consacrées à la figure du philosophe se sont multipliées – notamment en ce qui concerne la relation avec l'héritage de Warburg – et ont été menées dans certaines universités de Montréal, en collaboration avec d'importantes institutions de la ville.

En particulier, un séminaire international intitulé "Raymond Klibansky and the Warburgian Legacy of the Cultural Sciences" (Montréal, 17-18 mai 2013), consacré à l'étude des relations entre Klibansky et la bibliothèque Warburg, a été organisé à l'Université de Montréal (UDM), en parallèle avec

une exposition auprès de la Bibliothèque et Archives du Québec (BANQ), dédiée à sa collection et intitulée “Raymond Klibansky (1905-2005) – La bibliothèque d’un philosophe” (Montréal du 13 novembre 2012 au 18 août 2013), dont le philosophe Georges Leroux (UQAM, Université du Québec à Montréal) a été le commissaire (Leroux 2013).

Ce séminaire international en plus de réunir des experts du Warburg-Kreis et de présenter les recherches archivistiques relatives à l’acquisition, en 2005, des fonds Klibansky par le Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA) et, pendant la même année, de l’acquisition de la bibliothèque et de l’archive Klibansky par l’Université McGill, a abouti au colloque “The Warburg Library Network: Geography and History of an Intellectual Afterlife. From Hamburg to London, and to Montreal – the contribution of Raymond Klibansky”, tenue en juin 2015 à l’Institut Warburg à Londres. Le colloque, organisé à l’occasion du dixième anniversaire de la mort de Klibansky, a bénéficié du soutien du Centre de recherches intermédiaires sur les arts, lectures et techniques (CRIALT) et du Centre canadien d’études allemandes européennes et The International Research Training Group Diversity (CCÉAE-IRTG) de l’Université de Montréal, la bibliothèque de Université de McGill, ainsi que l’Institut Warburg et la Délégation générale du Québec à Londres.



L’un des premiers résultats de la recherche lancée depuis le 2013 et concentrée autour du projet “Warburg Library Network” est le volume *Tradition antique et tolérance moderne*, édité par P. Despoix et G. Leroux, Les Presses de l’Université de Montreal, 2016 – qui rassemble les contributions les plus significatives de Klibansky sur plus de soixante ans d’études, ainsi que son profil biographique. Cette publication a été suivie en 2018 par la publication du livre *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network*, publié par P. Despoix et J. Tomm (Université de Montréal), qui a eu

le mérite de proposer une recherche importante sur le rôle significatif

joué par Klibansky dans la réseau d'intellectuels de la bibliothèque Warburg, ainsi que de présenter le point sur l'état actuel des études consacrées au sujet au Canada.

Le volume, à la fois avec une approche historique et théorique, aborde trois thèmes sur lesquels le colloque du 2015 auprès l'Institut Warburg s'est concentré: le rapport crucial de Klibansky avec le cercle de la bibliothèque Warburg; les recherches menées par le philosophe sur la tradition platonicienne et le *Corpus Platonicum Medii Aevii*, et les recherches menées sur le thème de Saturne et de la Mélancolie. Il s'agit des domaines de recherche qui ont pris forme dans les publications de l'Institut Warburg sous la direction de Klibansky, telles que *Corpus Platonicum Medii Aevi, Plato Latinus* (1940-1962), la revue "Medieval and Renaissance Studies" (1941-1968) et *Saturn and Melancholy* (1964). La lecture indiquée par le livre sur Klibansky comme une figure cruciale du réseau de relations intellectuelles du Warburg-Kreis propose une voie de recherche fondamentale pour comprendre la signification historique de la bibliothèque Warburg et de son héritage.

Le volume contient des contributions de Philippe Despoix (Université de Montréal), Georges Leroux (UQAM), Eric Méchoulan (Université de Montréal), Elisabeth Otto (Université de Montréal), Elizabeth Sears (University of Michigan), Davide Stimilli (University of Colorado at Boulder), Jillian Tomm (Université de Montréal), Martin Tremml (Zentrum für Literatur – und Kulturforschung Berlin), Jean-Philippe Uzel (UQAM), Regina Weber (DLA Marbach), Claudia Wedepohl (The Warburg Institute London) et Graham Whitaker (Glasgow University).

Un résultat supplémentaire des études menées par le groupe de recherche "Warburg Library Network", lancé en 2013 par le séminaire international susmentionné, est la réédition imminente de *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion, and Art* de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, éditées par Phillippe Despoix et Georges Leroux pour McGill-Quinn's University Press. Il s'agit d'une réédition du célèbre volume publié pour la première fois en anglais en 1964, et qui n'est plus disponible depuis des décennies. Cette réédition est enrichie par une introduction supplémentaire de Klibansky, par des modifications bibliographiques apportées à l'édition allemande, par la

traduction des sources textuelles, et par 155 illustrations originales. Il est également accompagné d'un essai qui reconstruit l'histoire complexe de la publication de ce célèbre ouvrage.

Références bibliographiques

Despoix, Tomm 2018

P. Despoix, J. Tomm, with E. Mécoulan and G. Leroux, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network. Intellectual peregrinations from Hamburg to London and Montréal*, Montréal 2018.

Despoix, Leroux 2016

P. Despoix, G. Leroux (ed.), *Tradition antique et tolérance moderne*, Montréal 2016.

Leroux 2013

G. Leroux (ed.), *Raymond Klibansky (1905-2005). La Bibliothèque d'un philosophe*, catalogue d'exposition (Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 13 novembre 2012-18 août 2013), Montréal 2013.

Klibansky 1940-1962

R. Klibansky, *Corpus Platonicum Medii Aevi, Plato Latinus*, 4 vols., London 1940-1962.

Klibansky, Panofsky, Saxl 1964

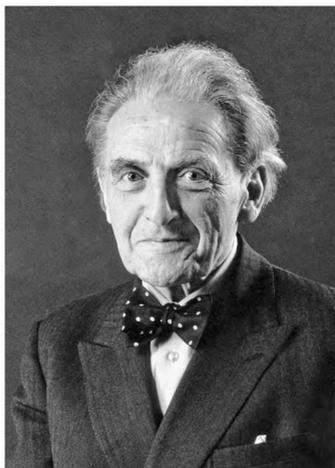
R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London 1964.

English abstract

The presence and diffusion of Warburgian studies in Canada are concentrated around the figure of Raymond Klibansky (1905-2005), who attended the Warburg-Kreis from 1926 when Ernst Cassirer introduced him to the circle. The German philosopher and art historian in fact elected Montréal as his permanent residence in 1948, when he became Frothingham Professor of Logic and Metaphysics at the Department of Philosophy of McGill University. In recent years, there has been an increase in studies devoted to the figure of Klibansky, in particular with respect to the relationship with the Warburg legacy, conducted at some universities in Montreal, in collaboration with important city institutions. The present contribution illustrates the publications, the international workshops and the events that have fueled, and continue to do so, the research on Klibansky and his relationship with the Warburg heritage.

Studi su Raymond Klibansky in Canada

Daniela Sacco



La presenza e diffusione di studi warburghiani in Canada si concentra attorno alla figura di Raymond Klibansky (1905-2005), frequentatore del Warburg-Kreis a partire dal 1926, quando fu introdotto al circolo da Ernst Cassirer.

Il filosofo e storico dell'arte tedesco infatti elesse Montréal a suo stabile domicilio a partire dal 1948, quando, dopo aver accettato nel 1946 l'invito dal Dipartimento di Filosofia dell'Università McGill, divenne professore di Logica e Metafisica (Frothingham Professor of Logic

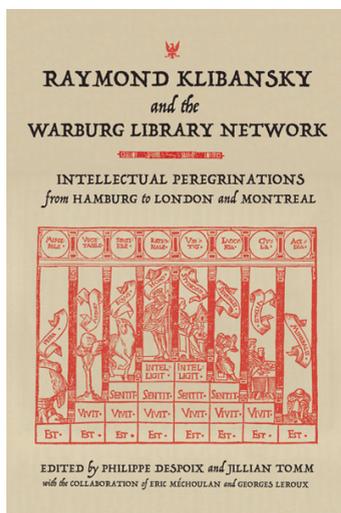
and Metaphysics) presso la stessa Università. E dal Canada Klibansky mantenne nel corso degli anni un proficuo scambio con il Warburg Institute.

L'eredità di Klibansky a Montréal non è legata unicamente al lascito dei suoi studi, ma anche dalla presenza della sua biblioteca privata, *The Raymond Klibansky Collection* (RKC), conservata presso l'Università McGill. Negli ultimi anni si assiste all'incremento di studi dedicati alla figura del filosofo, in particolare rispetto al rapporto con il lascito warburghiano, condotti presso alcune università di Montréal, in collaborazione con importanti istituzioni cittadine.

In particolare nel 2013 è stato organizzato presso l'Université de Montréal (UDM) un seminario internazionale "Raymond Klibansky and the

Warburgian Legacy of the Cultural Sciences” (Montréal, 17-18 maggio 2013) dedicato allo studio dei rapporti tra Klibansky e la Biblioteca Warburg in parallelo a una mostra dedicata alla sua biblioteca, “Raymond Klibansky (1905-2005) – La bibliothèque d’un philosophe” (Montréal 13 novembre 2012-18 agosto 2013), curata dal filosofo Georges Leroux (UQAM, Université du Québec à Montréal), presso la Biblioteca e gli archivi nazionali del Québec (BANQ) (Leroux 2013).

Questo seminario oltre ad aver riunito esperti del Warburg-Kreis e presentato le ricerche d’archivio legate all’acquisizione, nel 2005, dei fondi di Klibansky da parte del Deutsches Literaturarchiv Marbach (DLA) e, nello stesso anno, all’acquisizione della biblioteca e dell’archivio di Klibansky da parte della McGill University, ha dato esito al convegno “The Warburg Library Network: Geography and History of an Intellectual Afterlife. From Hamburg to London, and to Montreal – the contribution of Raymond Klibansky”, tenutosi nel giugno del 2015 presso il Warburg Institute di Londra. Il convegno organizzato in occasione del decimo anniversario della morte di Klibansky ha avuto il supporto del Centre de Recherches Intermédiales sur les arts, les lettres et les techniques (CRIALT) e del Centre canadien d’études allemandes et européennes e The International Research Training Group Diversity (CCÉAE-IRTG) dell’Université de Montréal, la McGill Library, oltre al Warburg Institute e il Quebec Government Office in London.



Uno dei primi esiti delle ricerche avviate a partire dal 2013, e concentrate attorno al progetto “Warburg Library Network”, è stato il volume *Tradition antique et tolérance moderne* a cura di P. Despoix e G. Leroux (Les Presses de l’Université de Montréal, 2016), che raccoglie i contributi più significativi di Klibansky nell’arco di più di sessanta anni di studi, nonché un profilo biografico dello stesso. A questo è seguita la pubblicazione nel 2018 del volume *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network*, edito da P. Despoix e J. Tomm (Université de

Montréal), che ha il pregio di proporre una importante ricerca sul significativo ruolo avuto da Klibansky rispetto alla rete di intellettuali afferenti alla Biblioteca Warburg, oltre a fare il punto sullo stato dell'arte dei recenti studi dedicati al tema in Canada.

Il volume, con un approccio sia storico filologico che teoretico, affronta tre temi su cui si è concentrato il convegno tenutosi nel 2015 al Warburg Institute: il rapporto cruciale di Klibansky con il circolo della Biblioteca Warburg; la ricerca condotta dal filosofo sulla tradizione platonica e il *Corpus Platonicum Medii Aevi*; e la ricerca condotta sul tema di Saturno e Melanconia. Ambiti di ricerca che hanno preso forma nelle pubblicazioni del Warburg Institute curate da Klibansky quali il *Corpus Platonicum Medii Aevi*, *Plato Latinus* (1940-1962), la rivista "Mediaeval and Renaissance Studies" (1941-1968) e *Saturn and Melancholy* (1964). La lettura indicata dal volume di Klibansky come figura cruciale nella rete di relazioni intellettuali del Warburg-Kreis propone un percorso di ricerca fondamentale per comprendere il significato storico della Biblioteca di Warburg e la sua eredità.

Il volume contiene contributi di Philippe Despoix (Université de Montréal), Georges Leroux (UQAM), Eric Méchoulan (Université de Montréal), Elisabeth Otto (Université de Montréal), Elizabeth Sears (University of Michigan), Davide Stimilli (University of Colorado at Boulder), Jillian Tomm (Université de Montréal), Martin Trembl (Zentrum für Literatur - und Kulturforschung Berlin), Jean-Philippe Uzel (UQAM), Regina Weber (DLA Marbach), Claudia Wedepohl (The Warburg Institute London), and Graham Whitaker (Glasgow University).

Frutto ulteriore degli studi condotti dal gruppo di ricerca "Warburg Library Network", lanciato nel 2013 dal seminario internazionale sopramenzionato, è l'imminente riedizione di *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art* di Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, curato da Phillippe Despoix e Georges Leroux per la McGill-Quinn's University Press. Si tratta di una riedizione del noto volume pubblicato la prima volta in inglese nel 1964 e da decenni non più disponibile. Questa riedizione si propone arricchita da un'introduzione aggiuntiva di Klibansky, dagli emendamenti bibliografici fatti per l'edizione tedesca, dalla traduzione di fonti testuali e da 155

illustrazioni originali. Inoltre è accompagnata da un saggio che ricostruisce la complessa storia della pubblicazione di questa celebre opera.

Riferimenti bibliografici

Despoix, Tomm 2018

P. Despoix, J. Tomm, with E. Mécoulan and G. Leroux, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network. Intellectual peregrinations from Hamburg to London and Montréal*, Montréal 2018.

Despoix, Leroux 2016

P. Despoix, G. Leroux (ed.), *Tradition antique et tolérance moderne*, Montréal 2016.

Leroux 2013

G. Leroux (ed.), *Raymond Klibansky (1905-2005). La Bibliothèque d'un philosophe*, catalogue d'exposition (Montréal, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 13 novembre 2012-18 août 2013), Montréal 2013.

Klibansky 1940-1962

R. Klibansky, *Corpus Platonicum Medii Aevi, Plato Latinus*, 4 vols., London 1940-1962.

Klibansky, Panofsky, Saxl 1964

R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and Melancholy: Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London 1964.

English abstract

The presence and diffusion of Warburgian studies in Canada are concentrated around the figure of Raymond Klibansky (1905-2005), who attended the Warburg-Kreis from 1926 when Ernst Cassirer introduced him to the circle. The German philosopher and art historian in fact elected Montréal as his permanent residence in 1948, when he became Frothingham Professor of Logic and Metaphysics at the Department of Philosophy of McGill University. In recent years, there has been an increase in studies devoted to the figure of Klibansky, in particular with respect to the relationship with the Warburg legacy, conducted at some universities in Montreal, in collaboration with important city institutions. The present contribution illustrates the publications, the international workshops and the events that have fueled, and continue to do so, the research on Klibansky and his relationship with the Warburg legacy.

Aby Warburg negli studi latino-america

Cássio Fernandes

I primi riferimenti, peraltro indiretti, all'opera di Warburg sono riconducibili a Sérgio Buarque de Holanda che, tra il 1929 e il 1931, durante il suo soggiorno a Berlino, si avvicina a due testi che hanno una stretta attinenza con le opere dello studioso amburghese, del quale non erano stati pubblicati ancora i due volumi *Die Erneuerung der heidnischen Antike* (Berlin-Leipzig 1932). Sérgio Buarque de Holanda legge e studia infatti sia la celebre opera di Jacob Burckhardt su *La Civiltà del Rinascimento in Italia* (1860), sia il famoso saggio di Johan Huizinga *L'Autunno del Medioevo* (1919). Entrambe le opere si collocano all'interno degli interessi più generali che lo studioso argentino mostra per la storia della civiltà europea, il Rinascimento e l'influsso dell'antichità.

Parallelamente, Buarque mostra uno spiccato interesse anche per l'opera *Letteratura europea e Medio Evo latino* (1948) di Ernst Robert Curtius, di cui assimila – come risulta dalla copia conservata nella sua biblioteca – soprattutto la parte sui *topoi*, cioè su quelle figure relazionate all'interpretazione che allora circolava sul senso e il significato delle *Pathosformeln* warburghiane. Sebbene Buarque non faccia mai un diretto riferimento a Warburg e utilizzi l'idea di *topos* per il suo libro *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil* (Holanda 1959), si può cogliere qui, almeno *in nuce*, l'interesse verso la tradizione rappresentata dall'Istituto Warburg e l'interpretazione che, delle ricerche del fondatore della celebre Biblioteca, avevano divulgato in questi anni soprattutto Gertrud Bing e Fritz Saxl.

Al 1955 risale la prima edizione del testo di Curtius presso la casa editrice messicana Fondo de Cultura Económica (Curtius [1948] 1955), ed è proprio grazie a questa iniziativa che il nome di Warburg compare

espressamente per la prima volta nell'ambiente latino-americano. In un saggio pubblicato in Brasile nel 2012 José Emilio Burucúa rivela che sarebbe stato Héctor Ciocchini, legato all'Instituto de Humanidades da Universidad del Sur, il primo studioso ad aver avviato nel 1963 un contatto diretto con l'Istituto Warburg (Burucúa 2012, 252-280). In effetti, attraverso l'insegnamento e il suo libro *Iconografía de la imaginación científica* (Ciocchini, Burucúa, Bagnoli 1989), Ciocchini ha formato una generazione di ricercatori argentini che si avvicinano agli studi iconologici, letti alla luce delle ricerche di Aby Warburg.

Questa interpretazione sarà sviluppata ulteriormente da Francisco Stastny che nel 1965 in *Estilo y motivos en el estudio iconográfico. Ensayo en la metodología de la historia del arte*, applica il metodo iconologico per mostrare come la tradizione europea fosse stata utilizzata in relazione alla cultura sud-americana (Stastny 1965). Lo studio di Stastny dischiude un modo di leggere l'arte latino-americana che ha avuto ed ha tuttora un grande seguito tra gli storici dell'arte latino-americani.

Bisogna però attendere il 1992 perché sia pubblicata una ridotta scelta degli scritti di Warburg (*Arte del ritratto e borghesia fiorentina* del 1902 e *Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara* del 1912) all'interno di una silloge di contributi che, come recita il titolo *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, comprende anche saggi di Gombrich, Yates, Ciocchini e Frankfort – tutti autori che sono, più o meno indiscriminatamente, accomunati alle ricerche di Warburg (Burucúa 1992). Il 1992 è anche l'anno della traduzione in spagnolo della famosa biografia che Gombrich aveva dedicato a Warburg e che avrà una larga diffusione nell'ambito della cultura latino-americana (Gombrich [1970] 1992).

Per quanto riguarda il Brasile il nome di Warburg è conosciuto soprattutto grazie alla traduzione della raccolta di saggi di Carlo Ginzburg (*Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e historia*) che appare nel 1991 (Ginzburg [1986] 1991). Il 'metodo' warburghiano applicato da Ginzburg aveva trovato una anticipazione nella traduzione – apparsa due anni prima – del saggio *Indagações sobre Piero: o Batismo, o Ciclo de Arezzo, a Flagelação*,

ove l'autore forte del suo metodo 'indiziario', propugnava a suo modo uno sviluppo della tradizione warburghiana (Ginzburg [1981] 1989).

Gli inizi degli anni '90 segnano un altro importante fenomeno: grazie a studiosi come Jorge Coli, Luiz Marques, Néelson Aguiar, il programma post-laurea inaugurato all'Università di Campinas (UNICAMP) permise ai giovani ricercatori brasiliani la prima effettiva conoscenza di taluni modelli di ricerca in parte ricondotti all'opera di Warburg. Grazie a questa iniziativa, segnata anche da un risveglio degli interessi della cultura brasiliana verso la storia della civiltà europea, nel 1997 viene tradotta un'opera fondamentale come *A Eloquência dos Símbolos: estudos sobre arte humanística* di Edgar Wind, autore fino allora pressoché sconosciuto nell'ambiente brasiliano (Wind [1983] 1997).

Una tappa ulteriore è rappresentata dalla pubblicazione nel 2003 del libro di Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg* (Burucúa 2003) che per la prima volta traccia un filo diretto tra le ricerche dello studioso tedesco e quelle dello storico italiano, ma soprattutto contribuisce a diffondere in America Latina un approccio indiretto, non testuale, degli scritti del fondatore della celebre Biblioteca amburghese. Sebbene basata su una interpretazione che lega direttamente Warburg a Ginzburg, l'opera di Burucúa contribuisce a divulgare il nome di Warburg e soprattutto a designare Ginzburg come uno dei suoi diretti continuatori. Un aspetto molto importante nel libro di Burucúa è la ricostruzione del significato e della disposizione della Biblioteca di Warburg che, secondo l'autore, implica lo sviluppo su tre livelli dell'opera dello studioso amburghese: una specifica idea di Rinascimento come premessa della modernità; una ricerca indirizzata a sondare le pratiche magiche nelle società arcaiche e nel presente; un nuovo metodo di indagine storico-culturale (Burucúa 2013, 13). Non solo: l'autore indica, seppur in modo un po' schematico, in quale misura l'eredità culturale warburghiana abbia influito e sia stata sviluppata da autori come André Chastel e Robert Klein, Paolo Rossi e Eugenio Garin, Michael Baxandall e Santiago Senstían, Salvatore Settis, e perfino da uno studioso alquanto eclettico (e certamente proveniente da una diversa tradizione di studi) come Jurgis Baltrušaitis, oltre che ovviamente da Carlo Ginzburg.

Nel 1999, nel suo intervento al XXI Colloquio Internacional de Historia del Arte di Città del Messico, lo studioso di origine tedesca Peter Krieger contribuisce a dare un ulteriore impulso alla traduzione in America Latina delle opere di Warburg: nel 2004 appare la traduzione messicana del *Rituale del serpente* a cui fa seguito uno studio dello stesso Krieger incentrato non tanto sull'iconologia, ma su due concetti chiave della ricerca warburghiana: quello di spazio del pensiero, *Denkraum*, e quello di 'formulazione di pathos', *Pathosformel* (Krieger 1999; Krieger 2006, 23-250). Un anno dopo la storica Linda Baéz Rubi pubblica un contributo che si propone di illustrare la cultura visiva messicana del XVI secolo proprio sulla base delle suggestioni che le provengono dal Bilderatlas Mnemosyne. Il libro, *Mnemosine novohispánica. Retorica e imágenes em el siglo XVI*, dedica un intero capitolo alla definizione che di Mnemosyne aveva dato Warburg, per poi affrontare il ruolo della memoria delle immagini nelle opere messicane del XVI secolo (Baéz Rubí 2005). Ma il 2005 è anche l'anno della traduzione dell'edizione in spagnolo dei *Gesammelte Schriften* di Warburg pubblicati nel 1932 (Warburg [1932] 2005). L'introduzione, che riproduce il saggio introduttivo che Kurt W. Forster aveva scritto nel 1999 per l'edizione americana, include anche una prefazione di Felipe Pereda. La pubblicazione comprende inoltre il piano editoriale che Saxl e la Bing avevano steso in vista della pubblicazione delle opere di Warburg (*Plan de la edición de las Obras Completas* in Warburg [1932] 2005, 60).

Negli stessi anni, grazie soprattutto agli studiosi dell'UNICAMP, la cultura brasiliana inizia a interessarsi in modo più diretto alle opere di Warburg: nel 2004 viene per la prima volta tradotto in brasiliano il saggio di Warburg sui rapporti tra la borghesia fiorentina e l'arte fiamminga (*Arte del ritratto e borghesia fiorentina*, 1902), con l'intenzione di mostrare la continuità tra quest'ultima ricerca e il saggio sul ritratto rinascimentale di Jacob Burckhardt del 1898 (Fernandes 2004, 131-165). Sempre sotto questa luce va letto un ulteriore contributo, *Jacob Burckhardt e Aby Warburg: da arte à civilização italiana do Renascimento*, pubblicato nel 2006 (Fernandes 2006, 127-143).

Fatta eccezione per la traduzione brasiliana della famosa conferenza sul *Rituale del serpente* (Warburg [1923] 2005, 8-29), centrale per la conoscenza dell'opera di Warburg continuava però a restare l'edizione in

spagnolo sopra citata dei suoi scritti. Bisogna attendere il 2001 per leggere il saggio che Laura Molosetti Costa pubblica in Argentina sul tema della circolazione delle immagini, ispirato dalla pubblicazione avvenuta nel 2000 in Germania di una versione del Mnemosyne Atlas (Molosetti Costa 2001).

Nel 2005 la storica dell'arte argentina Gabriela Siracusano pubblica una ricerca dal titolo *De lo material a lo simbolico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII* che guarda direttamente alle ricerche di Warburg, in cui sono analizzate le raffigurazioni andine del XVI e XVIII secolo (Siracusano 2005). Si tratta di un contributo che tratta le relazioni tra manufatti artistici e i trattati di mineralogia, farmacologia, medicina, alchimia, testi esoterici e di storia naturale che pongono al centro la dimensione pre-ispánica del colore, in quanto fattore costitutivo da cui è possibile riconoscere pratiche sociali, rituali e politiche della cultura andina (Burucúa 2012). In tale contesto merita di essere menzionato lo studio del peruviano Juan Fernando Jara Garay del 2006, *Interpretación en la obra de Aby Warburg. Auntes para una reflexión en torno a la historiografía del arte* (Jara Garay 2006).

Nel 2009, quattro anni dopo l'uscita in Francia, viene tradotto in Spagna il saggio di Georges Didi-Huberman *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* che godrà di una larga diffusione anche in America Latina (Didi-Huberman [2002] 2009). Qui la ricerca di Warburg, basata su una stretta interazione tra archeologia, storia dell'arte e storia della cultura a sfondo sociologico, diventa per l'autore un insieme di idee funzionali alla comprensione delle opere d'arte del passato e del presente. Si tratta in sostanza non tanto di una ricostruzione testuale dell'opera, molto variegata, dello studioso amburghese, quanto di sottolineare come la sua riflessione possa essere utile alla comprensione di contesti temporalmente e spazialmente diversi. Simile, almeno sotto certi aspetti, è il testo di Giorgio Agamben tradotto e pubblicato a Buenos Aires nel 2007 con il titolo *Aby Warburg y la ciencia sin nombre* (Agamben [1975] 2007). Anche in questo caso a una lettura filologicamente attenta del *corpus* warburghiano si sostituisce una proposta metodologica che l'autore articola su tre livelli: quello dell'iconografia, quello della storia della cultura e infine quello che viene definito come "scienza senza nome",

vale a dire una scienza che può essere applicata ad una analisi dell'uomo occidentale e dei suoi 'fantasmi'.

Questo approccio trova un indiretto sostegno nella pubblicazione presso la casa editrice Akal di Madrid del *Mnemosyne Atlas* (Warburg [2003] 2010) che incoraggia la diffusione dell'opera di Warburg come una 'scienza' pensata come 'senza nome' in quanto fondata prevalentemente su materiali visivi – i pannelli dell'Atlante – e che ignora il senso e l'articolazione complessiva che Warburg intendeva dare alla sua opera, rimasta incompiuta. *Mnemosyne* diventa insomma un modello per organizzare mostre fotografiche e non uno strumento, laddove il progetto nelle intenzioni dell'autore avrebbe dovuto articolarsi non solo in una sequenza di tavole ma anche nel loro relativo commento.

Non è un caso dunque se nel 2010 la storica dell'arte argentina Diana Wechsel, richiamandosi al *Mnemosyne Atlas* di Warburg, organizza a Berlino una mostra dal titolo *Realidad y Utopía. Argentiniens künstlerischer Weg in die Gegenwart*, in cui 'il pensare per immagini' è funzionale alla celebrazione del bicentenario della proclamazione dell'indipendenza dell'Argentina attraverso un panorama del suo sviluppo artistico (Wechsler 2010). La mostra viene presentata di nuovo un anno dopo a Città del Messico nel Museo Nazionale di San Carlos.

Parallelamente Didi-Huberman cura presso il Museo Reina Sofia di Madrid la mostra *¿Cómo llevar el mundo auestas?* che, a partire da alcuni pannelli di *Mnemosyne* esposti all'inizio del percorso espositivo, intende mostrare la sincronia di senso tra l'Atlante e alcune opere d'arte contemporanee (Didi-Huberman 2010).

Nel 2012 a cura di Linda Báez Rubi compare una edizione in due volumi del *Mnemosyne Atlas* (Warburg 2012a e 2012b). Báez Rubi, che diversamente dai suoi predecessori si muove con una certa padronanza nel complesso *corpus* delle opere di Warburg, prende a modello *Mnemosyne* per studiare l'arte messicana del XVI secolo fornendo utili suggestioni di tipo comparativo.

Tre anni prima era stata pubblicata dalla rivista "Arte e Ensaïos" del programma post-laurea in Arti Visuali della Scuola di Belle Arti

dell'Università Federale di Rio de Janeiro, un numero monografico curato da Cezar Bartholomeu (Bartholomeu 2009) in cui era stato tradotto, oltre al citato saggio di Agamben (Agamben [1975] 2009), l'Introduzione a Mnemosyne di Warburg (Warburg [1929] 2009). Nel 2010 è stata invece pubblicata la traduzione del saggio dello studioso amburghese su *Dürer e l'Antichità italiana* come parte di una edizione contenente studi sul Rinascimento ad opera soprattutto di ricercatori brasiliani (Warburg [1905] 2010).

È solo a partire dal 2013 che, grazie all'iniziativa della casa editrice Contraponto di Rio de Janeiro, si assiste in Brasile a una svolta decisiva nella pubblicazione delle opere di Warburg e di alcuni studi a lui relativi. Non solo viene tradotta l'edizione delle opere del 1932, *A renovação da Antiguidade pagã* (Warburg [1932] 2013), ma anche la traduzione del libro di Didi-Huberman prima ricordato (Didi-Huberman [2002] 2013), nonché il testo di Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg e a imagen em movimento* (Michaud [1998] 2013). Il volume degli scritti di Warburg comprende anche la prefazione che Horst Bredekamp e Michael Diers avevano scritto nel 1998 per la riedizione tedesca della silloge di testi warburghiani. Inoltre con la versione brasiliana di Michaud sono pubblicati i saggi che lo studioso aggiunge in appendice al suo libro: i due frammenti retrospettivi del viaggio che Warburg aveva fatto in New Mexico alla fine del XIX secolo, *Recordações de uma viagem à terra dos pueblós* (1923) e *Projeto de viagem à América* (1927). Nel 2015, sulla scia del saggio di Didi-Huberman, Leopoldo Waizbort cura una raccolta di scritti di Warburg che, oltre ad alcuni testi presenti nell'edizione tedesca del 1932, comprende i due scritti editi da Michaud sopra citati, nonché i saggi di Warburg sulla *Sphaera barbarica* (1925), sul *Déjeuner sur l'erbe* di Manet (1928-1929), e l'Introduzione a Mnemosyne del 1929 (Warburg 2015).

Nel 2010 Norval Baitello Jr. pubblicava invece *A serpente, a maçã e o holograma. Esboços para uma Teoria da Mídia* in cui affermava che la più importante eredità di Warburg consiste nelle sue riflessioni sulla comunicazione visuale, vale a dire, ancora una volta, sull'iconologia. Per lo studioso brasiliano Warburg avrebbe stabilito la forza di un 'etimo' (per il *Nachleben*) come simbolo di una trasmissione carica di tensioni che anticiperebbe l'attuale società mediatica (Baitello Jr. 2010). Baitello

coordina tuttora un gruppo di lavoro su questi temi presso la Pontificia Università Cattolica di San Paolo.

Un ulteriore esempio di come la diffusione dell'opera di Warburg abbia sostanzialmente favorito l'organizzazione di mostre di immagini, ci è data dalla iniziativa che, promossa dal Museo Jeu de Paume di Parigi, Didi-Huberman ha poi riproposto nel 2018 nel Museo Universitário de Arte Contemporáneo (MUAC) dell'Università autonoma di Città del Messico (UNAM). L'esposizione intitolata *Sublevaciones* è stata preceduta dal "Simposio Internacional. Warburg (en/sobre) América. Translaciones y proyecciones" che ha avuto luogo nella capitale messicana tra il 6 e l'8 settembre 2017 (Didi-Huberman 2018). In tale contesto va menzionata la mostra organizzata a Buenos Aires e curata da José Emilio Burucúa intitolata *Ninfas, Serpientes, Constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*. Organizzata per sezioni tematiche, l'esposizione si era prefissa lo scopo di "confrontare le idee principali di Warburg con opere d'arte europee e pre-ispatiche" (Burucúa 2019, 21). Non solo. Di mostrare anche come si sia sviluppata, soprattutto in Argentina, la produzione artistica negli ultimi 100 anni.

Nel frattempo nel 2017 presso la Pinacoteca dello Stato di San Paolo si era svolto un colloquio su Warburg e la sua tradizione, i cui atti sono stati stampati nel 2017 sulla rivista "Figura: Studies on Classical Tradition" (Fernandes 2017, 1-287). Sempre nello stesso anno Mauricio Oviedo Salazar dell'Università di Costa Rica ha pubblicato uno studio incentrato sulla funzione che secondo Warburg hanno avuto le immagini provenienti dalla stampa tipografica (Oviedo Salazar 2017). A ciò va aggiunto il libro che l'argentino Fabián Ludueña Romandini ha dedicato al soggiorno di Warburg presso la clinica psichiatrica di Kreuzlingen diretta da Ludwig Binswanger (Ludueña Romandini 2017a).

In ultimo, da menzionare è la recente pubblicazione del primo volume di una silloge di scritti di Warburg a cura dello scrivente con una prefazione di Maurizio Ghelardi, intitolata *A presença do Antigo: escritos inéditos* (Warburg 2018). Scopo di questa iniziativa editoriale che prevede ulteriori volumi è quello di far conoscere il più ampio contesto del lascito dello studioso amburghese, la sua complessa stratificazione e allo stesso tempo la sua intima coerenza intellettuale.

Publicazioni delle opere di Aby Warburg

Lingua Portoghese

Warburg [1923] 2005

A. Warburg, *Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen]*, tr. port. de J. Campelo, "Revista Concinnitas" 1/8, 6 (2005), 8-29.

Warburg [1929] 2009

A. Warburg, *Introdução a Mnemosyne [1929]*, tr. port. de B. Szaniecki, em C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 125-131.

Warburg [1905] 2010

A. Warburg, *Dürer e a Antiguidade Italiana, de Aby Warburg* [ed. or. *Dürer und die italienische Antike*, "Verhandlungen der achtundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905", Leipzig 1906, 55-60], tr. port. e notas de C. Valladão de Mattos, em M. Berbara (org.), *Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Rio de Janeiro 2010, 427-434.

Warburg [1893] 2012

A. Warburg, "*Nascimento de Vénus*" e a "*Primavera*" de Sandro Botticelli [ed. or. *Sandro Botticellis "Geburt der Venus" und "Frühling". Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der Italienischen Frührenaissance*, Leopold Voss, Hamburg-Leipzig 1893], tr. port. de A. Morão, Lisboa 2012.

Warburg [1905] 2012

A. Warburg, *Dürer e a antiguidade italiana* [ed. or. *Dürer und die italienische Antike*, "Verhandlungen der achtundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905", Leipzig 1906, 55-60], tr. port. de G. Otto, "Cadernos Benjaminianos" 5 (2012), 69-75.

Warburg [1923] 2013

A. Warburg, *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923)*, in P.A. Michaud, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, com textos de A. Warburg: *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923)*, *Projeto de viagem à América (1927)*, Prefácio de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923*, *Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. port. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013, 251-286.

Warburg [1927] 2013

A. Warburg, *Projeto de viagem à América (1927)*, in P.A. Michaud, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, com textos de A. Warburg: *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923)*, *Projeto de viagem à América (1927)*, Prefácio de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg:

Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. port. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013, 287-292.

Warburg [1932] 2013

A. Warburg, *A renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu* [ed. or. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932, neu hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, Berlin 1998], com H. Bredekamp, M. Diers, *Prefácio à edição de estudos, 1998*, G. Bing, *Prefácio à edição de 1932*, tr. port. de M. Hediger, Rio de Janeiro 2013.

Warburg 2015

A. Warburg, *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*, org. L. Waizbort, tr. port. de L. Bicudo Bárbara, São Paulo 2015.

Warburg [1927] 2016

A. Warburg, *De Arsenal a Laboratório [Vom Arsenal zum laboratorium, Vortrag zur Kuratoriumssitzung KBW, Dezember 1927]*, apresentação e tr. port. de C. Fernandes, "Figura: Studies on Classical Tradition" 4 (2016), 163-196.

Warburg 2018

A. Warburg, *A Presença do Antigo: escritos inéditos. Vol. I*, Prefácio de M. Ghelardi, org., tr. port. e notas de C. Fernandes, Campinas 2018.

Lingua spagnola

Burucúa 1992

J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, tr. esp, notas y comentarios de J.E. Burucúa, A. Jáuregui, L. Malosetti, G. Siracusano, Buenos Aires 1992.

Warburg [1923] 2004

A. Warburg, *El ritual de la serpiente [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen]*, com epílogo de U. Raulff [ed. or. *Nachwort* in A. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, Klaus Wagenbach, Berlin 1988, 61-94], tr. esp. de J. Etoarena Homaeche, México 2004.

Warburg [1932] 2005

A. Warburg, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeu* [ed. or. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932], con la Introducción de K.W. Forster [ed. or. *Introduction*, in A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, ed. by K.W. Forster, eng. trans. by D. Britt, K.W. Forster, Los Angeles 1999, 11-56], Prólogo a la edición castellana de F. Pereda, Prólogo de G. Bing [ed. or. *Aby M.*

Warburg, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" XXVIII (1965), 299-313], ed. de F. Pereda, tr. esp. de E. Sánchez, F. Pereda, Madrid 2005.

Binswanger, Warburg [2005] 2007

L. Binswanger, A. Warburg, *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*, edición original de D. Stimilli [ed. or. *La guarigione infinita: storia clinica di Aby Warburg*, a cura di D. Stimilli, tr. it. di C. Marazia e D. Stimilli, Vicenza 2005], tr. de N. Gelormini y M.T. D'Meza, Buenos Aires 2007.

Warburg [1902] 1992

A. Warburg, *Arte del retrato y burguesía florentina. Domenico Ghirlandaio en Santa Trinita. Los retratos de Lorenzo de Medici y de sus familiares (1902)* [ed. or. *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen*, Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig 1902], tr. esp. de J.E. Burucúa, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, tr. esp, notas y comentarios de J.E. Burucúa, A. Jáuregui, L. Malosetti, G. Siracusano, Buenos Aires 1992, 18-57.

Warburg [1912] 1992

A. Warburg, *Arte italiana y astrología internacional en el palacio Schifanoia de Ferrara (1912)* [ed. or. *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e l'Arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, 1912*, Roma 1922, 179-193], tr. esp. de J.E. Burucúa, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, tr. esp, notas y comentarios de J.E. Burucúa, A. Jáuregui, L. Malosetti, G. Siracusano, Buenos Aires 1992, 59-85.

Warburg 2008

A. Warburg, *El ritual de la serpiente [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen]*, con epílogo de U. Raulff [ed. or. *Nachwort* in A. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, Klaus Wagenbach, Berlin 1988, 61-94], tr. esp. de J. Etoarena Homaeche, Buenos Aires 2008.

Warburg [2003] 2010

A. Warburg, *Atlas Mnemosyne* [ed. or. *Der Bilderatlas Mnemosyne*, hrsg. von M. Warnke und C. Brink, Berlin 2003], ed. de F. Checa, tr. esp. de J. Chamorro Milke, Madrid 2010.

Warburg 2012a

A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. I Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012.

Warburg 2012b

A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. II Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012.

Warburg 2014

A. Warburg, *La pervivencia de las imágenes*, prólogo, tr. esp. y notas de F. Santos, Buenos Aires 2014.

Warburg [1926-1928] 2015

A. Warburg, *Notas para el Seminario sobre Jacob Burckhardt dictado en la Universidad de Hamburgo (1926-1928)* [*Burckhardt-Übungen*, *Notizen für ein Sommerseminar*, August 1927], tr. esp. de G. Aguirre, D. Losiggio, "Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual" 11/16 (2015), 67-70.

Warburg [1923] 2017

A. Warburg, *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], in P.A. Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de A. Warburg, *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], Prólogo de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. del francés de V. Goldstein, textos de A. Warburg tr. del alemán por S. Stubrin, Buenos Aires 2017, 205-244.

Warburg [1927] 2017

A. Warburg, *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], in P.A. Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de A. Warburg, *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], Prólogo de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. del francés de V. Goldstein, textos de A. Warburg tr. del alemán por S. Stubrin, Buenos Aires 2017, 245-248.

Libri e articoli su Aby Warburg in lingua portoghese

1990-2009

Ginzburg [1966] 1991

C. Ginzburg, *De A. Warburg a E.H. Gombrich: notas sobre um problema de método* [ed. or. *Da A.M. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, già in "Studi medievali" s. III, VII, 1966, 1015-1065, ora in *Miti, emblemi, spie*, Torino 1992, 29-106], em *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*, tr. port. de F. Carotti, São Paulo 1991.

Silva Cravo 2003

V. Silva Cravo, *Aby Warburg 1886-1929: Projecto de uma Cartografia da História, da Arte e da Cultura*, "Arte e Teoria - Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa" 4 (2003), 27-41.

Antelo 2004

R. Antelo, *Potências da imagem*, Chapecó 2004.

Fernandes 2004

C. Fernandes, *Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de Medici*, "História: Questões & Debates" 41/2 (2004), 131-165.

Alves 2005

C.F. Alves, *A imagem depois do ritual da serpente*, em "XXIX Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais", Grupos de Trabalho 10: *Imagens e Sentidos: a produção conhecimento nas ciências sociais*, Minas Gerais 2005.

Lehmkuhl 2005

L. Lehmkuhl, *O lugar da imagem na reinstalação warburguiana*, "Artcultura" 7/11 (2005).

Da Silva 2006

F.P. Da Silva, *A dança e o movimento em Hélio Oiticica, Lygia Pape e Aby Warburg: convergências ou fricções?*, em "Anais do II Encontro de História de Arte", Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 27-29 Maio 2006, 152-158.

Fernandes 2006

C. Fernandes, *Jacob Burckhardt e Aby Warburg: da arte à civilização italiana do Renascimento*, "Locus-Revista de História" 12/1 (2006), 127-143.

Scarso 2006

D. Scarso, *Fórmulas e Arquétipos. Aby Warburg e Carl Jung*, em O. Pombo, A. Guerreiro, A. Franco Alexandre (org.), *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa 2006, 537-551.

Seddon 2008

G.G. Seddon, *Aby Warburg e a Poetização da História da Arte: Um Ensaio*, em "Anais do IV Encontro de História da Arte", Instituto de Filosofia e Ciências Humanas Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1-5 dezembro 2008, 1061-1071.

Agamben [1975] 2009

G. Agamben, *Aby Warburg e a ciência sem nome* [ed. or. *Aby Warburg e la scienza senza nome*, già in "Settanta" (luglio/settembre 1975), ora in "aut aut" 199-200 (1984), 51-66], tr. port. de R. Andeol, em C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 132-143.

Bartholomeu 2009

C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 118-143.

2010-2013

Baitello Jr. 2010

N. Baitello Jr., *A serpente, a maçã e o holograma. Esboços para uma Teoria da Mídia*, São Paulo 2010.

Berbara 2010

M. Berbara (org.), *Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Rio de Janeiro 2010.

Simões 2010

T.C. de Almeida Simões, *Entre o homem aventureiro e o homem histórico: Aby Warburg, 1896-1923*, dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2010.

Teixeira 2010

F.C. Teixeira, *Aby Warburg e a pós-vida das pathosformeln antiga*, "História da historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography" 5, Ouro Preto (MG) 2010, 134-147.

Samain 2011

E. Samain, *As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte*, "Revista Poiésis" 17 (julho 2011), 29-51.

Burucúa 2012

J.E. Burucúa, *Repercussões de Aby Warburg na América Latina*, "Revista Concinnitas" 21/2 (dezembro 2012), 252-280.

Didi-Huberman 2012

G. Didi-Huberman, *Quando as imagens tocam o real [Cuando las imagenes tocan lo real*, em *www.macba.cat*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008], tr. port. de P. Carmello e V. Casa Nova, "PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais" 2/4 (2012), 206-219.

Samain 2012

E. Samain, *Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias*, em E. Samain (org.), *Como pensam as imagens*, Campinas 2012, 51-80.

Barreto 2013

K.M. Barreto, *O 31º Panorama da Arte Brasileira como Montagem em Warburg*, "Palíndromo" 5/9 (2013), 210-217.

Didi-Huberman [2002] 2013

G. Didi-Huberman, *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* [ed. or. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002], tr. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013.

Michaud [1998] 2013

P.A. Michaud, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, com textos de A. Warburg: *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923), Projeto de viagem à América (1927)*, Prefácio de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en*

mouvement, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. port. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013.

2014

Da Silva Miguelote 2014

C. Da Silva Miguelote, *Da Fototeca de Warburg à Mediateca de Godard: a arte como arquivo*, "Artefactum – Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia" 9/2 (2014).

Fernandes 2014

C. Fernandes, *O legado antigo entre transferências e migrações*, "Revista Topoi" 15/28 (janeiro/junho 2014), 338-346.

Lacerda 2014

J.A. de Lacerda, *O tempo anacrônico nos Atlas de Warburg e Richter*, dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2014.

Lissovsky 2014

M. Lissovsky, *A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem?*, "Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas" 9/2 (2014), 305-322.

Mattos, Imorde 2014

C. Mattos, J. Imorde, *As fotografias de Aby Warburg na América: índios, imagens e ruínas*, "Anuário de Literatura" 19/1 (2014), 147-157.

Mauad, Lopes 2014

A.M. Mauad, M.F. de Brum Lopes, *Imagem, história e ciência*, "Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas" 9/2 (2014), 283-286.

Oliveira, Peres 2014

A.P. Oliveira, T.R. Peres, *Antropologia e imagem sobrevivente na obra de Aby Warburg*, "Iluminuras" 15/35 (janeiro/julho 2014), 44-64.

Samain 2014

E. Samain, *Antropologia, imagens e arte. Um percurso reflexivo a partir de Georges Didi-Huberman*, "Cadernos de Arte e Antropologia" 3/2 (2014), 47-55.

2015

Abreu 2015

H.N. Abreu, *Estâncias de uma vida póstuma: função memorativa das imagens na arte contemporânea depois de Aby Warburg*, dissertação de Mestrado, Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

Boni, Peres 2015

P.C. Boni, T.R. Peres, *O lugar da fotografia na construção da obra de Aby Warburg: uma perspectiva cultural para a compreensão da criação imagética*, "Palavra Clave" 18/3 (2015), 650-675.

Campos 2015

D.Q. Campos, *O Atlas como método para o design: O uso do Atlas e dos conceitos de montagem como ferramenta metodológica para a pesquisa visual*, "e-Revista LOGO" 4/1 (2015), 91-104.

Cerqueira 2015

F.N.S. Cerqueira, *Entre paisagens retratos e naturezas mortas: percursos metodológicos de/com Aby Warburg na pesquisa sobre arte em contextos da educação*, tese de Doutorado em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

De Almeida 2015

D.S. De Almeida, *A Interpretação de imagem na história da arte: questões de método*, "Ícone: Revista Brasileira de História da Arte" 1 (2015), 80-91.

Dos Santos, Castral 2015

P.N. Dos Santos, P.C. Castral, *Infância e cidade: uma leitura da representação da infância por meio da metodologia Atlas de Aby Warburg*, em V. Viana et al. (org.), *Geometrias & Graphica 2015 Proceedings, vol. I*, Porto 2015.

Furtado, Nunez 2015

B.B. Furtado, C.F.P. Nunez, *Um estudo do romance "Lucíola", de José De Alencar, a partir de estudos de Aby Warburg sobre o Renascimento*, "Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e filologia" XIX/8 (2015), 456-467.

Guerreiro 2015

A. Guerreiro, *Aby Warburg e os arquivos da memória*, projeto "Enciclopédia e Hipertexto", Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, 2015.

Magalhães de Araujo, Pereira 2015,

K. Magalhães de Araujo, E.S. Pereira, *Aby Warburg e Nélide Piñon: imagens-gestos sobreviventes no conto "sala de armas"*, "Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e filologia" XIX/8 (2015), 92-101.

Reinaldo 2015

G. Reinaldo, *A paixão segundo AW – notas o sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg*, "E-Compós" 18/3 (2015).

Ruthner 2015

S. Ruthner, *E.T.A. Hoffmann e Aby Warburg: Relações entre a Pathosformel e o Princípio Serapiôntico*, em H.P.E. Galle, V.S. Pereira (org.), "Anais do I Congresso da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos", Universidade de São Paulo, São Paulo, 9-11 novembro 2015, 213-220.

Souza 2015

A.C. Souza, *Biblioteca Warburg: uma "coleção de problemas" e memórias Warburg Library: a "Collection of Problems" and Memories*, "Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG" 9/16 (maio 2015).

Trento 2015

F.B. Trento, *A Hipótese da Pintura Roubada: intersecções especulativas entre*

Warburg e Kamper, em "Anais de XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Intercom 37", Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Rio de Janeiro, 4-7 setembro 2015.

Triaca 2015

R. Triaca, *No labirinto das vozes mortas: considerações sobre a Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, tese de Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

2016

Almeida 2016

G.M.R. Almeida, *Por uma arqueologia crítica das imagens em Aby Warburg, André Malraux e Jean-Luc Godard*, "Significação: Revista De Cultura Audiovisual" 43/46 (2016), 29-46.

Bárbara 2016

L.B. Bárbara, *Aby Warburg em português*, "Discurso" 46/1 (2016), 255-270.

Cantinho 2016

M.J. Cantinho, *Aby Warburg e Walter Benjamin. A legibilidade da memória*, "História Revista" 21/2 (maio/agosto 2016), 24-38.

Campos 2016

D.Q. Campos, *Um pensamento montado: Aby Warburg entre uma biblioteca e um Atlas*, "Fênix-Revista de História e Estudos Culturais" 13/2, ano XIII (2016), 1-20.

Cassirer [1929] 2016

E. Cassirer, *Epitáfio a Aby Warburg (1829 [sic!]) [Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg, Hamburg 1929]*, tr. port. de I. Coelho Fragelli, "Discurso" 46/1 (2016), 271-282.

Dall'Bello 2016

D. Dall'Bello, *A componente da teatralidade em Aby Warburg*, dissertação de Mestrado em Letras, Universidade de Lisboa, 2016.

De Mattos 2016

C.V. De Mattos, *Arquivos da memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea*, "Revista Concinnitas" 2/11 (2016), 130-139.

De Oliveira 2016

J.G. De Oliveira, *Arqueologia de interface: Warburg, memória e imagem*, "Revista Communicare" 16/2 (2016), 140-162.

Felinto 2016

E. Felinto, *Flusser e Warburg: gesto, imagem, comunicação*, "Revista ECO-Pós" 19/1 (2016), 20-28.

Justen 2016

D. Justen, *Gesto entre imagem e palavra: Walter Benjamin com Aby Warburg*, "Scripta Alumni" - Uniandrade, 15 (2016).

Nuñez 2016

C.F.P. Nuñez, *Aby Warburg no País das Maravilhas: leitura de uma tela-poema de Max Ernst*, em "Anais do XV Encontro Associação Brasileira de Literatura Comparada", ABRALIC, Rio de Janeiro, 19-23 setembro 2016, 3472-3483.

Pimenta 2016

P.P. Pimenta, *Aby Warburg e nós*, "Discurso" 46/1 (2016), 251-254.

Pugliese 2016

V. Pugliese, *Johann J. Winckelmann e Aby Warburg: diferentes olhares sobre o antigo e seus tempos*, "Revista Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental" 18 (setembro 2016), 171-215.

Tonin 2016

T. Tonin, *Imagem e herança cultural em Aby Warburg: potencialidades de um debate*, em S. Peruchi Moretto, Â.M. Schmitt, A.L. Miranda (org.), "Anais do XVI Encontro Estadual de História da ANPUH-SC", Universidade Federal da Fronteira Sul, Chapecó Santa Catarina, 7-10 junho 2016.

Tristão 2016

W. Tristão, *Aby Warburg e a imagem em movimento, Philippe-Alain Michaud. Reseña*, "Chasqui: Revista Latinoamericana de Comunicación" 131 (2016), 447-449.

Vieira Neto 2016

S.A. Vieira Neto, *O renascimento italiano entre palavra e imagem: uma análise dos estudos de Aby M. Warburg sobre a antiguidade e cultura burguesa florentina no século XV*, dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual de Campinas, 2016.

2017

Almeida, Marshall 2017

A.D.S. Almeida, F. Marshall, *A Memória do Etnodesing Africano: Pathosformeln e Mnemosyne de Aby Warburg na Coleção Perseverança*, em L. Paraguai et al. (org.), "Anais do XVI Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas", Pontifícia Universidade Católica de Campinas, São Paulo, 25-29 setembro 2017, 4214-4229.

Baitello Jr. 2017

N. Baitello Jr., *Idea vincit! Algumas imagens tangenciais à elipse de Aby Warburg*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 29-44.

Bonfiglioli 2017

C.P. Bonfiglioli, *Montagem Mnemosyne, painéis didáticos e cavaletes de vidro: aproximações possíveis*, "Prometeica" 14, año IV (2017), 45-57.

Campos 2017

D.Q. Campos, *Uma outra ninfa moderna: a pin-up como uma ninfa de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman*, "Porto Arte: Revista de Artes Visuais" 22/36 (janeiro/junho 2017), 71-83.

Carvalho 2017

V. Carvalho, *Ana Mendieta e Aby Warburg: percurso para uma poética da memória*, "Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas" 1/2 (2017), 65-71.

Coli 2017

J. Coli, *Polaridades e anacronismos no pensamento de Warburg*, "MODOS. Revista de História da Arte" 1/2 (maio 2017), 9-21.

Damas 2017

N. Damas, *A história da cultura e a temporalidade das formas culturais: Johan Huizinga e Aby Warburg*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 197-216.

Dos Santos 2017

D.Q. Dos Santos, *Imaginando cidades: um exercício entre o cinema e a Mnemosyne de Aby Warburg*, em "Actes du Colloque, ICHT 2017: Imaginaire: construire et habiter la terre", Lyon, avril 2017.

Fernandes 2017a

C. Fernandes (org.), *Dossiê Aby Warburg e sua tradição*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017).

Fernandes 2017b

C. Fernandes, *Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 71-101.

Ghelardi 2017

M. Ghelardi, *De Arsenal a Laboratório: fragmento de uma autobiografia*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 17-27.

Gomes 2017

R.F. Gomes, *Composição em contraponto - Notas sobre a relação entre Aby Warburg e Edgar Wind em seus estudos sobre o Renascimento*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 249-267.

Grillo 2017

J.G.C. Grillo, *Warburg, Pathosformel e a gestualidade na arte grega: algumas reflexões*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 103-133.

Hipólito, Pedroni 2017

R. Hipólito, F. Pedroni, *A Visão de Didi-Huberman sobre Warburg e a contribuição do retorno à "Ciência Sem Nome" para o tratamento com a arte contemporânea*, "Art&Sensorium" 4/2 (2017), 242-254.

Lopes 2017

R.F. Lopes, *O elemento estético das representações históricas: Johan Huizinga e as imagens na história da cultura*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 217-233.

Ludueña Romandini 2017b

F. Ludueña Romandini, *A Ascensão de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* [ed. or. La

ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg, Buenos Aires 2017], tr. port. de F.A. Vicari de Carli, Florianópolis 2017.

Mateus 2017

S.M. de Sousa Mateus, *Warburg e Cultura Pop: pensando um pathosformel na imagem de Beyoncé*, em M. Carlos Barbosa A.S. Lopes Davi Médola, M. do Carmo Silva Barbosa, F. Moura Valente Jr. (org.), "Anais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste", Intercom, São Paulo, 29 junho-1 julho 2017.

Meneses 2017

P.D. Meneses, *Warburg, a História da Arte e o Quattrocento italiano*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 135-149.

Ribeiro 2017

D.M. Ribeiro, *Iconologia dos intervalos, limiões cartográficos*, "Rizoma" 5/1 (agosto 2017), 207-217.

Rodrigues 2017

E. Rodrigues, *Dos estilhaços de uma pesquisa*, "Interface" 21/61 (june 2017), 469-479.

Serva 2017a

L.P. Serva, *A "fórmula da emoção" na fotografia de guerra: como as imagens de conflitos se relacionam com a tradição iconográfica explorada por Aby Warburg*, tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017.

Serva 2017b

L.P. Serva, *A coleção de fotografias da Primeira Guerra Mundial do Arquivo Warburg: conclusões de uma primeira abordagem*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 45-69.

Takaes 2017

I. Takaes, *"A tract for the times": As Reith lectures de 1960 por Edgar Wind*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 269-287.

Tonin [2012] 2017

T. Tonin, *"Aby Warburg e o Diálogo Entre Estética, Biologia e Fisiologia"*, de Vittorio Gallese. *Tradução e Introdução* [tr. port. de V. Gallese, *Aby Warburg e il dialogo tra estetica, biologia e fisiologia*, "Ph" 2 (2012), 48- 62], "Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco – campus Petrolina" 1/2 (2017), 46-74.

Vieira Neto 2017

S.A. Vieira Neto, *Ernst Cassirer em Hamburgo*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 235-248.

2018

Efal [2000] 2018

A. Efal, *A fórmula de pathos de Warburg nos contextos psicanalítico e benjaminiano* [ed. or. *Warburg's 'pathos formula' in psychoanalytic and Benjaminian contexts*,

"Assaph – section B. Studies in art history" 5 (2000), 221-238], tr. port. de V. Pugliese, "Arte & Ensaios" 35 (2018), 196-211.

Lins 2018

J.W. Lins, *O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à História da Arte*, "DAPesquisa" 4/6 (2018), 338-343.

Malinowski 2018

G. Malinowski, *Ato, atalho e vento: as fórmulas de páthos na história do cinema*, "Galáxia" 37 (2018), 109-119.

Müller 2018

M. Müller, *Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein*, "Revista da FUNDARTE" 35 (janeiro/junho 2018), 12-29.

Libri e articoli su Aby Warburg in lingua spagnola

1966-1999

Gombrich [1966] 1992

E.H. Gombrich, *La ambivalencia de la tradición clásica. "La psicología cultural de Aby Warburg" (1866-1929)* [ed. or. *The Ambivalence of the Classical Tradition. The Cultural Psychology of Aby Warburg*, an address given at Hamburg University on June 1966 on the centenary of Aby Warburg's birth, in *Tributes. Interpretes of our Cultural Tradition*, Oxford 1984, 117-137], tr. esp. de G. Siracusano, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, tr. esp, notas y comentarios de J.E. Burucúa, A. Jáuregui, L. Malosetti, G. Siracusano, Buenos Aires 1992, 89-109.

Ciocchini 1966

H. Ciocchini, *Hipótesis actuales sobre simbolismo iconográfico*, "Cuadernos del Sur" 5 (enero/junio 1966), 71-73.

Ciocchini, Burucúa, Bagnoli 1989

H. Ciocchini, J.E. Burucúa, O.H. Bagnoli, *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires 1989.

Ginzburg [1966] 1989

C. Ginzburg, *De Warburg a Gombrich, un problema de método* [ed. or. *Da A.M. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, già in "Studi medievali" s. III, VII (1966), 1015-1065, ora in *Miti, emblemi, spie*, Torino 1992, 29-106] en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, tr. esp. de C. Catroppi, Barcelona 1989, 38-93.

Gombrich [1970] 1992

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografía intelectual* [ed. or. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970], tr. esp. de M. Carrillo, Madrid 1992.

Casazza 1995

R. Casazza, *Iconology of the Medieval and Renaissance Iconography of Voluntas*, a dissertation of the MA in Combined Historical Studies, The Warburg Institute, University of London, 1995.

Krieger 1999

P. Krieger, *Las posibilidades abiertas de Aby Warburg*, en L. Enriquez (ed.), *(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México 1999, 261-281.

Baéz Rubí 1999

L. Baéz Rubí, *Gespensstergeschichten für ganz Erwachsene: Aby Warburg y su biblioteca en los estudios novohispanos del siglo XVI*, en L. Enriquez (ed.), *(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México 1999, 215-245.

2000-2009

Burucúa 2003

J.E. Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires 2003.

Baéz Rubí 2005

L. Baéz Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes em el siglo XVI*, México 2005.

Manguel 2005

A. Manguel, *La biblioteca de Mnemosina*, "Psicoanálisis" 27/3 (2005), 407-417.

Barboza Martinez 2006

A. Barboza Martinez, *Sobre el método de la interpretación documental y el uso de las imágenes en la sociología. Karl Mannheim, Aby Warburg y Pierre Bourdieu*, "Sociedade e Estado" 21/2 (2006), 391-414.

Jara Garay 2006

J.F. Jara Garay, *Interpretación y explicación en la obra de Aby Warburg. Apuntes para una reflexión en torno a la historiografía del arte*, Lima 2006.

Krieger 2006

P. Krieger, *El ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warburg, en torno a la traducción al español de su libro Schlangenritual. Ein Reisebericht*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas" XXVIII/88 (2006), 239-250.

Noriega 2006

S. Noriega, *Aby Warburg: ¿Historia del Arte o la Historia de la Cultura? Lección inaugural: il cohorte doctorado en filosofía, Universidad de los Andes Venezuela*, "Revista Estética" 9 (enero/diciembre 2006), 287-297.

Agamben [1975] 2007

G. Agamben, *Aby Warburg y la ciencia sin nombre* [ed. or. *Aby Warburg e la scienza senza nome*, già in "Settanta" (luglio/settembre 1975), ora in "aut aut" 199-200 (1984), 51-66], tr. esp. de F. Costa, E. Castro, Buenos Aires 2007.

Burucúa 2007

J.E. Burucúa, *La imagen y la risa. Las Pathosformeln de lo comico en el grabado europeo de la modernidad temprana*, Caéres 2007.

Baitello Jr. 2009

N. Baitello Jr, *La serpiente, la electricidad y la imagen mediática. Algunas reflexiones para una teoría de la imagen a partir de Aby Warburg*, en *Diálogos Culturales II. Interfaces viciadas, comunicación visual y otras mediaciones*, São Paulo 2009, 133-144.

Bovisio 2009

M.A. Bovisio, *Aby Warburg y Franz Boas: un diálogo entre la historia, la teoría del arte y la antropología*, en "Actas del V congreso internacional de Teoría e Historia de las Artes: Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte", Centro argentino de investigadores de arte, Buenos Aires 2009.

Didi-Huberman [2002] 2009

G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* [ed. or. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002], tr. esp. de J. Calatrava, Madrid 2009.

2010-2014

Baéz Rubí 2010

L. Baéz Rubí, *Reflexiones en torno a las teorías de la imagen en Alemania: la contribución de Klaus Sachs-Hombach*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas" XXXII/97 (2010), 157-194.

Checa 2010

F. Checa, *La idea de imagen artística en Aby Warburg: el Atlas Mnemosyne (1924-1929)*, en A. Warburg, *Atlas Mnemosyne*, ed. de F. Checa, tr. de J. Chamorro Milke, Madrid 2010, 135-154.

Echeto 2010

V.S. Echeto, *Estudios visuales, virtualidad y e-comunicación. Devorando las miradas: iconofagia, y virtualidad en crisis de representación*, en A. Cuadra (ed.), *Vitalidad y Conocimiento*, Santiago de Chile 2010, 30-43.

Severi [2004] 2010

C. Severi, *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria* [ed. or. *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino 2004], tr. esp. de Y. Daffunchio, Buenos Aires 2010.

Settis [1985] 2010

S. Settis, *Warburg Continuatus: Descripción de una biblioteca*. Con testimonios de F.

Saxl y E.M. Warburg [ed. or. *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, "Quaderni Storici" 58/a. XX, 1 (1985), 5-38], introducción de F. Checa, tr. esp. de M. López-Vega, Barcelona 2010.

Vilar 2010

M. Vilar, *Imágenes paganas ¿Un lugar para la crítica arquetípica?*, "Revista Luthor" 1/2 (noviembre 2010).

Wechsler 2010

D.B. Wechsel (ed.), *Realidad y Utopía: 200 años de arte Argentino. Una visión desde el presente / Realidad y Utopía: 200 Years of Argentine Art. A Vision from the Present*, catálogo de exposición (*Realidad y Utopía. Argentinien's künstlerischer Weg in die Gegenwart*, Berlin, Akademie der Künste, 2 Oktober-14 November 2010), Buenos Aires 2010.

Acosta Lopez 2011

M.R. Acosta Lopez, *El conjuro de las imágenes. Aby Warburg y la historiografía del alma humana*, "Estudios de Filosofía" 44 (diciembre 2011), 117-135.

Burucúa 2011

J.E. Burucúa, *Las tragedias y los desgarramientos de la Historia*, "Carta" 2 (primavera/verano 2011), 40-43.

Didi-Huberman 2010

G. Didi-Huberman (ed.), *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*, catálogo de exposición (Madrid, Museo Reina Sofía, 26 noviembre 2010-27 marzo 2011), Madrid 2010.

Alape Vergare 2012

R. Alape Vergare, *Aby Warburg: seis lecturas esenciales. Una reconstrucción de la noción warburgiana de símbolo e imagen*, tesis de Maestría, Universidad Nacional de Colombia, 2012.

Baéz Rubí 2012a

L. Baéz Rubí, *Introducción*, en A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. I Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012, 15 sgg.

Baéz Rubí 2012b

L. Baéz Rubí, *Introducción: Un viaje a las fuentes*, en A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. II Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012, 11-49.

Cocoma 2012

C.R. Cocoma, *Entre cristales y auras: el tiempo, la imagen y la historia*, "Historia Crítica" 48 (septiembre/diciembre 2012), 163-183.

Freedberg [2004] 2013

D. Freedberg, *Las máscaras de Aby Warburg* [ed. or. *Warburg's Mask: A Study in Ideology*, en *Anthropologies of Art*, ed. by M. Westermann, New Haven-London 2004, 3-25], ed. y Presentación de L. Vives-Ferrándiz Sánchez, tr. esp. de M. Piñol Lloret, Buenos Aires 2013.

Alape Vergara 2014

R. Alape Vergara, *Imagen, bipolaridad y conjuro. Una lectura desde Aby Warburg*, en C.E. Sanabria Bohórquez et al., *Encuentros em torno al arte*, Bogotá 2014, 11-21.

Beltrán 2014

E. Beltrán (ed.), *Atlas Eidolon*, catálogo de exposición (Ciudad de México, Museo Tamayo, marzo-abril 2014), Ciudad de México 2014.

Campos 2014

L.E. Campos, *Conociendo a Aby Warburg*, "Trans/Form/Ação" 37/1 (enero/abril 2014).

Sanabria Bohórquez 2014

C.E. Sanabria Bohórquez, *El ritual de la serpiente. Una lectura de Warburg con Nietzsche*, en C.E. Sanabria Bohórquez et al., *Encuentros em torno al arte*, Bogotá 2014, 23-53.

Ruvituso 2014

F.L. Ruvituso, *La distancia que acerca. Hacia un espacio para pensar las imágenes*, "Arte e Investigación" 10 (2014), 74-80.

2015-2019

Álvarez Hernández 2015

S. Álvarez Hernández, "*Aby Warburg y yo*": *Crónica de Sandra Álvarez Hernández sobre su estancia de investigación en el Instituto Aby Warburg, Londres, Inglaterra (2015)*, "Cuaderno de Viajes" - Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.

Burucúa 2015

J.E. Burucúa, *Pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana. Extracts from Imagen y la Risa (2007)*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015).

Erbetta, Morete 2015

A. Erbetta, A. Moreta, *Sobre el caso Aby Warburg. La cura por el símbolo*, en V.S. Piatti (ed.), *Memorias del V Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata*, La Plata 2015, 459-468.

Losiggio 2015

D. Losiggio, *El científico cultural, esse artefacto sofisticado. Warburg entre Burckhardt y Nietzsche*, "Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual" 11/16 (2015), 71-82.

Urueña Calderón 2015

J.F. Urueña Calderón, *El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violència*, tesi de Maestría en Filosofía, Universidad de Rosario, Bogotá 2015.

Ardila Garcés 2016

F. Ardila Garcés, *Entre el Nachleben y el paradigma indiciario: Carlo Ginzburg y el*

método warburgiano en la historia del arte, "Historia y Sociedad" 30 (enero/junio 2016), 21-43.

Panofsky, Saxl [1933] 2016

E. Panosky, F. Saxl, *Mitología clásica en el arte medieval* [ed. or. *Classical Mythology in Medieval Art*, "Metropolitan Museum Studies" 4/2, New York 1933], tr. esp. de I. Mellén, Buenos Aires 2016.

Vargas 2016

M. Vargas, *Entre Oraibi y Atenas: La Tragedia Humana y la Lucha por la Unidad*, Bogotá 2016.

Burucúa, Kwiatkowski 2017

J.E. Burucúa, N. Kwiatkowski, *Atlas de la iconografía de inspiración europea (de la Antigüedad al Renacimiento) en la arquitectura civil, pública y privada, de la ciudad de Buenos Aires (1880-1930)*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 151-196.

Grüner 2017

E. Grüner, *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política "warburgiana" en la antropología del arte*, Buenos Aires 2017.

Herrera 2017

M. Vargas Herrera, *Las kachinas en la ritualidad hopi*, "La Tadeo de Arte" 3/3 (2017), 34-47.

Ludueña Romandini 2017a

F. Ludueña Romandini, *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires 2017.

Michaud [1998] 2017

P.A. Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de A. Warburg, *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], Prólogo de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. del francés de V. Goldstein, textos de A. Warburg tr. del alemán por S. Stubrin, Buenos Aires 2017.

Oviedo Salazar 2017

M. Oviedo Salazar, *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso deliberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*, "Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica" 56/146 (septiembre/diciembre 2017).

Ruvituso 2017

F.L. Ruvituso, *A prudente distancia. Aproximaciones al concepto warburgiano de grisalla*, "Armiliar. Revista de Historiografía del Arte" 2 (mayo 2017).

Arias 2018

O. Arias, *Sobre la Circulación de Fotografías en Redes Sociales y su Influencia en la*

Construcción de la Subjetividad Individual, "NOiMAGEN. Centro de Estudios Visuales" 2 (diciembre 2018), 44-56.

Didi-Huberman 2018

G. Didi-Huberman (ed.), *Sblevaciones*, catálogo de exposición (Museo Universitario Arte Contemporáneo – Universidad Nacional Autónoma de México, México, 24 febrero-29 julio 2018), Ciudad de México 2018 [cfr. *Soulèvements*, Préface de M. Gili, textes de N. Brenez, J. Butler, G. Didi-Huberman, M.-J. Mondzain, A. Negri et de J. Rancière, catalogue de l'exposition (Jeu de Paume, Paris, 18 octobre 2016-15 janvier 2017), Paris 2016].

Ruvituso 2018

F.L. Ruvituso, *Movimientos peligrosos. Aby Warburg, entre el cine y el viaje*, "Armiliar. Revista de Historiografía del Arte" 2 (mayo 2018).

Urueña 2018

J.F. Urueña, *La poética del ascenso y el descenso. Un montaje de dos variaciones en torno a imágenes de caminantes en Colombia*, "Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología" 33 (octubre/diciembre 2018).

Alvarez Portugal 2019

T.V. Alvarez Portugal, *Historia del arte durante la República de Weimar. Orígenes del Instituto Warburg*, conferencia en "Ciclo de Conferencias. Otto Dix y su Tiempo", Museo Nacional de Arte de Ciudad de México, 7-8 diciembre 2019.

Burucúa 2019

J.E. Burucúa (ed.), *Ninfas, Serpientes, Constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*, catálogo de exposición (Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 12 abril-9 junio 2019) Buenos Aires 2019.

Riferimenti bibliografici

Agamben [1975] 2007

G. Agamben, *Aby Warburg y la ciencia sin nombre* [ed. or. *Aby Warburg e la scienza senza nome*, già in "Settanta" (luglio/settembre 1975), ora in "aut aut" 199-200 (1984), 51-66], tr. esp. de F. Costa y E. Castro, Buenos Aires 2007.

Agamben [1975] 2009

G. Agamben, *Aby Warburg e a ciência sem nome* [ed. or. *Aby Warburg e la scienza senza nome*, già in "Settanta" (luglio/settembre 1975), ora in "aut aut" 199-200 (1984), 51-66], tr. port. de R. Andeol, em C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 132-143.

Baéz Rubí 2005

L. Baéz Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes em el siglo XVI*, México 2005.

- Baitello Jr. 2010
N. Baitello Jr., *A serpente, a maçã e o holograma. Esboços para uma Teoria da Mídia*, São Paulo 2010.
- Bartholomeu 2009
C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 118-143.
- Baumgarten 2008
J. Baumgarten, *A historiadora da arte Hanna Levy: o barroco, o exílio e uma história da arte mundial*, "Revista Tempo Brasileiro" 174 (julho/setembro 2008), 47-61.
- Baumgarten, Tavares 2013
J. Baumgarten, A. Tavares, *Le baroque colonisateur: principales orientations théoriques dans la production historiographique*, "Perspective: la revue de l'INHA. Le Brésil" 2 (décembre 2013), 288-307.
- Berbara 2010
M. Berbara (org.), *Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Rio de Janeiro 2010.
- Burckhardt [1860] 2006
J. Burckhardt, *La civiltà del rinascimento in Italia* [ed. or. *Die Cultur der Renaissance in Italien*, Basel 1860], tr. it. a cura di M. Ghelardi, Torino 2006.
- Burckhardt 1898
J. Burckhardt, *Beiträge zur Kunstgeschichte von Italien: das Altarbild; das Porträt in der Malerei; die Sammler*, Basel 1898.
- Burucúa 1992
J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, Buenos Aires 1992.
- Burucúa 2003
J.E. Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires 2003.
- Burucúa 2012
J.E. Burucúa, *Repercussões de Aby Warburg na América Latina*, "Revista Concinnitas" 21/2 (dezembro 2012), 252-280.
- Burucúa 2019
J.E. Burucúa (ed.), *Ninfas, Serpientes, Constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg*, catálogo de exposición (Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 12 abril-9 junio 2019), Buenos Aires 2019.
- Ciocchini, Burucúa, Bagnoli 1989
H. Ciocchini, J.E. Burucúa, O.H. Bagnoli, *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires 1989.
- Curtius [1948] 1955
E.R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina* [ed. or. *Europäische Literatur*

und lateinisches Mittelalter, Bern-München 1948], tr. esp. de M.F. Alatorre, A. Alatorre, Madrid 1955.

Curtius [1948] 1957

E.R. Curtius, *Literatura Européia e Idade Média Latina* [ed. or. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern-München 1948], tr. port. de T. Cabral, Rio de Janeiro 1957.

Didi-Huberman 2018

G. Didi-Huberman (ed.), *Sublevaciones*, catálogo de exposición (Museo Universitario Arte Contemporáneo – Universidad Nacional Autónoma de México, México, 24 febrero-29 julio 2018), Ciudad de México 2018 [cfr. *Soulèvements*, Préface de M. Gili, textes de N. Brenez, J. Butler, G. Didi-Huberman, M.-J. Mondzain, A. Negri et de J. Rancière, catalogue de l'exposition (Jeu de Paume, Paris, 18 octobre 2016-15 janvier 2017), Paris 2016].

Didi-Huberman [2002] 2013

G. Didi-Huberman, *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg* [ed. or. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002], tr. port. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013.

Didi-Huberman [2002] 2009

G. Didi-Huberman, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg* [ed. or. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002], tr. esp. de J. Calatrava, Madrid 2009.

Efal [2000] 2018

A. Efal, *A fórmula de pathos de Warburg nos contextos psicanalítico e benjaminiano* [ed. or. *Warburg's 'pathos formula' in psychoanalytic and Benjaminian contexts*, "Assaph – section B. Studies in art history" 5 (2000), 221-238], tr. port. de V. Pugliese, "Arte & Ensaios" 35 (2018), 196-211.

Fernandes 2017

C. Fernandes (org.), *Dossiê Aby Warburg e sua tradição*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017).

Fernandes 2006

C. Fernandes, *Jacob Burckhardt e Aby Warburg: da arte à civilização italiana do Renascimento*, "Locus. Revista de História" 1/12 (2006), 127-143.

Fernandes 2004

C. Fernandes, *Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de' Medici*, "História: Questões e Debates" 41/2 (2004), 131-165.

Ghelardi 2017

M. Ghelardi, *De Arsenal a Laboratório: fragmento de uma autobiografia*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 17-27.

Ghelardi 2012

M. Ghelardi, *Aby Warburg: la lotta per lo stile*, Torino 2012.

Ginzburg [1981] 1989

C. Ginzburg, *Indagações sobre Piero: o Batismo, o Ciclo de Arezzo, a Flagelação*, [ed. or. *Indagini su Piero. Il Battesimo, il ciclo di Arezzo, la Flagellazione di Urbino*, Torino 1981], tr. port. de L.C. Cappellano, Rio de Janeiro 1989.

Ginzburg [1986] 1991

C. Ginzburg, *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história* [ed. or. *Miti, emblemi, spie: morfologia e storia*, Torino 1986], tr. port. de F. Carotti, São Paulo 1991.

Gisbert 1980

T. Gisbert, *Iconografía y mitos indígenas en el arte*, La Paz 1980.

Gombrich [1970] 1992

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografía intelectual* [ed. or. *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970], tr. esp. de M. Carrillo, Madrid 1992.

Gruzinski 1999

S. Gruzinski, *La pensée métisse*, Paris 1999.

Holanda 1936

S. Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, São Paulo 1936.

Holanda 1959

S. Buarque de Holanda, *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*, São Paulo 1959.

Huizinga [1919] 1987

J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo* [ed or. *Herfsttij der Middeleeuwen*, Haarlem 1919], tr. it. di B. Jasink, introduzione di E. Garin, Firenze 1987.

Jara Garay 2006

J.F. Jara Garay, *Interpretación y explicación en la obra de Aby Warburg. Apuntes para una reflexión en torno a la historiografía del arte*, Lima 2006.

Kern 2014

D.P.M. Kern, *Hanna Levy e a história da arte brasileira como problema*, em A.P. de Medeiros et. al. (org.), *Estudos Transdisciplinares e métodos de análise*, X Encontro de História da Arte, Universidade Estadual de Campinas, Campinas-São Paulo, 29 setembro- 3 outubro 2014, 153-160.

Kern 2015

D.P.M. Kern, *Hanna Ley e sua crítica aos conceitos fundamentais de Wölfflin*, 24 Encontro da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas, "Revista da Associação Nacional dos Pesquisadores em Artes Plásticas" (setembro 2015), 137-149.

Krieger 1999

P. Krieger, *Las posibilidades abiertas de Aby Warburg*, en L. Enriquez (ed.),

(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte, México 1999, 261-281.

Krieger 2006

P. Krieger, *El ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warburg, en torno a la traducción al español de su libro Schlangenritual. Ein Reisebericht*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas" XXVIII/88 (2006), 239-250.

Levy 1936

H. Levy, *Henri Wölfflin. Sa théorie. Sés prédécesseurs*, tese defendida em Paris, Rottweil 1936.

Levy 1944

H. Levy, *Modelos europeos na pintura colonial*, "Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional" 8 (1944), 7-66.

Ludueña Romandini 2017a

F. Ludueña Romandini, *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires 2017.

Ludueña Romandini 2017b

F. Ludueña Romandini, *A Ascensão de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg* [ed. or. *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires 2017], tr. port. de F.A. Vicari de Carli, Florianópolis 2017.

Malosetti Costa 2001

L. Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires 2001.

Michaud [1998] 2013

P.A. Michaud, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, com textos de A. Warburg: *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923)*, *Projeto de viagem à América (1927)*, Prefácio de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923*, *Projet de voyage en Amérique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. port. de V. Ribeiro, Rio de Janeiro 2013.

Michaud [1998] 2017

P.A. Michaud, *Aby Warburg y la imagen en movimiento*, con textos de A. Warburg, *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica [1923]*, *Proyecto de viaje a Norteamérica [1927]*, Prólogo de G. Didi-Huberman [ed. or. *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923*, *Projet de voyage en Amérique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998], tr. del francés de V. Goldstein, textos de A. Warburg tr. del alemán por S. Stubrin, Buenos Aires 2017.

Nicodemo 2008

T.L. Nicodemo, *Urduida do Vivido*, São Paulo 2008, 49-52.

Oviedo Salazar 2017

M. Oviedo Salazar, *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso deliberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*, tese de Doctorado, "Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica" 56/146 (2017).

Panofsky 1939

E. Panofsky, *Studies in iconology: humanistic themes in the art of the renaissance*, New York 1939.

Pugliese 2016

V. Pugliese, *Johann J. Winckelmann e Aby Warburg: diferentes olhares sobre o antigo e seus tempos*, "Revista Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental" 18 (2016), 171-215.

Ruiz Gomar Campos 1987

J.R. Ruiz Gomar Campos, *El pintor Luis Juárez. Su vida y su obra*, México 1987.

Siracusano 2005

G. Siracusano, *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires 2005.

Stastny 1974

F. Stastny, *¿Un arte mestizo?*, en D. Bayón (org.), *América Latina em sus artes*, México 1974.

Stastny 1965

F. Stastny, *Estilo y motivos em el estudio iconográfico: ensayo en la metodología de la historia del arte*, "Letras" 72-73, Lima 1965.

Warburg [1923] 2004

A. Warburg, *El ritual de la serpiente [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika]*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen], com epílogo de U. Raulff [ed. or. *Nachwort* in A. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, Klaus Wagenbach, Berlin 1988, 61-94], tr. esp. de J. Etoarena Homaeche, México 2004.

Warburg [1923] 2005

A. Warburg, *Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte [Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika]*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen], tr. port. de J. Campelo, "Revista Concinnitas" 1/8, 6 (2005), 8-29.

Warburg [1932] 2005

A. Warburg, *El renacimiento del paganismo. Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeu* [ed. or. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932], con la Introducción de K.W. Forster [ed. or. *Introduction*, in A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, ed. by K.W. Forster, eng. trans. by D. Britt, K.W. Forster, Los Angeles 1999, 11-56],

Prólogo a la edición castellana de F. Pereda, Prólogo de G. Bing [ed. or. *Aby M. Warburg*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" XXVIII (1965), 299-313], ed. de F. Pereda, tr. esp. de E. Sánchez, F. Pereda, Madrid 2005.

Warburg [1929] 2009

A. Warburg, *Introdução a Mnemosyne* [1929], tr. port. de B. Szaniecki, em C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 125-131.

Warburg [1905] 2010

A. Warburg, *Dürer e a Antiguidade Italiana, de Aby Warburg* [ed. or. *Dürer und die italienische Antike*, "Verhandlungen der achtundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905", Leipzig 1906, 55-60], tr. port. e notas de C. Valladão de Mattos, em M. Berbara (org.), *Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Rio de Janeiro 2010, 427-434.

Warburg [2003] 2010

A. Warburg, *Atlas Mnemosyne* [ed. or. *Der Bilderatlas Mnemosyne*, hrsg. von M. Warnke und C. Brink, Berlin 2003], ed. de F. Checa, tr. esp. de J. Chamorro Milke, Madrid 2010.

Warburg 2012a

A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. I Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012.

Warburg 2012b

A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. II Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012.

Warburg [1932] 2013

A. Warburg, *A renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu* [ed. or. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Leipzig-Berlin 1932, neu hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, Berlin 1998], com H. Bredekamp, M. Diers, *Prefácio à edição de estudos, 1998*, G. Bing, *Prefácio à edição de 1932*, tr. port. de M. Hediger, Rio de Janeiro 2013.

Warburg [1926-1928] 2015

A. Warburg, *Notas para el Seminario sobre Jacob Burckhardt dictado en la Universidad de Hamburgo (1926-1928) [Burckhardt-Übungen*, Notizen für ein Sommerseminar, August 1927], tr. esp. de G. Aguirre, D. Losiggio, corrección de J.E. Burucúa, "Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual" 11/16 (2015), 67-70.

Warburg 2015

A. Warburg, *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*, org. L. Waizbort, tr. port. de L. Bicudo Bárbara, São Paulo 2015.

Warburg 2018

A. Warburg, *A Presença do Antigo: escritos inéditos. Vol. I*, Prefácio de M. Ghelardi, org., tr. port. e notas de C. Fernandes, Campinas 2018.

Wechsler 2010

D.B. Wechsel (ed.), *Realidad y Utopia: 200 años de arte Argentino. Una visión desde el presente / Realidad y Utopia: 200 Years of Argentine Art. A Vision from the Present*, catalogo de expósición (*Realidad y Utopía. Argentinieners künstlerischer Weg in die Gegenwart*, Berlin, Akademie der Künste, 2 Oktober-14 November 2010), Buenos Aires 2010.

Wind [1983] 1997

E. Wind, *A Eloquência dos Símbolos: estudos sobre arte humanística* [ed. or. *The Eloquence of Symbols: Studies in Humanist Art*, Oxford 1983], tr. port. de J. Laurênio de Melo, São Paulo 1997.

English abstract

There are several contributions and reasons for the growth of interest in the work of Aby Warburg (1866-1929) in Latin America, in a period of little more than a decade. In this sense, this essay aims to present references to the earliest information of Warburg's work in the Latin American environment, and the way in which the first direct access to it was given, and the ways in which these readings could open up to the students of the subcontinent; it finally provides a list of publications by and about Warburg in recent years.

Bibliography

Works by Aby Warburg and secondary literature

edited by Anna Fressola, updated May 2019

N.B. This Bibliography is a compilation of the main editions of Aby Warburg's works, essays and critical materials from 1930 to the present [updated: May 2019]. We invite scholars and readers to send suggestions for the inclusion of any additional bibliographic materials to the Editorial team of Engramma.

Works by Aby M. Warburg

Abbreviations and Editions

Collected Works and Translations

Online Editions of Complete Works

Essays, Articles and Conferences

Posthumous Editions

Mnemosyne Atlas

Editions

Critical review

On the Geburtstagsatlas by E. Gombrich (1937)

Readings of the single Plates

Mnemosyne exhibitions

Critical Literature

Conferences

Dedicated Journal Issues

On the KBW Library and the Warburg Institute

On travel to North America and visits to Pueblo sites

On sojourn at Kreuzlingen

On "A Lecture on Serpent Ritual"

On correspondence, diaries and fragment

On KBW exhibitions

Internet Sources on Warburg and Mnemosyne

Bibliographies (1998-2018)

Works by Aby M. Warburg

Abbreviations and Editions

AWO

Aby Warburg, Opere, Nino Aragno Editore, Torino.

AWO I.1

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, a c. di M. Ghelardi, redazione S. Müller, Nino Aragno Editore, Torino 2004.

AWO I.2

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a c. di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2008.

AWO II.1

A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, a c. di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2002.

AWO II.2

A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, a c. di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2006.

Escritos, esboços e conferências

A. Warburg, *Histórias de fantasma para gente grande: escritos, esboços e conferências*, org. L. Waizbort, tr. port. de L. Bicudo Bárbara, Companhia das Letras, São Paulo 2015.

GS

Gesammelte Schriften. Studien Ausgaben, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, K.W. Forster, N. Mann, S. Settis, M. Warnke, Akademie Verlag, Berlin 1998.

GS I

A. Warburg, *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Teubner, Leipzig-Berlin 1932; neu hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, Akademie Verlag, Berlin 1998 (Neuaufgabe, Severus, Hamburg 2011).

GS II.1

A. Warburg, *Der Bilderatlas Mnemosyne*, hrsg. von M. Warnke und C. Brink, Akademie Verlag, Berlin 2000.

GS VII

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels, C. Schoell-Glass, Akademie Verlag, Berlin 2001.

GS II.2

A. Warburg, *Bilderreihen und Ausstellungen*, hrsg. von U. Fleckner, I. Woldt, Akademie Verlag, Berlin 2012.

KBW

Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg.

Presença do Antigo

A. Warburg, *A Presença do Antigo: escritos inéditos. Vol. I*, Prefácio de M. Ghelardi, organização, tradução e notas de C. Fernandes, Unicamp, Campinas 2018.

Renacimiento

A. Warburg, *El renacimiento del paganismo: aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*, con la Introducción de K.W. Forster (1999), Prólogo a la edición castellana de F. Pereda, Prólogo de G. Bing (1965), edición de F. Pereda, tr. esp. de E. Sánchez, F. Pereda, Alianza Editorial, Madrid 2005.

Renewal

A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, edited by K.W. Forster, eng. trans. by D. Britt, K.W. Forster, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles 1999.

Renovação

A. Warburg, *A renovação da Antiguidade Pagã: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu*, com H. Bredekamp, M. Diers, *Prefácio à edição de estudos*, 1998, G. Bing, *Prefácio à edição de 1932*, tr. port. de M. Hediger, Contraponto, Rio de Janeiro 2013.

RPA

A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, a c. di G. Bing, tr. it. di E. Cantimori, La Nuova Italia, Firenze 1966.

WEB

A. Warburg, *Werke in einem Band*, Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare, hrsg. von M. Treml, S. Weigel, P. Ladwig, Suhrkamp Verlag, Berlin 2010.

WIA

Warburg Institute Archive.

Collected Works and Translations

A. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. von D. Wuttke in Verbindung mit C.G. Heise, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden 1979.

A. Warburg, *Essais florentins*, tr. fr. de S. Müller, Klincksieck, Paris 1990.

A. Warburg, *Dürer und die italienische Antike (1905)*, *Die antike Götterwelt und die Frührenaissance im Norden und im Süden (1908)*, *Kirchliche und höfische Kunst in Landshut (1909)*, *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara (1912/22)*, *über Planetengötter im niederdeutschen Kalender von 1519 (1908)*, (The Collected Works of Aby Warburg 5) jap. trans. by Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2003.

A. Warburg, *Sandro Botticelli's 'Geburt der Venus' und 'Frühling' (1893)*, *Sandro Botticelli (1898)*, (The Collected Works of Aby Warburg 1) jap. trans. by Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2003.

A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vortrag gehalten am 21. April 1923, Kreuzlingen, Heilanstalt Belle-Vue, Warburg Institute Archive No. III.93.3.2*, (The Collected Works of Aby Warburg 7), jap. trans. by Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2003.

A. Warburg, *Die Bilderchronik eines florentinischen Goldschmiedes (1899)*, *Delle 'Imprese Amoroze' nelle più antiche incisioni fiorentine (1905)*, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum (1902)*, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung (1907)*, *Matteo de' Strozzi (1893)*, *Der Baubeginn des Palazzo Medici (1908)*, *Eine astronomische Himmelsdarstellung in der alten Sakristei von S. Lorenzo in Florenz*

(1911), (The Collected Works of Aby Warburg 2) jap. trans. by Hiroaki Ito, Kiyoo Uemera, Atsushi Okada, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2004.

A. Warburg, *Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert* (1905), *Flandrische Kunst und florentinische Frührenaissance* (1902), *Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480* (1901), *Die Grablegung Rogers in den Uffizien* (1903), *Per un quadro fiorentino* (1904), *Arbeitende Bauern auf burgundischen Teppichen* (1907), *Der Eintritt des antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance* (1914), (The Collected Works of Aby Warburg 3) jap. trans. by Hiroaki Ito, Atsushi Okada, Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2005.

A. Warburg, *Zwei Szenen aus König Maximilians Brügger Gefangenschaft auf einem Skizzenblatt des sogenannten Hausbuchmeisters* (1911), *Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt* (1913), *Piero della Francesca's Constantinschlacht in der Aquarellcopie von Johann Anton Ramboux* (1912), *Medicäische Feste am Hofe der Valois auf flandrischen Teppichen in der Galleria degli Uffizi* (1927), *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589* (1895), *Kulturgeschichtliche Beiträge zum Quattrocento in Florenz* (1930), (The Collected Works of Aby Warburg 4) jap. trans. by Hiroaki Ito, Atsushi Okada, Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2006.

A. Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten* (1920), *Orientalische Astrologie* (1926), (The Collected Works of Aby Warburg 6) jap. trans. by Hiroaki Ito, Yasufumi Tomimatsu, Tetsuhiro Kato, Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2006.

A. Warburg, 'La naissance de Vénus' & 'Le Printemps' de Sandro Botticelli. *Étude des représentations de l'Antiquité dans la première Renaissance italienne*, tr. par L. Cahen-Maurel, Allia, Paris 2007.

A. Warburg, *Narodziny Wenus i inne szkice renesansowe* (Biblioteka Mnemosyne), Tłumaczenie i opracowanie Ryszard Kasperowicz, Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2010.

A. Warburg, *From the Arsenal to the Laboratory*, eng. trans. by C. D. Johnson, annotated by C. Wedepohl, in "West 86th", 19/1 (2012), 106-124.

A. Warburg, *La pervivencia de las imágenes*, prólogo, traducción y notas de F. Santos, Miluno, Buenos Aires 2014.

A. Warburg, *Fragmente zur Ausdruckskunde*, hrsg. von U. Pfisterer und H. C. Hönes, Berlin-Boston 2015 (Aby Warburg: Gesammelte Schriften, Studienausgabe IV).

A. Warburg, *Fragments sur l'expression*, textes d'Aby Warburg, établis et présentés par S. Müller, glossaire par L. Bonneau, tr. fr. de S. Zilberfarb, Paris 2015.

A. Warburg, *Gesammelte Schriften. [Tome 2]* / A. Warburg; hrsg. von der Bibliothek Warburg - transcription OCR.M. Hagelstein Liege 2019.

A. Warburg, *Werke in einem Band. Auf der Grundlage der Manuskripte und Handexemplare*, hrsg. M. Treml, S. Weigel und P. Ladwig von, Suhrkamp Verlag, Berlin 2018.

Online Editions of Complete Works

A. Warburg, *Gesammelte Schriften. [Tome 1]* / A. Warburg; hrsg. von der Bibliothek Warburg - transcription OCR.

Essays, Articles and Conferences (in chronological order)

- A. Warburg, *Matteo de' Strozzi. Ein italienischer Kaufmannssohn vor vierhundert Jahren*, "Hamburger Weihnachtsbuch", Hamburg 1892, 236 (GS I, 159-163, 366; Renewal, 263-264, 466; Renacimiento, 207-208, 361; Renovação, 219-222).
- A. Warburg, *Sandro Botticellis "Geburt der Venus" und "Frühling". Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der Italienischen Frührenaissance*, Leopold Voss, Hamburg-Leipzig 1893, 8 ill. (GS I, 1-59, 307-328; RPA, 1-58; Renewal, 88-156, 405-431; AWO I.1, 77-151, 152-161; ristampa della tr. di E. Cantimori, con un saggio di P. De Vecchi, Abscondita, Milano 2003; Renacimiento, 73-121, 333-346; WEB, 39-123; Renovação, 3-88; tr. port. A. Morão, "Nascimento de Vénus" e a "Primavera" de Sandro Botticelli, KKYM, Lisboa 2012; Escritos, esboços e conferências, 27-86).
- A. Warburg, *I costumi teatrali per gli Intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il 'Libro di conti' di Emilio de' Cavalieri*, "Atti dell'Accademia del R. Istituto Musicale di Firenze: Commemorazione della Riforma Melodrammatica" XXXIII (1895), tr. it. A. Giorgetti, 133-146, 13 ill. (GS I, 259-300, 394-438; RPA, 59-107; Renewal, 349-401, 495-547; AWO I.1, 163-219, 220-226; Renacimiento, 291-329, 376-394; WEB, 124-167; Renovação, 339-426). Cfr. original German version [WIA III.42.1]: *Theaterkostüme zu den Intermedien von 1589* published in GS I, 422-438.
- A. Warburg, *Amerikanische Chap-books*, "Pan" 2, 4, April 1897 (GS I, 569-577, 658; Renewal, 703-710, 776; Renacimiento, 519-525, 572; Renovação, 629-638).
- A. Warburg, *Sandro Botticelli*, "Das Museum" III (1898), 37-40 (GS I, 61-68, 329; Renewal, 157-164, 431; AWO I.1, 227-241; Renacimiento, 123-129, 346; WEB, 168-175; Renovação, 89-98).
- A. Warburg, *Die "Bilderchronik" eines florentinischen Goldschmiedes*, "Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 2, 1899 (GS I, 69-75, 329; Renewal, 165-168, 431; AWO I.1, 257-265; Renacimiento, 131-134, 346; Renovação, 99-104).
- A. Warburg, *Ein neuentdecktes Fresko des Andrea del Castagno*, "Beilage zur Allgemeinen Zeitung" 138, 20 Juni 1899, München (GS I, 597-600, 659; Renewal, 721-722, 776; Renacimiento, 537-538, 573; Renovação, 649-650).
- A. Warburg, *Flandrische und florentinische Kunst im Kreise des Lorenzo Medici um 1480*, "Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft" VIII, 9 November 1901, Berlin (GS I, 207-212, 381; Renewal, 305-307, 483; Renacimiento, 245-247, 369-370; Renovação, 277-282).
- A. Warburg, *Bildniskunst und florentinisches Bürgertum. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita: die Bildnisse des Lorenzo de' Medici und seiner Angehörigen*, Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig 1902, 11 ill. (GS I, 89-126, 340-352; RPA, 109-146; tr. esp. de J.E. Burucúa, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, Buenos Aires 1992, 18-57; Renewal, 185-221, 435-450; AWO I.1, 267-302, 303-318; Renacimiento, 147-175, 347-354; Renovação, 121-168).
- A. Warburg, *Flandrische Kunst und florentinische Frührenaissance. Studien*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen" XXIII (1902), 247-266, 12 ill. (GS I, 185-206, 370-380; RPA, 147-170; Renewal, 281-303, 470-482; AWO I.1, 319-357; Renacimiento, 229-244, 363-369; Renovação, 245-276).

- A. Warburg, *Die Grablegung Rogers in den Uffizien*, "Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft" VIII, 11 Dezember 1903, Berlin (GS I, 213-216, 381-382; Renewal, 309-310, 483-484; Renacimiento, 249-251, 370; Renovação, 283-284).
- A. Warburg, *Per un quadro fiorentino che manca all'esposizione dei primitivi francesi*, "Rivista d'Arte" II, 5 (1904), 85-86 (GS I, 217-220, 382; Renewal, 311-313, 484; Renacimiento, 253-255, 370; Renovação, 285-288).
- A. Warburg, *Austausch künstlerischer Kultur zwischen Norden und Süden im 15. Jahrhundert*, "Sitzungsberichte der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin" (Sitzung am Freitag, den 17. Februar 1905), 7-12, 6 ill. (GS I, 177-184, 368-369; RPA, 171-178; Renewal, 275-280, 468-469; AWO I.1, 387-401; Renacimiento, 223-227, 362-363; Renovação, 237-244).
- A. Warburg, *Delle "imprese amorose" nelle più antiche incisioni fiorentine*, "Rivista d'Arte" III (1905), tr. it. di G. Poggi, 1-15, 4 ill. (GS I, 77-88, 330-339; RPA, 179-191; Renewal, 169-183, 431-435; AWO I.1, 365-384, 385; Renacimiento, 135-146, 346-347; Renovação, 105-120).
- A. Warburg, *Dürer und die italienische Antike*, "Verhandlungen der achtundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Hamburg vom 3. bis 6. Oktober 1905", Leipzig 1906, 55-60 (GS I, 443-449, 623-625; RPA, 193-200; Renewal, 553-558, 729-731; AWO I.1, 403-424; Renacimiento, 401-407, 545-546; WEB, 176-186; tr. port. C. Valladão de Mattos, *Dürer e a Antiguidade Italiana, de Aby Warburg em M. Berbara (org.), Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Editora Nau, Rio de Janeiro 2010, 427-447; Renovação, 435-446; Escritos, esboços e conferências, 87-98).
- A. Warburg, *Die Bilderausstellungen des Volksheims*, "Das Volksheim in Hamburg Bericht über das sechste Geschäftsjahr 1906-1907" (GS I, 589-592, 658; Renewal, 717-718, 776; Renacimiento, 533-534, 573; Renovação, 645-646).
- A. Warburg, *Arbeitende Bauern auf burgundischen Teppichen*, "Zeitschrift für bildende Kunst" n.f. XVIII (1907), 41-47, 3 ill. (GS I, 221-229, 383; RPA, 201-210; Renewal, 315-323, 484-485; AWO I.1, 485-498; Renacimiento, 257-263, 370-371; Renovação, 289-302).
- A. Warburg, *Francesco Sassettis letztwillige Verfügung*, in *Kunstwissenschaftliche Beiträge August Schmarsow gewidmet*, K.W. Hiersemann, Leipzig 1907, 129-152, 9 ill. (GS I, 127-158, 353-365; RPA, 211-246; Renewal, 223-262, 451-466; AWO I.1, 425-484; Renacimiento, 177-205, 354-361; WEB, 234-280; Renovação, 169-218).
- A. Warburg, *Die antike Götterwelt und die Frürenaissance im Norden und im Süden*, 1908 [WIA III.73], überblick im "Mitteilungen des Vereins für hamburgische Geschichte" XXIX (1909), 162 (GS I, 451-454, 626; Renewal, 559-560, 731; AWO I.1, 499-504; Renacimiento, 409-410, 546; Renovação, 447-448).
- A. Warburg, *Der Baubeginn des Palazzo Medici*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" II, Berlin 1909, 85-87 (GS I, 165-168, 366; Renewal, 265-268, 466-467; Renacimiento, 209-211, 361; Renovação, 223-226).
- A. Warburg, *Kirchliche und höfische Kunst in Landshut*, "Münchener Neuste Nachrichten" 441, 21 September 1909 (GS I, 455-457, 626; Renewal, 561-562, 732; Renacimiento, 411-412, 546-547; Renovação, 449-450).

- A. Warburg, *Über planetengötterbilder im niederdeutschen Kalendar von 1519*, "Jahresbericht der Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg 1908-1909", Hamburg 1910, 45-57, 5 ill. (GS I, 483-486, 645-646; Renewal, 593-596, 758-760; AWO I.1, 505-514; Renacimiento, 439-443, 565-566; Renovação, 507-514).
- A. Warburg, *Die Wandbilder im hamburgischen Rathaussaale*, "Kunst und Künstler" 8, 8, Mai 1910 (GS I, 579-587, 658; Renewal, 711-716, 776; Renacimiento, 527-531, 572; Renovação, 639-644).
- A. Warburg, *Zwei Szenen aus König Maximilians Brügger gefangenschaft auf einem Skizzenblatt des sogenannten "Hausbuchmeisters"*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen" 32, 1911, 180 ss. (GS I, 231-239, 384-385; Renewal, 325-331, 485-486; Renacimiento, 267-273, 371-372; Renovação, 303-312).
- A. Warburg, *Eine astronomische Himmelsdarstellung in der alten Sakristei von San Lorenzo in Florenz*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" 2, 1, Berlin 1912, 34-36 (GS I, 169-172, 366-367; Renewal, 269-270, 467; Renacimiento, 213-215, 361-362; Renovação, 227-230).
- A. Warburg, *Eine heraldische Fachbibliothek*, "Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg. Bericht über Jahre 1909-1912", Hamburg 1913 (GS I, 593-596, 658; Renewal, 719-720, 776; Renacimiento, 535-536, 573; Renovação, 647-648).
- A. Warburg, *Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt*, "Illustrierte Rundschau (Beilage zum Hamburger Fremdenblatt)", 2 Marz 1913, 1 ill. (GS I, 241-249, 386-388; RPA, 273-282; Renewal, 333-337, 487-490; Renacimiento, 275-279, 372-373; AWO I.1, 571-581; WEB, 415-423; Renovação, 313-322).
- A. Warburg, *Das Bottega-Buch des Marco del Buono und des Apollonio di Giovanni. Florenz 1446-1463*, im P. Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, appendice II, Leipzig 1915, 430-437.
- A. Warburg, *Das Problem liegt in der Mitte*, "Die Literarische Gesellschaft" 4 (1918), 149-150 (GS I, 611-614, 660; Renewal, 727-728, 777; AWO I.2, 67-70; Renacimiento, 543-544, 573; Renovação, 657-658).
- A. Warburg, *Robert Münzels Bücher*, im F. Burg, A. Köster, C. Meinhof, B.A. Müller, K. Rathgen, *Robert Münzel zum Gedächtnis*, Gesellschaft für Bücherfreunde, Hamburg 1918, 37 ss.; *Zum Gedächtnis Robert Münzels*, Gedächtnisschrift auf Robert Münzel an die Gesellschaft der Bücherfreunde zu Hamburg anlässlich ihres zehnjährigen Bestehens am 15. September 1918, "Zeitschrift für Bücherfreunde" X (1918-1919), 254 ss. (GS I, 605-609, 660; Renewal, 725-726, 776-777; AWO I.2, 61-66; Renacimiento, 541-542, 573; Renovação, 653-656).
- A. Warburg, *Presse, Publikum, Papier*, "Die literarische Gesellschaft" IV (1918), 88-89 (AWO I.2, 71-74).
- A. Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, "Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften", Philosophisch-historische Klasse, XXVI (1919), Heidelberg 1920 (GS I, 487-558, 647-656; RPA, 309-390; Renewal, 597-697, 760-775; AWO I.2, 83-172, 173-207; Renacimiento, 445-511, 566-572; WEB, 424-494; Renovação, 515-622; Escritos, esboços e conferências, 129-198).

A. Warburg, *Italianische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara*, in *L'Italia e l'Arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, 1912*, Roma 1922, 179-193, 13 ill. (GS I, 459-481, 627-644; RPA, 247-272; tr. esp. de J.E. Burucúa, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfurt, Yates, Ciocchini*, Buenos Aires 1992, 59-85; Renewal, 563-591, 732-758; AWO I.1, 515-552, 553-555; Renacimiento, 415-438, 547-565; WEB, 373-402; im *Nachhall der Antike. Zwei Untersuchungen*, hrsg. von P. Schneider, Diaphanes, Zürich 2012; Renovação, 453-506; Escritos, esboços e conferências, 99-128).

A. Warburg, *Piero Della Francesca's Constantinschlacht in der Aquarellcopie des Johann Anton Ramboux*, in *L'Italia e l'Arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte, 1912*, Roma 1922, 326-327 (GS I, 251-254, 389-391; Renewal, 339-342, 490-493; Renacimiento, 281-284, 373-375; Renovação, 323-330).

A. Warburg, *Orientalisierende Astrologie*, Wissenschaftlicher Bericht über den Deutschen orientalistentag Hamburg vom 28. September bis 2 Oktober 1926, veranstaltet von der Deutschen Morgenländische Gesellschaft, Leipzig 1927, 5-8 (GS I, 559-565, 657; Renewal, 699-702, 775; AWO I.2, 396-404; Renacimiento, 513-516, 572; Renovação, 623-628).

A. Warburg, *Begrüßungsworte zur Eröffnung des Kunsthistorischen Instituts im Palazzo Guadagni zu Florenz am 15. Oktober 1927*, privat veröffentlicht (GS I, 601-604, 659; Renewal, 723-724, 776; AWO I.2, 761-764; Renacimiento, 539-540, 573; Renovação, 651-652).

A. Warburg, *Mediceische feste am Hofe der Valois auf flandrischen teppichen in der Galleria degli Uffizi*, "Kunstchronik und Kunstliteratur", *Beiblatt der Zeitschrift für bildende Kunst*, 1927/28, 9, 97 (GS I, 255-258, 392-393; Renewal, 343-348, 493-494; Renacimiento, 285-289, 375-376; Renovação, 331-338).

A. Warburg, *Ernst Cassirer. Warum Hamburg den Philosophen Cassirer nicht verlieren darf*, privat veröffentlicht, 1928, without postscript in "Hamburger Fremdenblatt" 173, 23 juni 1928 (WEB, 700-702; AWO I.2, 755-760).

Posthumous Editions

A. Warburg, *Eine Reise durch das Gebiet der Pueblo Indianer in Neu-Mexiko und Arizona*, sprach am 21 Januar 1987 in "Gesellschaft zur Förderung der Amateur-Photographie in Hamburg"; WEB, 508-523; in A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, hrsg. von U. Fleckner, Berlin 2018.

A. Warburg, *Die Typen der Brancacci-Capelle*, fragmentarische Notizen, 1888 [WIA III.33]; AWO I.1, 17-48.

A. Warburg, *Entwurf zu einer Kritik des Laokoon an der Kunst des Quattrocento in Florenz. Die Entwicklung des Malerischen in den Reliefs des Ghiberti*, fragmentarische Notizen, Bonn Universität, 24 Mai 1889 [WIA III.33]; pubblicato in tedesco a c. di M. Ghelardi in *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a c. di K. Bergdolt, G. Bonsanti, Marsilio, Venezia 2001, 741-748; *Ghiberti e il Laocoonte di Lessing*, AWO I.1, 49-75; Presença do Antigo, 53-64.

- A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*, fragmentarische Notizen, 1888-1895, 1896-1903 [WIA III.43]; tr. it. di V. Vivaldi, tesi di dottorato, Università degli studi di Pisa, 2006.
- A. Warburg, *Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde/ Frammenti sull'espressione*, S. Müller (hrsg.), tr. it. di M. Ghelardi, G. Targia, Edizioni della Normale, Pisa 2011.
- A. Warburg, *Symbolismus aufgefaßt als primäre Umfangsbestimmung*, 1896-1901 [WIA III.45.1; WIA III.45.2]; *Symbol. Grundlagentexte aus Ästhetik, Poetik und Kulturwissenschaft*, hrsg. von F. Berndt und H. J. Drügh, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2009, 75-91; WEB, 615-628.
- A. Warburg, *Ninfa fiorentina (1900)* [WIA.III.118]; WEB, 198-210; tr. it. *La ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, AWO I.1, 243-255; Presença do Antigo, 65-78.
- A. Warburg, *Die Richtungen der Kunstgeschichte*, mit hs. Anmerkungen versehener Brief an A. Goldschmidt, August 1903 [WIA 57.2.2 u. 3]; partially published in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970, 141-144; AWO I.1, 359-364; WEB, 672-679.
- A. Warburg, *Die antike Götterwelt und die Frürenaissance im Norden und im Süden*, 1908 [WIA III.73], überblick im "Mitteilungen des Vereins für hamburgische Geschichte" XXIX (1909), 162; GS I, 451-454, 626; Renewal, 559-560, 731; AWO I.1, 499-504.
- A. Warburg, *Einführung in die Kultur der italienischen Frührenaissance*, 1909; prima ed. critica *Il primo Rinascimento italiano. Sette conferenze inedite*, a c. di G. Targia, Aragno, Torino 2013.
- A. Warburg, *Die Stellung des nordischen und südlichen Künstlers zum Bildvorwurf*, 1912 [WIA III.61]; AWO I.1, 557-569; Presença do Antigo, 79-90.
- A. Warburg, *Die Fixsternhimmelsbilder der Sphaera Barbarica auf der Wanderung von Ost nach West*, 1913; WEB, 326-348.
- A. Warburg, *Die Planetenbilder auf der Wanderung von Süd nach Nord und ihre Rückkehr nach Italien*, 1913; WEB, 349-372.
- A. Warburg, *Der Eintritt der antikisierenden Idealstils in die Malerei der Frührenaissance*, Übertragung im "Kunstchronic" n.f. 25, 33, 8 Mai 1914 [WIA III.88], 45 ill.; GS I, 173-176, 367; RPA, 283-307; Renewal, 271-273, 468; eng. trans. in *Art History as cultural History. Warburg's Projects*, R. Woodfield (ed.), Amsterdam 2001, 7-31; AWO I.1, 583-676, 677-683; Renacimiento, 217-219, 362; WEB, 281-312; Renovação, 231-236; Presença do Antigo, 91-140.
- A. Warburg, *Reformatatorische Weissagung [?] in Wort und Bild*, Vortrag im Verein für Hamburgische Geschichte, 12 November 1917 [WIA III.90.6]; AWO I.2, 3-60.
- A. Warburg, *Schubring Bildvorwurf*, 1918, draft of a review or discussion about the book by P. Schubring, *Hilfsbuch für Kunstgeschichte*, Berlin 1909 [WIA III.92.2]; AWO I.2, 75-82.
- A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, Vortrag gehalten am 21 april 1923, Kreuzlingen [WIA III.93]; eng. trans. *A lecture on Serpent Ritual*, "Journal of the Warburg Institute" II (1938-1939), 277-292; tr. it. *Il rituale del serpente*, "aut aut" 199-200 (1984); Neuauflage *Schlangenritual. Ein Reisebericht*,

hrsg. von U. Raulff, mit einem Nachwort von U. Raulff, Klaus Wagenbach, Berlin 1988; eng. trans. by M.P. Steinberg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, with an interpretive essay by M.P. Steinberg, Cornell University Press, Ithaca 1995; tr. it. G. Carchia, F. Cuniberto, *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano 1998; tr. fr. de S. Muller, P. Guiton, D.H. Bodart, *Le rituel du serpent: récit d'un voyage en pays pueblo*, Introduction par J.L. Koerner, textes de F. Saxl (1930) et B. Cestelli Guidi, Macula, Paris 2003; jap. trans. by Tetsuhiro Kato, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, (The collected works of Aby Warburg 7) Arina Shobo Co. Ltd., Tokyo 2003; tr. esp. de J. Etoarena Homaeché, *El ritual de la serpiente*, con epílogo de U. Raulff, Sextopiso, México 2004; tr. port. de J. Campelo, *Imagens da região dos índios Pueblo da América do Norte*, "Revista Concinnitas" 1/8, 6 (2005), 8-29; WEB, 524-566; Escritos, esboços e conferências, 199-254.

A. Warburg, *Reise-Erinnerungen aus dem Gebiet der Pueblo Indianer (Fragmente zur Psychologie des primitiven Menschen)* [WIA III.93.4]; tr. fr. de S. Muller, *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923*, dans P.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923*, *Projet de voyage en Amérique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998; AWO II.2, 3-85; WEB, 567-602; Escritos, esboços e conferências, 255-288; tr. esp. de H. Aguilà Ruzola, en A. Warburg, *Recuerdos del viaje al territorio de los indios pueblo en Norteamérica*, ed. de M. Ghelardi, Prefacio de V. Cirlot, Madrid 2018; in A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, hrsg. von U. Fleckner, Berlin 2018.

A. Warburg, *Nachtrag zu Alfred Dorens Vortrag "Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance"*, Brief an Saxl, 14 October 1923 [WIA GC]; AWO I.2, 209-213; Neuauflage "*Per monstra ad sphaeram*": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli unter Mitarbeit von C. Wedepohl, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007, 35-38.

A. Warburg, *Schicksalsmächte im Spiegel antikisierender Symbolik. Gedanken über die polare Funktion der Antike bei der energetischen Umschaltung der europäischen Persönlichkeit im Zeitalter der Renaissance*, Notizen (Kreuzlingen) [WIA III.93.5]; jetzt in "*Per monstra ad sphaeram*": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli unter Mitarbeit von C. Wedepohl, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007, 41-50; AWO I.2, 215-258.

A. Warburg, *Zum Vortrage von Karl Reinhardt über "Ovids Metamorphosen" in der Bibliothek Warburg am 24. Oktober 1924* [WIA III.92.3.1], privat veröffentlicht, Hamburg 1924; tr. it. a. c. di D. Stimilli, "aut aut" 321-322 (2004); in "*Per monstra ad sphaeram*": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli unter Mitarbeit von C. Wedepohl, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007, 59-61; AWO I.2, 259-262, 263-270; WEB, 680-682.

A. Warburg, *Zum Vortrag von Paul Lehmann Pseudoantike Literatur des Mittelalters* [WIA III.92.3.3], Zum Vortrag von P. Lehmann, Kulturwissenschaftliche Bibliothek, 29 November 1924; AWO I.2, 271-276.

A. Warburg, *A proposito della cosmologia babilonese*, 13 marzo 1925 [WIA III.123.2.1]; AWO I.2, 277-288.

A. Warburg, *Die Einwirkung der Sphaera Barbarica auf die kosmischen Orientierungsversuche: Franz Boll zum Gedächtnis*, Vortrag in Gedenken an Franz Boll, April 1925 [WIA III.94.2.1]; erste Fassung, *Geburtstagsatlas*, hrsg. von G. Bing,

E.H. Gombrich, F. Saxl, 1937 [WIA III.109]; Version von Vortrag über P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijsuniversiteit te Leiden, 3 Dezember 1992 im www.mnemosyne.org; jetzt im "Per monstra ad sphaeram": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli unter Mitarbeit von C. Wedepohl, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007, 63-127 (tr. it. *Per monstra ad sphaeram*, Abscondita, Milano 2009); AWO I.2, 295-396; *Presença do Antigo*, 141-196; *Escritos, esboços e conferências*, 289-348.

A. Warburg, *Relazione al Kuratorium della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, 1925 [WIA III.2.3.1.2.5.6]; AWO I.2, 289-294.

A. Warburg, *Italienische Antike im Zeitalter Rembrandts*, Vortrag über Rembrandt, Mai 1926 [WIA III.101.1; WIA III.101.2]; Version von Vortrag über P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijsuniversiteit te Leiden, 3 Dezember 1992, in www.mnemosyne.org; AWO I.2, 405-654; A. Warburg, *Nachhall der Antike. Zwei Untersuchungen*, hrsg. von P. Schneider, Diaphanes, Zürich 2012.

A. Warburg, *Nachhall der Antike. Zwei Untersuchungen*, hrsg. von P. Schneider, Diaphanes, Zürich 2012, presentation and discussion of *Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoja zu Ferrara* (1922 edition) and *Die italienische Antike im Zeitalter Rembrandts* (1926; published for the first time in original language).

A. Warburg, *Projet de voyage en Amerique*, 1927 [WIA III.93.8] tr. fr. de S. Muller, dans P.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amerique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998; AWO II.2, 86-91.

A. Warburg, *Ovid Ausstellung*, brief text, probably for an introduction, regarding the exhibition on Ovid at the Bibliothek Warburg, Hamburg, 29 January-6 February 1927 [WIA III.97.1.1; for photographs of the plates WIA III.97.2], and notes from February-April 1927 partially included in the exhibition [WIA III.97.3]; AWO I.2, 655-666, 667-672.

A. Warburg, *Kosmologie* [WIA III.1000.3.1], notes dated 14 March 1927, for an exhibition that Warburg planned (and then abandoned) at the Deutsches Museum, Munich; AWO I.2, 691-753.

A. Warburg, *Burckhardt-Übungen, Notizen für ein Sommerseminar, August 1927* [WIA III.113.2.3]; tr. it. di R. Calasso, "Adelphiana" 1971; tr. it. in "aut aut" 199-200 (1984), 46-49; Neuauflage im B. Roeck, *Aby Warburg Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991), 86-88; tr. fr. de D. Meur, "Cahiers du Musée national d'Art moderne" 68 (1999), 22-23; tr. it. in J. Burckhardt, F. Nietzsche, *Carteggio*, a c. di M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2002, 7-12; AWO I.2, 895-901; WEB, 695-699; tr. esp. de G. Aguirre y D. Losiggio, *Notas para el Seminario sobre Jacob Burckhardt dictado en la Universidad de Hamburgo (1926-1928)*, "Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual" 16, año 11 (agosto 2015), 67-70.

A. Warburg, *Valois-Wandteppiche*, Mitteilungen des Kunsthistorisches Institut Florenz, 29 Oktober 1927 [WIA III.98.1; WIA III.98.2]; AWO I.2, 673-690.

A. Warburg, *Vom Arsenal zum laboratorium*, Vortrag zur Kuratoriumssitzung KBW, Dezember 1927 [WIA III.2.3.1.1.1]; tr. it. di M. Ghelardi, *Da arsenale a laboratorio*, "Belfagor" LVI (2001), 175-186; AWO II.1, 140-143; AWO I.1, 3-16; WEB, 683-694; tr. port. C. Fernandes, *De Arsenal a Laboratório*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 4/1 (2016), 163-196; *Presença do Antigo*, 37-52.

A. Warburg, *Kulturwissenschaftliche Methode. Schlussübung*, Notizen für ein Winterseminar, 1927-1928 [WIA III.113.6; WIA III.113.4.1]; B. Roeck, *Aby Warburg Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991), 88-89; tr. it. Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Sul metodo. Il seminario di Aby Warburg del 1928*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007); AWO I.2, 911-918.

A. Warburg, *Festwesen*, 14 April 1928, Vortrag vor der Handelskammer, Hamburg [WIA III.111]; AWO I.2, 771-781 (Notizen für den Vortrag [WIA III.111.6.1]; AWO I.2, 765-770).

A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, a c. di M. Ghelardi, Torino, Nino Aragno Editore, 2005; *Mit Bing in Rom, Neapel, Capri und Italien*, mit Anmerkungen von K. Michels, Corso, Hamburg 2010; fr. tr. par S. Zilberfarb, *Miroirs de faille - à Rome avec Giordano Bruno et Édouard Manet, 1928-29*, éd. de M. Ghelardi, Presses du réel, Dijon 2011; tr. esp. de H. Aguilà Ruzola, A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, ed. de M. Ghelardi, "El Árbol del Paraíso", Madrid 2016.

A. Warburg, *Manet's "Déjeuner sur l'herbe". Die vorprägende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung moderner Naturgefühls*, Entwurf, 1928-1929 [WIA III.116]; erste Version für *Geburtstagsatlas*, hrsg. von G. Bing, E.H. Gombrich, F. Saxl, 1937 [WIA III.109]; tr. it. di G. Carchia, *Il "Déjeuner sur l'herbe" di Manet. La funzione prefigurante delle divinità pagane elementari per l'evoluzione del sentimento moderno della natura*, "aut aut" 199-200 (1984), 40-45; de. Edition *Kosmopolis der Wissenschaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, hrsg. von D. Wuttke, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden 1989, 257-272; WEB, 647-662; [version: WIA III.116.1.1] AWO I.2, 783-803; *Escritos, esboços e conferências*, 349-362; [version: WIA III.116.1.1] hrsg. von M. Ghelardi, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019); tr. it. di M. Ghelardi, *Aby Warburg, Déjeuner sur l'herbe di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura*, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).

A. Warburg, *Tra Manet e Mnemosyne: appunti* [WIA III.102.1.2]; AWO I.2, 805-815; ed. e tr. it. di M. Ghelardi, *Aby Warburg, Frammenti tra Manet e Mnemosyne [102.1.2]*, con una nota di commento di M. Centanni, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).

A. Warburg, *Brief an Gisela Warburg vom 14. Mai 1929*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 8/4, 2004.

A. Warburg, *Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandajo's*, Vortrag, Biblioteca Hertziana, Roma, Januar 1929 [WIA III.115.1.2, WIA III.115.1.1]; Version von Vortrag über P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijksuniversiteit te Leiden, 3 Dezember 1992, in www.mnemosyne.org; AWO I.2, 829-839, 840-860, 861-862, [WIA III.115.3.2] 863-869, [WIA III.115.3.1] 871-874; *Presença do Antigo*, 197-216.

A. Warburg, *Kulturgeschichtliche Beiträge zum Quattrocento in Florenz* (1929), "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" III, 4, Augsburg 1930, 195 sg; report in GS I, 301-303, 439-441; Renewal, 403, 547-550; Renacimiento, 331, 394-395; Renovação, 427-434.

A. Warburg, *Einleitung*, einleitende Worte der *Bilderatlas Mnemosyne*, Juni 1929 [WIA III.102.3-4]; erste Version für *Geburtstagsatlas*, hrsg. von G. Bing, E.H. Gombrich, F. Saxl, 1937 [WIA III.109]; *Einleitung zum Mnemosyne-Atlas*, im *Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, hrsg. von I. Barta-Fliedl, C. Geissmar-Brandi, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1992, 171-173; tr. it. di G. Sampaolo in *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, a c. di I. Spinelli, R. Venuti, Artemide edizioni, Roma 1998, 23-26; versione del testo basata su P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijksuniversiteit te Leiden, 3 Dezember 1992, in www.mnemosyne.org; GS II.1, 3-6; AWO II.1, 3-5; AWO I.2, 817-828; Neuauflage *Aby M. Warburg. Mnemosyne Materialien*, hrsg. von W. Rappl, G. Swoboda, W. Pichler, M. Koos, Munich-Hamburg 2006; tr. port. B. Szaniecki, *Introdução a Mnemosyne [1929]*, em *Dossiê Warburg*, Cezar Bartholomeu (org.), "Arte e Ensaios" 19 (2009), 125-131; WEB, 629-639; Escritos, esboços e conferências, 363-376; tr. it. di M. Ghelardi, *Aby Warburg, Mnemosyne. Einleitung. Introduzione al Bilderatlas (1929)*, nuova edizione critica e traduzione [WIA 102.1.1], "La Rivista di Engramma" 138 (settembre/ottobre 2016), eng. trans. by M. Rampley, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017); Presença do Antigo, 217-230.

A. Warburg, *Kulturwissenschaftliche Bibliothek. Vor dem Kuratorium (1929)* [WIA 109.2, 1993 signature]; A. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. von D. Wuttke in Verbindung mit C.G. Heise, Verlag Valentin Koerner, Baden-Baden [1979] 1992, 307-309; AWO I.2, 875-880.

A. Warburg, *Das Bildnis eines italienischen Liraspielers in Dublin* [WIA III.120.2], Manuskript letzten Jahren des Lebens von Warburg; AWO, I.2, 881-894.

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, hrsg. von K. Michels, C. Schoell-Glass, Akademie Verlag, Berlin 2001, GS VII.

A. Warburg, *Drei Hüter-Abend*, Vortrag für sogenannt "Doktorfeier", Juli 1929 [WIA III.112]; Version, P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijksuniversiteit te Leiden, 3 dezember 1992, in www.mnemosyne.org; AWO I.2, 903-910.

A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, a c. di M. Ghelardi, Torino 2003.

A. Warburg, E. Cassirer, *Correspondence*, ed. by M. Ghelardi, "Cassirer studies" I (2008), *Philosophy and iconology*, 59-74.

A. Warburg, *Giordano Bruno*, Notizen, 1929 [WIA III.121.1.1]; AWO I.2, 921-984, 985-993; ed. by M. Ghelardi and G. Targia in "Cassirer studies" I (2008), *Philosophy and iconology*, 28-58.

A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, hrsg. von U. Fleckner, De Gruyter, Berlin 2018.

A. Warburg, *Briefe*, hrsg. von M. Diers und S. Haug in Zusammenarbeit mit T. Helbig, *Aby Warburg, Gesammelte Schriften - Studienausgabe Bd. V.1.2*, De Gruyter, Berlin 2019.

Mnemosyne Atlas

Editions

U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber, H. Nöldeke, Dölling und Galitz (hrsgs.), *Bildersammlung zur Geschichte von Stern Glaube und Sternkunde*, "Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste [1925-1930, 1984], Ausst. Kat. (Wien 25 Januar-13 März 1993), Hamburg 1993.

M. Warnke und C. Brink (hrsgs.), *Der Bilderatlas Mnemosyne*, Akademie Verlag, Berlin 2000.

M. Ghelardi (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Nino Aragno Editore, Torino 2002.

M. Warnke, J. Chamorro (ed. de), *Atlas Mnemosyne*, Akal, Madrid 2010.

L. Báez Rubí (edición, traducción y notas), *El Atlas de imágenes Mnemosyne*, I Vol. y II Vol., Universidad Nacional Autónoma de México, Coyoacán México 2012.

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg. von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag; Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Critical Review

C. Baldacci, C. Nicastro, *Il Bilderatlas Mnemosyne ri-visitato: una mostra e un convegno a Karlsruhe, Recensione della mostra "Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas Reconstruction – Commentary – Revision"*, ZKM, Karlsruhe, 1 settembre 2016-13 novembre 2016, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017).

M.C.M. Barea, *Rhizomatic Mnemosyne: Warburg, Serres and the Atlas of Hermes*, "Contemporary Aesthetics" 16 (2018).

I. Barta-Fliedl, C. Geissmar-Brandi, N. Sato (hrsg.), *Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland. Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung Albertina und aus der Portraitsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Ausst. Kat. (Tokyo, National Museum of Western Art 6 Juli-29 August 1999; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 24 September-7 November 1999), Hamburg-München 1999.

D. Bauerle, "Gespenstergeschichte für ganz Erwachsene": ein Kommentar zu *Aby Warburg Bilderatlas Mnemosyne*, Münster 1988.

C.P. Bonfiglioli, *Montagem Mnemosyne, painéis didáticos e cavaletes de vidro: aproximações possíveis*, "Prometeica" 14, año IV (2017), 45-57.

P.C. Boni, T.R. Peres, *O lugar da fotografia na construção da obra de Aby Warburg: uma perspectiva cultural para a compreensão da criação imagética*, "Palavra Clave" 3/18 (2015), 650-675.

G. Bordignon, *Introduzione all'Atlante della Memoria*, "La Rivista di Engramma" 1 (settembre 2000).

B.H.D. Buchloh, *Gerhard Richter's Atlas: The Anomic Archive*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

- T. Castro, *La rationalité cartographique de l'histoire de l'art. Tableaux synoptiques, atlas, diagrammes*, "Acta historiae artium" 49 (2008), 159-171.
- M. Centanni, *Prefazione*, in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Milano 2002.
- M. Centanni, *Studiare Mnemosyne, progettando una mostra sull'Atlante: dal diario di Venezia-2004*, "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).
- M. Centanni, *Passagenwerke per Mnemosyne*, "Aisthesis" 2 (2010).
- M. Centanni, S. De Laude (a c. di), *Mnemosyne Atlas: the incunabulum. Panels exhibited at the Bibliotheca Hertziana (January 19th, 1929)*, "La Rivista di Engramma" 13 (aprile/maggio 2016).
- M. Centanni, *Serio Ludere. Атлас «Мнемозина» Аби Варбурга: ролевая игра по изучению классической традиции // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Материалы Второго международного конгресса историков искусства имени Д.В. Сарабьянова / Ред. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф, Москва 2018, 60-83; eng. version, Serio Ludere. Aby Warburg's Bilderatlas: a role-playing game to study Classical Tradition, in History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century. Proceedings of the second International Sarabianov Congress of Art Historians, ed. by E. Bobrinskaya and A. Korndorf, State Institute for Art Studies, Moscow 2018, 54-77.*
- F. Checa, *La idea de imagen artística en Aby Warburg: el Atlas Mnemosyne (1924-1929)*, en A. Warburg, *Atlas Mnemosyne*, ed. de F. Checa, tr. de J. Chamorro Milke, Madrid 2010, 135-154.
- G. Didi-Huberman, *Epatica empatia. L'affinità degli incommensurabili in Aby Warburg*, "aut aut" 348 (dicembre 2010); de. übers. von M. Sedlaczek, *Hepatische Empathie: Die Affinität des Inkommensurablen nach Aby Warburg*, "Trivium" 10/2012.
- G. Didi-Huberman, *Mnemosyne Atlas as a Montage*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet. L'Oeil de l'histoire* 3, Paris 2011; de. übers. von M. Sedlaczek, *Atlas oder die unruhige Fröhliche Wissenschaft*, Paderborn 2016; eng. trans. by S. Lillis, *Atlas or The Anxious Gay Science*, Chicago 2018.
- M. Diers, *Atlas und Mnemosyne. Von der Praxis der Bildtheorie bei Aby Warburg*, in *Bildtheorien. Anthropologische und kulturelle Grundlagen des Visualistic Turn*, hrsg. von K. Sachs-Hombach, Frankfurt am Main 2008, 181-213.
- B.M. Fasiolo, *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Exposition at ZKM Karlsruhe 2016. A conversation with the curator, Roberto Ohrt*, "La Rivista di Engramma" 139 (novembre 2016).
- U. Fleckner, *Ohne Worte: Aby Warburgs Bildkomparatistik zwischen wissenschaftlichem Atlas und kunstpublizistischem Experiment, Aby Warburg, Bilderreihen und Ausstellungen*, hrsg. von U. Fleckner und I. Woldt, Berlin 2012.
- Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg. von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Hamburg-Karlsruhe ZKM Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

- K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Milano 2002.
- K.W. Forster, *Intorno a Mnemosyne. Appunti dal Seminario di tradizione classica, Venezia 5 dicembre 2003*, a c. di Linda Selmin, "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).
- S. Füssel (hrsg.), *Mnemosyne. Beiträge zum 50. Todestag von Aby M. Warburg*, Göttingen 1979.
- R. Galitz, B. Reimers (hrsg.), *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Geleherten*, Hamburg 1995.
- M. Hagelstein, J. Hamers, *L'atlas à l'épreuve de l'image en mouvement (Warburg, Farocki, Didi-Huberman)*, "MethIS: Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines" 5 (2016), 151-173.
- T. Hensel, *Aby Warburgs Bilderatlas 'Mnemosyne'. Ein Bildervehikel zwischen Holztafel und Zelloidstreifen*, in *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*, hrsg. von S. Flach, I. Münz-Koenen, M. Streisand, München 2004, 221-249.
- S. Hübscher, E. Neuendank, *Learning from Warburg. Der Bilderatlas als Erkenntnis-, Darstellungs- und Vermittlungsinstrument*, "Zeitschrift für Pädagogik" 64 (2018), 307-324.
- P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijsuniversiteit te Leiden (3 Desember 1992), 2 voll.
- A. Jakob, *L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg et l'héritage du regard du spectateur de théâtre*, fr. tr. de S. Neelsen, "Études Théâtrales" 65/2 (2016), 227-239.
- C. Johnson, *Memory, Metaphor and Aby Warburg's Atlas of Images*, Ithaca NY 2012.
- C.D. Johnson (ed.), *Mnemosyne. Meandering through Aby Warburg's Atlas*, Cornell University, 2013.
- D. Konstantopoulou, *Arquitectura del Atlas Mnemosyne. Un itinerario a través de la obra de Aby Warburg*, Barcelona 2018.
- A. Leśniak, *Introduction to a Political Analysis of the Mnemosyne Atlas by Aby Warburg*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- F. Ludueña Romandini, *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires 2017; tr. port. de F.A. Vicari de Carli, *A Ascensão de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Florianópolis 2017; tr. it. a c. di P. Piro, *L'ascensione di Atlante. Glosse su Aby Warburg*, Sesto San Giovanni 2018.
- N. Mann, *Mnemosyne: "Dalla parola all'immagine"*, in AWO II.1, VII-XI.
- K. Mazzucco, *Il progetto Mnemosyne di Aby Warburg*, tesi di dottorato in "Innovazione e tradizione. Eredità dell'antico nel moderno e nel contemporaneo" (XVII ciclo), Università degli Studi di Siena, Tutor G. Chiarini, 19 giugno 2006.
- K. Mazzucco, *Mnemosyne: Bilderdemonstration, Bilderreihen, Bilderatlas...*, "Konteksty", LXV, 2/3 (2011).
- K. Mazzucco, *Mnemosyne, il nome della memoria. Bilderdemonstration, Bilderreihen, Bilderatlas: una cronologia documentaria del progetto warburghiano*, "Quaderni Warburg Italia", III, 4/5 (2011).

- K. Mazzucco, *Quarant'anni di bibliofilia e iconofilia. Osservazioni sul montaggio del libro Mnemosyne di Aby Warburg*, "Rivista di Storia della Filosofia" 2 (2011), 303-338 (abstract on line).
- D. McGonagill, *Crisis and Collection. German Visual Memory Archives of the Twentieth Century*, Königshausen u. Neumann, Würzburg 2014.
- P.A. Michaud, *Passage des frontières. Mnemosyne entre histoire de l'art et cinéma*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 87-96, attualmente in A. Heesen, *Exposition Imaginaire. Über die Stellwand bei Aby Warburg*, "Fotogeschichte" 29 (2009).
- Mnemosyne. Image World of Aby Warburg. Sources of the Images and Bibliography* (exhibition catalogue in Japanese), ed. by Wako University, Department of Image-Cultures, 2001.
- M. Pallotto, *Mnemosyne. Un Trauerspiel moderno da Amburgo. In bianco e nero*, "Aisthesis" 2 (2010).
- G. Pollock, *Aby Warburg and Mnemosyne: Photography as aide-mémoire, Optical Unconscious and Philosophy*, in *Photo archives and the photographic memory of art history*, hrsg. von C. Caraffa, Berlin-Munich 2011.
- M. Rampley, *The Absorption of the Expressive Values of the Past. Introduction to Aby Warburg's Einleitung*, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017).
- W. Rappl, *La clef des songes. Il materiale per Mnemosyne di Aby Warburg e il linguaggio della memoria*, "Quaderni Warburg Italia" 1, *L'Atlante della memoria. Filosofia delle immagini per un lessico warburghiano*, Firenze 2003, 39-92.
- W. Rappl, G. Swoboda, W. Pichler, M. Koos (hrsgs.), *Aby M. Warburg. Mnemosyne Materialien*, Munich-Hamburg 2006.
- P. Risthaus, 'Rohe Zusammenstellung': *Aby Warburgs Bilderatlas und die Unterzeichnung der Lateranverträge*, in *Machthaber der Moderne. Zur Repräsentation politischer Herrschaft und Körperlichkeit*, hrsg. von J. H. Witthaus und P. Eser, Bielefeld 2016, 43-67.
- F. Saxl, *Warburgs Mnemosyne Atlas (1930)*, in A. Warburg, *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. von D. Wuttke in Verbindung mit C.G. Heise, Baden-Baden [1979] 1992, 313-315; tr. it. di A. Landolfi in *Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala 29 aprile-13 luglio 1998; Firenze, Galleria degli Uffizi 19 dicembre 1998-16 gennaio 1999; Roma, Biblioteca Hertziana 19 gennaio-6 febbraio 1999; Napoli, Museo Archeologico Nazionale 10-27 febbraio 1999), ricostruzione dell'Atlante a c. di M. Koos, W. Pichler, W. Rappl, G. Swoboda, materiali a c. di I. Spinelli, R. Venuti, Roma 1998, 21-22.
- M. Scheper, *Lord Giga. Werkschau: Aby Warburgs Bilderatlas gilt als legendär. Die rekonstruierten Tafeln zeigen, wie groß aber auch die Missverständnisse sind*, "Der Freitag" 37 (2016), 15.
- I. Schiffermüller, *Wort und Bild im Atlas "Mnemosyne". Zur pathetischen Eloquenz der Sprache Aby Warburgs*, in *Ekstatische Kunst – Besonnenes Wort. Aby Warburg und die Denkräume der Ekphrasis*, hrsg. von P. Kofler, Innsbruck-Bozen 2009, 7-21.
- M. Schuller, *Darstellung des Ungedachten. Zum konstellativen Verfahren in Aby Warburgs Mnemosyne-Atlas*, "MLN" 126 (2011), 581-589.

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, *Mnemosyne Atlas. Una nuova edizione on line dell'Atlante di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 101 (novembre 2012) [sito Mnemosyne Atlas].

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne ritrovata. L'Atlante di Aby Warburg in mostra a Venezia*, "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).

S. Siegel, *Kosmos und Kopf. Die Sichtbarkeit des Weltbildes*, in *Die Welt als Bild. Interdisziplinäre Beiträge zur Visualität von Weltbildern*, hrsg. von C. Marksches, J. Zachhuber, Berlin-New York 2008, 113-142.

J. Sprung, *Picture Atlas, Visual Education and Reproduction. Aby Warburg's Mnemosyne-Atlas and the Visualization of Art History around 1800/1900*, dissertation, University of Copenhagen, 2011.

J. Sprung, *Aby Warburg: Bildatlas, åskådning och reproduktion [Aby Warburg: Picture atlas, visual education and reproduction]*, "Hæfter for Gæstfrihed" 8/9 (2014).

J. Tanaka, *Historische Analyse der Bilder oder Bilderanalyse der Geschichte. Morphologie der Bilder in Aby Warburgs Mnemosyne*, "Interdisciplinary cultural studies" 14 (2009), 141-169.

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, Torino 2004, 147-200.

M.Ju. Toropygina, *Atlas "Mnemosina". Non finito v istorii iskusstva*, v "Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva", Materialy mezhdunarodnoj konferencii molodych specialistov na istoričeskom fakultete MGU 24-27 nojabrja 2011, A.V. Zaharova (Otv. red.), Sankt-Peterburg 2012, 314-320 [M.Ю. Торопыгина, *Атлас "Мнемозина". Non finito в истории искусства // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Материалы международной конференции молодых специалистов на историческом факультете МГУ 24-27 ноября 2011: сб. научных статей / Под ред. А.В. Захаровой, СПб 2012, 314-320].*

C. Wedepohl, *Mnemonics, Mneme and Mnemosyne. Aby Warburg's Theory of Memory*, "Bruniana & Campanelliana" XX/2 (2014), 385-402.

C. Wedepohl, *Mnemosyne, the Muses and Apollo: Mythology as Epistemology in Aby Warburg's Bilderatlas*, in *The Muses and their Afterlife in Post-Classical Europe*, ed. by K.W. Christian, C.E.L. Guest and C. Wedepohl, London-Torino 2014, 211-270.

S. Weigel, *Die Kunst des Gedächtnisses – das Gedächtnis der Kunst. Zwischen Archiv und Bilderatlas, zwischen Alphabetisierung und Spur*, in *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*, hrsg. von S. Flach, I. Münz-Koenen, M. Streisand, Munich 2004, 99-119.

I. Woldt, *Im Labor der Bildtafeln. Das Funktionsprinzip der Reihenbildung und Aby Warburgs Theorie der Funktion des Bildgedächtnisses*, München 2019.

F. Zöllner, *'Eilig Reisende' im Gebiete der Bildvergleihung. Aby Warburgs Bilderatlas 'Mnemosyne' und die Tradition der Atlanten*, "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft" 37 (2010), 279-304.

C. Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern: Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburg's Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, "Studien aus dem Warburg-Haus" 8 (2004).

On the Geburtstagsatlas by E. Gombrich (1937)

V. Cirlot, *Zwischenraum/Denkraum: oscilaciones terminológicas en las Introducciones al Atlas de Aby Warburg (1929) y Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 150 (ottobre 2017), tr. it. *Zwischenraum/Denkraum. Oscillazioni terminologiche nelle Introduzioni all'Atlante di Aby Warburg (1929) e Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017), eng. trans. by D. Carrillo-Rangel, *Zwischenraum/Denkraum. Terminological Oscillations in the Introductions to the Atlas by Aby Warburg (1929) and Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

F. Filisetti, Seminario Mnemosyne, "Arianna è scomparsa, il Minotauro è in agguato". *Lettura di Tavola 4 di Mnemosyne Atlas. In Appendice la versione della Tavola nel Geburtstagsatlas di Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 163 (marzo 2019).

K. Mazzucco, *The work of Ernst H. Gombrich on the Aby M. Warburg fragments*, "Journal of Art Historiography" 5 (2011).

C. Nicastro, *Il Geburtstagsatlas di Ernst Gombrich: Tavole A, B, C. Introduzione, testo tedesco e traduzione italiana*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, A. Fressola, *Ernst Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 June 1937). Una prima edizione digitale con una Introduzione*, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017); eng. trans. by E. Thomson, *Ernst H. Gombrich, Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 June 1937). First digital edition*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, A. Fressola, *Ernst Gombrich, Introduzione al Geburtstagsatlas (1937)*, testo originale e traduzione italiana, con Note e appunti di lessico, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017), eng. trans. by E. Thomson, *Ernst H. Gombrich, To Mnemosyne. Original version and English translation of Zur Mnemosyne. An Introduction to Geburtstagsatlas (1937)*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

S. Settis, A. Pedersoli, S. Culotta, *Esercizi di confronto tra le tavole 7, 30, 37 del Geburtstagsatlas di Gombrich, e le corrispondenti tavole del Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

T. Tonin, *I documenti relativi al Geburtstagsatlas di Ernst Gombrich. Nota sui materiali conservati al Warburg Institute Archive di Londra*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018).

Readings of the single Plates

A

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1.4. Tafel A, B, C, 1, 2, 3*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco, *Orientamento: cosmologia, geografia, genealogia. Lettura di Tavola A del Bilderatlas Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015); eng. trans. by E. Thomson, *Orientation: cosmology, geography, genealogy. A reading of Plate A of Mnemosyne Bilderatlas*, "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016); un primo compendio in "La Rivista di Engramma" 32 (aprile 2004).

B

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg. von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1.4. Tafel A, B, C, 1, 2, 3*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, M. Bergamo, *Dal cosmo all'uomo e ritorno. Lettura di Tavola B del Mnemosyne Atlas di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 138 (settembre/ottobre 2016), eng. trans. by E. Thomson, *From the Cosmos to Man and back. A reading of Plate B in Aby Warburg's Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017); un primo compendio in "La Rivista di Engramma" 34 (giugno/luglio 2004), già in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

C

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg. von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1.4. Tafel A, B, C, 1, 2, 3*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco, *Figli di Marte, eredi di Prometeo. La conquista del cielo: guerra e tecnica. Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C*, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017), eng. trans. by E. Thomson, *Sons of Mars and the heirs of Prometheus – the conquest of the heavens: war and technology. An interpretative essay on Plate C of the Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 144 (aprile 2017); un primo compendio in "La Rivista di Engramma" 34 (giugno/luglio 2004), già in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

C. Wedepohl, *Panel C, Guided Pathways*, in Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas Warburg.library.cornell.edu, Cornell University, 2013.

A, B, C

S. De Laude, "Symbol tut wohl!". *Il simbolo fa bene! Genesi del blocco ABC del Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015).

D. Sacco, *Iter per labyrinthum: paneli A, B, C atlasa "Mnemosina"*, v "Istorija iskusstva i otvergnutoe znanie: ot germetičeskoj tradizii k XXI veku", Materialy Vtorogo meždunarodnogo kongressa istorikov iskusstva imeni D.V. Sarab'janova, E. A. Bobrinskaja, A.S. Kondorf (Otv. red.), Moskva 2018, 84 [Д. Сакко, *Iter per labyrinthum: панели А, В и С атласа «Мнемозина» // История искусства и отвергнутое знание: от герметической традиции к XXI веку. Материалы Второго международного конгресса историков искусства имени Д.В. Сарабянова / Ред. Е.А. Бобринская, А.С. Корндорф, Москва 2018, 84-92]; eng. trans. *Plates A, B and C of Bilderatlas Mnemosyne*, in "History of Art and Rejected Knowledge: From the Hermetic Tradition to the 21st Century", Proceedings of the second International Sarabianov Congress of Art Historians, ed. by E. Bobrinskaya and A. Korndorf, State Institute for Art Studies, Moscow 2018, 78-86.*

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco e S. Urbini, *Iter per labyrinthum: le tavole A B C. L'apertura tematica dell'Atlante Mnemosyne di*

Aby Warburg, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015); eng. trans. by E. Thomson, *Through the Maze: Plates A B and C. The opening themes of Aby Warburg's Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015).

1, 2, 3

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 1.4. Tafel A, B, C, 1, 2, 3*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

4

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 2.3. Tafel 4, 5, 6, 7, 8*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, F. Filisetti, "*Arianna è scomparsa, il Minotauro è in agguato*". *Lettura di Tavola 4 di Mnemosyne Atlas. In Appendice la versione della Tavola nel Geburtstagsatlas di Ernst Gombrich (1937)*, "La Rivista di Engramma" 163 (marzo 2019).

5

G. Bordignon, "*L'unità organica della sophrosyne e dell'estasi*". *Una proposta di lettura della tavola 5 del Bilderatlas Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 2.3. Tafel 4, 5, 6, 7, 8*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Madre della vita, madre della morte. Figure e Pathosformeln. Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo della Tavola 5 dell'Atlante di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 1 (settembre 2000), riedito in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

6, 7, 8

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 2.3. Tafel 4, 5, 6, 7, 8*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

20, 21, 22, 23

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 3.3. Tafel 20, 21, 22, 23, 23a*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitchpress, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

23a

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 3.3. Tafel 20, 21, 22, 23, 23a*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas*.

Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

S. Urbini, *Abracadabra. Una lettura di tavola 23a di Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 92 (agosto 2011).

24

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 4.3. Tafel 24, 25, 26, 27, 28-29, 30*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

25

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 4.3. Tafel 24, 25, 26, 27, 28-29, 30*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Coincidentia oppositorum. Démoni astrologici e rinascita dell'Antico nel Tempio Malatestiano di Rimini. Materiali, letture grafiche e saggio interpretativo di tavola 25 dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" n.8 (maggio 2001), riedito in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne Atlas | Tavola 25. Ethos apollineo e pathos dionisiaco nel cosmo Malatestiano. Materiali completi*, "La Rivista di Engramma" 147 (luglio 2017).

26, 27, 28-29

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 4.3. Tafel 24, 25, 26, 27, 28-29, 30*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

30

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 4.3. Tafel 24, 25, 26, 27, 28-29, 30*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

31, 32, 33, 34, 35

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 5.4 Tafel 31, 32, 33, 34, 35*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag,

Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

36

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 6.4 Tafel 36, 37, 38, 39*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

37

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 6.4 Tafel 36, 37, 38, 39*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

A. Pedersoli, *Riemersione, infezione/affezione, invasione/protagonismo, ritorno. Figure en grisaille nel Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg (tavole 37, 44, 45 e 49)*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne Atlas | Tavola 37. Irruzione dell'antico: temperamento dionisiaco e scultura dipinta. Materiali completi*, "La Rivista di Engramma" 147 (luglio 2017).

38

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 6.4 Tafel 36, 37, 38, 39*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

39

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 6.4 Tafel 36, 37, 38, 39*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo della Tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 4 (dicembre 2000), riedito in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, A. Pedersoli, *Metamorfosi delle virtù d'Amore nella Firenze medicea. Una lettura della tavola 39 dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014), eng. trans. by E. Thomson *Metamorphoses of the Virtues of Love in Medicean Florence. A Reading of Plate 39 of the Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014).

40

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 7.5 Tafel 40, 41, 41a, 42, 43*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

41

G. Bordignon, *Riemersione del pathos dell'annientamento. Una proposta di lettura di Mnemosyne Atlas, Tavola 41*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio-agosto 2018).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 7.5 Tafel 40, 41, 41a, 42, 43*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

41a

M. Centanni, *L'originale assente. Il Laocoonte in tavola 41a dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" n.25 (maggio/giugno 2003).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 7.5 Tafel 40, 41, 41a, 42, 43*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne Atlas | Tavola 41a. Invenzione di Laocoonte. Materiali completi*, "La Rivista di Engramma" n.147 (luglio 2017).

42

G. Didi-Huberman, *Mnémosyne 42*, "La Rivista di Engramma" n.100 (settembre/ottobre 2012).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 7.5 Tafel 40, 41, 41a, 42, 43*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Il teatro della morte. Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo della Tavola 42 dell'Atlante di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" n.2 (ottobre 2000), riedito in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Dal teatro della morte al teatro della pietà. Tavola Fantasma ex Mnemosyne Atlas, Tavola 42*, "La Rivista di Engramma" 6 (febbraio/marzo 2001).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne Atlas | Tavola 42. La Menade sotto la Croce. Materiali completi*, "La Rivista di Engramma" 147 (luglio 2017).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 7.5 Tafel 40, 41, 41a, 42, 43*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

44, 45

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 8.5 Tafel 44, 45, 46, 47, 48*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

A. Pedersoli, *Riemersione, infezione/affezione, invasione/protagonismo, ritorno. Figure en grisaille nel Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg (tavole 37, 44, 45 e 49)*, "La Rivista di Engramma" n.100 (settembre/ottobre 2012).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *L'arco, la grisaille, la Ninfa: dal 'come se' alla poetica della contrazione metaforica. Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo*, "La Rivista di Engramma" n.21 (novembre/dicembre 2002).

46

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 8.5 Tafel 44, 45, 46, 47, 48*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

A. Pinotti, *Panel 46, Guided Pathways*, in Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas Warburg.library.cornell.edu, Cornell University, 2013.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *L'epifania della Ninfa gradiva. Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo di tavola 46 dell'Atlante*, "La Rivista di Engramma" n.3 (novembre 2000), riedito in K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

47

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 8.5 Tafel 44, 45, 46, 47, 48*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *L'Angelo-Menade come figura della protezione. Materiali, letture grafiche, saggio interpretativo di tavola 47 dell'Atlante*, "La Rivista di Engramma" 20 (ottobre 2002), riedito in K.W. Forster, K.

Mazzucco, Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria, a c. di M. Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Bergamo, G. Bordignon, M. Centanni, *L'Angelo e la Cacciatrice di teste. Una lettura della tavola 47 dell'Atlante Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" n.116 (maggio 2014), eng. trans. by E. Thomson, *The Angel and the Head-huntress. A Reading of Plate 47 of the Mnemosyne Atlas*, "La Rivista di Engramma" n.119 (settembre 2014).

48

C. Dieghi, "Mnemosyne". *La parola all'immagine ; la tavola della Fortuna nell'Atlante di Aby Warburg [tavola 48]*, in *Dea Fortuna. Iconografia di un mito*, a c. di M. Rossi, Museo Civico Giulio Ferrari, Carpi 2010 (catalogo della mostra), 23-27.

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 8.5 Tafel 44, 45, 46, 47, 48*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

F. Fuchs, *Panel 48, Guided Pathways*, in Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas Warburg.library.cornell.edu, Cornell University, 2013.

Seminario Mnemosyne, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. Urbini, *Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 92 (agosto 2011); eng. trans. by E. Thomson, *Fortuna during the Renaissance. A reading of Plate 48 of Aby Warburg's Bilderatlas Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" n.137 (agosto 2016).

L. Squillaro, *Dall'allegoria antica all'impresa rinascimentale: il viaggio di fortuna seguendo la rotta di Aby Warburg (Atlante della Memoria, tavola 48)*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2001-2002.

49

G. Bordignon, *Andrea Mantegna: Spiel-Drama del pathos e ritmo eroico dell'antico. Una proposta di lettura della Tavola 49 dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, riedizione "La Rivista di Engramma" n.100 (novembre 2012), già in "La Rivista di Engramma" 24 (aprile 2003).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 9.3 Tafel 49, 50-51, 52, 53, 54*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

A. Pedersoli, *Riemersione, infezione/affezione, invasione/protagonismo, ritorno. Figure en grisaille nel Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg (tavole 37, 44, 45 e 49)*, "La Rivista di Engramma" n.100 (settembre/ottobre 2012).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco, *Lo sguardo di Mantegna sull'antico: pathos del vincitore e l'uso della grisaille, ovvero il 'come' della metafora, Materiali, letture grafiche e scheda della Tavola 49 dell'Atlante di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 24 (aprile 2003).

50-51, 52

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 9.3 Tafel 49, 50-51, 52, 53, 54*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

53

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 9.3 Tafel 49, 50-51, 52, 53, 54*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco, *Dolore e meditazione. Figure della Malinconia attraverso l'Atlante della Memoria. Saggio interpretativo della Tavola tematica ex Mnemosyne Tavola 53*, "La Rivista di Engramma" n.14 (febbraio 2002).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco, *Dolore e melanconia. Saggio interpretativo della Tavola fantasma De melancholia ex Mnemosyne Atlas, Tavola 53*, "La Rivista di Engramma" 15 (marzo/aprile 2002).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, M. Bergamo, G. Bordignon, D. Sacco, *Figure della Malinconia attraverso l'Atlante delle Memorie. Galleria ragionata delle immagini dal Bilderatlas*, "La Rivista di Engramma" 140 (dicembre 2016).

54

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 9.3 Tafel 49, 50-51, 52, 53, 54*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

55

M. Centanni, *Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago. A proposito dei modelli del Déjeuner sur l'herbe di Manet e, prima, di Raffaello*, "La Rivista di Engramma" 36 (ottobre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 10.3 Tafel 55, 56, 57, 58, 59*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *La ninfa di Manet: deduzioni formali e ispirazione tematica*, "La Rivista di Engramma" 36 (ottobre 2004).

56, 57

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 10.3 Tafel 55, 56, 57, 58, 59*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

58

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 10.3 Tafel 55, 56, 57, 58, 59*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

R. Pérez Martínez, *Mnémosyne fragmentée: planche 58 de Aby Warburg*, "Elephant and Castle", (7 October 2012).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni e K. Mazzucco, *Cosmologia in Albrecht Dürer. Materiali grafici e saggio interpretativo*, "La Rivista di Engramma" 18 (luglio/agosto 2002).

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, *Mnemosyne Atlas, Tavola 58 / "Cosmologia in Dürer". Materiali completi*, "La Rivista di Engramma" 144 (aprile 2017).

59

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 10.3 Tafel 55, 56, 57, 58, 59*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

60

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 11.3 Tafel 60, 61-64, 70, 71, 72*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

61-64

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 11.3 Tafel 60, 61-64, 70, 71, 72*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

K. Mazzucco, *Il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg. Versioni e varianti nell'esempio del pannello 64 [77]. Comunicazione al convegno: Luminar VI. Internet e Umanesimo. Mercurio e Filologia: la critica del testo a nozze con il web* (Venezia, 1-2 febbraio 2007), "La Rivista di Engramma" 57 (maggio 2007).

70

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

C. Cieri Via, *Menschenopfer. Qualche riflessione su Rembrandt*, "Images re-vues" 4 (2013).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 11.3 Tafel 60, 61-64, 70, 71, 72*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion - Kommentar - Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag,

Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

J.O. Newman, L. Hatch, *Panel 70, Guided Pathways*, in *Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas Warburg*. library.cornell.edu, Cornell University 2013.

71

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 11.3 Tafel 60, 61-64, 70, 71, 72*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

72

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 11.3 Tafel 60, 61-64, 70, 71, 72*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

73

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 12.3 Tafel 73, 74, 75, 76*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

74

L. Caon, *Rembrandt e i suoi modelli: la luce e l'ombra. Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 37 (novembre 2004).

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 12.3 Tafel 73, 74, 75, 76*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, *Tavola della grazia. Da Masaccio a Rembrandt: l'ombra e il miracolo della luce. Materiali grafici e saggio interpretativo della tavola 74 dell'Atlante*, "La Rivista di Engramma" 7 (aprile 2001).

75

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 12.3 Tafel 73, 74, 75, 76*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-

Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

76

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 12.3 Tafel 73, 74, 75, 76*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, G. Bordignon, *Maria 'Niobe barocca': deduzione formale e riemersione engrammatica. Appunti di lettura di Mnemosyne Atlas, Tavola 76*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio-agosto 2018).

77, 78

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 13.3 Tafel 77, 78, 79*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

79

S. Angel. *The Mnemosyne Atlas and the Meaning of Panel 79 in Aby Warburg's Oeuvre as a Distributed Object*, "Leonardo" 44/3 (2011), 266-267.

Forschungsgruppe Mnemosyne (hrsg von R. Ohrt), 8. Salon, *Baustelle 13.3 Tafel 77, 78, 79*, in *Baustelle 1-13. Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung*, box 2016/2017, Kartoffelverlag, Universal-futur-Bitch-press, Hamburg-Karlsruhe ZKM | Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe 2016.

C.D. Johnson, *Panel 79, Guided Pathways*, in Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas warburg.library.cornell.edu, Cornell University, 2013.

Seminario Mnemosyne, coordinato da M. Centanni, K. Mazzucco, "*Hoc est corpus*". *Il sacrificio e il patto. Materiali grafici e saggio interpretativo della tavola 79 dell'Atlante*, "La Rivista di Engramma" n.11 (ottobre 2001).

Mnemosyne exhibitions (in chronological order)

1993

Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde, "Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste [1925-1930, 1984], Ausst. Kat. (Wien 25 Januar-13 Marz 1993), hrsg. von U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber, H. Nöldeke, Dölling und Galitz, Hamburg 1993.

1998

Mnemosyne. L'Atlante della Memoria di Aby Warburg, exhibition catalogue (Siena, Santa Maria della Scala 29 April-13 July 1998; Firenze, Galleria degli Uffizi 19 December 1998-16 January 1999; Roma, Biblioteca Hertziana 19 January-6 February 1999; Napoli, Museo Archeologico Nazionale 10-27 February 1999), reconstruction of the Atlas by M. Koos, W. Pichler, W. Rappl, G. Swoboda; materials curated by I. Spinelli, R. Venuti, Artemide edizioni, Roma 1998.

1999

Mnemosyne. Aby Warburg's Atlas of Memory (exhibition catalogue The Genia Schreiber University), ed. by I. Spinelli, Art Gallery, Tel Aviv University, 1999.

2001

Mnemosyne. Image World of Aby Warburg. Sources of the Images and Bibliography (exhibition catalogue in Japanese), curated by Wako University, Department of Image-Cultures, 2001.

2004

MNEMOSYNE. *L'Atlante di Aby Warburg*, exhibition catalogue (Venezia, Fondazione Ugo e Olga Levi 20 March-2 April 2004), materials curated by Seminario Mnemosyne, "Quaderni luav" 2004, Università luav, Venezia 2004; versione integrale e interattiva del catalogo, "La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004).

2007

Aby Warburg. Der Bilderatlas Mnemosyne, Ausst. Kat. (Albertina, Wien, 23 November 2007-13 Januar 2008).

2009

Mnemosyne - L'atlante delle immagini, exhibition catalogue (Pesaro, 13-28 June 2009), curated by C. Boemio, Centro arti visive Pescheria.

OM BOSSER-MNEMOSYNE, omaggio a Aby Warburg. Otto multipli, catalogo della mostra (Banca Intesa San Paolo, filiale 8, Torino, 9 May-19 June 2008), a c. di G.A. Farinella, AnS Edizioni Torino.

2010

ATLAS. How to carry the world on one's back?, exhibition curated by Georges Didi-Huberman from the *Mnemosyne Atlas*, Museo Reina Sofia, Madrid, 26 November 2010 - 28 March 2011, ZKM, Karlsruhe, 7 May - 7 August 2011, Deichtor Hallen, Hamburg, 1 October - 27 November 2011; exhibition catalogue TF Editores, Madrid 2010.

2012

Histoire de fantômes pour grandes personnes, exhibition curated by G. Didi-Huberman and A. Gisinger, Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains, Tourcoing, 5 October - 5 December 2012. The exhibition features an enlarged projections of the Bilderatlas Mnemosyne Plate 42, around which are arranged a constellation of new images selected by G. Didi-Huberman, installation design in collaboration with A. Gisinger. (See G. Didi-Huberman, *Mnemosyne 42*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre-ottobre 2012) For the english version of the text see *Mnemosyne 42*, *Manifesta Journal*, 16).

MNEMOSYNE ATLAS: Aby Warburg's Cosmos of Images. exhibition curated by J. Tanaka, with reproductions from the Warburg Institute, London and three new plates inspired by Warburg's Mnemosyne project. Komaba-campus. University of Tokyo. Tokyo. 15-22 December 2012.

2013

Atlas, Suite, exhibition curated by G. Didi-Huberman e A. Gisinger, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro 28 May 2013-28 August 2013.

2014

Afteratlas, exhibition curated by G. Didi-Huberman e A. Gisinger. Beirut Art Center. Beirut. 23 January 2014-22 March 2014.

Nouvelles histoires de fantômes [New Ghosts Stories], exhibition curated by G. Didi-Huberman and A. Gisinger, Palais de Tokyo, Paris 14 February-7 September 2014.

Atlas Eidolon, curador E. Beltrán, Museo Tamayo, Ciudad de México, marzo/abril 2014.

2015

Figli di Marte. Warburg, Jünger, Brecht, a cura di Monica Centanni, Venezia, luav spazio Gino Valle, 28 aprile-8 maggio 2015, Catalogo Edizioni Engramma, Venezia 2015 (materiali dell'allestimento in "La Rivista di Engramma" 127, maggio/giugno 2015).

2016

Aby Warburg. Mnemosyne Atlas. Rekonstruktion – Kommentar – Aktualisierung, Ausstellung, Kurator R. Ohrt und A. Heil, ZKM Karlsruhe, 1 September-13 November 2016.

2019

Ninfas, Serpientes, Constelaciones: la teoría artística de Aby Warburg, curador J. E. Burucúa, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 12 abril-9 junio 2019.

Critical Literature

Conferences (in chronological order)

1990

Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, VCH Acta Humaniora, Weinheim 1991 [Hamburg Universität, Behörde für Wissenschaft und Forschung, Hamburg 11-12. Juni 1990].

1998

"Quaderni Warburg Italia" 1, *L'Atlante della memoria. Filosofia delle immagini per un lessico warburghiano*, Cadmo, Firenze 2003 [*Aby Warburg. Mnemosyne. Italia*, Comune di Siena, Associazione "Mnemosyne", Università degli Studi di Siena; Siena, Santa Maria della Scala 30-31 Maggio 1998].

M. Bertozzi, F.C. Panini (a c. di), *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, Ferrara 2002 [*Il Cosmo incantato di Schifanoia. Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, Comune di Ferrara, Istituto di Studi Rinascimentali, Musei Civici di Arte Moderna, The Warburg Institute; in collaborazione con Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli; Ferrara, Palazzo Schifanoia 24-26 Settembre 1998].

2001

C. Cieri Via, P. Montani e di B. Cestelli Guidi, M. Forti, M. Pallotto (a c. di), *Lo sguardo di Giano: Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno Editore, Torino

2004 [*Le forme del pensiero attraverso le immagini. Aby Warburg 1866-2001*, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Roma 8-10 Novembre 2001].

2006

C. Cieri Via, M. Forti (a c. di), *Aby Warburg e la cultura italiana. Fra sopravvivenze e prospettive di ricerca*, Mondadori, Milano 2009 [*Warburg e l'Italia*, Università di Roma La Sapienza, Centro Warburg Italia, Accademia di Francia a Roma, Accademia dei Lincei, Roma marzo 2006].

2010

Costellazioni tempestive: Warburg, Benjamin, Adorno. Un concerto filosofico per i settantanni dalla morte di Benjamin, a c. di A. Barale, F. Desideri, "Aisthesis", 2/2010 [Firenze, 29 Ottobre 2010].

2012

M.A. Hürttig, T. Ketelsen, *Die entfesselte Antike. Aby Warburg und die Geburt der Pathosformel in Hamburg* (from the eponymous exhibition at the Kunsthalle, Hamburg, 27 March - 26 June 2012, and at the Wallraf-Richartz-Museum, Köln, 2 March - 28 May 2012), mit Texten von C. Wedepohl und U. Rehm, Walther König, Köln 2012.

Lieber Aby Warburg. Was tun mit Bildern?/Dear Aby Warburg. What can we done with images?. Ausst. Kat. Museum für Gegenwartskunst di Siegen (2 Dezember 2012, 3 März 2013), Kehrer, Heidelberg 2012.

Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft [conference at the Warburg Institute organized by Claudia Wedepohl and Peter Mack, 14-15 June 2012](video-conference online - Internet Sources).

The Treasure Chests of Mnemosyne: A Symposium on Sarkis, Aby Warburg and Memory. [symposium organized at the Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam, 1 september 2012.] (video-conference by U. Fleckner, S. Lütticken. *The Treasure Chests of Mnemosyne: A Symposium – Key Note Lecture by Uwe Fleckner* online - Internet Sources).

I molti Rinascimenti di Aby Warburg, Atti della XIV Settimana di Alti Studi dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, "Schifanoia" 42-43 (2012).

2013

Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis. [a two-days Symposium organized at the New York Psychoanalytic Society & Institute, New York, October 12-13, 2013] (video-conference online - Internet Sources).

2014

M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien*, W. Fink Verlag, München 2014, Abschrift vom Vortrag, *Der Denkraum der Besonnenheit – Formen, Motive, Materialien*, Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin 17-19 Januar 2008.

2016

Workshop The Warburg-Haus: Apparatus, Inscription, Data, Speculation, Warburg-Haus, Hamburg, June 29-30, 2016.

2017

Colóquio *Warburg e sua Tradição*, Auditório da Pinacoteca do Estado de São Paulo, San Paolo 10-11 maggio 2017, Dossier *Aby Warburg e sua Tradição*, editors C. Fernandes, P. Meneses e A. Ragazzi, "Figura: Studies on the Classical Tradition" 5/1 2017.

2018

Images on the Move: Depots, Routes, Borders, Spaces, "Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology", Conference of the International Research Group, Warburg Institute, School of Advanced Study, University of London, London, May 11 to May 12, 2018.

Dedicated Journal Issues

"aut aut" 199-200 (gennaio/aprile 1984)

"Storie di fantasmi per adulti". Il pathos delle immagini nelle ricerche di Aby Warburg sulla rinascita del paganesimo antico

"La Rivista di Engramma" 31 (marzo 2004)

L'Atlante di Aby Warburg in mostra a Venezia (a c. di M. Centanni)

"aut aut" 321-322 (maggio/agosto 2004)

Aby Warburg. La dialettica dell'immagine (a c. di D. Stimilli)

"La Rivista di Engramma" 34 (giugno/luglio 2004)

Warburg e Mnemosyne Atlas (a c. di M. Centanni)

"La Rivista di Engramma" 35 (agosto/settembre 2004)

Mnemosyne a Venezia (a c. di M. Centanni)

"Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura" VI, 2 (2004) [*sed* 2006]

Pathosformeln, retorica del gesto e rappresentazione: ripensando Aby Warburg (a c. di M. L. Menghetti)

"La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007)

Mnemosyne Atlas (a c. di M. Centanni)

"Arte e Ensaio" 19 (2009)

Dossiê Warburg, org. C. Bartholomeu

"La Rivista di Engramma" 80 (maggio 2010)

Migrazioni warburghiane (a c. di M. Bergamo)

"aut aut" 348 (ottobre/dicembre 2010)

G. Didi-Huberman, Un'etica delle immagini (a c. di R. Kirchmayr e L. Odello)

"Aisthesis" 1 (2011)

Costellazioni tempestive. Warburg, Adorno, Benjamin (a c. di A. Barale, F. Desideri)

"Konteksty" LXV, 2/3 (2011)

journal dedicated to Aby Warburg (indice completo e indice con abstract consultabili on line).

"La Rivista di Engramma" 100 (ottobre 2012)

Pensare per immagini (a c. di M. Centanni)

"La Rivista di Engramma" 101 (novembre 2012)

Mnemosyne Atlas. Una nuova edizione (a c. di G. Bordignon, M. Centanni) [=sito Mnemosyne Atlas].

- "Images re-vues" 4 (2013)
Survivance d'Aby Warburg. Sens et destin d'une iconologie critique (sous la direction de S. Forero-Mendoza, B. Prévost).
- "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014)
Aby Warburg e Mnemosyne Atlas (a c. di M. Centanni, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014)
Mnemosyne Reloaded (a c. di M. Centanni, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014)
Aby Warburg e le origini di Mnemosyne (a c. di M. Centanni, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015)
Atlante A B C (a c. di S. De Laude, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015)
Figli di Marte. Warburg, Jünger, Brecht (a c. di M. Centanni)
- "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015)
Staging Mnemosyne (ed by E.V. Bovino, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016)
Incipit Mnemosyne (ed by M. Centanni, E. Thomson)
- "La Rivista di Engramma" 138 (agosto 2016)
Dal cosmo all'uomo e ritorno. Mnemosyne Atlas, tavola B (a c. di M. Centanni)
- "La Rivista di Engramma" 139 (novembre 2016)
Sconfinamenti warburghiani (a c. di G. Bordignon, O.S. Carli)
- "La Rivista di Engramma" 140 (dicembre 2016)
Figure della malinconia (a c. di M. Bergamo, M. Centanni, D. Sacco)
- "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017).
Dossiê Aby Warburg e sua tradição, C. Fernandes (org.)
- "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017)
Per monstra ad sphaeram (a c. di G. Bordignon, M. Centanni, S. De Laude)
- "La Rivista di Engramma" 144 (aprile 2017)
Memorie della Malinconia (a c. di M. Centanni, D. Pisani, D. Sacco)
- "La Rivista di Engramma" 147 (luglio 2017)
Naufragi della Memoria (a c. di M. Bergamo, A. Ghiraldini)
- "La Rivista di Engramma" 150 (ottobre 2017)
Zum Bild das Wort (a c. di M. Centanni)
- "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017)
Mnemosyne contesa (a c. di M. Centanni, A. Fressola)
- "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018)
Mnemosyne challenged (a c. di M. Centanni, A. Fressola, E. Thomson)
- "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018)
Mnemosyne: palinsesti (a c. di A. Fressola, A. Ghiraldini)
- "Forum Interdisziplinäre Begriffsgeschichte", e-journalL (2018) 7th Year / Issue 1
Hrsg. von E. Müller, B. Picht.

"La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019)
Warburgian Studies (a c. di M. Centanni, A. Fressola, M. Ghelardi)

On the KBW Library and the Warburg Institute

T.V. Alvarez Portugal, *Historia del arte durante la República de Weimar. Orígenes del Instituto Warburg*, conferencia en "Ciclo de Conferencias. Otto Dix y su Tiempo", Museo Nacional de Arte de Ciudad de México, 7-8 diciembre 2019.

D. Bauerle-Willert, *Aby Warburgs Daimonium: Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek*, in *Bibliotheken Bauen. Tradition und Vision*, hrsg. von S. Bieri, W. Fuchs, Basel-Boston-Berlin 2001, 237-269.

B. Biester, H.M. Schäfer (hrsg.), *Das Warburg Institut als Hamburgensie und als Stätte internationalen Geistes. Ein Vortrag von Eva von Eckardt aus dem Jahr 1950. Mitgeteilt von Björn Biester und Hans-Michael Schäfer*, "Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte" 87 (2001), 149-171.

L. Cahen-Maurel, *Journal de la Bibliothèque Warburg des Sciences de la Culture (1926-1927): extraits traduits de l'allemand par Laure Cahen-Maurel*, "Cenquatrevue" 1 (2009), 163-172.

G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwisseshaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014).

D.Q. Campos, *Um pensamento montado: Aby Warburg entre uma biblioteca e um Atlas*, "Fênix-Revista de História e Estudos Culturais" 13/2, ano XIII (2016), 1-20.

E. Cassirer, *The Warburg years (1919-1933). Essays on language, art, myth, and technology*, eng. trans. and intr. by S.G. Lofts e A. Calcagno, New Haven 2013.

C. Daniotti, *News dal Warburg Institute: nuove risorse on-line*, "La Rivista di Engramma" 80 (maggio 2010).

P. Despoix, J. Tomm with E. Mécoulan, G. Leroux, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network. Intellectual peregrinations from Hamburg to London and Montréal*, Montréal 2018.

M. Diers, *Porträt aus Büchern: Bibliothek Warburg und Warburg Institute, Hamburg-London*, Hamburg 1993.

D.F.W. Dreher, *The Art Historian as Simonides: The Importance of Antique Memory in the Art Library, from Warburg to the Present*, in W. Reinink W., J. Stumpel (eds), *Memory & Oblivion*, Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996, Dordrecht 1999, 57-62.

M.E. Finch, *The technical apparatus of the Warburg Haus*, "Journal of Visual Art Practice" 15/2-3 (2016), 94-106.

A. Gopnik, *In the Memory Ward. The Warburg is Britain's most eccentric and original library. Can it survive?*, "The New Yorker" (16. März 2015).

A. Grafton, J. Hamburger, *Save the Warburg Library!*, "The New York Review" (30 september 2010).

A. Grafton, J.F. Hamburger (eds.), *The Warburg Institute. A Special Issue on The Library and Its Readers*, "Common Knowledge", 18/1 (2012).

- M. Hagelstein, *Mémoire et Denkraum. Réflexions épistémologiques sur la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, "Conserveries mémorielles" 5/1 (2008), 38-46.
- R. Hering, "Der liebe Gott steckt im Detail". *Aby Warburg und die Kulturwissenschaftliche Bibliothek*, "Auskunft. Mitteilungsblatt der Hamburger Bibliotheken" 14 (1994), 92-105.
- J. Huizinga, *Een cultuurwetenschappelijk laboratorium*, "De Gids" 97 (1933); original text, original text, it. tr. and eng. trans. by M. Centanni, S. Polano, E. Thomson, *A laboratory of the science of culture. Aby Warburg's Gesammelte Schriften, I. II. Die Erneuerung der heidnischen Antike*, Leipzig, Teubner, 1932 ("De Gids" 97 (1933), 363-367), review by J. Huizinga, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).
- P. Incio, *La página web de la Warburg Library: una aproximación arqueológica*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018).
- R. Kany, *Aby Warburg and the Warburg Institute*, in *The Classical Tradition*, edited by A. Grafton, G.W. Most and S. Settis, Cambridge (Mass)-London 2010.
- M. Kemp, *A betrayal of trust? The Warburg Library under threat*, "RA Magazine", London (8 August 2014).
- M. Kennedy, *Academics fear for Warburg Institute's London library, saved from the Nazis*, "The Guardian" (10 August 2014).
- Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, "Minerva. Jahrbuch der gelehrten Welt" 29/1 (1928), 910-911.
- C.H. Landauer, *The survival of antiquity. The German years of the Warburg Institute*, PhD Dissertation, Yale University 1984.
- E.J. Levine, *Hamburg, Dreamland of Humanists. Warburg, Cassirer, Panofsky, and the Hamburg School*, Chicago 2013.
- E.J. Levine, *The other Weimar. The Warburg circle as Hamburg School*, "Journal of the history of ideas" 74/2 (April 2013), 307-330.
- A. Manguel, *La biblioteca de Mnemosina*, "Psicoanálisis" 27/3 (2005), 407-417.
- N. Mann, *The Warburg Institute*, "Nouvelles de l'Institut national d'histoire de l'art" 5 (2001), 6-7.
- S. Marienberg, J. Trabant (hrsg.), *Bildakt at the Warburg Insitute*, "Actus et Imago" 12, Berlin 2014.
- K. Mazzucco, *(Photographic) Subject-matter: Fritz Saxl indexing Mnemosyne. A stratigraphy of the Warburg Institute Photographic Collection's system*, "Visual resources" 30 (2014), 201-221.
- D. McEwan, *A Tale of One Institute and Two Cities: The Warburg Institute, in German-speaking Exiles in Great Britain*, in *The Yearbook of the Research Centre for German and Austrian Studies*, vol. I, ed. by I. Wallace, 1999, 25-42.
- D. McEwan, *Mapping the Trade Routes of the Mind: The Warburg Institute, in Intellectual Migration and Cultural Transformation. Refugees from National Socialism in the English-Speaking World*, ed. by E. Timms, J. Hughes, Wien-New York 2003, 37-50.
- D. McEwan, *Aby Warburg's (1866-1929) Dots and Lines. Mapping the Diffusion of Astrological Motifs in Art History*, "German Studies Review" 29/2 (2006), 243-268.

D. McEwan, *Fritz Saxl. Eine Biografie. Aby Warburgs Bibliothekar und erster Direktor des Londoner Warburg Institutes*, Vienna, 2013.

A. Menden, *Zurück ins Heute. David Freedberg, der neue Direktor des Londoner Warburg-Instituts, will die Forschung wieder auf die Gegenwart ausrichten*, "Süddeutsche Zeitung" 2 (4 Januar 2016).

J. Mesnil, *La bibliothèque Warburg et ses publications*, "Gazette des Beaux-Arts" 68 (1926), 237-241.

M. Praz, *Recensione a Aby Warburg, Gesammelte Schriften*, Teubner, Leipzig-Berlin 1932, "Pan" II (1934), 624-626; prima edizione elettronica "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014), già in "La Rivista di Engramma" 25 (maggio/giugno 2003); eng. trans. by E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 119 (september 2014).

F. Quiviger, *E.H. Gombrich and the Warburg Institute, from Art and the Mind: Ernst H. Gombrich mit dem Steckenpferde unterwegs*, Göttingen 2018, 157-172.

F. Saxl, *Die Bibliothek Warburg und ihr Ziel*, "Vorträge der Bibliothek Warburg" 1 (1921-1922), 1-10.

F. Saxl, unpublished memoirs on the history of the Warburg Library, prepared in 1943, published in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970; it. tr. di A. Dal Lago, P.A. Rovatti, *La storia della Biblioteca Warburg (1866-1944)*, in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano [1983] 2003, 277-290; in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle. Suivie d'une étude sur l'histoire de la bibliothèque de Warburg par F. Saxl*, présenté et traduit de l'anglais par L. d'Azay, Paris 2015; Presença do Antigo, 233-254.

H.M. Schäfer, *Das Warburg-Haus Hamburg. Denkort und Denkmal. Seine Buchbestände und eine bibliothekarische Situationsbestimmung*, "Auskunft. Mitteilungsblatt der Hamburger Bibliotheken" 19/1 (1999), 48-53.

H.M. Schäfer, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Geschichte und Persönlichkeiten der Bibliothek Warburg mit Berücksichtigung der Bibliothekslandschaft und der Stadtsituation der Freien und Hansestadt Hamburg zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, in *Berliner Arbeiten zur Bibliothekswissenschaft*, Berlin 2003.

H.M. Schäfer, *'Warum baut ein Privatmann eine Bibliothek?' Die Bibliothek Warburg inmitten der preußisch dominierten Bibliothekslandschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, in *Bibliothek leben. Das deutsche Bibliothekswesen als Aufgabe für Wissenschaft und Politik. Festschrift für Engelbert Plassmann zum 70. Geburtstag*, hrsg. von G. Hacker, T. Seela, Wiesbaden 2005, 13-23.

J. Schuster, *Sorge um eine große Bibliothek*, "Die Welt" 44 (6 November 2010).

S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, "Quaderni Storici" 58/a. XX, 1 (1985), 5-38; tr. fr. *Warburg continuatus. Description d'une bibliothèque*, dans M. Baratin, C. Jacob (éds.) *Le Pouvoir des bibliothèques. La mémoire des livres en Occident*, Paris 1996, 122-173; tr. esp. de M. López-Vega, *Warburg Continuatus: Descripción de una biblioteca*, con testimonios de F. Saxl y E.M. Warburg, introd. de F. Checa, Barcelona 2010.

A.C. Souza, *Biblioteca Warburg: uma "coleção de problemas" e memórias Warburg Library: a "Collection of Problems" and Memories*, "Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG" 9/16 (maio 2015).

- T. von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg 1992.
- G. Thomas, *Universität unterliegt. Warburg-Institute bleibt unabhängig*, "Frankfurter Allgemeine Zeitung" 259 (7 November 2014).
- G. Tonelli, *Attività recenti del 'Warburg Institute' di Londra 1960-1961*, "Sguardi sulla filosofia contemporanea" 40 (1962).
- J.B. Trapp, *The Warburg Institute*, "Studi Medioevali" s. III, 2/2 (1961), 745-750.
- R. Weber, *Aktivitäten der Warburg-Bibliothek, gespiegelt im Marbacher Nachlass Raymond Klibansky*, in *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, hrsg. von C.D. Krohn und L. Winckler, München 2011.
- O. Weinreich, *Schriften der Bibliothek Warburg*, "Archiv für Religionwissenschaft" 23 (1925), 339-341.
- W. Weygandt (hrsg.), *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, in *Die Universität Hamburg in Wort und Bild*, Hamburg 1927.
- D. Wuttke, *Der Plan des Altgermanisten Julius Schwietering für eine mediävistische Forschungsbibliothek nach dem Vorbild der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg (K. B. W.)*, "Gutenberg-Jahrbuch" 90 (2015), 235-258.
- J.F. Yvars, *Imágenes cifradas. La biblioteca magnética de Aby Warburg*, Barcellona 2010.
- E. Ziebarth, *Hamburger Vorträge in der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, "Hellas" 8/2 (1928), 32.
- E. Ziebarth, *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, "Hellas" 7/1 (1927), 7.
- A. Zwetlich, *Die Bibliothek Warburg als kollektives Gedächtnis und als Instrument der kulturwissenschaftlichen Forschung*, München 2012.
- On travel to North America and visits to Pueblo sites**
- H. Bredekamp, *Aby Warburg, der Indianer. Berliner Erkundungen einer liberalen Ethnologie*, Berlin 2019.
- B. Cestelli Guidi, *Il viaggio di Aby Warburg in America in presa diretta: una lettura attraverso le sue fotografie*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, a c. di M. Bertozzi, Ferrara 2002, 239-251.
- B. Cestelli Guidi, *La collection pueblo d'Aby Warburg, 1895-1896. Culture matérielle et origines de l'image*, in A. Warburg, *Le Rituel du serpent. Récit d'un voyage en pays pueblo*, introduction par J.L. Koerner, textes de F. Saxl (1930) et de B. Cestelli Guidi, tr. fr. de S. Muller, P. Guiton, Paris 2003.
- B. Cestelli Guidi, N. Mann (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, London 1998.
- U. Fleckner (hrsg.), *Aby Warburg, Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, Berlin 2018.
- D. Freedberg, *Pathos at Oraibi: What Warburg did not see*; tr. it. di B. Cestelli Guidi, *Pathos a Oraibi: quello che Warburg non vide*, 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. Palotto, Torino 2004, 569-612.

D. Freedberg, *Warburg's Mask: A Study in Ideology*, in *Anthropologies of Art*, ed. by M. Westermann, New Haven-London 2004, 3-25; republished in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011); tr. esp. de M. Piñol Lloret, *Las máscaras de Aby Warburg*, ed. y presentación de L. Vives-Ferrándiz Sánchez, Buenos Aires 2013.

M. Ghelardi, *Warburg non finito*, in AWO II.2, 15-20.

C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, [New York 1947], hrsg. von B. Biester, H.M. Schäfer, Wiesbaden 2005.

B. Lange, *Indianer sein: Von der Sehnsucht nach dynamischer Existenz bei Aby Warburg und Marsden Hartley*, in *Der Mann in der Krise? Visualisierungen von Männlichkeit im 20. und 21. Jahrhundert*, hrsg. von G. Schröder und Ä. Söll, Köln-Weimar-Wien 2015, 19-36.

S. Mainberger, *Hamburg – Oraibi, über Florenz. Kulturgeographisches bei Aby Warburg*, in *Intermedien. Zur kulturellen und artistischen Übertragung*, hrsg. von A. Kleihues, B. Naumann und E. Pankow, Zurich 2010.

P. Marnham, *Snake dance. Journeys beneath a nuclear sky*, London 2013.

C.V. de Mattos, J. Imorde, *As fotografías de Aby Warburg na América: índios, imagens e ruínas*, "Anuário de Literatura" 19/1 (2014), 147-157.

A. Mendes, "Die sengende Sonne verströmt ihre Hitzestrahlen", während die Schlange als Schlüsselbewahrerin meines Zimmers 59 im Palace-Hotel Santa Fe ruht. Erfahrung und anthropologischer Diskurs bei Wassily Kandinsky und Aby M. Warburg, in *Kulturbau. Aufräumen, Ausräumen, Einräumen*, hrsg. von P. Hanenberg et al., Frankfurt 2010.

F. Saxl, *Warburg's Visit to New Mexico*, in *Lectures*, London [1929-1930] 1957, 325-330.

S. Settis, *Verso una storia naturale dell'arte: Aby Warburg davanti a un rinascimento indoamericano (1895)*, in AWO II.2, VII-XIII.

Snake Dance, a movie by M. Riche, P. Marnham, Riche & Riche, Belgium 2012.

M. Vargas Herrera, *Las kachinas en la ritualidad hopi*, "La Tadeo de Arte" 3/3 (2017), 34-47.

B. Wittmann, *Johnny-Head-in-the-Air in America. Aby Warburg's experiment with children's drawings*, in *New perspectives in iconology. Visual studies and anthropology*, ed. by B. Baert, A.S. Lehmann and J. van den Akkerveken, Brüssel 2011.

On sojourn at Kreuzlingen

Aby Warburg. Gespräche mit einem Nachtfalter, Theaterstück, von G. Zahner, Regie von O. Vorwerk, Uraufführung am 21 März 2018, Konstanz, Theater Konstanz.

Ausstellung zu Warburgs Kreuzlinger Zeit, "Südkurier" (14. August 2015).

A. Barale, E. Emanuele, P. Politi, *Aby Warburg, 1866-1929*, "The American Journal of Psychiatry" 168/8 (August 2011).

P. Baur, *Ikonophagie. Aby Warburg in Kreuzlingen*, in *Gastrosophical Turn. Essen zwischen Medizin und Öffentlichkeit*, hrsg. von C. Hoffstadt, F. Peschke, A. Schulz-Buchta und M. Nagenborg, Bochum 2009, 247-259.

L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita: storia clinica di Aby Warburg*, a c. di D. Stimilli, tr. it. di C. Marazia e D. Stimilli, Vicenza 2005; de. übers. von S. Schulz *Die unendliche Heilung. Aby Warburgs Krankengeschichte*, hrsg. von C. Marazia, D. Stimilli, Zürich-Berlin 2007; tr. fr. de M. Renouard et M. Rueff, *La guérison infinie*, édition établie par D. Stimilli, Paris 2007; tr. esp. de N. Gelormini y M. T. D'Meza, *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*, edición original de D. Stimilli, Buenos Aires 2007.

P. Despoix, *Dia-Projektion mit freiem Vortrag. Warburg und der Mythos von Kreuzlingen*, "Zeitschrift für Medienwissenschaft 11: Dokument und Dokumentarisches" 2 (2014), 18-36.

M. Diers, *Kreuzlingen Passion*, "Kritische Berichte" VII (1979), 5-14.

B. Gockel, *Krieg - Krankheit - Kulturwissenschaft. Warburgs Schizophrenie als Forschungsinstrument und das Ideal moderner Primitivität*, in *Kasten 117. Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, hrsg. von G. Korff, Tübingen 2007, 117-134.

K. Königseder, *Aby Warburg im "Bellevue"*, in *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Gelehrten*, hrsg. von R. Galitz, B. Reimers, Hamburg 1995, 74-98.

C. Marazia, *Ludwig Binswanger and the Ritual of Healing*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

D. Stimilli, *Einleitung a "Per monstra ad sphaeram"* in *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, hrsg. von D. Stimilli unter Mitarbeit von C. Wedepohl, München-Hamburg 2007, 6-28.

D. Stimilli, *La tintura di Warburg*, in L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita: storia clinica di Aby Warburg*, tr. it. di C. Marazia, D. Stimilli, Vicenza 2005, 9-38; ora anche in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

P. Theiss-Abendrot, *Die psychiatrische Behandlung des Aby Warburg. Eine historische Kasuistik*, "Fortschritte der Neurologie-Psychiatrie" 78 (2010), 27.

A. Turowski, *History of Art in an Age of Madness*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

On "A Lecture on Serpent Ritual"

C.F. Alves, *A imagem depois do ritual da serpente*, em "XXIX Encontro Anual da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais", Grupos de Trabalho 10: *Imagens e Sentidos: a produção conhecimento nas ciências sociais*, Minas Gerais 2005.

C. Bender, T. Hensel, E. Schüttpelz (hrsg.), *Schlangenritual. Der Transfer der Wissensformen vom Tsu'ti'kive der Hopi bis zu Aby Warburgs Kreuzlinger Vortrag*, Abschrift, 'Schlangenritualtagung' (Warburg-Haus, Hamburg, 11-13 April 2002), Berlin 2007 (=Bender, Hensel, Schüttpelz 2007).

C. Bender, *A man made matter out of place: captain John Gregory Bourke as a source for Aby Warburg's Schlangenritual (1846-1896)*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 153-186.

B. Cestelli Guidi, *Immagini e parola: le diapositive della conferenza di Kreuzlingen*, in AWO II.2, 99-104.

M. Diers, *Warburg für Kinder. Den Blitz gestalten. Ein Splitter über das Hopi-Schlangenritual*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 60-64.

- P. Ehrenreich, *Ein Ausflug nach Tusayan (Arizona) im Sommer 1898 (1899)*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 23-58.
- T. Hensel, *Kupferschlangen, unendliche Wellen und telegraphierte Bilder: Aby Warburg und das technische Bild*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 297-360.
- E. Klekot, *Narratives on a certain voyage*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- J.L. Koerner, *Introduction*, dans A. Warburg, *Le rituel du serpent: récit d'un voyage en pays pueblo*, Introduction par J.L. Koerner, textes de F. Saxl (1930) et B. Cestelli Guidi, tr. fr. de S. Muller, P. Guiton, D.H. Bodart, Paris 2003.
- J.L. Koerner, *Lecture as Rite de Passage*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- P. Krieger, *El ritual de la serpiente. Reflexiones sobre la actualidad de Aby Warburg, en torno a la traducción al español de su libro Schlangenritual. Ein Reisebericht*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas" XXVIII/88 (2006), 239-250.
- P. Loewenberg, *Aby Warburg, the Hopi Serpent Ritual and Ludwig Binswanger*, "Psychoanalysis and History" 19/1 (2017), 77-98.
- G. Macuga, J. Gastelo, *Snake Society*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- K. Mazzucco, *Bilder, Reise, Schlangenritual...*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- D. McEwan, *Zur Entstehung des Vortrages über das Schlangenritual, Motiv und Motivation / Heilung durch Erinnerung*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 267-281,
- S. Papapetros, "Öhne Füße und Hände", *Hystoriographische Bemerkungen über die unorganische Bewegung der Schlangen von Philo von Byblos bis Aby Warburg*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 217-266.
- G. Pollock, *Monroe's Gestures Between Trauma and Ecstasy, Nympha and Venus: Reading the Cinematic Gesture "Marilyn Monroe" through Aby Warburg*, in *Gesture and Film. Signalling New Critical Perspectives*, ed. by N. Chare, L. Watkins, London 2017, 99-131.
- S. Poppel, *Die Mehrdeutigkeit des Schlangenrituals: Zwischen Magie und Logos. Eine Untersuchung über die Grenzen der Kunstgeschichte hinaus*, Munich 2009.
- U. Raulff, *Nachwort*, in A. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, mit einem Nachwort von U. Raulff, Berlin 1988, 61-94; tr. it. di G. Carchia, F. Cuniberto, *Postfazione*, in A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano 1998, 69-112; tr. esp. de J. Etorena Homaeche, *Epílogo*, in A. Warburg, *El ritual de la serpiente*, México 2004, 69-114.
- U. Raulff, *The Seven Skins of the Snake. Oraibi, Kreuzlingen and Back: Stations on a Journey into Light*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- G. Reinaldo, *A paixão segundo AW – notas o sobre o ritual da serpente e as pathosformeln no pensamento de Aby Warburg*, "E-Compós" 18/3 (2015).
- K. Rutkowski, *Warburg and the Snake*, "Konteksty", LXV, 2/3 (2011).
- C.E. Sanabria Bohórquez, *El ritual de la serpiente. Una lectura de Warburg con Nietzsche*, en C.E. Sanabria Bohórquez et al., *Encuentros em torno al arte*, Bogotá 2014, 23-53.
- E. Schüttpelz, *Das Schlangenritual der Hopi und Aby Warburgs Kreuzlinger Vortrag*, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 187-216.

C. Schoell-Glass, "Contakt bekommen": Warburg schreibt, in Bender, Hensel, Schüttpelz 2007, 283-297.

M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: a Reading*, in A. Warburg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, eng. trans. by M.P. Steinberg, with an interpretive essay by M.P. Steinberg, Ithaca 1995, 59-114.

C. Wedepohl, *Nachwort* ad A.M. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, mit einem Nachwort von U. Raulff und einem Nachwort zur Neuausgabe von C. Wedepohl, Berlin 2011.

S. Weigel, *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*, "New German Critique" XXII/2 (1995) 135-153; tr. fr. de C. Chamayou-Kuhn in "Trivium" 10 (2012).

On correspondence and diaries

B. Biester, *Der innere Beruf zur Wissenschaft: Paul Ruben (1866-1943). Studien zur deutsch-jüdischen Wissenschaftsgeschichte. Mit einem Anhang: Edition und Kommentierung des Briefwechsels mit Aby M. Warburg, Hermann Usener, Ludwig Binswanger, Fritz Saxl, Gertrud Bing, Alfred Vagts, Hans Meier, Fritz M. Warburg und Carl August Rathjens*, Berlin-Hamburg 2001.

L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita: storia clinica di Aby Warburg*, a c. di D. Stimilli, tr. it. di C. Marazia e D. Stimilli, Vicenza 2005; de. übers. von S. Schulz *Die unendliche Heilung. Aby Warburgs Krankengeschichte*, hrsg. von C. Marazia, D. Stimilli, Zürich-Berlin 2007; tr. fr. de M. Renouard et M. Rueff, *La guérison infinie*, édition établie par D. Stimilli, Paris 2007; tr. esp. de N. Gelormini y M.T. D'Meza, *La curación infinita. Historia clínica de Aby Warburg*, edición original de D. Stimilli, Buenos Aires 2007.

B. Cestelli Guidi, *La politica culturale oltre i confini disciplinari: la corrispondenza tra Aby Warburg e Franz Boas durante gli anni venti del Novecento*, "Quaderni Warburg Italia" 2-3 (2004-2005), a c. di G. Chiarini, Reggio Emilia 2006, 31-62.

B. Cestelli Guidi, *Esercizi sui modelli di "cultura": Aby Warburg e Franz Boas a confronto*, in AWO II.2, 115 ss.

B. Cestelli Guidi, *Aby Warburg and Franz Boas. Two letters from the Warburg Archives. The correspondence between Franz Boas and Aby Warburg (1924-1925)*, in "Museums - crossing boundaries" 52 (Autumun 2007), 221-230; ora anche in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

S. Contarini, M. Ghelardi, "Die verkörperte Bewegung": *la ninfa*, "aut aut" 321-322 (maggio/agosto 2004), 32-45.

D. McEwan, *Ausreiten der Ecken. Die Aby Warburg-Fritz Saxl Korrespondenz 1910 bis 1919*, "Kleine Schriften des Warburg Institute London und des Warburg Archivs im Warburg Haus Hamburg" 1, Hamburg 1998.

D. McEwan, "Mein lieber Saxl!" - "Sehr geehrter Herr Professor!". *Die Aby Warburg-Fritz Saxl Korrespondenz zur Schaffung einer Forschungsbibliothek 1910-1919*, "Archiv für Kulturgeschichte" 80/2 (1998), 417-433.

D. McEwan, "Wanderstrassen der Kultur": *die Aby Warburg-Fritz Saxl Korrespondenz 1920 bis 1929*, "Kleine Schriften des Warburg Institute London und des Warburg Archivs im Warburg Haus", München 2004.

D. McEwan, *Strzygowski im Spiegel der Aby-Warburg-Korrespondenz. Der Strzygowski-Briefbestand im Warburg Institute*, London, in *Von Biala nach Wien. Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*, hrsg. von P.O. Scholz und M.A. Długosz, Wien 2015, 53-69.

K. Mazzucco, *The Work of Ernst H. Gombrich on the Aby M. Warburg Fragments*, "Journal of Art Historiography" 5 (December 2011).

A. Pinotti, *La sfida del Batavo monocolo. Aby Warburg, Fritz Saxl, Carl Neumann sul 'Claudius Civilis' di Rembrandt*, "Rivista di storia della Filosofia" 60/3 (2005), 493-539.

F. Pospisil, A. Warburg, *Lettres*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 136-141.

D. Sacco, *Ninfa e Gradiva: dalla percezione individuale alla memoria storica sovraperpersonale*, "Cahiers d'études italiennes" 23 (2016), 45-60.

On KBW exhibitions (in chronological order)

U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber, H. Noeldke, *Aby Warburg Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde im Hamburger Planetarium*, Hamburg 1993.

I. Barta-Fliedl, *Vom Triumph zum Seelendrama*, in *Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland*, hrsg. von I. Barta-Fliedl, Ch. Geissmar-Brandi, N. Sato, Amburgo 1999, 214-224.

I. Barta-Fliedl, C. Geissmar-Brandi, N. Sato (hrsg.), *Rhetorik der Leidenschaft – Zur Bildsprache der Kunst im Abendland. Meisterwerke aus der Graphischen Sammlung Albertina und aus der Portraitsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek, Ausst. Kat.* (Tokyo, National Museum of Western Art 6 Juli-29 August 1999; Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe 24 September-7 November 1999), Hamburg-München 1999.

D. McEwan, *Idea vincit. La volante e vittoriosa idea. Una commissione artistica 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, Torino 2004, 345-377.

C. Cieri Via, *Un'idea per le Metamorfosi di Ovidio*, 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, Torino 2004, 305-343.

M. Grazioli, *Il modello Mnemosyne: Saxl erede di Warburg*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).

A. Warburg, *Bilderreihen und Ausstellungen*, GS. II.2, hrsg. von U. Fleckner und I. Woldt, Akademie, Berlin 2012.

G. Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014).

General Critical Review

AA.VV., "Storie di fantasmi per adulti". *Il pathos delle immagini nelle ricerche di Aby Warburg sulla rinascita del paganesimo antico*, "aut aut", 199-200 (1984).

AA.VV., *Georges Didi-Huberman. Un'etica delle immagini*, sezione II: *Ripensare Warburg*, "aut aut" 348 (ottobre/dicembre 2010).

AA.VV. *Costellazioni tempestive: Warburg, Benjamin, Adorno. Un concerto filosofico per i settantanni dalla morte di Benjamin*, a c. di A. Barale, F. Desideri, "Aisthesis" 2/2010.

Aby Warburg. Aus Anlass der 50. Wiederkehr seines Todestages (Austellung Prospectus, Hamburger Kunsthalle, Herbst 1979), hrsg. von Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1979-1980.

Aby Warburg. Von Michelangelo bis zu den Puebloindianern, "Warburger Schriften" 5 (1991).

Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei, a c. di M. Bertozzi, Ferrara 2002.

M.R. Acosta Lopez, *El conjuro de las imágenes. Aby Warburg y la historiografía del alma humana*, "Estudios de Filosofía" 44 (diciembre 2011), 117-135.

G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, già in "Settanta" (luglio/settembre 1975), ora in "aut aut" 199-200 (1984), 51-66; tr. esp. de F. Costa, E. Castro, *Aby Warburg y la ciencia sin nombre*, Buenos Aires 2007; tr. port. de R. Andeol, *Aby Warburg e a ciência sem nome em C. Bartholomeu (org.), Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 132-143.

G. Agamben, *Image et mémoire: écrits sur l'image, la danse et le cinéma*, tr. fr. de M. Dell'Omodarme, Paris 2004.

G. Agamben, *Ninfe*, Torino 2007.

G. Agamben, *Aby Warburg and the Birth of the Cinema*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).

G. Agosti, *Qualche voce italiana della fortuna storica di Warburg*, "Quaderni storici" 58/a. XX, 1 (1985), 39-50.

R. Alape Vergara, *Imagen, bipolaridad y conjuro. Una lectura desde Aby Warburg*, en C.E. Sanabria Bohórquez et al., *Encuentros em torno al arte*, Bogotá 2014, 11-21.

G.M.R. Almeida, *Por uma arqueologia crítica das imagens em Aby Warburg, André Malraux e JeanLuc Godard*, "Significação: Revista De Cultura Audiovisual" 43/46 (2016), 29-46.

C. Almeida, V. Ionescu, *Sobre mariposas e borboletas, ou como se orientar através das imagens*, "Lumina. Revista do Programa de Pós-graduação Universidade Federal de Juiz de Fora" 11/1 (2017), 1-24.

R. Antonelli, *Auerbach, Curtius e la modernità, ricordando Warburg*, in Ernst Robert Curtius e *l'identità culturale dell'Europa*, Atti del XXXVII convegno interuniversitario (Bressanone / Innsbruck, 13-16 luglio 2009), a c. di I. Paccagnella e E. Gregori, Padova 2011, 57-74.

F. Ardila Garcés, *Entre el Nachleben y el paradigma indiciario: Carlo Ginzburg y el método warburgiano en la historia del arte*, "Historia y Sociedad" 30 (enero/junio 2016), 21-43.

T. Ariemma, *Grenzgebiete. Warburg, Weber, Botticelli*, in *Max Weber un nuovo sguardo*, a c. di G. Di Costanzo, Milano 2007.

J. Assmann, J. Czaplicka, *Collective Memory and Cultural Identity*, "New German Critique" 65 (Spring-Summer 1995), 125-133.

J. Bäcklund, *The Necromancy of skipping an action. Aby Warburg's Grundbegriffe and Max von Portheim's Zettelwirtschaft*, "Hæfter for Gæstfrihed" 8/9 (2014).

- N. Badolato, *Rileggere i 'costumi teatrali' di Aby Warburg: lo sguardo del musicologo*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- B. Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866-1929)*, "Studies in Iconology" 1, Leuven 2014.
- B. Baert, *Aby Warburgs Nymphen und Schmetterlinge als Affekte*, in A. Pawlak, L. Zieke, I. Augart (hrsg.), *Ars-Visus-Affectus. Visuelle Kulturen des Affektiven in der Frühen Neuzeit*, Berlin 2016, 18-37.
- B. Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. Part II. Aby Warburg's (1866-1929) Butterflies as Art Historical Paradigms*, "Studies in Iconology" 4, Leuven 2016.
- B. Baert, *Kairos or Occasion as Paradigm in the Visual Medium. Nachleben, Iconography, Hermeneutics*, "Studies in Iconology" 5, Leuven 2016.
- B. Baert, *Revisiting Salome's Dance in Medieval and Early Modern Iconology*, "Studies in Iconology" 7, Leuven 2016.
- B. Baert, *Pneuma and the Visual Medium in the Middle Ages and Early Modernity. Essays on Wind, Ruach, Incarnation, Odour, Stains, Movement, Kairós, Web and Silence*, "Art & Religion" 5 (2016).
- B. Baert, *Aby Warburgs (1866-1929) 'Nymphe'. Ein Forschungsbericht zu Motiv, Phantom und Paradigma*, "Imago. Interdisziplinäres Jahrbuch für Psychoanalyse und Ästhetik" 4 (2017), 39-62.
- B. Baert, *He or She Who Glimpses, Desires, Is Wounded. A Dialogue in the Interspace Between Aby Warburg and Georges Didi-Huberman*, "Angelaki. Journal of the Theoretical Humanities" 23/4 (2018), 47-79.
- B. Baert, *What about Enthusiasm? A Rehabilitation. Pentecost, Pygmalion, 'Pathosformel'*, "Studies in Iconology" 13, Leuven 2018.
- B. Baert, *Fragments*, S. Heremans (ed.), Leuven 2018.
- B. Baert, M. Martens, F. Strauven, B. Verschaffel, *Iconologie of 'La science sans nom'*, "Koninklijke Vlaamse Academie van België voor Wetenschappen en Kunsten. Standpunten" 50 (2017).
- L. Baéz Rubí, *Gespensstergeschichten für ganz Erwachsene: Aby Warburg y su biblioteca en los estudios novohispanos del siglo XVI*, en L. Enriquez (ed.), *(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México 1999, 215-245.
- L. Baéz Rubí, *Mnemosine novohispánica. Retórica e imágenes em el siglo XVI*, México 2005.
- L. Baéz Rubí, *Reflexiones en torno a las teorías de la imagen en Alemania: la contribución de Klaus Sachs-Hombach*, "Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas" XXXII/97 (2010), 157-194.
- L. Baéz Rubí, *Introducción*, en A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. I Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012, 15 ss.
- L. Baéz Rubí, *Introducción: Un viaje a las fuentes*, en A. Warburg, *El Atlas de imágenes Mnemosine. II Vol.*, ed., tr. esp. y notas de L. Báez Rubí, Coyoacán México 2012, 11-49.
- N. Baitello Jr., *A serpente, a maça e o holograma. Esboços para uma Teoria da Mídia*, São Paulo 2010.

- N. Baitello Jr, *La serpiente, la electricidad y la imagen mediática. Algunas reflexiones para una teoría de la imagen a partir de Aby Warburg*, en *Diálogos Culturales II. Interfaces viciadas, comunicación visual y otras mediaciones*, São Paulo 2009, 133-144.
- N. Baitello Jr., *Idea vincit! Algumas imagens tangenciais à elipse de Aby Warburg*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 29-44.
- A. Barale, *Scovare l'invisibile. Percezione e immagine in Aby Warburg*, in *Estetiche della percezione*, a c. di F. Desideri e G. Matteucci, Firenze 2007.
- A. Barale, *Pathos, forma, memoria. Aby Warburg e il "temporale" del comprendere*, "Aisthesis" 1 (2008).
- A. Barale, *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze 2009.
- A. Barale, recensione a *Aby Warburg, Opere vol II, La rinascita del paganesimo antico e altri scritti, 1917-1929*, "Intersezioni" 2 (2009), 313-315.
- A. Barale, *Discesa nello spazio misterico e "spaccio delle tenebre": l'ultimo viaggio di Warburg in Italia*, "La Rivista di Engramma" 80 (maggio 2010).
- A. Barale, *Cose di un altro mondo: Oriente e Occidente in Novalis e Warburg*, in *Premio nuova estetica*, a c. di L. Russo, Palermo 2011.
- A. Barale, *Prometeo di bolina*, "La Rivista di Engramma" 92 (agosto 2011).
- A. Barale, L. Squillaro, *Regesto di testi inediti e rari dal Warburg Institute Archive sul tema della fortuna*, "La Rivista di Engramma" 92 (agosto 2011)
- A. Barale, *"Potenze del destino" e "disintossicazione del tragico" in Aby Warburg*, "Aisthesis" 1 (2011).
- A. Barale, *Bere alla palude. L'anima e(') il viaggio*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- A. Barale, *La rinascita in Warburg tra sguardo e racconto*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- A. Barale, *Perseus and Medusa: between Warburg and Benjamin*, "La Rivista di Engramma" 105, (aprile 2013)
- K. de Barañano, *Aby Warburg: Ausgewählte Schriften und Würdigungen. Escritos de Aby Warburg*, "Goya" 169, Madrid 1982.
- K. de Barañano, *Mnemosyne. Beiträge zum 50 Todestag von Aby Warburg*, edición de D. Wuttke, "Mundaiz" 22-23 (enero 1982).
- K. de Barañano, *Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe de Dieter Wuttke*, "Mundaiz" 24 (febrero 1982).
- K. de Barañano, *El pensamiento visual: Aby Warburg-Bibliographie 1866 bis 1998. Werk und Wirkung. Mit Annotationen, por Dieter Wuttke*, "Revista de Libros" (1 mayo 1999).
- M. Barasch, *Pathos Formulae: Some Reflections on the Structure of a Concept*, in *Imago Hominis. Studies in the Language of Art*, New York 1994, 119-127.
- L.B. Bárbara, *Aby Warburg em português*, "Discurso" 46/1 (2016), 255-270.

- A. Barboza Martinez, *Sobre el método de la interpretación documental y el uso de las imágenes en la sociología. Karl Mannheim, Aby Warburg y Pierre Bourdieu*, "Sociedade e Estado" 21/2 (2006), 391-414.
- P. Barone, *Un groviglio di serpenti vivi*, "aut aut" 348 (2010).
- K.M. Barreto, *O 31º Panorama da Arte Brasileira como Montagem em Warburg*, "Palíndromo" 5/9 (2013), 210-217.
- F. Bassan, *Il pathos delle immagini in Aby Warburg*, in *Simbolo, metafora, linguaggi*, a c. di G. Coccoli, C. Marrone, Roma 1998, 185-201.
- C. Bartholomeu (org.), *Dossiê Aby Warburg*, "Arte e Ensaios" 19 (2009), 118-143.
- D. Bauerle, *"Gespenstergeschichte für ganz Erwachsene": ein Kommentar zu Aby Warburg Bilderatlas Mnemosyne*, Münster 1988.
- C. Becker, *Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm*, "Journal of Art Historiography" 9 (2013).
- P. Bell, *"Schlichte Treue" oder künstlerische Freiheit? Piero della Francesca, Aby Warburg und Johann Anton Ramboux*, in *Italien so nah. Johann Anton Ramboux (1790-1866)*, hrsg. von U. Sölter, Köln 2016, 34-41.
- A. Beyer, *Hermetischer Kosmos. Aby Warburg und Roberto Longhi in Ferrara*, in *BILD/GESCHICHTE. Festschrift für Horst Bredekamp*, hrsg. von P. Helas, M. Polte, C. Rückert und B. Uppenkamp, Berlin 2007, 171-182.
- A. Beyer, *Aby Warburgs 'Serendipity'*, "Weltweit vor Ort. Das Magazin der Max Weber Stiftung" 2 (2016), 32.
- A. Beyer, H. Bredekamp, U. Fleckner, G. Wolf (hrsg.), *Bilderfahrzeuge. Aby Warburgs Vermächtnis und die Zukunft der Ikonologie*, Berlin 2018.
- M. Berbara (org.), *Renascimento italiano: ensaios e traduções*, Rio de Janeiro 2010.
- K. Berger, *Souvenirs sur Aby Warburg*, "Trafic. Revue du Cinéma" vol. 45 (2003), 97-103.
- E. Bernard, *La gestualità del dolore rituale tra parole e immagini*, "La Rivista di Engramma" n.139 (novembre 2016).
- M. Bertozzi, *Geroglifici del fato. La magia dei talismani di Picatrix e l'astrologia di Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *Il talismano e la rosa. Magia ed esoterismo*, a c. di C. Gatto Trocchi, Roma 1992, 119-129.
- M. Bertozzi, *Mensula Jovis. Considerazioni sulle fonti filosofiche di Albrecht Dürer*, "I castelli di Yale. Quaderni di filosofia" 2 (1997), 19-44.
- M. Bertozzi, *La tirannia degli astri: Aby Warburg e l'astrologia di Palazzo Schifanoia*, con testi di A. Warburg, E. Jaffé, R. Varese, Bologna 1985; ed. rivista e ampliata dall'autore, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno 1999.
- M. Bertozzi, *Melanconie barocche: Aby Warburg, Walter Benjamin e le metamorphosi di Saturno*, in *Metamorphosen. Wandlungen und Verwandlungen in Literatur, Sprache und Kunst von der Antike bis zur Gegenwart. Festschrift für Bodo Guthmüller zum 65. Geburtstag*, a c. di H. Marek, A. Neuschäfer, S. Tichy, Wiesbaden 2002, 279-289.
- M. Bertozzi, *Il detective melanconico*, Milano 2008.

- M. Bertozzi, *Indagini sul "De Sphaera": una decifrazione saturnina*, in *De Sphaera*, facsimile e commentario del manoscritto miniato, Modena 2010.
- M. Bertozzi, *Walter Benjamin: un melanconico allievo di Aby Warburg*, "Aisthesis" 2 (2010).
- M. Bertozzi, *"Un rapido schizzo in forma sferica": Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- M. Bertozzi, *A doppio senso: istruzioni su come orientarsi nelle immagini astrologiche di Palazzo Schifanoia*, "Aisthesis" 5/2 (2012).
- M. Bertozzi, *Schifanoia: il salone dei dipinti perduti*, "La Rivista di Engramma" 102 (dicembre 2012).
- M. Bertozzi, *Aby Warburg a palazzo Schifanoia: cent'anni dopo*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- J. Bialostocki, *Aby Warburg Botschaft: Kunstgeschichte oder Kulturgeschichte?*, in *Übergabe des Aby-M. Warburg-Preises*, hrsg. von H. Christians, Hamburg 1981, 25-43.
- B. Biester, *"Ein forschender Bücherbesitzer". Aby M. Warburg und die Antiquare*, "Philobiblon" vol. 4 (2000), 3-20.
- B. Biester, *Jessica*, "Rechtshistorisches Journal" vol. 19 (2000), 500-501.
- B. Biester, *Der innere Beruf zur Wissenschaft: Paul Ruben (1866-1943). Studien zur deutsch-jüdischen Wissenschaftsgeschichte. Mit einem Anhang: Edition und Kommentierung des Briefwechsels mit Aby M. Warburg, Hermann Usener, Ludwig Binswanger, Fritz Saxl, Gertrud Bing, Alfred Vagts, Hans Meier, Fritz M. Warburg und Carl August Rathjens*, Berlin-Hamburg 2001.
- B. Biester, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg 1926-1929: Annotiertes Sach-, Begriffs- und Ortsregister*, Erlangen 2005.
- B. Biester, *Wissenschaft und Verwaltung. Zum Aufbau der Universität Hamburg 1945 bis 1953 – das Wirken Senator Heinrich Landahls und der Hochschulreferenten Walter Clemens und Hans von Heppe*, "Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte" 100 (2014), 103-136.
- C. Bignardi, *L'espressione delle emozioni all'origine della teoria warburghiana sul simbolo estetico*, "Parol on line" (luglio 1998)F.
- G. Bilancioni, *Scienza dell'arte ed enigma figurato*, "Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura di Roma La Sapienza" 30 (luglio/dicembre 1982), 67-70.
- G. Bilancioni, *Aby Warburg, il gran signore del labirinto*, "Il Manifesto" (15 gennaio 1984).
- G. Bilancioni, *Aby Warburg e Walter Benjamin: il metodo della memoria*, "Aisthesis" 2 (2010).
- G. Bing, *The Warburg Institute*, "The Library Association Record" 4/1 (1934), 262-266.
- G. Bing, *Aby M. Warburg*, memoria letta ad Amburgo nel 1958, pubblicata in "Rivista storica italiana" LXXII (1960), 100-113; prima edizione elettronica "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014) [già in "La Rivista di Engramma" 27, settembre/

- ottobre 2003]; first English edition by E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 116 (maggio 2014).
- G. Bing, *Aby M. Warburg*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" XXVIII (1965); tr. it. dell'autrice, *Introduzione* a RPA, IX-XXXI; Renovação, XLI ss.
- W. Bock, *Walter Benjamin und Aby Warburg. Nachträge zu einer notwendig missglückten Begegnung*, "Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik" 6 (2012), 55-83.
- N. Bock, P. Theiss-Abendroth, *Aby Warburg. Der Bilderdenker*, Berlin 2017.
- A. Bodar, *Aby Warburg en André Jolles: Een florentijnse vriendschap*, "Nexus" 1 (1991), 5-18.
- H. Böhme, *Aby M. Warburg (1866-1929)*, in *Klassiker der Religionswissenschaft. Von Friedrich Schleiermacher bis Mircea Eliade*, hrsg. von A. Michaels, München 1997, 133-157.
- H. Böhme, *Aby M. Warburg (1866-1929)*, in *Kulturwissenschaften. Konzepte, Theorien, Autoren*, hrsg. von I. Därmann und C. Jamme, München 2007, 243-267.
- H. Böhme, "Die Ganze Skala der Kultur". *Aby Warburg und das Verhältnis zwischen Archaismus und Moderne*, in *Holy Shit. Katalog einer verschollenen Ausstellung*, hrsg. von M. Mettler, B. Rogger, P. Weber, R. Widmer und S. Zweifel, Zürich 2016, 50-57.
- C. Bologna, *Mnemosyne. Il "teatro della memoria" 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, Torino 2004, 277-304.
- C. Bologna, *El Teatro de la Mente. De Giulio Camillo a Aby Warburg*, Madrid 2017.
- C. Bologna, *El teatro de la mente. De Giulio Camillo a Aby Warburg, presentazione dell'edizione spagnola a cura di V. Cirlot*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio-agosto 2018).
- G. Bordignon, *L'espressione antitetica in Aby Warburg. La polarità semantica dei gesti dalle Pathosformeln all'arte del Rinascimento*, "La Rivista di Engramma" 32 (aprile 2004).
- E.V. Bovino, *Wanting to See Duse. or, on Goshka Macuga's Preparatory Notes for a Chicago Comedy (2013-ongoing) inspired by Aby Warburg-as-Amateur-Playwright (1893-1897)*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015).
- E.V. Bovino (a c. di), *A Ghost Dance in the Ripples of a Well Cradle. Jun Tanaka's Aby Warburg: The Labyrinth of Memory (Tokyo 2001)*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015).
- E.V. Bovino, *On "irons", "bones" and "stones", or an experiment in California-Italian thinking on the "plastic" between Aby Warburg's "Plastic art", Gelett Burgess' "Goops", and Piet Mondrian's "Plasticism"*, "California Italian studies" 6/1 (2016).
- E.V. Bovino, *Super-Powering Warburg Studies Beyond Art History's Patriarchal Ancestor Cults. A Possible Panorama of the U.S. Context in 2019*, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).
- M.A. Bovisio, *Aby Warburg y Franz Boas: un diálogo entre la historia, la teoría del arte y la antropología*, en "Actas del V congreso internacional de Teoría e Historia de

las Artes: Balances, perspectivas y renovaciones disciplinares de la historia del arte”, Centro argentino de investigadores de arte, Buenos Aires 2009.

D. Brabant, *Pathos on the Run. Auguste Rodin, Aby Warburg, and the Movement of Images*, in *Vision in Motion. Streams of Sensation and Configurations of Time*, hrsg. von M.F. Zimmermann, Zürich-Berlin 2016, 557-573.

B. Branca, *Edgar Wind, filosofo delle immagini. La biografia intellettuale di un discepolo di Aby Warburg*, Milano-Udine 2019.

H.E. Brandhorst, *Aby Warburg's wildest dreams come true?*, “Visual Resources” 29 (2013), 72-88.

G. Brandstetter, “*Ein Stück in Tüchern*”. *Rhetorik der Drapierung bei A. M. Warburg, M. Emmanuel, G. Clerambault*, “Vorträge aus dem Warburg-Haus” IV (2000), 105-139.

H. Bredekamp, *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, “Critical Inquiry” 29/3 (2003), 418-428.

H. Bredekamp, ‘*4 Stunden Fahrt. 4 Stunden Rede*’. *Aby Warburg besucht Albert Einstein*, in *Einstein on the Beach. Der Physiker als Phänomen*, hrsg. von M. Hagner, Munich 2005, 165-182.

H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, (hrsg.), *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, VCH Acta Humaniora, Weinheim 1991.

H. Bredekamp, C. Wedepohl, *Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne*, Berlin 2015.

O. Breitfeld (hrsg.), *Albert Renger-Patzsch: Parklandschaften. 60 Fotos für die Warburgs*, Hamburg 2005.

D. Britt, K.W. Forster, *Aby Warburg: His Study of Ritual and Art on Two Continents*, “October” 77 (Summer 1996), 5-24.

K. Brush, *Aby Warburg and the Cultural Historian Karl Lamprecht*, in R. Woodfield (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's Project*, Amsterdam 2001, 65-92.

K. Brush, *Vastly more than Brick & Mortar. Reinventing the Fogg Art Museum in the 1920s*, Cambridge-New Haven-London 2004.

B. Buchloh, *Warburgs Vorbild? Das Ende der Collage/Fotomontage im Nachkriegseuropa*, in *Deep Storage. Arsenale der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*, Ausst. Kat., hrsg. von I. Schaffner, M. Winzen, München-New York 1997, 50-60.

B. Buchloh, *L'Atlas di Gerhard Richter: l'archivio anonimo*, in *Gerhard Richter*, catalogo della mostra (Prato, Museo Pecci 10 ottobre 1999-9 gennaio 2000), a c. di B. Corà, Prato 1999, 147-153.

H. Buchthal, *Persönliche Erinnerungen an die ertsen Jahre des Warburg Institute in London*, “Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte” vol. XLV (1992), 213-221.

L. Burkart, “*Die Träumereien einiger kunstliebender Klosterbrüder...*”. *Zur Situation der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg zwischen 1929 und 1933*, “Zeitschrift für Kunstgeschichte” vol. 63 (2000), 89-119.

L. Burkart, *Verworfen Inspiration. Die Bildgeschichte Percy Ernst Schramms und die Kulturwissenschaft Aby Warburgs*, in *Bilder als historische Quellen? Dimensionen*

- der *Debatten um historische Bildforschung*, hrsg. von J. Jäger und M. Knauer, Paderborn 2009, 71-96.
- J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfurt, Yates, Ciocchini*, Buenos Aires 1992.
- J.E. Burucúa, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Buenos Aires 2003.
- J.E. Burucúa, *La imagen y la risa. Las Pathosformeln de lo comico en el grabado europeo de la modernidad temprana*, Cáceres 2007.
- J.E. Burucúa, *Repercussões de Aby Warburg na América Latina*, "Revista Concinnitas" 21/2 (dezembro 2012), 252-280.
- J.E. Burucúa, *Pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana. Extracted from Imagen y la Risa (2007)*, "La Rivista di Engramma" n.130 (ottobre/novembre 2015).
- B. Buschendorf, *Zur Begründung der Kulturwissenschaft. Der Symbolbegriff bei Friedrich Theodor Vischer, Aby Warburg und Edgar Wind*, in *Edgar Wind: Kunsthistoriker und Philosoph*, hrsg. von H. Bredekamp et. al., Berlin 1998, 227-248.
- M. Caciorgna, *Minerva e la Fortuna. Virtus e Voluptas. Fonti, modelli e tradizione classica da Seneca a Pio II ad Aby Warburg*, in *Pio II Piccolomini. Il Papa del Rinascimento a Siena*, a c. di F. Nevola, Colle Val d'Elsa 2009.
- O. Calabrese, *La geografia di Warburg. Note su linguistica e iconologia*, "aut aut" 199/200 (1984), 109-120.
- S. Calabrese, S. Ubaldi (a c. di), *Aby Warburg. Immagini permanenti. Saggi su arte e divinazione*, Bologna 2012.
- A. Campo, *Sopravvivenza dialettica. Benjamin e la forma attuale del Nachleben warburghiano*, "Aisthesis" 2 (2010).
- L.E. Campos, *Conociendo a Aby Warburg*, "Trans/Form/Ação" 37/1 (enero/abril 2014).
- D.Q. Campos, *O Atlas como método para o design: O uso do Atlas e dos conceitos de montagem como ferramenta metodológica para a pesquisa visual*, "e-Revista LOGO" 4/1 (2015), 91-104.
- D.Q. Campos, *Uma outra ninfa moderna: a pin-up como uma ninfa de Aby Warburg e Georges Didi-Huberman*, "Porto Arte: Revista de Artes Visuais" 22/36 (janeiro/junho 2017), 71-83.
- E. Canone, *Destini incrociati: Warburg, Yates e le immagini in Bruno*, "Bruniana & Campanelliana" XX/2 (2014), 371-384.
- M.J. Cantinho, *Aby Warburg e Walter Benjamin. A legibilidade da memória*, "História Revista" 21/2 (maio/agosto 2016), 24-38.
- F. Capeillères, *Art, esthétique et Geistesgeschichte. À propos des relations entre Warburg, Cassirer et Panofsky*, "Cassirer studies" 1 (2008), *Philosophy and iconology*, 77-100.
- G. Carchia, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, "aut aut" 199-200 (gennaio/aprile 1984), 92-108; ripubblicato in "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016);

- eng. trans. by E. Thomson, *Aby Warburg: symbol and tragedy*, "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016).
- G. Careri, *Aby Warburg: rituel, Pathosformel et forme intermédiaire*, "L'Homme. Revue française d'anthropologie" vol. 165 (2003), 41-76; ora in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- V. Carvalho, *Ana Mendieta e Aby Warburg: percurso para uma poética da memória*, "Cadernos Virtuais de Pesquisa em Artes Cênicas" 1/2 (2017), 65-71.
- E. Cassirer, *Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg*, Hamburg 1929; in S. Füssel (hrsg.), *Mnemosyne. Beiträge zum 50. Todestag von Aby M. Warburg*, Grata-Verlag, Göttingen 1979, 15-33; tr. it. a cura di M. Ghelardi, in A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, a c. di M. Ghelardi, Torino 2003, 111-126; tr. port. de I. Coelho Fragelli, *Epitáfio a Aby Warburg (1829 [sic!])*, "Discurso" 46/1 (2016), 271-282.
- E. Castronuovo, *Esercizi gnostici. Aby Warburg, Marcel Duchamp, Simone Weil*, Imola 2002.
- M. Centanni, *Per una iconologia dell'intervallo. Tradizione dell'antico e visione retrospettiva in Aby Warburg e Colin Rowe*, in *L'architettura come testo e la figura di Colin Rowe*, a c. di M. Marzo, Venezia 2010, 59-71.
- M. Centanni, *Per una cronologia (warburghiana) del Rinascimento*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- M. Centanni, *26 aprile, giorno di primavera: nozze fatali nei giardini di Venere. Una rivisitazione della lettura di Aby Warburg dei dipinti mitologici di Botticelli*, "La Rivista di Engramma" 105 (aprile 2013).
- M. Centanni, *Originale Assente: il paradigma filologico. Una proposta di metodo in stile corsaro*, "La Rivista di Engramma" n.129 (settembre 2015).
- M. Centanni, S. De Laude, *Cantimori e Machiavelli. Nota introduttiva alla riedizione dei saggi: Rhetoric and Politics in Italian Humanism, pubblicato nel "Journal of the Warburg Institute" (1937) e Retorica e politica nell'Umanesimo italiano (1937; 1992)*, "La Rivista di Engramma" 134 (marzo 2016).
- M. Centanni, G. Pasini, *Aby Warburg e i suoi biografi. Un ritratto intellettuale nelle parole di Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970)*, "La Rivista di Engramma" 1 (settembre 2000), eng. version by E. Thomson *Aby Warburg and his biographers. An intellectual portrait in the words of Giorgio Pasquali (1930), Gertrud Bing (1958), Edgar Wind (1970)*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014).
- M. Centanni, D. Sacco, *I Del Banco/Warburg: una impresa errante da Venezia ad Amburgo. Nota sulle origini veneziane della famiglia Warburg*, "La Rivista di Engramma" 136 (giugno/luglio 2016).
- F. Cernia Slovin, *Aby Warburg. Un banchiere prestato all'arte. Biografia di una passione*, Venezia 1995.
- B. Cestelli Guidi, F. Del Prete, *Mnemosyne o la collezione astratta*, in *Via dalle immagini. Verso un'arte della storia*, a c. di S. Puglia, Salerno 1999, 16-24.
- B. Cestelli Guidi, "Trattate con cura i miei libri e le mie rarità". *Aby Warburg collezionista*, 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, Torino 2004, 523-568.

- B. Cestelli Guidi, *La forma del rito: Aby Warburg e le ricerche di storia delle religioni in Italia (1920-1950)*, in C. Cieri Via (a c. di), *Aby Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009, 169-201.
- E. Chaney, *Ein echter Warburgianer. R.B. Kitaj, Edgar Wind, Ernst Gombrich und das Warburg Institute, in Obsessionen. R.B. Kitaj (1932-2007)*, hrsg. von C. Kugelmann, E. Gillen und H. Gaßner, Bielefeld-Berlin 2012, 97-104.
- F. Checa, *Arte y humanismo en la pintura alemana del siglo XVI. Durero y Aby Warburg*, in *El siglo de Durero. Problemas historiográficos*, ed. de M. Borobia, Madrid 2008.
- R. Chernow, *The Warburgs: The Twentieth-Century Odyssey of a Remarkable Jewish Family*, New York 1993; tr. it. di N. Rosati, *I Warburg. L'odissea di una grande dinastia di banchieri*, Milano 1993.
- G. Chiarini, *Peripezie di immagini: il metodo Warburg e la divina commedia*, "Aisthesis" 2 (2010).
- M.I. Christian, *Aer, Aurae, Venti: Philology and Physiology in Aby Warburg's Dissertation on Botticelli*, "PMLA" 129/3 (2014), 399-416.
- L. Christolova, *Das emanzipatorische Potential der gedruckten Fotografie bei André Malraux und Aby Warburg*, in *Gedruckte Fotografie. Abbildung, Objekt und mediales Format*, hrsg. von Irene Ziehe und Ulrich Hägele, Münster-New York, 2015, 133-155.
- C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto. Per una storia del pensiero iconologico*, Roma 1994.
- C. Cieri Via, *Aby Warburg: il concetto di Pathosformel tra religione, arte e scienza*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, a c. di M. Bertozzi, Ferrara 2002, 114-140.
- C. Cieri Via, *Un'idea per le Metamorfosi di Ovidio*, 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. Palotto, Torino 2004, 305-376.
- C. Cieri Via, *Aby Warburg e la danza come "atto puro della metamorfosi"*, "Quaderni Warburg Italia" 2-3 (2004-2005), a c. di G. Chiarini, Reggio Emilia 2006, 63-136.
- C. Cieri Via, *Aby Warburg e il comparativismo*, in *L'histoire de l'art et le comparatisme. Les horizons du détour*, a c. di M. Bayard, Paris 2007, 275-288.
- C. Cieri Via, *Adolfo Venturi e Aby Warburg*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, a c. di M. d'Onofrio, Modena 2008, 141-152.
- C. Cieri Via, *Perseo o l'"estetica energetica": il tema dell'ascesa da Alessandro Magno a Giordano Bruno*, in *Aby Warburg e la cultura italiana*, a c. di C. Cieri Via, Milano 2009, 77-89.
- C. Cieri Via, *Aby Warburg e il dramma barocco*, "Aisthesis" 2 (2010).
- C. Cieri Via, *"Il sacrificio di Polissena come rituale del sangue". Aby Warburg e la sopravvivenza di un topos antico*, in *Homère à la Renaissance. Mythe et transfigurations*, a c. di L. Capodiecì e P. Ford, Parigi 2011, 105-124.
- C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Roma-Bari 2011.
- C. Cieri Via, *Warburg, Rembrandt e "il percorso dei salti del pensiero"*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).

- C. Cieri Via, *Menschenopfer. Qualche riflessione su Rembrandt*, "Images re-vues" 4 (2013).
- C. Cieri Via, *Pierre Francastel e la tradizione di studi della "Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg"*, in *Storia dell'arte come impegno civile* a cura di A. Cipriani, V. Curzi e P. Picardi, Roma 2014, 381-391.
- H. Ciochini, *Hipótesis actuales sobre simbolismo iconográfico*, "Cuadernos del Sur" 5 (enero/junio 1966), 71-73.
- H. Ciochini, J.E. Burucúa, O.H. Bagnoli, *Iconografía de la imaginación científica*, Buenos Aires 1989.
- V. Cirlot, *Memoria, supervivencia e identidad en la cultura europea: Aby Warburg, Carl Gustav Jung y Richard Semon* in V. Cirlot, T. Djermanovic (eds.), *La construcción estética de Europa*, Granada 2014, 25-38.
- V. Cirlot, *La visión cósmica de Hildegard von Bingen (folio 9r del manuscrito de Lucca)*, "La Rivista di Engramma" 138 (settembre/ottobre 2016).
- V. Cirlot, *Las fórmulas del pathos y su supervivencia*, "Comparative Cinema" VII/12 (2019), 139-149.
- K. Clausberg, *Warburg und Meskalin – Argumente aus dem Schweigen*, "Kunstgeschichte. Texte zur Diskussion" 8 (2011).
- K. Clausberg, *Warburg, Meskalin und die Sterne – Bildräume des Distanzbewusstseins*, in *Bildgespenster. Künstlerische Archive aus der DDR und ihre Rolle heute*, hrsg. von E. Bisanz und M. Heidel, Bielefeld 2014, 103-143.
- P. van der Coelen, *De bataven in de beeldende kunst*, in *De Bataven. Verhalen va een verdwenen volk*, a c. di P. Roelofs, L. Swinkels, Amsterdam 2004, 144-187.
- J. Coli, *Polaridades e anacronismos no pensamento de Warburg*, "MODOS. Revista de História da Arte" 1/2 (maio 2017), 9-21.
- A. Confino, *Collective Memory and Cultural History: Problems of Method*, "The American Historical Review" 102 (5 Dec. 1997), 1386-1403.
- S. Contarini, *Nello specchio di van Eyck. Warburg, Jolles, Huizinga*, "Intersezioni" vol. 21 (agosto 2001), 301-333.
- P. Conte, *Contatto e redenzione. Il ruolo del simbolo in Goethe, Bachofen, Warburg*, "Leitmotiv. Motivi di estetica e di filosofia delle immagini" 4 (2004).
- M.T. Costa, *Die Lesbarkeit der Bilder als erkenntniskritische Kategorie der Kulturwissenschaft um 1900: das Beispiel Walter Benjamins und Aby Warburgs*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 81 (2018), 231-241.
- D. Craven, *The New German Art History: From Ideological Critique and the Warburg Renaissance to the Bildwissenschaft of the Three Bs*, "Art in Translation" 6/2 (2014), 129-147.
- V. Silva Cravo, *Aby Warburg 1886-1929: Projecto de uma Cartografia da História, da Arte e da Cultura*, "Arte e Teoria – Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa" 4 (2003), 27-41.
- P. D'Angelo, *Aby Warburg e Benedetto Croce*, in C. Cieri Via (a c. di), *Aby Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009, 15-25.

- B. Da Forno, *Aby Warburg nella cultura italiana. Storia di una fortuna intermittente*, tesi di laurea in Lettere, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 1999-2000.
- C. Da Silva Miguelote, *Da Fototeca de Warburg à Mediateca de Godard: a arte como arquivo*, "Artefactum – Revista de estudos em Linguagens e Tecnologia" 9/2 (2014).
- P. Dagen, *Kirchner, Warburg, la danse, l'électricité et l'état de nature: une convergence aveugle*, in *Bild und Zeit. Temporalität in Kunst und Kunsttheorie seit 1800*, hrsg. von T. Kisser, Paderborn 2011, 359-370.
- I. Dal Ben, *Percorsi attraverso Mnemosyne. Scene di rapimento amoroso nei pannelli dell'Atlante di Aby Warburg*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2002-2003.
- A. Dal Lago, *L'arcaico e il suo doppio. Aby Warburg e l'antropologia*, "aut aut", 199-200 (gennaio/aprile 1984), 67-91; anche in "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016); eng. trans. by E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016).
- D. Dall' Bello, *A componente da teatralidade em Aby Warburg*, Dissertação, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2016.
- N. Damas, *A história da cultura e a temporalidade das formas culturais: Johan Huizinga e Aby Warburg*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 197-216.
- C. Daniotti, *Tra fabula e historia: sulla ricezione del mito di Alessandro il Grande nel Quattrocento*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- M. Dauss, *Das Zusammentreffen Walter Benjamins mit Aby Warburg vor einem Pariser Metroeingang*, in *Metropolen 1850-1950. Mythen – Bilder – Entwürfe*, hrsg. von Jean-Louis Cohen und Hartmut Frank, Berlin-München 2013, 215-243.
- F. Davoine, *La folie d'Aby Warburg, une recherche. De la forme survivante à l'art de la survie*, in *Éclats de temps. Musique, danse, peinture, poésie*, par C. Doumet et L. Zimmermann, Saint-Denis 2015, 113-130.
- S. De Laude, *Ancora su Ernst Robert Curtius e Aby Warburg (con l'idea di una nuova ricerca sul teatro)*, "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura" VI, 2 (2004) [sed 2006], 129-150.
- S. De Laude, "Maestri in tournée". *Aby Warburg ed Ernst Robert Curtius a Roma*, il 19 gennaio 1929, in M. M. Donato, M. Ferretti (a c. di), "Conosco un ottimo storico dell'arte...". *Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, Pisa 2012.
- S. De Laude (a c. di), *Aby Warburg biologo delle immagini. Intervista a Maurizio Ghelardi, curatore dell'edizione italiana delle Opere di Warburg*, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).
- S. De Laude (a c. di), *Aby Warburg, Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana (1929), con una Nota al testo (e "agenda warburghiana")*, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).
- S. De Laude (a c. di), *Guerre, armi, arieti, Marte. James Hillman sul terribile amore per la guerra*, "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015).
- S. De Laude, "Il peso sulle spalle del nostro Atlante moderno", "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015).

- S. De Laude, *Cortesie per gli ospiti. O "L'Atlante del gesto" di Virgilio Sieni*. Fondazione Prada, Milano, 18 settembre- 3 ottobre 2015, "La Rivista di Engramma" 129 (settembre 2015).
- S. De Laude, *Contro il naufragio della memoria. Letteratura europea e Medio Evo latino di Ernst Robert Curtius: approssimazioni all'edizione definitiva*, "La Rivista di Engramma" 147 (luglio 2017).
- C.V. De Mattos, *Arquivos da memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea*, "Revista Concinnitas" 2/11 (2016), 130-139.
- J.G. De Oliveira, *Arqueologia de interface: Warburg, memória e imagem*, "Revista Comunicare" 16/2 (2016), 140-162.
- E. De Vito, *"Uno scolarotto al cinema". Einstein e l'Atlante di Warburg. Recensione a Horst Bredekamp, Claudia Wedepohl, Warburg, Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne, Berlin 2015*, "La Rivista di Engramma" 144 (aprile 2017).
- Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst* (exhibition catalogue), hrsg. von I. Schaffner, M. Winzen, München-New York 1997.
- Denkräume. Zwischen Kunst und Wissenschaft. 5. Kunsthistorikerinnentagung in Hamburg*, hrsg. von S. Baumgart, G. Birkle, M. Fend, B. Götz, A. Klier, B. Uppenkamp, Berlin 1993.
- M. Deppner, *Denkraum der Erinnerung. Das fotografische Bild als Dispositiv des Gedächtnisses*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 199-216.
- M. Dezzi Bardeschi, *Il ritorno di Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, "ANANKE. Quadrimestrale di Cultura, Storia e Tecniche della Conservazione per il Progetto" 74, nuova serie (2015), 2-12.
- G. Di Giacomo, *L'immagine-tempo da Warburg a Benjamin e Adorno*, "Aisthesis", 2 (2010).
- A. Diana, *Thomas Mann e Aby Warburg. "Homo insapiens astrologicus"*, "Rivista di letterature moderne e comparate", 64 (2011), 41-50.
- G. Didi-Huberman, *Dialektik des Monstrums: Aby Warburg and the symptom paradigm*, "Art History" 24/5 (November 2001), 621-645.
- G. Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris 2002, tr. it. di A. Serra, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino 2006; tr. esp. de J. Calatrava, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid 2009; de. übers. von M. Bischoff, *Das Nachleben der Bilder. Kunstgeschichte und Phantomzeit nach Aby Warburg*, Berlin [2010] 2019; tr. port. de V. Ribeiro, *A imagem sobrevivente. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*, Rio de Janeiro 2013; eng. trans. by H. Mendelsohn, *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*, Philadelphia 2016.
- G. Didi-Huberman, *La ninfa e la sua caduta*, "Trame" 3 (2002), 13-26.
- G. Didi-Huberman, *Mouvements de bords*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 128-135.

- G. Didi-Huberman, *Warburg, ons spook*, "De Witte Raaf" 103 (2003), 5-9.
- G. Didi-Huberman, *Bewegende Bewegungen. Die Schleier der 'Ninfa' nach Aby Warburg*, in *Ikonomie des Zwischenraums*, hrsg. von J. Endres, B. Wittmann, G. Wolf, Munich 2005, 331-360.
- G. Didi-Huberman, *Cuando las imagenes tocan lo real*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008; tr. port. P. Carmello e V. Casa Nova, *Quando as imagens tocam o real*, "PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes – Universidade Federal de Minas Gerais" 2/4 (2012), 206-219.
- G. Didi-Huberman, *Science avec patience*, "Images re-vues" 4 (2013).
- G. Didi-Huberman, *Die leichtfüßige Dienerin (Wissen der Bilder, Wissen von außen)*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 259-272.
- G. Didi-Huberman (éd.), *Soulèvements*, Préface de M. Gili, textes de N. Brenez, J. Butler, G. Didi-Huberman, M.-J. Mondzain, A. Negri et de J. Rancière, catalogue de l'exposition (Jeu de Paume, Paris, 18 octobre 2016-15 janvier 2017), Paris 2016; *Sublevaciones*, catálogo de exposición (Museo Universitario Arte Contemporáneo – Universidad Nacional Autónoma de México, México, 24 febrero-29 julio 2018), Ciudad de México 2018.
- Die Beredsamkeit des Leibes. Zur Körpersprache in der Kunst*, hrsg. von I. Barta Fliedl, C. Geissmar, Salzburg-Wien 1992.
- M. Diers, *Warburg aus Briefen: Kommentare zu den Kopierbüchern der Jahre 1905-18*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, Weinheim 1991, 233-243.
- M. Diers, *Mnemosyne oder das Gedächtnis der Bilder Über Aby Warburg*, in *Memoria als Kultur*, hrsg. von O.G. Oexle, Göttingen 1995, 74-94.
- M. Diers, *Die Erinnerung der Antike bei Aby Warburg und die Gegenwart der Bilder*, in *Urgeschichten der Moderne Die Antike im 20. Jahrhundert*, hrsg. von B. Seidensticker, M. Vöhler, Stuttgart 2001, 40-65.
- M. Diers, *Arche und Archiv. Geschichte, Gegenwart und (Gegen-)Stand der Warburg-Edition*, in *Wege zur Weltliteratur. Komparatistische Perspektiven der Editionswissenschaft*, hrsg. von G. Dane, J. Jungmayr und M. Schotte, Berlin 2015, 129-148.
- M. Diers, *Warburg und die Folgen für die Kunst, Vortrag aus Anlass des 150. Geburtstags des Hamburger Gelehrten am 13. Juni 2016*, "Lerchenfeld" 35 (Oktober 2016), 17-29.
- M. Diers, T. Girst, D. von Moltke, *Warburg and the Warburgian Tradition of Cultural History*, "New German Critique" 65 (Spring-Summer) 1995, 59-73.
- I.A. Dorončenkov, *Abi Varburg: Saturn i Fortuna*, v A. Varburg, *Velikoe pereselenie obrazov: Issledovanie po istorii i psihologii vozroždenija antičnosti*, Sankt-Peterburg 2008, 7-48 [И.А. Доронченков, *Аби Варбург: Сатурн и Фортуна // Варбург А. Великое переселение образов: исследование по истории и психологии возрождения античности*, СПб 2008, 7-48].
- A. Efal, *Warburg's 'pathos formula' in psychoanalytic and Benjaminian contexts*, "Assaph – section B. Studies in art history" 5 (2000), 221-238; tr. port. de V.

- Pugliese, *A fórmula de pathos de Warburg nos contextos psicanalítico e benjaminiano*, "Arte & Ensaios" 35 (2018), 196-211.
- A. Efal, *Le «regard philologique» de Warburg*, "Images re-vues" 4 (2013).
- A. Efal, *Figural Philology. Panofsky and the Science of Things*, London 2016.
- W. Eilenberger, *Zeit der Zauberer: Das große Jahrzehnt der Philosophie 1919-1929*, Stuttgart 2018; tr. it. di F. Cuniberto, *Il tempo degli stregoni: 1919-1929: le vite straordinarie di quattro filosofi e l'ultima rivoluzione del pensiero*, Milano 2018.
- P. Ekardt, *Maß und Umriss. Bilder als Regulative bei Winckelmann und Warburg*, in *Maßlose Bilder. Visuelle Ästhetik der Transgression*, hrsg. von I. Reichle und S. Siegel, München 2009, 247-261.
- P. Ekardt, *Sensing – Feeling – Imitating. Psycho-Mimeses in Aby Warburg*, "ilinx - Berliner Beiträge zur Kulturwissenschaft" 2 (2011), 101-121.
- P. Ekardt, *Kinesic der Perzeption und Perzeption repräsentierter Kinesic. Zu Aby Warburgs Theorie der Bewegungswahrnehmung*, in *Mouvement. Bewegung. Über die dynamischen Potenziale der Kunst*, hrsg. von A. Beyer und G. Cassegrain, Berlin-München 2015, 153-163.
- P. Ekardt, *Certain Wonderful Gestures: Warburg, Lessing and the Transitory in Images*, "Culture, theory and critique" 57 (2016), 166-175.
- Energia e rappresentazione. Warburg, Panofsky, Wind*, a cura di A. Barale, F. Desideri, S. Ferretti, *Estetica/Mente/Linguaggi* 10, Sesto San Giovanni (MI) 2016.
- A. Erbetta, A. Moreta, *Sobre el caso Aby Warburg. La cura por el símbolo*, en V.S. Piatti (ed.), *Memorias del V Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata*, La Plata 2015, 459-468.
- M. Erstić, *Paragone 1900. Studien zum Futurismus*, "Reihe Medienwissenschaften" 14, Siegen 2018.
- M. Espagne, *Le Laocoon de Lessing entre Carl Justi et Aby Warburg*, "Revue germanique internationale" 19 (2003), 221-236.
- H. Färber, *Une forme qui pense. Notes sur Aby Warburg*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 104-120.
- F. Fehrenbach, *"Du lebst und thust mir nichts". Aby Warburg und die Lebendigkeit der Kunst*, in *Der Code der Leidenschaften. Fetischismus in den Künsten*, hrsg. von H. Böhme und J. Endres, Paderborn 2010, 124-144.
- F. Fehrenbach, C. Zumbusch (hrsg.), *Aby Warburg und die Natur. Epistemik, Ästhetik, Kulturtheorie*, *Naturbilder/Images of Nature* Bd. 6, Berlin 2019.
- E. Felinto, *Flusser e Warburg: gesto, imagem, comunicação*, "Revista ECO-Pós" 19/1 (2016), 20-28.
- M.L. Felixmüller, *Produktive Unordnung. Metamorphosen der Wunderkammer bei Aby M. Warburg und im Internet*, Springe 2018.
- C. Fernandes, *Aby Warburg entre a arte florentina do retrato e um retrato de Florença na época de Lorenzo de Medici*, "História: Questões & Debates" 41/2 (2004), 131-165.
- C. Fernandes, *Jacob Burckhardt e Aby Warburg: da arte à civilização italiana do Renascimento*, "Locus-Revista de História" 12/1 (2006), 127-143.

- C. Fernandes, *O legado antigo entre transferências e migrações*, "Revista Topoi" 15/ 28 (janeiro/junho 2014), 338-346.
- C. Fernandes, *Aby Warburg e o problema da mudança do estilo na arte do Renascimento*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 71-101.
- A. Fernández-Polanco, *Mnemosyne à l'époque de la digitalisation globale (Tavola des chocs modernes)*, "Images re-vues" 4 (2013).
- S. Ferretti, *Il demone della memoria. Simbolo e tempo storico in Warburg, Cassirer, Panofsky*, Casale Monferrato 1984.
- S. Ferretti, *Aby Warburg e la polarità dell'immagine artistica*, in *L'intenzione dell'opera*, Macerata 2009, 13-26.
- S. Ferretti, «...la fatica di ricostruire la naturale unità fra parola e immagine». *Warburg, Benjamin e ciò che la storia non può dire*, in "Aisthesis" 2 (2010).
- S. Ferretti, *Pathosformel et mythe du progrès dans l'œuvre de Warburg*, "Images re-vues" 4 (2013).
- G. Festa, *Il montaggio sacrificale delle immagini e il retaggio rituale dell'opera d'arte. Ejzenstejn, Warburg e Bataille*, intr. di B. Roberti, Ariccia 2017.
- F. Fimiani, *Lieux communs cinétiques. De nymphas, nymphettes et sylves*, "Images re-vues" 4 (2013).
- M.E. Finch, *Ernst Gombrich and the memory of Aby Warburg. Emotion, identity and scholarship*, London 2007.
- S. Flach, *Dynamogramme. Überlegungen zu einer Theorie der Bildhandlung bei Darwin und Warburg*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 121-141.
- U. Fleckner, *Von kultischer Praktik zur mathematischen Kontemplation – und zurück*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, VCH Acta Humaniora, Weinheim 1991, 323-327.
- U. Fleckner, *Zeichnung als Kritik. Miró, Duchamp, Warburg und ein Akt, der eine Treppe herabschreitet*, in *Randgänge der Zeichnung*, hrsg. von W. Busch, O. Jehle und C. Meister, München 2007, 325-342.
- U. Fleckner, *Im Kampf um den Denkraum. Aby Warburgs Gedächtnisfeier für Franz Boll und die Didaktik der Bilder*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 181-197.
- U. Fleckner, *In the Theatre of Visual Teaching: Aby Warburg's Image Montage in Experimental Atlas of Science and Art*, Seminar, OCAT Institute in Beijing, September 19, 2015.
- U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber, H. Nöldeke, Dölling und Galitz (hrsg.), *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde, "Aby Warburg Mnemosyne". Eine Ausstellung der Transmedialen Gesellschaft Daedalus in der Akademie der bildenden Künste [1925-1930, 1984]*, Ausst. Kat. (Wien 25 Januar - 13 März 1993), Hamburg 1993.
- C. Fork, *Warburg, Aby*, in *Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon. 210 Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, 2. aktualisierte und erweiterte Auflage, J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2007, 481-485.

- K.W. Forster, *Aby Warburg's History of Art: Collective Memory and the Social Meditation of Images*, "DÆDALUS" 105/1 (1976), 169-176.
- K.W. Forster, *Monument/Memory and the Mortality of Architecture*, "Oppositions" 25 (1982), 2-19.
- K.W. Forster, *Die Hamburg-America-Linie, oder: Warburg Kulturwissenschaft zwischen den Kontinenten*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, VCH Acta Humaniora, Weinheim 1991, 11-37.
- K.W. Forster, *Warburgs Versunkenheit*, in *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Gelehrten*, hrsg. von R. Galitz, B. Reimers, Hamburg 1995, 184-206.
- K.W. Forster, *Introduction*, in A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, edited by K.W. Forster, eng. trans. by D. Britt, K.W. Forster, Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, Los Angeles 1999; Renacimiento, 11-56.
- K.W. Forster, *Images as Memory Banks: Warburg, Wölfflin, Schwitters and Sebald*, "La Rivista di Engramma" n.100 (settembre/ottobre 2012).
- K.W. Forster, *Aby Warburgs Kulturwissenschaft. Ein Blick in die Abgründe der Bilder*, Berlin 2018.
- K.W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a c. di M. Centanni, Milano 2002.
- M. Forti, *I percorsi della memoria. Mario Praz e il Warburg Institute*, in C. Cieri Via (a c. di), *Aby Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009, 237-255.
- M. Forti, *Art public et mémoire collective. Warburg et le Monument à Bismarck de Hambourg (1906)*, "Images re-vues" 4 (2013).
- C. Franzoni, *Warburg e l'arte contemporanea: alcune note*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- C. Fratucello, C. Knorr (a c. di), *Il cosmo incantato di Schifanoia. Aby Warburg e la storia delle immagini astrologiche*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo Schifanoia 24 settembre-22 novembre 1998), Ferrara 1998.
- A. Fressola, *La danza delle Pathosformeln. Formulazioni dell'espressione corporea secondo la lezione di Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018).
- G. Gabriel, *Die politische Bildersprache der Briefmarken. Beispiele aus der deutschen Geschichte*, in P. Smolarski, R. Smolarski, S. Vetter-Schultheiß (hrsg.), *Gezähnte Geschichte. Die Briefmarke als historische Quelle*, Göttingen 2019, 21-36.
- V. Gallese, *Aby Warburg e il dialogo tra estetica, biologia e fisiologia*, "pH", 2 (2012); tr. port. de T. Tonin, *Aby Warburg e o Diálogo Entre Estética, Biologia e Fisiologia*, "Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco - campus Petrolina" 1/2 (2017), 46-74.
- L. Gasparotto (a c. di), *La lingua di Atlante. Abbecedario del teatro di Anagoor. Un'intervista a Simone Derai*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015).
- H. Gebauer, *Warburg und seine Exlibris*, "Mitteilungen der Deutsche Exlibrisgesellschaft" 1 (2001), 3-4.

- M. Gelussi, *Antonio del Pollaiuolo e l'irruzione dell'antico "in forma" di scultura (Atlante della Memoria di Aby Warburg, tav. 37)*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2001-2002.
- H. Gfrereis, *Kobold im Reich der Gespenster. Aby Warburgs Aufsatz über amerikanische Chap-Books*, "Zeitschrift für Ideengeschichte" 1/4 (2007), 97-112.
- M. Ghelardi, *Una torretta girevole corazzata in terra straniera. Aby Warburg per Firenze*, "Belfagor" LIII/6 (1998), 649-662.
- M. Ghelardi, *Un germe selvaggio della scienza: Franz Boll, Aby Warburg e la storia dell'astrologia*, prefazione a F. Boll, C. Bezold, *Interpretazione e fede negli astri. Storia e carattere dell'astrologia*, tr. it. di M. Ghelardi, S. Müller, Livorno 1999, 7-23.
- M. Ghelardi, *Un bilancio vissuto*, commento a *Da arsenale a laboratorio*, "Belfagor" a. LVI/2 (31 marzo 2001), 175-186.
- M. Ghelardi, *Aby Warburg «als Fortsetzer» di Jacob Burckhardt in Italia*, in *La formazione del vedere. Lo sguardo di Jacob Burckhardt*, Macerata 2011.
- M. Ghelardi, *Magia bianca*, introduzione a Franz Boll e Carl Bezold, *Le stelle*, Torino 2011.
- M. Ghelardi (a c. di), *Aby Warburg, il Déjeuner sur l'herbe di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura*, in M.M. Donato, M. Ferretti (a c. di), "Conosco un ottimo storico dell'arte...". *Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani*, Pisa 2012.
- M. Ghelardi, *Aby Warburg. La lotta per lo stile*, Torino 2012.
- M. Ghelardi, *De Arsenal a Laboratório: fragmento de uma autobiografia*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 17-27.
- C. Ginzburg, *Da A.M. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, già in "Studi medievali" s. III, VII (1966), 1015-1065, ora in *Miti, emblemi, spie*, Einaudi, Torino 1992, 29-106; tr. esp. de C. Catroppi, *De Warburg a Gombrich, un problema de método*, en *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona 1989, 38-93; tr. port. de F. Carotti, *De A. Warburg a E.H. Gombrich: notas sobre um problema de método* in *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*, São Paulo 1991; russian trans. *Ot Varburga do Gombricha. Zametki ob odnoj metodologičeskoj probleme, v Mify - emblemy - primety. Morfologija i istorija*, Moskva 2004, 51-132 [Русский перевод, К. Гинзбург, *От Варбурга до Гомбриха: заметки об одной методологической проблеме // Мифы-эмблемы-приметы. Морфология и история*, Москва 2004, 51-132].
- C. Ginzburg, *Oltre l'esotismo: Picasso e Warburg*, in *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Milano 2000, 127-147.
- C. Ginzburg, *Spurensicherung. Die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*, aus dem Italienischen von G. Bonz und K.F. Hauber, Berlin 2002.
- C. Ginzburg, *Le forbici di Warburg*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- A. Giovanardi, *Vladimiro Zabughin, Aby Warburg e il Rinascimento: breve nota su due iconologie parallele*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).

L. Gluchowska, "Die Nymphomanie" und "die wilden Kräfte" Aby Warburg contra "das Dionysische" Friedrich Nietzsches. Ein Versuch des systematischen Vergleichs, in *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa*, hrsg. von B. Wojciech, Marburgo 2010, 411-430.

E.H. Gombrich, *The Ambivalence of the Classical Tradition. The Cultural Psychology of Aby Warburg*, an address given at Hamburg University on June 1966 on the centenary of Aby Warburg's birth, in *Tributes. Interpretes of our Cultural Tradition*, Oxford 1984, 117-137; tr. it. di A. Serafini, *Custodi della memoria*, Milano 1985; ; tr. esp. de de G. Siracusano, *La ambivalencia de la tradición clásica. "La psicología cultural de Aby Warburg" (1866-1929)*, in J.E. Burucúa (org.), *Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg. Textos de Warburg, Gombrich, Frankfort, Yates, Ciocchini*, tr. esp, notas y comentarios de J.E. Burucúa, A. Jáuregui, L. Malosetti, G. Siracusano, Buenos Aires 1992, 89-109; russian trans. *Ambivalentnost' klassičeskoj tradicii: psihologija kul'tury Abi Varburga*, "Novoe literaturnoe obozrenie" 39 (1999), 7-23 [Русский перевод, Э.Г. Гомбрех, Амбивалентность классической традиции: психология культуры Аби Варбурга // "Новое литературное обозрение" 39 (1999), 7-23].

E.H. Gombrich, *Aby Warburg, 1866 - 1927*, "Neue Zürcher Zeitung" (11 Dezember 1966), tr. R. Cristin, "aut aut" 199-200 (gennaio/aprile 1984).

E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, London 1970, tr. it. di A. Dal Lago, P.A. Rovatti, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano [1983] 2003; tr. esp. de M. Carrillo, *Aby Warburg. Una biografía intelectual*, Madrid 1992.

E.H. Gombrich, *Aby Warburg e l'evoluzionismo ottocentesco*, "Belfagor" XLIX/6 (1984), 635-649.

E.H. Gombrich, *Aby Warburg and A.-F. Rio*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze 1994, 48-52.

E.H. Gombrich, *Aby Warburg: His Aims and Methods. An Anniversary Lecture*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LXII (1999), 268-282.

R.F. Gomes, *Composição em contraponto – Notas sobre a relação entre Aby Warburg e Edgar Wind em seus estudos sobre o Renascimento*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 249-267.

M. Graffione, *Nell'officina di Warburg. Le immagini della memoria nel progetto di architettura*, Milano 2012.

J.G.C. Grillo, *Warburg, Pathosformel e a gestualidade na arte grega: algumas reflexões*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 103-133.

S. Grohé, *Warburg, Rembrandt und die Antike*, in *Kosmos Antike. Zur Rezeption und Transformation antiker Ideen in der Kunst*. Festschrift für Dieter Blume, hrsg. von M. Heun, S. Rößler und B. Rux, Weimar 2015, 59-71.

J. Grolle, *Walter Solmitz (1905 bis 1962), Schüler von Aby Warburg und Ernst Cassirer. Bericht von einem schwierigen Leben*, Berlin-Hamburg 1994.

E. Grüner, *Iconografías malditas, imágenes desencantadas. Hacia una política "warburguiana" en la antropología del arte*, Buenos Aires 2017.

M. Gualtieri, S. Inglese, *La Psychomachia di Aby Warburg nella Grande Guerra*, in *Dalle trincee alle retrovie. I molti fronti della Grande Guerra*, a c. di G. Ferraro, ICSAIC, Arcavacata di Rende 2015, 175-200.

- A.M. Guasch, *Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar*, in *Passatges del segle XX*, Barcelona 2007, 157-183.
- A. Guerreiro, *Aby Warburg e os arquivos da memória*, projeto "Enciclopédia e Hipertexto", Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, 2015.
- A. Guillemin, *The Style of Linguistics. Aby Warburg, Karl Vossler, and Hermann Osthoff*, "Journal of the History of Ideas" 69 (2008), 605-626.
- H. Günther, *Aby Warburg und seine Brüder*, in *Deutsche Brüder. Zwölf Doppelporträts*, Berlin 1994, 254-286.
- J. Habermas, *Die befreiende Kraft der symbolischen Formgebung. Ernst Cassirer und die Bibliothek Warburg*, "Vorträge aus dem Warburg-Haus" 1 (1997), 1-29.
- Y. Hadjinicolaou, 'Die Neue Sachlichkeit Rembrandts'. *Aby Warburg's Claudius Civilis*, "Journal of Art Historiography" 19 (2018).
- M. Hagelstein, *Origine et survivances des symboles. Warburg, Cassirer, Panofsky*, Hildesheim 2014.
- M. Hagelstein, *Iconic turn et critique du paradigme langagier*, "Bulletin d'Analyse Phénoménologique" 12/2 (2016), 340-356.
- M. Hagelstein, *Introduction*, "MethIS: Méthodes et Interdisciplinarité en Sciences Humaines" 5 (2016), 7-15.
- M. Hagelstein, *Aby Warburg (1866-1929)*, in C. Talon-Hugon (ed.), *Dictionnaire des théoriciens de l'art*, Paris 2017, 690-695.
- D. Hallbeck, *La crainte et l'angoisse dans la pensée d'Aby Warburg*, tesi di Master (D.E.H., EHESS), Ecole Normale Supérieure Paris, 2005.
- B. Hanssen, "Portrait of Melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky)". *Benjamin's Ghosts: Interventions*, in *Contemporary Literary and Cultural Theory*, ed. by G. Richter, Stanford 2002, 169-188.
- A. Haus, *Leidenschaft und Pathosformel: auf der Suche nach Bezügen Aby Warburgs zur Barocken Affektenlehre*, in *Europäische Barock-Rezeption*, hrsg. von K. Garber, Wiesbaden 1991, 1319-1339.
- W.S. Heckscher, *The Genesis of Iconology*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964*, Berlin 1967, 239-262.
- W.S. Heckscher, *Art and Literature*, "Saecula Spiritualia" 17 (1994), 529-547.
- C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, [New York 1947], hrsg. von B. Biester, H.M. Schäfer, Wiesbaden 2005.
- K. Hellwig, *Interpretaciones iconográficas de las 'Hilanderas' hasta Aby Warburg y Angulo Iñiguez*, "Boletín del Museo del Prado" 22/40 (2004), 38-55.
- K. Hellwig, *Aby Warburg und das 'Weberinnenbild' von Diego Velázquez*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte" vol. 4 (2006), 548-560.
- K. Hellwig, *Aby Warburg und Fritz Saxl enträtseln Velázquez. Ein spanisches Intermezzo zum Nachleben der Antike*, Berlin-Boston 2015.
- T. Hensel, *Aby Warburgs Bilderatlas 'Mnemosyne'. Ein Bildervehikel zwischen Holztafel und Zelloidstreifen*, in *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*, hrsg. von S. Flach, I. Münz-Koenen, M. Streisand, Munich 2004, 221-249.

- T. Hensel, *Aby Warburg und die "Verschmelzende Vergleichsform"*, in *Vergleichendes Sehen*, hrsg. von L. Bader, M. Gaier und F. Wolf, München 2010, 469-490.
- T. Hensel, *Warburg im Kino – Kunstwissenschaft im Film*, in *FilmKunst. Studien an den Grenzen der Künste und Medien*, hrsg. von H. Keazor, F. Liptay und S. Marschall, Marburgo 2011, 14-38.
- T. Hensel, *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*, Berlino 2011.
- T. Hensel, *Vom "Stammbaum der Steinkohlen-Produkte" zum Stammbaum der Familien Medici/Tornabuoni. Aby Warburgs sozio-technische Graphen*, in *Stil-Linien diagrammatischer Kunstgeschichtsschreibung*, hrsg. von W. Cortjaens und K. Heck, Berlin-München 2012.
- T. Hensel, *Von Graphit, Graphemen und Gestellen. Aby Warburg und die Aktanten der Kunstwissenschaft*, in *Akteur-Medien-Theorie*, hrsg. von T. Thielmann, E. Schüttpelz und P. Gendolla, transcript, Bielefeld 2013.
- T. Hensel, *Das Diagramm als 'starkes' Medium. Das Beispiel Aby Warburgs*, in *Stil-Linien diagrammatischer Kunstgeschichte*, hrsg. von Wolfgang Cortjaens und Karsten Heck, Berlin-München 2014, 198-211.
- T. Hensel, *Aalsuppenstyl oder Metaphorologie? Zu Aby Warburgs Sprach- und Denkfiguren*, in M. Tremel, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 71-89.
- K. Herding, *Warburgs "Revenants" – psycho-ikonographisch gezähmt*, "Kritische Berichte" XVIII/3 (1990), 27-37.
- R. Hipólito, F. Pedroni, *A Visão de Didi-Huberman sobre Warburg e a contribuição do retorno à "Ciência Sem Nome" para o tratamento com a arte contemporânea*, "Art&Sensorium" 4/2 (2017), 242-254.
- M. Hochmann, *Chastel, Warburg et ses héritiers*, in *André Chastel. Méthodes et combats d'un historien de l'art*, par S. Frommel, M. Hochmann et P. Sénéchal, Paris 2015, 123-136.
- W. Hofmann, G. Syamken, M. Warnke, *Die Menschenrechte des Auges: über Aby Warburg*, Frankfurt am Main 1980.
- K. Hofmann, *"Angst und Methode" nach Warburg: Erinnerung als Veränderung*, in *L'art et les révolutions, V. Révolution et évolution de l'histoire de l'art de Warburg à nos jours*, établie par H. Olbrich, Société alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art, Strasbourg 1992, 7-14.
- W. Hofmann, *Der Mnemosyne-Atlas. Zu Warburgs Konstellationen*, in *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Gelehrten*, hrsg. von R. Galitz, B. Reimers, Hamburg 1995, 172-183.
- M.A. Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History*, Ithaca 1984; tr. it. di A. Zoerle, *Panofsky e i fondamenti della storia dell'arte*, Milano 1991.
- M.A. Holly, *Iconografia e iconologia. Saggio sulla storia intellettuale*, tr. it. F. Lollini, Milano [1993] 2002.
- H.C. Hönes, *Neues aus Aby Warburgs Umfeld. Ein Forschungsbericht*, "Kunstchronik" 66 (2013).

H.C. Hönes, *Kunst am Ursprung. Das Nachleben der Bilder und die Souveränität des Antiquars*, Bielefeld 2014.

A. Honold, *Propaganda, Aberglaube, Schlangentanz – magische Kriegspraktiken bei Aby Warburg*, in *Kriegstaumel und Pazifismus. Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg*, hrsg. von H.R. Brittnacher und I. v. d. Lüche, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Brüssel-New York-Oxford-Wien 2016, 253-270.

S. Hübscher, E. Neuendank, *Learning from Warburg. Der Bilderatlas als Erkenntnis-, Darstellungs- und Vermittlungsinstrument*, "Zeitschrift für Pädagogik" 64 (2018), 307-324.

P. van Huisstede, *De Mnemosyne Beeldatlas van Aby Warburg: een laboratorium voor beeldgeschiedenis*, Proefschrift ter verkrijging van de graad van Doctor aan de Rijsuniversiteit te Leiden, 3 Dezember 1992.

P. van Huisstede, *Der Mnemosyne-Atlas. Ein Laboratorium der Bildgeschichte*, in *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Gelehrten*, hrsg. von R. Galitz, B. Reimers, Hamburg 1995, 130-171.

P. van Huisstede, *Towards an Electronic Edition of the Mnemosyne Atlas*, in *Darstellung und Deutung: Abbilder der Kunstgeschichte*, hrsg. von M. Bruhn, Weimar 2000.

P. van Huisstede, *Aby M. Warburg: iconographer?*, in *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, ed. by C. Hourihane, London-New York 2017, 75-88.

K. Huizinga, *Gestische Kommunikation. Theologie als Gesten- und Medienwissenschaft – eine Annäherung an Aby Warburg und Co*, in *Hermeneutik der Religion*, hrsg. von I.U. Dalferth und P. Stoellger, Tübingen, 2007, 173-188.

K. Huizinga, *Die Bibliothek der Gesten. Annäherungen an Aby Warburg*, "Praktische Theologie" 43 (2008), 36-43.

J. Huizinga, *Een cultuurwetenschappelijk laboratorium*, "De Gids" 97 (1933); original text, original text, it. tr. and eng. trans. by M. Centanni, S. Polano, E. Thomson, *A laboratory of the science of culture. Aby Warburg's Gesammelte Schriften, I. II. Die Erneuerung der heidnischen Antike*, Leipzig, Teubner, 1932 ("De Gids" 97 (1933), 363-367), review by J. Huizinga, "La Rivista di Engramma" 153 (febbraio 2018).

M.A. Hurttig, *Antiquity Unleashed. Aby Warburg, Dürer and Mantegna*, Londra 2013.

C. Imbert, *Warburg, de Kant à Boas*, "L'Homme. Revue française d'anthropologie" 165 (2003), 11-40.

J. Imorde, *Vibratoren der Mneme. Burckhardt, Breysig, Warburg*, in *Größe. Zur Medien- und Konzeptgeschichte personaler Macht im langen 19. Jahrhundert*, hrsg. von M. Gamper und I. Kleeberg, Zürich 2015, 133-150.

L. Impett, F. Moretti, *Totentanz. Operationalizing Aby Warburg's Pathosformeln*, "Literary Lab Pamphlet" 16 (novembre 2017).

M. Incerti, *Misura del cielo e misura dello spazio nella Sala dei mesi di Schifanoia*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012), 151-168.

V. Ionescu, *On Moths and Butterflies, or How to Orient Oneself Through Images. Georges-Didi Huberman's Art Criticism in Context*, "Journal of Art Historiography" 16 (2017).

- V. Ionescu, *Pneumatology. An Inquiry into the Representation of Wind, Air and Breath*, "Iconologies" 3 (2017).
- V. Ionescu, *The Atlas as a Figure of Memory and the Adaptive Reuse of Architectural Heritage*, in L. Marin, A. Diaconu (eds.), *Usages de la figure, régimes de la figuration*, Bucharest 2017, 235-247.
- M. Iversen, *Retrieving Warburg's Tradition*, "Art History" XVI/4 (1993), 541-553.
- R. Jaeger, *Die dynamischen Architektur-Abstraktionen des Otto Heinrich Stohmeyer*, in *Bau einer neuen Welt. Architektonische Visionen des Expressionismus*, hrsg. von Kunstsammlungen Böttcherstasse, Bremen und Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung, Berlin-Cologne 2003, 185-189.
- F. Janshen, *Spurenlesen. Um Aby Warburgs "Schlangenritual"*, in *Denkräume. Zwischen Kunst und Wissenschaft*, hrsg. von S. Baumgart et al., Berlin 1993, 87-112.
- J.F. Jara Garay, *Interpretación y explicación en la obra de Aby Warburg. Apuntes para una reflexión en torno a la historiografía del arte*, Lima 2006.
- J. Jazwierski, *Expression and the Tradition of Artistic Borrowings: Warburg - Gombrich - Reynolds*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- C.D. Johnson, *Pathosformeln. Warburg, Cassirer und der Fall Giordano Bruno*, in *Ethos und Pathos der Geisteswissenschaften. Konfigurationen der wissenschaftlichen Persona seit 1750*, hrsg. von R. Klausnitzer, C. Spoerhase und D. Werle, Berlin-Boston 2015, 239-256.
- C.D. Johnson, *Wanderings towards Bruno: synderesis and "synthetic intuition"*, "Aisthesis" 8/2 (2015), 7-26.
- C.D. Johnson, *Zwischen Hieroglyphen und Diagrammen. Warburgs witzige Denkbilder*, "Romanische Studien" 6 (2018), 95-117.
- E. Jünger, *Einleitung zu der "Veränderte Welt"*, "Tägliche Rundschau, Unabhängige Zeitung für sachliche Politik, für christliche Kultur und deutsches Volkstum" LI/278 (25 November 1932)1; *Das Lichtbild als Mittel im Kampf*, "Widerstand. Zeitschrift für nationalrevolutionäre Politik" VII/12 (Dezember 1932), 376-379; in "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015); tr. it. di A. Basso, M. Centanni, D. Pisani, *Introduzione a Il Mondo Mutato (1932)*, "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015).
- W. Kaegi, *Das Werk Aby Warburgs. Mit einem unferöffentlichten Brief Jacob Burckhardts*, "Neue Schweitzer Rundschau" I/5 (1933), 283-293.
- R. Kany, *Mnemosyne als Programm: Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen 1987.
- R. Kany, *Lo sguardo filologico. Aby Warburg e i dettagli*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa" XXV (1987), 1265-1283.
- R. Kany, *Der Anspruch auf Erinnerung. Wege von Aby Warburg zu Hans Blumenberg*, in *Erinnerung an das Humane. Beiträge zur phänomenologischen Anthropologie Hans Blumenbergs*, hrsg. von M. Moxter, Tübingen 2011.
- R. Kasperowicz, *The Image in the Conception by Aby Warburg*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- U. Keller, *Visual Difference: Picture Atlases from Winkelmann to Warburg and the Rise of Art History*, "Visual Resource" 17 (2001), 179-199.

- W. Kemp, *Walter Benjamin und die Kunstwissenschaft. Teil 2: Walter Benjamin und Aby Warburg*, "Kritische Berichte" 3/1 (1975), 5-25; tr. it. *Walter Benjamin e la scienza estetica. II: Walter Benjamin e Aby Warburg*, "aut aut" 189-190 (1982), 234-262.
- R. Kirchmayr, *Spazi per pensare. Topografia e immagine in Warburg e Benjamin*, "Aisthesis" 2 (2010).
- R. Kirchmayr, *L'enigma della ninfa, da Warburg a Freud. Un'ipotesi in due sequenze*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- J.P. Klenner, *Bildhistoriker: Ernst Kantorowicz und die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Korrespondenz und Schriften in der Warburg Institute Library*, dissertation, Humboldt-Universität, Berlin 2003.
- J.P. Klenner, *Mussolini und der Löwe. Aby Warburg und die Anfänge der politischen Ikonographie*, "Zeitschrift für Ideengeschichte", hrsg. von U. Raulff, S. Schlak, Heft 1/1 (Frühjahr 2007), München 2007, 83-99.
- J.P. Klenner, *Der Duce ist nicht aus Email. Aby Warburg, politisch?*, in *Ordnungen in der Krise. Zur politischen Kulturgeschichte Deutschlands 1900-1933*, hrsg. von W. Hardtwig, München 2007, 449-480.
- E. Klessmann, *M.M. Warburg & Co. 1798-1998. Die Geschichte des Bankhauses*, Hamburg 1998.
- E. Klingler, *The Warburg Institute: 1933-1936*, in *Übergänge und Verflechtungen. Kulturelle Transfers in Europa*, hrsg. von G. Kokorz, H. Mitterbauer, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt/M-New York-Oxford-Wien 2004, 263-280.
- J. Knappe, *Gibt es Pathosformeln? Überlegungen zu einem Konzept von Aby M. Warburg*, in *Muster im Wandel. Zur Dynamik topischer Wissensordnungen in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, hrsg. von W. Dickhut, S. Manns e N. Winkler, Göttingen 2008, 115-137.
- J. Knappe, *Les formules du pathos selon Aby M. Warburg*, "Littérature" 149/1 (2008), 56-72.
- P. Kofler, *Sophrosyne und Ekstase. Wilhelm Heinses Beschreibungskunst im Licht Aby Warburgs*, in *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: "Germanistik im Konflikt der Kulturen"*, 2008, 63-69.
- P. Kofler, *Wilhelm Heinses und Aby Warburg: Korrekturen an Lessings "Laokoon"*, in *Ekstatische Kunst – Besonnenes Wort. Aby Warburg und die Denkräume der Ekphrasis*, hrsg. von P. Kofler, Innsbruck-Bozen 2009, 129-144.
- G. Korff, *Aby Warburg und der 'Volkskundekongress' von 1905*, "Zeitschrift für Volkskunde" 101/1 (2005), 1-29.
- G. Korff (hrsg.), *Kasten 117. Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, Tübingen 2007.
- G. Korff, "Schmerzlose Körperteile"? *Volkskundliche Bemerkungen zu Aby Warburgs Anthropologie des "Geräts"*, in *Werkzeuge und Instrumente*, hrsg. von P. Cordez und M. Krüger, Berlin 2012, 129-150.
- P. Kort, M. Hollein (ed.), *I like America. Fictions of the Wild West* (exhibition catalogue, Schirn Kunsthalle, Frankfurt/M.), Munich-Berlin-London-New York 2006.

- Kosmopolis der Wissenschaft. E.R. Curtius und das Warburg Institute. Briefe und andere Dokumente*, hrsg. von D. Wuttke, Baden-Baden 1989.
- C. Kreft, *Adolph Goldschmidt und Aby M. Warburg. Freundschaft und kunstwissenschaftliches Engagement*, Weimar 2010.
- P. Krieger, *Las posibilidades abiertas de Aby Warburg*, en L. Enriquez (ed.), *(In)Disciplinas: estética e historia del arte en el cruce de los discursos. XXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, México 1999, 261-281.
- J.M. Krois, *Bildkörper und Körperschema. Schriften zur Verkörperungstheorie ikonischer Formen*, hrsg. von H. Bredekamp und M. Lauschke, Berlin 2011.
- H. Kurig, *Aby Warburg und das Johanneum*, "Gymnasium. Zeitschrift für Kultur der Antike und Humanistische Bildung" 98/2 (1991), 159-175.
- P. Ladwig, *Das Renaissancebild deutscher Historiker*, Frankfurt/M. 2004.
- J.J. Lahuerta, *Aby Warburg. Marginalia. Carl Einstein*, Madrid 2015.
- D. Latsis, *The afterlife of antiquity and modern art: Aby Warburg on Manet*, "Journal of Art Historiography" 13 (2015).
- P.A. Lawless, *The nomad past. German histories, Italian journeys, and the visible texture of time*, Phd dissertation, University of Michigan, 2009.
- L. Lehmkuhl, *O lugar da imagem na reinstalação warburguiana*, "Artcultura" 7/11 (2005).
- M.A. Lescourret, *Aby Warburg, non-lieu d'un art sans histoire*, in *La notion d"école". Études rassemblées par Christine Peltre et Philippe Lorentz*, Strasbourg 2007, 255-263.
- M.A. Lescourret, *Aby Warburg ou la tentation du regard: biographie*, Paris 2015.
- E. Leuschner, 'Warburg und Tempesta', in *Antonio Tempesta. Ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, "Studien zur internationalen Architektur-und Kunstgeschichte" 26, Regensburg 2005, 562-582.
- M.Ja. Libman, *Ikonologija*, v T.N. Livanova, B.R. Vipper (Otv. red.), *Sovremennoe iskusstvoznanie za rubežom: Očerki*, Moskva 1964, 62-76 [М.Я. Либман, *Иконология // Современное искусствоведение за рубежом: Очерки* / Ред. Т.Н. Ливанова, Б.Р. Виппер, Москва 1964, 62-76].
- H. Liebeschütz, *Aby Warburg as Interpreter of Civilisation*, "Leo Baeck Institute Year Book" 14 (1971), 225-236.
- L.Ju. Limanskaja, *Istorija iskusstva kak živaja sistema: metodologičeskie aspekty v iskusstvoznanii XX v.*, "Artikult" 1 (2011), 93-102 [Л.Ю. Лиманская, *История искусства как живая система: методологические аспекты в искусствознании 20 в.* // "Артикульт" 1 (2011), 93-102].
- J.W. Lins, *O enigma da imagem: a contribuição de Warburg à História da Arte*, "DAPesquisa" 4/6 (2018), 338-343.
- K. Lippincott, "Urania Redux": *A View of Aby Warburg's Writing on Astrology and Art*, in *Art History as Cultural History. Warburg's Project*, ed. by R. Woodfield, Amsterdam 2001, 151-182.

- M. Lissovsky, *A vida póstuma de Aby Warburg: por que seu pensamento seduz os pesquisadores contemporâneos da imagem?*, "Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas" 9/2 (2014), 305-322.
- H. Locher, *Kunstbegriff und Kunstgeschichte. Schlosser, Gombrich, Warburg*, in *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa*, Warschau 2010, 391-410.
- R.F. Lopes, *O elemento estético das representações históricas: Johan Huizinga e as imagens na história da cultura*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 217-233.
- D. Losiggio, *El científico cultural, esse artefacto sofisticado. Warburg entre Burckhardt y Nietzsche*, "Eadem Utraque Europa. Revista de Historia Cultural e Intelectual" 11/16 (2015), 71-82.
- S. Lütticken, *Enkele notities bij Warburgs Manet tekst*, "De Witte Raaf" 103 (2003), 3.
- S. Lütticken, *Keep your Distance. Aby Warburg on Myth and Modern Art*, "Oxford Art Journal" 28/1 (2005), 45-59.
- K. Magalhães de Araujo, E.S. Pereira, *Aby Warburg e Nélide Piñon: imagens-gestos sobreviventes no conto "sala de armas"*, "Cadernos do Congresso Nacional de Linguística e filologia" XIX/8 (2015), 92-101.
- G. Magnano San Lio, *Ninfe ed ellissi. Frammenti di storia della cultura tra Dilthey, Usener, Warburg e Cassirer*, Napoli 2014.
- E. Mahieu, *Warburg et Binswanger: le savoir dans la fuite*, "Images re-vues" 4 (2013).
- Y. Maikuma, *Der Begriff der Kultur bei Warburg, Nietzsche und Burckhardt*, Königstein/Ts 1985.
- S. Mainberger, "Tragödie der Verleibung". *Zu Aby Warburgs Variante der Einfühlungstheorie*, in *Gefühl und Genauigkeit. Empirische Ästhetik um 1900*, hrsg. von J. Müller-Tamm, H. Schmidgen und T. Wilke, München 2014, 105-135.
- S. Mainberger, *Vom Bilderdienst zur Kunstwissenschaft? Zu Proust und Warburg. Mit einem Umweg über die Einfühlungstheorie*, in *Das Problem der Form. Interferenzen zwischen moderner Kunst und Kunstwissenschaft*, hrsg. von H. Aurenhammer und R. Prange, Berlin 2016, 207-226.
- J. Mali, *Mythistory: the making of a modern historiography*, Chicago-London 2003.
- N. Mann, "Denkenergetische Inversion": *Aby Warburg and Giordano Bruno*, "Publications of the English Goethe Society" 72 (2003), 25-37.
- D.L. Marshall, *Warburgian Maxims for Visual Rhetoric*, "Rhetoric Society Quarterly" 48/4 (2018), 352-379.
- F.R. Martin, *Images Pathétiques, Aby Warburg, Carlo Ginzburg, et le travail de l'historien de l'art*, "Les Cahiers du Musée national d'Art moderne" 63 (1998), 5-37.
- G. Mastroianni, *Il buon Dio di Aby Warburg*, "Belfagor" 55/4 (2000), 413-442.
- G. Mastroianni, *Croce e Warburg*, "Giornale critico della filosofia italiana" 3 (2003), 355-382.
- P. Matthiae, *Warburg e l'archeologia orientale*, in C. Cieri Via, *Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009, 123-138.

N. Mazur (redaktor-sostavitel'), *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologija issledovanij vizual'noj kultury*, Sankt-Peterburg-Moskva 2018 [Н.Н. Мазур, *Мир образов. Образы мира. Антология исследований визуальной культуры* / Сост., ред. пер., авт. вступ. ст., биогр. очерков и прим. Н.Н. Мазур, СПб-Москва 2018].

N. Mazur, *Mondo delle immagini. Immagini del mondo. Мир образов, образы мира: антология исследований визуальной культуры*, tr. it. di A. Cavallaro, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).

K. Mazzucco, *L'atlante della memoria di Aby Warburg. Genesi e meccanismi di una macchina per le idee figurate*, tesi di laurea in Conservazione dei Beni Culturali, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 1999-2000.

K. Mazzucco (a c. di), *Aby Warburg, 'ebreo di sangue, amburghese di cuore, d'anima fiorentino'*. *Note biografiche*, "La Rivista di Engramma" 27 (settembre/ottobre 2003).

K. Mazzucco (a c. di), *La rinascita del paganesimo antico (Erneuerung der heidnischen Antike)*. *Scheda editoriale*, "La Rivista di Engramma" 39 (febbraio 2005).

K. Mazzucco, *Il progetto Mnemosyne di Aby Warburg*, tesi di dottorato in Innovazione e tradizione – Eredità dell'antico nel moderno e nel contemporaneo (XVII ciclo), Università degli Studi di Siena, Tutor G. Chiarini, 19 giugno 2006.

K. Mazzucco, *I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007).

K. Mazzucco, *Della recente fortuna editoriale di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007).

K. Mazzucco, *On the reverse. Some notes on photographic images from the Warburg Institute Photographic Collection*, "Aisthesis" 5/2 (2012).

K. Mazzucco, *Bild und Wort dans la conférence d'Aby Warburg sur les tapisseries Valois: méthode pour une Bildwissenschaft*, "Images re-vues" 4 (2013).

D. McEwan, *Arch and Flag: Leitmotifs for the Aby Warburg Bookplate*, "Bookplate International" 3/2 (1996), 93-109.

D. McEwan, *Aby Warburg und die Figur des Nikolaus im 'Russischen Struwwelpeter'*, "German Life and Letters" 50/3 (1997), 354-364.

D. McEwan, "...Wahrscheinlich latenter Antisemitismus", "Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Voralbergs" 51/2 (1999), 197-198.

D. McEwan, *Making a Reception for Warburg: Fritz Saxl and Warburg's Book Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, in *Art History as Cultural History. Warburg's Project*, edited by R. Woodfield, Amsterdam 2001, 93-120.

D. McEwan, *Exhibitions as morale boosters: the exhibition programme of the Warburg Institute 1938-1945*, in *Arts in exile in Britain 1933-1945*, ed. by S. Behr, M. Malet, Amsterdam 2004, 266-299.

D. McEwan, *Gegen die 'Pioniere der Diesseitigkeit'*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 8/4 (2004).

D. McEwan, *Fritz Saxl und Aby Warburg: Würdigung einer Zusammenarbeit*, "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte" 53/1 (2004), 139-152.

D. McEwan, *Der "Palazzo Potetje": zum Triptychon von Mary Warburg*, "Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte" 90 (2004).

- D. McEwan, *Aby Warburg's (1866-1929) Dots and Lines: Mapping the Diffusion of Astrological Motifs in Art History?*, "German Studies Review" XXIX/2 (2006), 243-268.
- D. McEwan, *Der gute Bischof Nikolaus: Aby Warburgs Interpretation der russischen Übersetzung von "Struwwelpeter" und die politischen Parodien "Struwwelhitler – A Nazi Story Book" und "Schickelgrüber"*, "Zeitschrift für Volkskunde" 102 (2006).
- D. McEwan, *Aby Warburg's and Fritz Saxl's assessment of the 'Wiener Schule'*, "Journal of Art Historiography" 1 (2009).
- D. McEwan, *Die Pospíšil – Warburg Korrespondenz im Warburg Institute / Korespondence Pospíšil-Warburg uložená Warburgově institutu*, in *Hanáč na Pacifiku. Zapomenutá osobnost Františka Pospíšila. A Man from Haná on the Pacific Coast. The forgotten figure of František Pospíšil*, hrsg. von H. Dvořáková, Brno 2008, 183-206, 207-218.
- D. McEwan, *Due missioni politiche di Aby Warburg in Italia nel 1914-15*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- A. Mendes, *Beweglichkeit und Abstand bei Aby M. Warburg und ein kleines Zwischenspiel zusammen mit Walter Benjamin*, in *Bestandsaufnahme der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung*, hrsg. von C. Jarillot Rodal, Bern 2010.
- P.D. Meneses, *Warburg, a História da Arte e o Quattrocento italiano*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 135-149.
- C. Metta, *Per una iconologia filosofica. I Frammenti sull'espressione di Aby Warburg*, "Bruniana & Campanelliana" XX/2 (2014), 403-414.
- A.M. Meyer, *Concerning Warburg's "Costumi teatrali" and Angelo Solerti*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 50 (1987), 171-188.
- A.M. Meyer, *Aby Warburg and his Early Correspondence*, "The American Scholar" LVII (1988), 445-452.
- T. Meyer, *'Am Abgrund wandernd, ins Unbekannte gestoßen'. Das Davoser Treffen von Ernst Cassirer und Martin Heidegger hat eine bislang unbekannte Vorgeschichte in Hamburg 1923*, "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (21 febbraio 2006).
- T. Meyer, *Ernst Cassirer*, Hamburg 2006.
- T. Meyer, *"Vorrede zur Magna Charta der Deutschen Republik" – Ernst Cassirer, der Kreis um Aby Warburg und der Vernunftrepublikanismus*, in *Vernunftrepublikanismus in der Weimarer Republik. Politik, Literatur, Wissenschaft*, hrsg. von A. Wirsching und J. Eder, Stuttgart 2008, 109-128.
- T. Meyer, M. Tremml, *Gertrud Bing. Ein intellektuelles Porträt*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 10/5 (2005), 17-22.
- P.A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, suivi de A. Warburg: *Souvenirs d'un voyage en pays Pueblo, 1923, Projet de voyage en Amérique, 1927*, deux textes inédits traduits par S. Muller, Préface de G. Didi-Huberman, Paris 1998; eng. trans. by S. Hawkes, *Aby Warburg and the image in motion*, New York 2004; tr. port. de V. Ribeiro, *Aby Warburg e a imagem em movimento*, com textos de A. Warburg: *Recordações de uma viagem à terra dos pueblos (1923), Projeto de viagem à América (1927)*, Prefácio de G. Didi-Huberman, Rio de Janeiro 2013; tr. esp. V. Goldstein, textos de Aby Warburg tr. S. Stubrin, *Aby Warburg y la imagen en*

- movimiento*, con textos de A. Warburg *Recuerdos de un viaje al país pueblo en Norteamérica* [1923], *Proyecto de viaje a Norteamérica* [1927], Prólogo de G. Didi-Huberman (1998), Buenos Aires 2017.
- P.A. Michaud, *Zwischenreich. Mnemosyne, ou l'expressivité sans sujet*, "Les Cahiers du Musée national d'Art moderne" 70 (1999-2000), 42-61.
- P.A. Michaud, *Serpenti e forme serpentine al cinema*, in AWO II.2, 105-114.
- P.A. Michaud, *Passage des frontières: Mnemosyne entre histoire de l'art et cinéma*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 87-96; eng. trans. in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- K. Michels, *Ein Versuch über die K.B.W. als Bau der Moderne*, in M. Diers, *Porträt aus Büchern: Bibliothek Warburg und Warburg Institute, Hamburg-London*, Hamburg 1993, 71-81.
- K. Michels, *Transplantierte Kunstwissenschaft. Deutschsprachige Kunstgeschichte im amerikanischen Exil*, Berlin 1999.
- K. Michels, *Aby Warburg. Im Bannkreis der Ideen*, hrsg. von C. Olearius, mit einem Vorwort von M. Warnke, München 2006.
- K. Michels, C. Schoell-Glass, *Aby Warburg et les timbres. En tant que document culturel*, "Protée. Revue internationale de théories et de pratique sémiotiques" 30/2 (2002), 85-92.
- W.J.T. Mitchell, *Montage and Madness: Aby Warburg to A Beautiful Mind*, Seminar, Hong Kong Polytechnic University, June 2014.
- P. Mościcki, *Seismography of a Breakthrough. Revolutionary Gestures as Pathosformeln*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- M. Müller, *Conhecimento por montagem: aproximações e diferenças em Didi-Huberman, Warburg e Eisenstein*, "Revista da FUNDARTE" 35 (janeiro/junho 2018), 12-29.
- S. Müller, G. Targia, *Die "Bruchstücke" Aby Warburgs und die Frage des Stils*, in *L'idée du style dans l'historiographie artistique. Variantes nationales et transmissions*, a c. di S. Frommel e A. Brucculeri, Roma 2013, 199-213.
- J. Murano, *Fisiologia del gesto. Fonti warburghiane del concetto di Pathosformel*, "Aisthesis" 9/1 (2016), 153-175.
- J. Murano, *Aby Warburg e la cultura scientifica italiana. L'incontro con Paolo Mantegazza e Tito Vignoli*, "Studi culturali" 1 (aprile 2017), 23-46.
- A. Musci, *Croce e Warburg. Variazioni sulla 'paura'*, in *Filosofia civile e crisi della ragione. Croce filosofo europeo*, a c. di A. Musci, R. Russo, Roma 2016, 119-144.
- C. Naber, *Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburgs amerikanische Reise*, "Freibeuter" XXXVIII (1988), 88-97.
- C. Naber, *Der Hamburger Kreis um Ernst Cassirer und Aby Warburg*, in *Die Juden in Hamburg, 1590 bis 1990*, hrsg. von A. Herzig, S. Rhode, Hamburg 1991, 393-406.
- C. Naber, "Heuernte bei Gewitter": *Aby Warburg 1924-1929*, in *Aby M. Warburg. "Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott". Portrait eines Gelehrten*, hrsg. von R. Galitz, B. Reimers, Hamburg 1995, 104-129.

- P. Nanni, *L'inchiostro fosforescente di Jünger, Warburg e Brecht*, "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/giugno 2015).
- J. Negel, *Distanz und Bedeutung. Biographische Notizen zu Aby Warburgs Religionsbegriff*, "Theologie und Glaube" 90 (2000), 575-601.
- A. Nesselrath, T. Strauch, *Laokoon an der Niederelbe oder wie Aby Warburg beim Spaziergehen den Laokoon findet*, "Pegasus. Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike" 12 (2010), 121-139.
- M. Neumann, "Wilde Schönheit". *Die Dämonen der Natur und die Magie des Begehrens bei Friedrich Theodor Vischer und Aby Warburg*, in *Friedrich Theodor Vischer. Leben – Werk – Wirkung*, hrsg. von B. Potthast, A. Reck, Heidelberg 2011, 277-297.
- J.O. Newman, *Luther's birthday. Aby Warburg, Albrecht Dürer, and Early Modern Media in the Age of Modern War*, "Daphnis" 37 (2008), 79-110.
- J.O. Newman, *Enchantment in Times of War: Aby Warburg, Walter Benjamin, and the Secularization Thesis*, "Representations" 105 (2009), 133-167.
- C. Nicastro, *La Forma del Denkraum: tecnica e rappresentazione nella conferenza di Kreuzlingen*, in *Estetica e morfologia. Un progetto di ricerca*, a c. di L. Russo, Palermo 2012, 45-50.
- C. Nicastro, *L'esperienza dell'immagine. Tempo, pathos e stile in Aby Warburg*, tesi di Dottorato, tutor S. Tedesco, co-tutor P. De Luca, Università degli Studi di Palermo, 2013.
- C. Nicastro, *Le Metamorfosi di Botticelli. Recensione di: The Botticelli Renaissance, Berlin, Gemäldegalerie, Kulturforum, 24 settembre 2015-24 gennaio 2016*, "La Rivista di Engramma" n.132 (gennaio 2016).
- E. Olechnowicz, *Nachleben der Antike. The Medici Intermezza from 1589*, "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- A.P. Oliveira, T.R. Peres, *Antropologia e imagem sobrevivente na obra de Aby Warburg*, "Iluminuras" 15/35 (janeiro/julho 2014), 44-64.
- I.M. Oswald, *Aby Warburgs 'Pathosformel'. Zur Genese eines bildwissenschaftlichen Begriffs*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2013.
- M. Oviedo Salazar, *Per Monstra ad Sphaeram: la función del arte de la estampa en la concepción de Aby Warburg respecto del proceso deliberación astrológica, en la época del Renacimiento y la Reforma*, "Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica" 56/146 (septiembre/diciembre 2017).
- W. Palaver, *Opferkulte als "geheimnisvoller Mittelpunkt jeder Religion". Aby Warburgs Religionstheorie aus der Sicht der mimetischen Theorie René Girards*, in *Opfer in Leben und Tod. Sacrifice between Life and Death: Ergebnisse und Beiträge des Internationalen Symposiums der Hermann und Marianne Straniak Stiftung, Weingarten 2008*, hrsg. von W. Schweidler, Sankt Augustin 2009, 25-47.
- M. Pallotto, *Morfologia e fenomenologia del razionale*, 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, Torino 2004, 113-146.
- M. Pallotto, *Vedere il tempo. La storia warburghiana oltre il racconto*, Roma 2007.

- E. Panofsky, *Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg* [necrologio di Aby Warburg], Roetherdruck, Darmstadt 1929.
- S. Papapetros, *Aby Warburg as Reader of Gottfried Semper: Reflections on the Cosmic Character of Ornament*, in C. MacLeod, V. Plesch, C. Schoell-Glassin (eds.), *Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships*, Amsterdam 2009, 317-336.
- S. Papapetros, *On the Animation of the Inorganic: Art, Architecture, and the Extension of Life*, Chicago 2012.
- S. Papapetros, *Warburg, lecteur de Semper: ornement, parure et analogie cosmique*, "Images re-vues" 4 (2013).
- S. Papapetros, *Denkraum als Ornament. Warburg, Semper und der kosmische Schmuck*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 91-119.
- S. Papapetros, *Warburg and World Ornament: An Ethnography of Spaces*, "Image, Ornament, Matter: A Symposium on their Limits and Intersections in the History of Art", School of Art + Art History, University of Florida, A Harn Eminent Scholar Chair in Art History (HESCAH), Samuel P. Harn Museum of Art, Gainesville, Florida 2019.
- A. Parente, *A proposito di Croce e Aby Warburg*, "Rivista di studi crociani" XVII/2 (1980), 203-205.
- N. Pasero, *Del buon uso della morfologia. Glosse a Warburg, Curtius e Jolles*, "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura" VI, 2 (2004) [sed 2006], 35-38.
- B. Paskaleva, *The Nude Nymph: The Inhuman Object of Desire*, "La Rivista di Engramma" 135 (aprile/maggio 2016).
- G. Pasquali, *Aby Warburg*, già in "Pegaso" II, 4 (1930), 484-495; ora in G. Pasquali *Pagine stravaganti di un filologo. I: "Pagine stravaganti vecchie e nuove. Pagine meno stravaganti"*, a c. di C.F. Russo, Firenze 1994, 40-54; e in *Obituaries. 37 epitaffi di storici dell'arte nel Novecento*, a c. di S. Ginzburg, Milano 2008, 44-55; prima edizione elettronica "La Rivista di Engramma 114 (marzo 2014), già in "La Rivista di Engramma" 25, maggio/giugno 2003; eng. trans. by Elizabeth Thomson, "La Rivista di Engramma" 114 (March 2014).
- M. Passini, *Eugène Müntz: un interlocuteur français d'Aby Warburg*, "Images re-vues" 4 (2013).
- A.A. Payne, *Living stones, crying walls. The dangers of enlivenment in architecture from Renaissance putti to Warburg's "Nachleben"*, in *The Secret Lives of Artworks. Exploring the Boundaries between Art and Life*, ed. by C. van Eck, J. van Gastel, E. van Kessel, Leiden 2014, 308-339.
- A. Pedersoli, *La riemersione della ninfa. Materiali, contesti e sfasature cronologiche*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- C. Pellizzer, *Gli dei en promenade. Una lettura della tavola 55 dell'Atlante della Memoria di Aby Warburg*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, relatore A. Gentili, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 2003-2004.
- U. Pfisterer, T. Teutenberg, *Studieren bei Warburg und Panofsky. Ludwig Heinrich Heydenreich und die Kunstgeschichte der Weimarer Republik*, Berlin 2019.

- H. Pfotenhauer, *Das Nachleben der Antike. Aby Warburgs Auseinandersetzung mit Nietzsche*, "Nietzsche-Studien" XIV (1985), 298-313.
- Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, a c. di B. Cestelli Guidi, N. Mann, London 1998.
- W. Pichler, W. Rappl, G. Swoboda, *Metamorphosen eines Flussgotts und der Nymphe. Aby Warburgs Denk-Haltungen und die Psychoanalyse*, in *Die Couch. Vom Denken im Liegen*, hrsg. von L. Marinelli, Munich-Berlin-London-New York 2006, 161-186.
- P.P. Pimenta, *Aby Warburg e nós*, "Discurso" 46/1 (2016), 251-254.
- A. Pinotti, *Chaos Phobos. Arte e pericolo in Warburg, Worringer, Klee*, in *Il paesaggio dell'estetica. Teorie e percorsi*, Torino 1997, 127-136.
- A. Pinotti, *Memorie del neutro. Morfologia dell'immagine in Aby Warburg*, Milano 2001.
- A. Pinotti, "Lo studio degli estremi". *Benjamin morfologo tra Warburg e Goethe*, in *Giochi per melanconici. Sull'Origine del dramma barocco tedesco di Walter Benjamin*, a c. di A. Pinotti, Milano 2003, 195-231.
- A. Pinotti, *Symbolic form and symbolic formula: Cassirer and Warburg on morphology (between Goethe and Vischer)*, "Cassirer studies" 1 (2008), *Philosophy and iconology*, 119-136.
- A. Pinotti, *Animazione del presente, immedesimazione nel passato. Warburg e l'empatia*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schiifanoia" 42-43 (2012).
- A. Pinotti, *Archéologie des images et logique rétrospective. Note sur le "Manétisme" de Warburg*, "Images re-vues" 4 (2013).
- K. Pint, R. Roes, *The Visual Essay and the Place of Artistic Research in the Humanities*, "Palgrave Communications" 3/8 (2017), 1-7.
- E. Pinto, *Mécénat familial et histoire de l'art: Aby Warburg et l'"iconologie critique"*, "Revue de synthèse" IV/1 (1987), 91-107.
- E. Pinto, *Aby Warburg: essais florentins et autres textes*, prefazione a A. Warburg, *Essais florentins*, Paris 1990, 9-42.
- J. Poley, *Aby Warburg zum Gedächtnis*, "Neues Hamburg" Bd. 11 (1956), 34-37, 75.
- G. Pollock, *Monroe's Gestures Between Trauma and Ecstasy, Nympha and Venus: Reading the Cinematic Gesture "Marilyn Monroe" through "Aby Warburg" Gesture and Film. Signalling New Critical Perspectives*, ed. by N. Chare, L. Watkins, London 2017.
- U. Port, 'Katharsis des Leidens'. *Aby Warburgs 'Pathosformeln' und ihre konzeptionellen Hintergründe in Rhetorik, Poetik und Tragödien-theorie*, "Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte" 73 (1999), 5-42; tr. it. in "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura" VI, 2 (2004) [sed 2006], 39-68.
- M. Praz, *Recensione a Aby Warburg, Gesammelte Schriften*, Teubner, Leipzig-Berlin 1932, "Pan" II (1934), 624-626; prima edizione elettronica "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014), già in "La Rivista di Engramma" 25 (maggio/giugno 2003); eng. trans. by E. Thomson, "La Rivista di Engramma" 119 (september 2014).
- B. Prévost, *Direction-dimension: Ninfa et putti*, "Images re-vues" 4 (2013).

- G. Pucci, *Warburg e l'archeologia classica*, in C. Cieri Via (a c. di), *Warburg e la cultura italiana*, Milano 2009, 139-147.
- V. Pugliese, *Johann J. Winckelmann e Aby Warburg: diferentes olhares sobre o antigo e seus tempos*, "Revista Archaï: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental" 18 (settembre 2016), 171-215.
- "Quaderni Warburg Italia" 1 (2002), *L'Atlante della memoria. Filosofia delle immagini per un lessico warburghiano*, a c. di G. Chiarini, Firenze 2003.
- "Quaderni Warburg Italia" 2-3 (2004-2005), *Warburg-Boas - Rhythmos - Connessioni - Armonia delle sfere sociali - Arte e Poesia*, a c. di G. Chiarini, Reggio Emilia 2006.
- E. Querci, "Il progresso nell'abbreviazione". *Un ritratto a macchia di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007).
- F. Quiviger, *Aby Warburg, Giordano Bruno and Mnemonics in Mnemosyne*, "La Rivista di Engramma" 70 (febbraio/marzo 2009).
- S. Radnóti, *Das Pathos und der Dämon. Über Aby Warburg*, "Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum" XXXI (1985), 91-102.
- E. Raimondi, *Benjamin, Riegl e la filologia*, "Literary theory and criticism" I, J. P. Strelka (ed.), New York 1984, 499-530.
- E. Raimondi, *Warburg, Justi e la "prima sostanza"*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, a c. di M. Bertozzi, Ferrara 2002, 87-98.
- M. Rampley, *From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art*, "The Art Bulletin" 79/1 (1997), 41-55.
- M. Rampley, *Archives of Memory: Walter Benjamin's Arcades Project and Aby Warburg's Mnemosyne Atlas*, in *The Optic of Walter Benjamin*, III. De-, dis-, ex-, ed. by A. Coles, London 1999, 94-117; jetzt in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- M. Rampley, *The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*, Wiesbaden 2000.
- M. Rampley, *Mimesis and Allegory. On Aby Warburg and Walter Benjamin*, in *Art History as Cultural History. Warburg's Projects*, ed. by R. Woodfield, Amsterdam 2001, 121-149.
- M. Rampley, *Aby Warburg: Kulturwissenschaft, Judaism and the Politics of Identity*, "Oxford Art Journal" 33 (2010), 317-335.
- M. Rampley, *Zur Vischer-Rezeption bei Warburg*, in *Friedrich Theodor Vischer. Leben - Werk - Wirkung*, hrsg. von B. Pothast und A. Reck, Heidelberg 2011, 299-319.
- M. Rampley, *Julius von Schlosser: aesthetics, art history and the book*, "Report on the 150th Anniversary Conference on Julius von Schlosser, 6th and 7th October 2016: Julius von Schlosser (1866-1938), Internationale Tagung zum 150. Geburtstag, gemeinsam veranstaltet vom Kunsthistorischen Museum Wien und dem Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien", "Journal of Art Historiography" 15 (2016).
- W. Rappl, *Les sentiers perdus de la mémoire*, "Trafic. Revue du Cinéma" 9 (1994), 28-37.
- W. Rappl, *Übertretungen und Verzweigungen. In Mäandern durch die Stadt. Kursnotizen mit Kommentaren zu einigen Choreographien im Rückblick auf das*

Labor Versehen im Tanzquartier Wien vom 3. bis 8. März 2008, in *Versehen. Tanz in allen Medien*, hrsg. von H. Ploebst und N. Haitzinger, München 2011.

U. Raulff, *Aby Warburg: Ikonische Prägung und Seelengeschichte*, in *Wegbereiter der historischen Psychologie*, a. c. di G. Jüttermann, München-Weinheim 1988, 125-130.

U. Raulff, *Zur Korrespondenz Ludwig Binswanger-Aby Warburg im Universitätsarchiv Tübingen*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, Weinheim 1991, 66-67.

U. Raulff, *Nachwort* in A.M. Warburg, *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hrsg. von U. Raulff, Klaus Wagenbach, Berlin 1988; it. it. di G. Carchia, F. Cuniberto, Postfazione in A.M. Warburg, *Il rituale del serpente*, Milano 1998, 69-112.

U. Raulff, *Warburg oder die Wiederholung*, in *Der unsichtbare Augenblick. Zeitkonzepte in der Geschichte*, Göttingen 1999-2000, 85-117.

U. Raulff, "Idea vincit": *Warburg, Stresemann und die Briefmarke*, "Vorträge aus dem Warburg-Haus" 6 (2002), 125-162.

U. Raulff, *Wilde Energien. Vier Versuche zu Aby Warburg*, "Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft" 19 (2003).

U. Raulff, *Der Patient der Weltgeschichte. Anmerkungen zu einem Wort Aby Warburgs*, "Zeitschrift für Ideengeschichte", hrsg. von U. Raulff und Stephan Schlak, Heft I/1 (Frühjahr 2007), München 2007, 67-83.

R. Recht, *L'iconologie avant Warburg*, "Images re-vues" 4 (2013).

U. Rehm, *Rufmord mit Folgen. Das ‚Leben‘ Botticellis nach Giorgio Vasari und die moderne Kunstgeschichtsschreibung*, in *Botticelli. Bildnis, Mythos, Andacht*, Katalog zur Ausstellung im Städel-Museum Frankfurt a. M. (13. November 2009 bis 28. Januar 2010, A. Schumacher (hrsg.), Ostfildern 2009, 131-141.

D.M. Ribeiro, *Iconologia dos intervalos, limiares cartográficos*, "Rizoma" 5/1 (agosto 2017), 207-217.

L.A. Rickels, *Warburg zwischen Binswanger und Freud*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 217-226.

A. Rieber, *Oppositions kantiennes/ polarités warburgiennes*, "Images Re-vues" 4 (2013).

H. Ritter, *Horoskop des Briefmarkenhimmels. Aby Warburg*, in H. Ritter, *Die Eroberer. Denker des 20. Jahrhunderts*, München, 2008, 71-78.

H. Ritter, *Wider das Gefällige. Aby Warburg*, in H. Ritter, *Die Eroberer. Denker des 20. Jahrhunderts*, München 2008, 79-83.

U. Roeck, *Aby Warburg Seminarübungen über Jacob Burckhardt im Sommersemester 1927*, "Idea" 10 (1991) 86-88.

B. Roeck, *Psychohistoire im Zeichen Saturns. Aby Warburgs Denksystem und die moderne Kulturgeschichte*, in *Kulturgeschichte heute*, hrsg. von W. Hardtwig, H.U. Wehler, Göttingen 1996, 231-254.

B. Roeck, *Der junge Aby Warburg*, München 1997.

B. Roeck, *Florenz 1900. Die Suche nach Arkadien*, München 2001.

B. Roeck, *Die Warburgs*, in *Deutsche Familien*, hrsg. von V. Reinhardt, Munich 2005, 275-306.

B. Roeck, *Wie man geteiltes Wissen zusammenbringt. Aby Warburgs psychohistorisches Projekt*, in *Universitäres Wissen teilen. Forschende im Dialog*, hrsg. von H.U. Rüegger, M. Arioli, H. Murer, Zürich 2009, 19-32.

P. Rösch, *Aby Warburg*, Paderborn 2010.

E. Rosenbaum, A.J. Sherman, *Das Bankhaus M.M. Warburg & Co. 1798-1938*, Hamburg 1976.

P. Rumberg, *Aby Warburg and the Anatomy of Art History*, in *Photo archives and the photographic memory of art history*, ed. by C. Caraffa, Munich-Berlin 2011, 241-250.

P. Rumberg, 'Aby Warburg and the anatomy of art history', in: C. Caraffa (red.), *Photo archives and the photographic memory of art history*, Florence 2011, p. 241-250

M.A. Russel, *Aby Warburg and Art in Hamburg's Public realm, 1896-1918*, PhD Dissertation, University of Cambridge, 2000.

M.A. Russel, *The Building of Hamburg's Bismarck Memorial, 1898-1906*, "The Historical Journal" 43/1 (2000), 133-156.

M.A. Russell, *Aby Warburg and the Public Purposes of Art in Hamburg*, "Canadian Journal of History" 39/2 (2004), 297-323.

M.A. Russell, *Aby Warburg's 'Hamburg Comedy': Wilhelmine Culture from the Perspective of a Pioneering Cultural Historian*, "German History" 24/2 (2006), 153-183.

M.A. Russell, *Between tradition and modernity. Aby Warburg and the public purposes of art in Hamburg, 1896-1918*, New York-Oxford 2007.

S. Ruthner, *E.T.A. Hoffmann e Aby Warburg: Relações entre a Pathosformel e o Princípio Serapiôntico*, em H.P.E. Galle, V.S. Pereira (org.), "Anais do I Congresso da Associação Brasileira de Estudos Germanísticos", Universidade de São Paulo, São Paulo, 9-11 novembro 2015, 213-220.

F.L. Ruvituso, *La distancia que acerca. Hacia un espacio para pensar las imágenes*, "Arte e Investigación" 10 (2014), 74-80.

F.L. Ruvituso, *A prudente distancia. Aproximaciones al concepto warburguiano de grisalla*, "Armiliar. Revista de Historiografía del Arte" 2 (mayo 2017).

F.L. Ruvituso, *Movimientos peligrosos. Aby Warburg, entre el cine y el viaje*, "Armiliar. Revista de Historiografía del Arte" 2 (mayo 2018).

D. Sacco, *La morfologia goethiana e alcuni suoi possibili riflessi nello studio delle forme e dei meccanismi di trasmissione della tradizione classica*, tesi di laurea specialistica in Filosofia teoretica dell'arte e della comunicazione, relatore G. Paltrinieri, correlatori M. Centanni, D. Goldoni, A.A. 2004-2005.

D. Sacco, *Le trame intrecciate di Mnemosyne. Aby Warburg, Carl Gustav Jung, James Hillman*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014), già in "La Rivista di Engramma" 16, (maggio-giugno 2002); eng. trans. by E.V. Bovino, *The Braided Weave of Mnemosyne. Aby Warburg, Carl Gustav Jung, James Hillman*, "La rivista di Engramma" 114 (March 2014).

- D. Sacco, *Pensare per immagini. Il principio drammaturgico del montaggio. A partire dall'Abici della guerra di Bertolt Brecht*, "La Rivista di Engramma" 127 (maggio/ giugno 2015).
- D. Sacco, *La matrice tragica dell'atto artistico. Risonanza teatrale nei concetti di Denkraum e Pathosformel di Aby Warburg*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/ novembre 2015).
- D. Sacco, *Études sur Raymond Klibansky en Canada*, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).
- E. Samain, *As "Mnemosyne(s)" de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte*, "Revista Poiésis" 17 (julho 2011), 29-51.
- E. Samain, *Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampulheta de memórias*, em E. Samain (org.), *Como pensam as imagens*, Campinas 2012, 51-80.
- M.M. Sassi, *Dalla scienza delle religioni di Usener ad Aby Warburg*, in *Aspetti di Hermann Usener filologo della religione*, a c. di G. Arighetti, Pisa 1982, 65-91.
- F. Saxl, *Worte zur Beisetzung von Professor Dr. Aby M. Warburg* [necrologio di Aby Warburg], Roetherdruck, Darmstadt 1929.
- F. Saxl, *Brief an den Verlag B.G. Teubner, Leipzig*, Brief unveröffentlicht ohne Datum, zirka 1930 [WIA 104, fol. 9]; GS II.1, XVIII-XX; tr. it. di B. Müller, M. Ghelardi in AWO II.1, 137-139; Presença do Antigo, 231-232.
- A. Sbrilli, *Kienerk, Darwin, Warburg: formule del sorriso intorno al 1900*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007).
- A. Sbrilli (a c. di), *Dettagli per l'orecchio. Una composizione dedicata ad Aby Warburg. Intervista con il compositore Giovanni Verrando*, "La Rivista di Engramma" 92 (agosto 2011).
- A. Scafi, *L'enigma di un musicista. Aby Warburg e l'iconografia musicale*, in *Presenze dell'antico nell'immaginario musicale del Rinascimento*, numero monografico dai seminari della Fondazione Ugo e Olga Levi, a c. di N. Guidobaldi, Bologna 2007, 163-203.
- A. Scafi, *L'Atlante della memoria: sinfonia di immagini per un teatro di frammenti*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- A. Scafi, *Kulturwissenschaftliches kuriosum aus dem gebiete der musikgeschichte: Aby Warburg tra scienza della cultura e storia della musica*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- A. Scafi, *Le stelle di Dante nella biblioteca di Warburg*, in *Lo sguardo sugli astri. Scienza, cultura e arte*, Atti del Convegno organizzato dal Centro linceo interdisciplinare Beniamino Segre in collaborazione con Istituto nazionale di astrofisica, Società italiana di archeoastronomia, Società astronomica italiana (Roma, 2 aprile 2012), Roma 2016, 125-145.
- D. Scarso, *Fórmulas e Arquétipos. Aby Warburg e Carl Jung* em O. Pombo, A. Guerreiro e A. Franco Alexandre (org.), *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa 2006, 537-551.
- S. Schade, *Charcot and the Spectacle of the Hysterical Body. The "Pathos Formula" as an Aesthetic Staging of Psychiatric Discourse. A Blind Spot in the Reception of Warburg*, "Art History" XVIII (1995), 499-517.

- K. Scherke, *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte und die Warburg-Schule. Anmerkungen zur geistigen Infrastruktur zweier Grosstädte*, in *Urbane Kulturen in Zentraleuropa um 1900*, hrsg. von P. Stachel, C. Szabo-Knotik, Studien zur Moderne 19, Wien 2004, 383-408.
- K. Scherke, *Gefühle und Symbole im Mittelpunkt des Interesses. Anmerkungen zur Warburg-Rezeption in den Sozial- und Kulturwissenschaften*, "Ars" 42 (2009), 115-127.
- J. Schilling, *'Distanz halten' Das Hamburger Bismarckdenkmal und die Monumentalität der Moderne*, Göttingen 2006.
- T. Schindler, *Zwischen Empfinden und Denken. Aspekte zur Kulturpsychologie von Aby Warburg*, Münster-Hamburg-London 2000.
- P. Schmidt, *Aby Warburg und die Ikonologie*, Wiesbaden 1993.
- N.M. Schmitz, *Ikonologie der Esoterik versus esoterische Ikonologie. Zur aufgeklärten Distanz von Wissenschaft und Kunst am Beispiel der 'Utopia' des Johannes Itten und Aby Warburgs Analysen der Renaissance*, in *Esoterik am Bauhaus. Eine Revision der Moderne?*, hrsg. von C. Wagner, Regensburg 2009, 194-217.
- C. Schoell-Glass, *Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik*, Frankfurt 1998.
- C. Schoell-Glass, *An episode of Cultural Politics During the Weimar Republic: Aby Warburg and Thomas Mann Exchange a Letter Each*, "Art History" XXI/1 (1998), 107-128.
- C. Schoell-Glass, *Aby Warburg: Forced Identity and "Cultural Science"*, in *Jewish Identity in Modern Art History*, ed. by C.M. Soussloff, Berkeley-Los Angeles-London 1999, 218-230.
- C. Schoell-Glass, *The Archive's Silent Record: Anti-Semitism and the Formation of Aby Warburg's "Cultural Science"*, in W. Reinink W., J. Stumpel (eds), *Memory & Oblivion*, Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1-7 September 1996, Dordrecht 1999, 84-94.
- C. Schoell-Glass, *"Serious Issues": the Last Plates of Warburg's Pictures Atlas Mnemosyne*, in *Art History as Cultural History. Warburg's Projects*, ed. by R. Woodfield, Amsterdam 2001, 183-208.
- C. Schoell-Glass, *La teoria dell'immagine proposta da Aby Warburg: le testimonianze visive del Bilderatlas*, in *Aby Warburg e le metamorfosi degli antichi dei*, a c. di M. Bertozzi, Ferrara 2002, 36-49.
- C. Schoell-Glass, *Aby Warburg (1866-1929)*, in *Klassiker der Kunstgeschichte Band 1 Von Winckelmann bis Warburg*, hrsg. von U. Pfisterer, München 2007, 181-193.
- C. Schoell-Glass, *Aby Warburg und der Antisemitismus. Kulturwissenschaft als Geistespolitik*, Frankfurt/Main 1998; eng. trans. by S.P. Willcocks, Detroit 2008.
- F. Schumacher, *Aby Warburg und seine Bibliothek*, "Selbstgespräche" (1949), 299-303.
- E. Sears, *"Unser Wissen über diesen Mann ist nicht ausgeschöpft". Das Erbe des Kunsthistorikers Aby Warburg, des Erfinders der Ikonologie – eine Archivsuche*, "Der Tagesspiegel" (12 settembre 2007).

- L. Selmin, *Onda mnestica e corpo danzante. Il movimento e la permanenza dell'antico nella teoria di Aby Warburg*, tesi di laurea specialistica in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici, relatore M. Centanni, Università Ca' Foscari di Venezia, A.A. 2001-2002.
- L.P. Serva, *A coleção de fotografias da Primeira Guerra Mundial do Arquivo Warburg: conclusões de uma primeira abordagem*, "Figura: Studies on Classical Tradition" 5/1 (2017), 45-69.
- V.P. Šestakov, *Abi Warburg: u istokov ikonologii*, v V.P. Šestakov, *Istorija istorii iskusstva. Ot Plinija do naših dneĳ: učebnoe posobie dlja hudožestvennyĳ I gumanitarnuĳ vuzov*, Moskva 2008, 210-215 [В.П. Шестаков, *Аби Варбург: у истоков иконологии // История истории искусства. От Плиния до наших дней: учебное пособие для художественных и гуманитарных вузов*, Москва 2008, 210-215].
- S. Settis, *Presentazione a J. Seznec, La sopravvivenza degli antichi dei. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, Torino [1981] 1990, VII-XXIX.
- S. Settis, *Kunstgeschichte als vergleichende Kulturwissenschaft: Aby Warburg, die Pueblo-Indianer und das Nachleben der Antike*, in *Künstlerischer Austausch. Akten des XXVIII internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, hrsg. von T.W. Gaetgens, Berlin 1993, 139-158.
- S. Settis, *Pathos und Ethos, Morphologie und Funktion*, "Vorträge aus dem Warburg-Haus" I (1997), 31-73; tr. it. *Pathos ed Ethos, morfologia e funzione*, "Moderna. Semestrale di teoria e critica della letteratura" VI, 2 (2004) [sed 2006], 23-34.
- S. Settis, *Aby Warburg e il demone della forma. Antropologia, storia, memoria*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).
- C. Severi, *Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie. De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire*, "L'Homme. Revue française d'anthropologie" 165 (2003), 77-128.
- C. Severi, *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Torino 2004; tr. esp. de Y. Daffunchio, *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*, Buenos Aires 2010.
- C. Severi, *Le Principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire*, Paris 2007; eng. trans. by J. Lloyd, *The Chimera Principle. An Anthropology of Memory and Imagination*, Chicago 2015; de. übers. von C. Brede-Konersmann, *Das Prinzip der Chimäre. Eine Anthropologie des Gedächtnisses*, Paderborn 2018.
- C. Severi, *Boas e Warburg: tra biologia delle immagini e morfologia*, in *I molti Rinascimenti di Aby Warburg*, "Schifanoia" 42-43 (2012).
- K. Sierek, *Programme de travail*, "Trafic. Revue du Cinéma" 45 (2003), 121-127.
- K. Sierek, *Warburg, la cultura, il cinema*, "Cinema & Cie. International Film Studies Journal" 3 (Fall), Milano 2003, 97-106.
- K. Sierek, *Eye-Memory und mimische Entladung. Der Warburg-Kreis und die Darstellung des Gesichts im bewegten Bild*, "Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation" 13/1 (2004), 72-89.

K. Sierek, *Bedrohliche Idole: Aby Warburg und die Angst im Kino*, in *Kinogefühle: Emotionalität und Film*, hrsg. von M. Brütsch, V. Hediger, U. von Keitz, A. Schneider, M. Tröhler, Marburg 2005, 361-377.

K. Sierek, *Foto, Kino und Computer. Aby Warburg als Medientheoretiker*, Hamburg 2007.

K. Sierek, *Images oiseaux. Aby Warburg et la théorie des médias*, Paris 2007.

K. Sierek, *Image-Animism. On the History of the Theory of a Moving Term*, "Images re-vues" 4 (2013).

E. Skidelsky, *Ernst Cassirer. Between Myth and Reason*, PhD Dissertation, Cambridge 2005.

M.N. Sokolov, *Granicy ikonogonii i problema edinstva isusstvedčeskogo metoda: K sporam vokryg teorii Panofskogo*, v A.D. Chegodayev (Otv. red.), *Sovremennoe iskusstvoznanie Zapada o klassičeskom iskusstve XIII-XVII vv.: Očerki*, Moskva 1977, 227-249 [M.H. Соколов, *Границы иконологии и проблема единства искусствоведческого метода: к спорам вокруг теории Панофского // Современное искусствоведение Запада о классическом искусстве XIII-XVII вв.: Очерки* / Ред. А.Д. Чегодаев, Москва 1977, 227-249].

R. Sorg, *Von der pathetischen zur kühlen Romantik. Die Kunst der 'Bewegung' bei Aby Warburg, Carl Einstein und Paul Klee*, in *Paul Klee als Seelenforscher*, hrsg. von F. Maeda, Tokyo 2007, 90-155.

A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg a un'intesa italo-tedesca: la guerra del 1914-1915. Rivista Illustrata*, in *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, a c. di M. Seidel, Venezia 1999, 249-269.

J. Sprung, *A few comments on Aby Warburg's phrase: "Kritik der reinen Unvernunft"*, "La Rivista di Engramma" 125 (marzo 2015).

B. Steiner, *Aby Warburgs Zettelkasten Nr. 2: "Geschichtsauffassung"*, in *Zettelkästen. Maschinen der Phantasie*, hrsg. von H. Gfrereis und E. Strittmatter, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2013, 152-159.

M.P. Steinberg, *Aby Warburg and the secularization of the image*, in *Weimar thought. A contested legacy*, ed. by P.E. Gordon, Princeton 2013, 316-338.

D. Stimilli, *Daimon und Nemesis*, "Res. Anthropology and Aesthetics" 44 (2003), 99-112.

D. Stimilli, *Aby Warburg in America again. With an Edition of His unpublished Correspondence with R.A. Seligman (1927-28)*, "Res. Anthropology and Aesthetics" 48 (2005), 193-206.

D. Stimilli, *Il pentimento di Warburg*, "Yearbook of Comparative Literature" 56 (2010); "aut aut" 348 (2010).

D. Stimilli, *Aby Warburg's Impresa*, "Images re-vues" 4 (2013).

D. Stimilli, *Vita contemplativa. Zu Bedeutung und Herkunft der Besonnenheit bei Warburg*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 227-241.

T. von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg 1992.

- C. Sütterlin, *Gestus und Pathos. Zur Ritualisierung von Ausdrucksgebärden in der Kunst und einiges zu Warburgs 'Pathos-Formel'*, in "Bilder – Sehen – Denken". *Zum Verhältnis von begrifflich-philosophischen und empirisch-psychologischen Ansätzen in der bildwissenschaftlichen Forschung*, hrsg. von K. Sachs-Hombach und R. Totzke, Köln 2011.
- B. Stumpfhaus, *Zu Warburgs Nietzsche Rezeption*, "Johann Wolfgang Goethe-Universität. Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit. Mitteilungen" 3 (1995), 104-113.
- K. Suzuki, "... den Ruach in den Maschinenkloss bringen". *Aby Warburg und das Zeiss-Planetarium*, in B. Goesl, H. Christian von Herrmann, K. Suzuki (hrsg.), *Zum Planetarium. Wissensgeschichtliche Studien*, Paderborn 2018, 263-307.
- G. Syamken, *Aby Warburg 1866-1929: Aus Anlaß der 50. Wiederkehr seines Todestages am 26. Oktober 1979*, Ausstellung der Hamburger Kunsthalle 14, Oktober 1979 bis 6. Januar 1980, Hamburger Kunsthalle, Hamburg 1979.
- G. Syamken, *Warburgs Umwege als Hermeneutik, More Majorum*, "Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen" XXV (1980), 15-26.
- T. Szerszeń, *Aby Warburg, Our Neighbour*, in "Konteksty" LXV, 2/3 (2011).
- J. Tanaka, *Aby Warburg: Das Labyrinth des Gedächtnisses*, Tokyo 2001.
- G. Targia, *Il tema di Mitra nell'ultimo Warburg e in Fritz Saxl*, in *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, a c. di F. De Angelis, Pisa 2007, 273-289.
- G. Targia, *"Energie der Umformung" als "Reaktionsenergie". Aby Warburgs Vorträge über die Kultur der Italienischen Frührenaissance (1909)*, in F. Fehrenbach, R. Felfe, K. Leonhard (hrsg.), *Kraft, Intensität, Energie. Zur Dynamik der Kunst, Naturbilder/ Images of Nature Bd. 2*, Berlin-Boston 2018, 317-328.
- 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, Torino 2004, 147-200.
- P. Taylor, *Henri Frankfort, Aby Warburg and 'Mythopoeic Thought'*, "Journal of Art Historiography" 5 (2011).
- M. Tchernia-Blanchard, *Résonances warburgiennes en France dans les années 1930. La survivance de l'antique chez Jean Adhémar et Jean Seznec*, "Images re-vues" 4 (2013).
- F.C. Teixeira, *Aby Warburg e a pós-vida das Pathosformeln antigas*, "História da Historiografia" 5 (2010), 134-147.
- M. Thimann, *Ein Denkraum der Unbesonnenheit? Zur jüngeren Debatte um den Manierismus in der Kunstgeschichte*, in *Sturz in die Welt. Die Kunst des Manierismus in Europa*, Bucerius-Kunst-Forum, Hirmer, München 2008, 26-35.
- M. Thimann, *Julius Schlosser und Aby Warburg als Büchersammler*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", hrsg. von Bundesdenkmalamt Wien und von Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien, Bd. 66, Wien-Köln-Weimar 2019.
- D. Thimme, *Percy Ernst Schramm und das Mittelalter*, Göttingen 2006.
- S. Tomassini, *Atlante immemorabile. Virgilio Sieni a Palazzo Strozzi (Firenze, 12 aprile 2014)*, "La Rivista di Engramma" n.130 (ottobre/novembre 2015).

A. Tomsic, *ErosAntEros, Itinerari scenici e compositivi attraverso la Ninfa e l'Atlante di Warburg. Esperienze di ricerca del gruppo ErosAntEros*, "La Rivista di Engramma" n.130 (ottobre/novembre 2015).

M.Ju. Toropygina, *Abi Varburg v 1912 g. K voprosu ob osnovanii ikonologii*, "Ličnost'. Kul'tura. Obščestvo" 2 (2013), 158-162 [М.Ю.Торопыгина, *Аби Варбург в 1912 г. К вопросу об основании иконологии* // "Личность. Культура. Общество" 2 (2013), 158-162].

M.Ju. Toropygina, *Abi Varburg. Biografija i biografy*, "Iskusstvoznanie" 3-4 (2013), 20-43 [М.Ю. Торопыгина, *Аби Варбург. Биография и биографы* // "Искусствознание" 3-4 (2013), 20-43].

M.Ju. Toropygina, *Ikonologija. Nachalo. Problema simvola u Abi Varburga i v ikonologii ego kruga*, Moskva 2015 [М.Ю Торопыгина, *Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга*, Москва 2015].

M.Ju. Toropygina, *Iconology begins. Aby Warburg, his concept of symbol, and the strides of iconology*. A presentation of Иконология. Начало. Проблема символа у Аби Варбурга и в иконологии его круга, Moscow 2015, "La Rivista di Engramma" n.139 (novembre 2016).

M. Treml, *Judentum als Schlüssel zur Religions- und Kulturtheorie*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 8/4 (2004).

M. Treml, *Geschichten einer verhinderten Zusammenarbeit. Erich Auerbach und die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literaturforschung Berlin" 10/5 (2005), 25-28.

M. Treml, *Warburgs Nachleben. Ein Gelehrter und (s)eine Denkfigur*, in *Nachleben der Religionen. Kulturwissenschaftliche Untersuchungen zur Dialektik der Säkularisierung*, hrsg. von M. Treml und D. Weidner, München 2007, 25-40.

M. Treml, *Nachleben als Programm und Methode der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, "Trajekte. Zeitschrift des Zentrums für Literatur – und Kulturforschung" 9 (2009), 14-17.

M. Treml, *Dionysos, Luther und der Teufel im Denkraum. Zu Warburgs Theorie, betrachtet mit Freud*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 51-70.

M. Treml, *Travestie (Aby Warburg)*, in *Rom Rückwärts. Europäische Übertragungsschicksale*, hrsg. von J. Kasper und C. Wild, Paderborn 2015, 41-44.

M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014.

H. Tuzzi, *Perché Yellow non correrà*, Milano 2003.

M. Twitchin, *The Theatre of Death. The Uncanny in Mimesis: Tadeusz Kantor, Aby Warburg and an Iconology of the Actor*, London 2016.

B. Uppenkamp, *Ein Paradigmenwechsel in der Kunstgeschichte. Aby Warburgs ikonologische Methode und der internationale Kunsthistorikertag 1912*, in *Die Etablierung und Entwicklung des Faches Kunstgeschichte in Deutschland, Polen und Mitteleuropa*, Warszawa 2010, 431-452.

S.S. Vanejan, *Varburg, Abi*, "Pravoslavnaja ènciklopedija" 6, Moskva 2003, 556 [С.С.Ванеян, *Вабург, Аби* // "Православная энциклопедия" 6, Москва 2003, 556].

- S.S. Vanejan, *Ikonologija*, "Bolšaja Rossijskaja ènciklopedija" 11, Moskva 2008, 86 [С.С. Ванеян, *Иконология* // "Большая Российская энциклопедия" 11, Москва 2008, 86].
- S.S. Vanejan, *Ikonologija*, "Pravoslavnaja ènciklopedija" 22, Moskva 2009, 47-50 [С.С. Ванеян, *Иконология* // "Православная энциклопедия" 22, Москва 2009, 47-50].
- S.S. Vanejan, *Abi Warburg glazami Ernsta Gombricha: opyt pročtenija i kommentarija*, "Vestnik PSGTU. Serija V. Voprosy istorii i teorii christianskogo mira" 5/8 (2012), 127-147 [С.С. Ванеян, *Аби Варбург глазами Эрнста Гомбриха: опыт прочтения и комментария* // "Вестник ПСГТУ. Серия 5. Вопросы истории и теории христианского мира" 5/8 (2012), 127-147].
- S.S. Vanejan, *Gombrich i Warburg: opyt simbolizma I kommentarija*, v S.S. Vanejan, *Gombrich, ili Nauka I illuzija. Očerki tekstual'noj pragmatiki*, Moskva 2015, 120-157 [С.С. Ванеян, *Гомбрих и Варбург: опыт символизма и комментария* // *Гомбрих, или Наука и иллюзия. Очерки текстуральной прагматики*, Москва 2015, 120-157].
- A.G. Vasil'ev, *Teorija social'noj pamjati Abi Warburga v intellectual'nom kontekste epochi*, v L.P. Repina (Otv. red.), *Vremja - Istorija - Pamjat': istoričeskoe soznanie v prostranstve kul'tury*, Moskva 2007 [А.Г. Васильев, *Теория социальной памяти Аби Варбурга в интеллектуальном контексте эпохи* // *Время - История - Память: историческое сознание в пространстве культуры* / Отв. ред. Л.П. Репина, Москва 2007, 38-71].
- B. Vassileva, *Infinite Gardens of Earthly Delights: A Visual and Kinesthetic Model for Perceiving Dance*, "Dance Chronicle" 41/2 (2018), 239-252.
- F. Ventrella, *Under the Hat of the Art Historian: Panofsky, Berenson, Warburg*, "Art History" 34 (2011).
- R. Venuti, *Aby Warburg, 'un sismografo tra le culture'*, "Moderna. Semestrале di teoria e critica della letteratura" VI/2 (2004) [sed 2006], 13-21.
- S.P. Vidal, *Rethinking the Warburgian tradition in the 21st century*, "Journal of Art Historiography" 1 (2009).
- A. Vidler, *Agoraphobia. Psychopathologies of Urban Space, in Warped Space. Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*, Cambridge-London 2000, 25-50.
- T. Villani, *Mezzi e mediatori della diffusione in Italia delle ricerche warburghiane. Un caso esemplare: Giorgio Pasquali*, in *Aby Warburg e la cultura italiana*, a c. di C. Cieri Via, Milano 2009, 103-121.
- T. Villani, *Giuseppe Billanovich, Augusto Campana e Alessandro Perosa: Tre esempi di vicinanza intellettuale tra il mondo filologico italiano e il Warburg Institute*, "Archivium Mentis. Studi di filologia e letteratura umanistica" 4 (2015), 211-242.
- E. Villari (a c. di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Roma 2014.
- B. Villhauer, *Aby Warburgs Theorie der Kultur. Detail und Sinnhorizont*, Berlin 2002.
- V. Vivaldi, *Aby M. Warburg, Grundlegende Bruchstücke zu einer pragmatischen Ausdruckskunde*, tesi di Dottorato, Università degli studi di Pisa, 2006.
- M. Völk, *Ästhetik der Dingwelt. Materielle Kultur bei Jean Paul, Aby Warburg und Walter Benjamin*, Berlin 2015.
- P. Vuojala, *Pathosformel. Aby Warburg ja avain tunteiden taidehistoriaan*, Jyväskylä 1997.

- W. Waetzold, *In memoriam Aby Warburg*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz" III/5 (1930), 197-200.
- M. Wagner, *Kunstgeschichte in Schwarz-Weiß. Visuelle Argumente bei Panofsky und Warburg, in Schwarz-Weiß als Evidenz* ("With black and white you can keep more of a distance"), hrsg. von M. Wagner und H. Lethen, Frankfurt am Main-New York 2015, 126-144.
- E.M. Warburg, *Times and Tides*, Hamburg 1983.
- Warburg und die Warburgs*, "Warburger Schriften" 3 (1988).
- E.U. Warburg, P. Warburg, *From Mittelweg to the Middle East. Warburg Family Migrations to Israel. Warburg Family Reunion*, Rehovot 1999.
- Warburg, Cassirer and Giordano Bruno "thinker through images"*, essays by L. Bianchi, M. Ghelardi, R. Naldi-F. Speranza, J. Seidengart, "Cassirer studies" I (2008), *Philosophy and iconology*, 147-200.
- Warburgs Denkraum. Formen, Motive, Materialien*, hrsg. von S. Flach, P. Schneider und M. Treml, Paderborn 2012.
- M. Warnke, *Aby Warburg. 1866-1929*, im *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, hrsg. von H. Dilly, Berlin 1990, 117-130.
- M. Warnke, *Editorische Vorbemerkungen*, in GS II.1, VII-X; tr. it. di B. Müller, M. Ghelardi in AWO II.1, XV-XVIII.
- M. Warnke, L. Dieckmann, *Prometheus meets Meta-Image: implementations of Aby Warburg's methodical approach in the digital era*, "Visual Studies" 31 (2016), 109-120.
- D.B. Wechsel (ed.), *Realidad y Utopia: 200 años de arte Argentino. Una visión desde el presente / Realidad y Utopia: 200 Years of Argentine Art. A Vision from the Present*, catalogo de exposición (*Realidad y Utopía. Argentinien's künstlerischer Weg in die Gegenwart*, Berlin, Akademie der Künste, 2. Oktober-14. November 2010), Buenos Aires 2010.
- C. Wedepohl, *Conspiracy in the Common Room [about the fortuna of Aby Warburg's Rembrandt copy]*, "The Warburg Institute Newsletter" (August 2004).
- C. Wedepohl, *'Ideengeographie'. Ein Versuch zu Aby Warburg's 'Wanderstrassen der Kultur'*, in *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Transfers um 1900 und in der Gegenwart*, hrsg. von H. Mitterbauer, K. Scherke, Wien 2005, 227-254.
- C. Wedepohl, *"Agitationsmittel für die Bearbeitung der Ungelehrten". Warburgs Reformationsstudien zwischen Kriegsbeobachtung, historisch-kritischer Forschung und Verfolgungswahn*, in G. Korff (hrsg.), *Kasten 117. Aby Warburg und der Aberglaube im Ersten Weltkrieg*, Tübingen 2007, 325-368.
- C. Wedepohl, *Walpurgisnacht auf dem Stintfang. Aby Warburg kunst-politisch*, in *Das Bismarckdenkmal in Hamburg 1906-2006*, Beiträge zum Symposium 'Distanz halten.' 100 Jahre Hamburger Bismarckdenkmal, hrsg. von Kulturbehörde Hamburg, Denkmalschutzamt, hrsg. von J. Schilling, Heide 2008, 60-68.
- C. Wedepohl, *Von der "Pathosformel" zum "Gebärdensprachatlas": Dürer's Tod des Orpheus und Warburgs Arbeit an einer ausdrucksstheoretisch begründeten Kulturgeschichte*, in *Die entfesselte Antike: Aby Warburg und die Geburt der Pathosformel*, hrsg. von M. A. Hurttig, Colonia 2012; tr. it. di A. Pedersoli, *Dalla Pathosformel all'Atlante del ligugaggio dei gesti. La morte di Orfeo di Dürer e il*

lavoro di Warburg sulla storia della cultura basata su una teoria dell'espressione, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).

C. Wedepohl, *Aby Warburg und die Aquarellkopie des Johann Anton Ramboux nach Piero della Francesca "Konstantinsschlacht" in Arezzo*, in *Artium conjunctio. Kulturwissenschaft und Frühneuzeitforschung. Aufsätze für Dieter Wuttke*, hrsg. von P. Schöner und G. Hübner, Baden-Baden 2013, 347-380.

C. Wedepohl, *Berenson and Aby Warburg: Absolute Opposites*, in *Berenson at Fifty*, ed. by J. Connors, L.A. Waldman, Cambridge 2013.

C. Wedepohl, *Pathos – Polarität – Distanz – Denkraum. Eine archivarische Spurensuche*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 15-49.

C. Wedepohl, *Warburg, Saxl, Panofsky and Dürer's Melencolia I*, "Schifanoia" 48-49 (2016), 27-43.

C. Wedepohl, *Why Botticelli? Aby Warburg's search for a new approach to Quattrocento Italian art*, in A. Debenedetti, C. Elam (eds.), *Botticelli Past and Present*, London 2019, 183-202.

S. Weigel, *Aby Warburgs "Göttin im Exil". Das "Nymphenfragment" zwischen Brief und Taxonomie, gelesen mit Heinrich Heine*, "Vorträge aus dem Warburg-Haus" IV (2000), 65-103.

S. Weigel, *Zur Odyssee von Benjamins Trauerspiel im Warburg-Kreis. Ein Brief Fritz Saxls an Gershom Scholem*, "Trajekte" 3/5 (2002), 10-12.

S. Weigel, *Nichts weiter als... Das Detail in den Kulturtheorien der Moderne: Warburg, Freud, Benjamin*, in "Der liebe Gott steckt im Detail". *Mikrostrukturen des Wissens*, hrsg. von W. Schäffner, S. Weigel, T. Macho, Fink, München 2003, 91-111.

S. Weigel, *Zur Archäologie von Aby Warburgs Bilderatlas 'Mnemosyne'*, in *Die Aktualität des Archäologischen in Wissenschaft, Medien und Künsten*, hrsg. von K. Ebling, S. Altkamp, Frankfurt/M. 2004, 185-208.

S. Weigel, *Die Kunst des Gedächtnisses – das Gedächtnis der Kunst. Zwischen Archiv und Bilderatlas, zwischen Alphabetisierung und Spur*, in *Der Bilderatlas im Wechsel der Künste und Medien*, hrsg. von S. Flach, I. Münz-Koenen, M. Streisand, München 2005, 99-119.

S. Weigel, *Pathosformel und Oper. Die bedeutung des Musiktheaters für Aby Warburgs Konzept der Pathosformel*, "KulturPoetik" 6/2 (2006), 234-253.

S. Weigel, *La "dea in esilio" di Warburg*, "aut aut" 348 (2010).

S. Weigel, *Epistemology of Wandering, Tree and Taxonomy. The system figuré in Warburg's Mnemosyne project within the history of cartographic and encyclopaedic knowledge*, "Images re-vues" 4 (2013).

S. Weigel, "Von Darwin über Filippino zu Botticelli... und... wieder zur Nymphe". *Zum Vorhaben einer energetischen Symboltheorie und zur Spur der Darwin-Lektüre in Warburgs Kulturwissenschaft*, in M. Treml, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 143-180.

G. Whitaker, *A Moment in Time: From the Digital Record of a Migrating Library*, in T.D. Kilton, C. Birkhead (eds.), *Migrations in Society, Culture, and the Library: Proceedings of the WESS European Conference, Paris, France, March 22, 2004*, Chicago 2005.

- M. Wimmer, *The Afterlives of Scholarship: Warburg and Cassirer*, "History of Humanities" 2/1 (2017), 245-270.
- E. Wind, *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik*, "Beilageheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" 25 (1931), 163-179; tr. it. di E. Colli, *Il concetto di "Kulturwissenschaft" in Warburg e il suo significato per l'estetica* in E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, 37-56; *Presença do Antigo*, 255-280.
- E. Wind, *The Warburg Institute Classification Scheme*, "The Library Association Record" 2/5 (1935), 193-195.
- E. Wind, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, review of E.H. Gombrich, "The Times Literary Supplement" (25 June 1971), 735-736; tr. it. di E. Colli, *Una recente biografia di Warburg* in E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, 161-173; ed. in "La Rivista di Engramma" 153 (February 2018); *Presença do Antigo*, 281 ss.
- I. Woldt, *Constructing the World in Symbols. Aby M. Warburg and Ernst Cassirer on Imagery*, in *The Way of the World. A Festschrift for R.H. Stephenson*, ed. by P. Bishop, Leeds 2011, 125-136.
- I. Woldt, *The Operating Principle of Picture Series. Aby Warburg's Theory of the Function of Image Memory and the Renaissance Festival's Pictures*, "Ikon. Journal of Iconographic Studies" (2014), 7-22.
- G. Wolf, *Warburgs Botticelli und Botticellis Nympe*, in *The Botticelli Renaissance*, exhibition catalogue of *The Botticelli Renaissance*, Berlin, Gemäldegalerie, Kulturforum, 24.09.2015 bis 24.01.2016, München 2015, 102-105.
- C. Wood, *Graduate Seminar: Aby Warburg*, New York University, Fall 2013.
- C. Wood, *Aby Warburg, Homo victor*, "Les cahiers du Musée National d'Art Moderne" 118 (2012), 81-101; eng. trans. *Aby Warburg, Homo victor*, "Journal of Art Historiography" 11 (2014).
- R. Woodfield (ed.), *Art history as cultural history: Warburg's projects*, Amsterdam 2001.
- D. Wuttke, *Aby Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe*, Wiesbaden 1977.
- D. Wuttke, *Ernst Robert Curtius and Aby M. Warburg*, in "Acta Conventus neo-latini Sanctandreami. Proceedings of the Fifth International Congress of Neo-Latin Studies", McFarlane, Binghamton (New York) 1986, 627-635.
- D. Wuttke, *Aby M. Warburgs Methode als Anregung und Aufgabe. Mit einem Briefwechsel zum Kunstverständnis*, Wiesbaden 1990.
- D. Wuttke, *Die Emigration der kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg und die Anfänge des Universitätsfaches Kunstgeschichte in Grossbritannien*, in *Aby Warburg. Akten des internationalen Symposiums Hamburg 1990*, hrsg. von H. Bredekamp, M. Diers, C. Schoell-Glass, VCH Acta Humaniora, Weinheim 1991, 141-163.
- D. Wuttke, *Aby Warburgs Kulturwissenschaft*, "Historische Zeitschrift" CCLVI (1993), 1-30.
- D. Wuttke, *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburgs Spuren*, Baden-Baden 1996.

D. Wuttke, *Die Belle Époque und der Fragebogen. Eine Trouvaille: Die Antworten Aby M. Warburgs*, Bamberg 1999.

D. Wuttke, *Panofsky et Warburg. L'Hercule à la croisée des chemins d'Erwin Panofsky: L'ouvrage et son importance pour l'histoire des sciences de l'art*, "Artibus et historiae" 28 (2007), 49-72.

D. Wuttke, *Panofskys Warburg – Warburgs Panofsky*, "Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte" 101 (2015), 87-113.

G. Zanetti, *La filologia dell'uomo non sapiens: Aby Warburg*, "Intersezioni" V/1 (1985), 173-188.

R. Zapperi, *Alle Wege führen nach Rom. Die ewige Stadt und ihre Besucher von Montaigne bis Aby Warburg*, München 2013.

Y. Ziegler, *Unterwegs mit den Bildfahrzeugen. Orientierung und mehr: Eine Ausstellung mit Tafeln von Aby Warburg im Karlsruher ZKM*, "Badische Zeitung" (13 September 2016).

F. Zöllner, *Die Wilden von Sankt Pauli. Als der besonnene und der "primitiven" Kunst eigentlich zugeneigte Kulturwissenschaftler Aby Warburg zum Kritiker des expressionistischen Malers Emil Nolde wurde: Analyse eines unedierten Briefs*, "Frankfurter Allgemeine Zeitung" 179, 4 August 2018, 12.

C. Zumbusch, *Wissenschaft in Bildern: Symbol und dialektisches Bild in Aby Warburg's Mnemosyne-Atlas und Walter Benjamins Passagen-Werk*, Studien aus dem Warburg-Haus, Band 8, Berlin 2004.

C. Zumbusch, "Gesteigerte Gesten". *Pathos und Pathologie bei Freud und Warburg*, in *Übung und Affekt: Aspekte des Körpergedächtnisses*, hrsg. von B. Bannasch, G. Butzer, Berlin-New York 2007, 269-289.

C. Zumbusch, *Images of History. Walter Benjamin and Aby Warburg*, in *The Irreducibility of Images. Intermediality in Contemporary Literary and Cultural Studies*, ed. by C. Emden, G. Rippl and P. Lang, Oxford-Bern 2008, 117-143.

C. Zumbusch (hrsg.), *Pathos. Zur Geschichte einer problematischen Kategorie*, Berlin 2010.

C. Zumbusch, *Besonnenheit. Warburgs Denkraum als antipathetisches Verfahren*, in M. Tremel, S. Flach, P. Schneider (hrsg.), *Warburgs Denkraum: Formen, Motive, Materialien*, München 2014, 243-258.

C. Zumbusch, *Transformationen. Aby Warburg und die Kraft der Kunst*, in F. Fehrenbach, R. Felfe, K. Leonhard (hrsg.), *Kraft, Intensität, Energie. Zur Dynamik der Kunst*, Naturbilder/Images of Nature Bd. 2, Berlin-Boston 2018, 329-342.

Internet Sources on Warburg and Mnemosyne

Mnemosyne Atlas, a cura del Seminario Mnemosyne, Update: may 2019 (atlas online).

The Warburg Institute, University of London, School of Advanced Study, London (website).

Warburg-Haus Hamburg, Aby-Warburg-Stiftung, Hamburg 2006 (website).

F. Ansermet, P. Loewenberg, S. Papapetros, L. Rose, *Warburg Symposium Day 2 – Psychosis & Creativity: Binswanger & Warburg*, from the symposium, *Aby Warburg*:

Art, Neuroscience and Psychoanalysis, New York Psychoanalytic Society & Institute, New York, 12-13 October 2013 (video-symposium).

A. Barale, *Perseus and Medusa: Between Warburg and Benjamin*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London, 15 June 2012 (video-conference).

Bilderfahrzeuge: Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology, Max Weber Stiftung, Warburg Institute, London, Deutsche Forum für Kunstgeschichte, Paris, Humboldt-Universität zu Berlin, Kunsthistorische Institut, Florence, and Warburg Haus, Hamburg 2014 (blog).

H. Bredekamp, C. Wedepohl, *Aby Warburg meets Albert Einstein: Mars as a Lantern of the Earth*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 14 June 2012 (video-conference).

H. Caygill, *Warburg, Benjamin and the Archives of Outsider Art*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 15 June 2012 (video-conference).

G. Didi-Huberman, A. Gisinger, *Histoires de Fantômes pour Grandes Personnes*, presentation, documentation and interviews on the eponymous exhibition, from the radio show, *Pas la peine de crier*, France Culture, Paris 18 December 2012 (video-exhibition).

G. Didi-Huberman, A. Gisinger, *A Memória dos Fantasmas – Simpósio Imagens, Sintomas e Anacronismos*, Symposium from the exhibition *Atlas, Suite*, Museu de Arte do Rio, Rio de Janeiro 28 May 2013 (video-exhibition).

G. Didi-Huberman, A. Gisinger, *Nouvelles Histoires de Fantômes [New Ghosts Stories]*, presentation, documentation and interviews on the eponymous exhibition, transmission from Palais de Tokyo, Paris 19 Feb. 2014 (video-exhibition).

G. Didi-Huberman, *Warburg Symposium Day 1 – An Eccentric Science, An Eccentric Science*, presentation by Georges Didi-Huberman, from the symposium, *Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis*, New York Psychoanalytic Society & Institute, New York 12-13 October 2013 (video-symposium).

G. Didi-Huberman, T. DaCosta Kaufmann, F. Quiviger, D. Rockburne, C. Wood, *Warburg Symposium Day 1 – Classical & Renaissance Art, Classical & Renaissance Art roundtable*, from the symposium, *Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis*, New York Psychoanalytic Society & Institute, New York 12-13 October 2013 (video-symposium).

M. Diers, *Warburg, Benjamin, and the Paradigm of Cultural (Art) History*, from the conference *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 14 June 2012 (video-conference).

P. Ekardt, *Towards a Science of Dress: Warburg and Benjamin as Fashion Thinkers*, from the conference *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 15 June 2012 (video-conference).

- U. Fleckner, S. Lütticken, *The Treasure Chests of Mnemosyne: A Symposium – Key Note Lecture by Uwe Fleckner*, from the symposium *The Treasure Chests of Mnemosyne: A Symposium on Sarkis, Aby Warburg and Memory*, Witte de With, Center for Contemporary Art, Rotterdam 1 Sept 2012 (video-symposium).
- C. Franceschini, *Gods & Myths in the Warburg Institute Iconographic Database*, from the conference *Archivi Digitali per la Fortuna del Mondo Antico e della Tradizione Artistica*, Scuola Normale Superiore, Pisa 4 December 2012 (video-conference).
- D. Freedberg, V. Gallese, L. Lumer, E. Nersessian, A. Pinotti, *Warburg Symposium – Day 1 – Neuroesthetics, Neuroesthetics Roundtable*, from the symposium *Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis*, New York Psychoanalytic Society & Institute, New York 12-13 October 2013 (video-symposium).
- C. Johnson, C. Alberini, S. Hustvedt, J. LeDoux, P. Magistretti, *Warburg Symposium – Day 2 – Mnemosyne: Memory & Unconscious, Mnemosyne: Memory & Unconscious roundtable*, from the symposium *Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis*, New York Psychoanalytic Society & Institute, New York 12-13 October 2013 (video-symposium).
- C. Johnson, C. Wedepohl, P. Hohendahl, P. Potter, K. Walker, *Mnemosyne: Meanderings Through Aby Warburg's Atlas*, the Andrew W. Mellon Foundation and Cornell University College of Arts and Sciences, New York 2013 (atlas online).
- K. Lang, *This and That: Detail and Analogy in Warburg and Benjamin*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 15 June 2012 (video-conference).
- F. Menu, *Atlas Mnemosyne, NDLR, Blog with ten selected panels from A. Warburg*, Atlas Mnemosyne, L'Ecarquillé, Paris 2013, 30 May 2013 (blog).
- P.A. Michaud, *La Rappresentazione del Passato: Aby Warburg, Mnemosyne e la Scena della Storia dell'Arte*, from the conference, *Anacronismi. I tempi Plurali dell'Immagine*, Teatrino di Palazzo Grassi, Venice 19 November 2013 (video-conference).
- A. Pinotti, *Origin vs Genesis, Warburg and Benjamin in the Footsteps of Goethe's Morphology*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, 14 June 2012 (video-conference).
- A. Pinotti, *Aby Warburg e la Memoria*, from the initiative, *Estate Scientifica*, Hotel Borducan, Varese 2 July 2013 (video-conference).
- M. Rampley, *Benjamin's Warburg: On the Influence of Walter Benjamin on Aby Warburg*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, 14 June 2012 (video-conference).
- F. Schwartz, *Aby Warburg and the Spirit of Capitalism*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, 14 June 2012 (video-conference).
- Warburg Symposium – Day 2 – Questions, Comments and Wrap Up, Additional questions/comments regarding both Sunday roundtables and wrap-up*, from the symposium, *Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis*, New York

Psychoanalytic Society & Institute, New York 12-13 October 2013 (video-symposium).

G. Wolf, *Warburg's and Benjamin's Mediterranean Chronotopoi: Image, Language, Space*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, 14 June 2012 (video-conference).

C. Zumbusch, *Modern Forms of Fashion: Warburg, Simmel, Benjamin*, from the conference, *Warburg, Benjamin and Kulturwissenschaft Conference*, University of London, School of Advanced Study, The Warburg Institute, London 15 June 2012 (video-conference).

Bibliographies (1998-2019)

D. Wuttke, *Aby M. Warburg. Bibliographie 1866 bis 1995: Werk und Wirkung*, Baden-Baden 1998.

G. Bordignon, K. Mazzucco, L. Selmin, *Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle edizioni delle sue opere aggiornata al giugno 2004*, "La Rivista di Engramma" 34 (giugno/luglio 2004).

B. Biester, D. Wuttke, *Aby M. Warburg. Bibliographie 1866 bis 2005*, Baden Baden 2007.

K. Mazzucco, *Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle edizioni delle sue opere, aggiornata a marzo 2007*, "La Rivista di Engramma" 56 (aprile 2007).

A. Barale, *Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle edizioni delle sue opere, aggiornata a dicembre 2010*, "La Rivista di Engramma" 86 (dicembre 2010).

B. Biester, *Aby Warburg - Bibliographie 2006 bis 2014*.

A. Barale, M. Centanni, D. Sacco, *Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle edizioni delle sue opere, aggiornata a marzo 2014*, "La Rivista di Engramma" 114 (marzo 2014).

E.V. Bovino, M. Centanni, D. Sacco, *Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature (updated September 2014)*, "La Rivista di Engramma" 119 (settembre 2014).

B. Biester, *Aby Warburg Bibliographie 2006 bis 2015*, Baden-Baden 2015.

M. Calcara, M. Centanni, *Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature (updated October 2017)*, "La Rivista di Engramma" 151 (novembre/dicembre 2017).

M. Calcara, M. Centanni, *Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature (updated June 2018)*, "La Rivista di Engramma" 157 (luglio/agosto 2018).

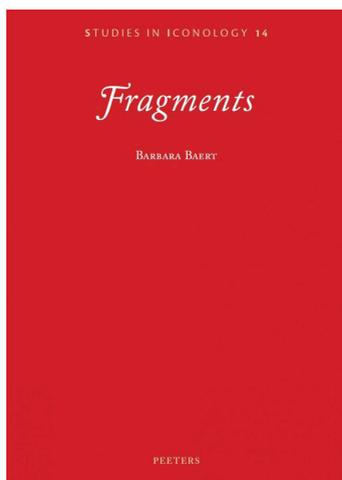
A. Fressola, *Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature (updated May 2019)*, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).

B. Baert, *Fragments*. Studies in Iconology. A presentation

"Studies in Iconology" 14

Leuven-Paris-Bristol, Ct 2018, 400 pp.

Barbara Baert & Stephanie Heremans



1 | Barbara Baert, *Fragments*,
Stephanie Heremans (ed.),
Leuven 2018.

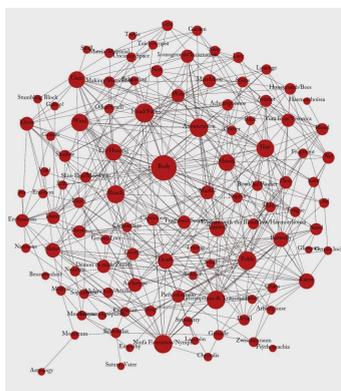
Fragments is a celebratory work, compiled especially for "The Right Moment: A Symposium on Kairotic Energies" (18-19 October 2018, Brussels) organized by Barbara Baert in collaboration with the Francqui Foundation, and published within the "Studies in Iconology" series.

Fragments and the symposium are Baert's response to her being awarded the Francqui Prize Human Sciences, the highest and most prestigious scholarly and scientific award in Belgium, in 2016. The jury rapport of the Francqui Prize states on its laureate:

Professor Baert's truly innovative approach to the iconology of Mediaeval Art, which has placed into the foreground the senses, materiality, and various aspects of the female and male body, and iconographic themes that have been neglected in the past, has deeply transformed the way European religious and secular art of the Middle Ages is viewed.

Since 1933, the Francqui Prize has been granted almost every year, successively in the fields of exact sciences, humanities, and biological and medical sciences. Being awarded also comes with the great honour of organizing one's own celebratory symposium. Therefore, Baert envisioned *Fragments* and "The Right Moment: A Symposium on Kairotic Energies" as

tokens of her gratitude and sings of encouragement towards the desire of a deeper understanding of our artistic environments.



2 | Visualization of the network of all lemmata.

Fragments is loosely conceptualized as a 'glossary'. The volume consists of hundred-and-ten lemmata, from *Acheiropoietos* to *Zwischenraum*. Each lemma presents an encompassing explanation, a shorter experimental or even a poetic musing in order to circumscribe concepts and terms that frequently occur in the field of iconology, and Baert's research specifically.

Moreover, *Fragments* offers a unique anthology of her work as it is compiled entirely out of her writings. Images of one or several iconic artefacts are paired with most of the lemmata, they invite the readers to embrace the beauty of these artefacts, the multiple disciplines and genres that are continuously crossing each other not only in *Fragments*, but also in the humanities and art. Cross-referencing arrows, that are found throughout all lemmata, conveniently accompany us from one lemma to many others. They are intended to guide the readers through, and even deeper into, Baert's ever-expanding microcosm.

The web is spun on the air/breath and it sways in the wind.
Even a gale cannot easily destroy it due to its exceptional elasticity.
However fragile the web may seem, it is, in principle, an indestructible artefact.
The web is made up of intersections, where strength is concentrated.
(Quoted from the lemma on 'Web').

This web visualizes the wiring of *Fragments* by revealing the intersections of the hundred-and-ten lemmata. It showcases the 'knots' that tie all of Baert's fragments together, and when a lemma reoccurs more often its 'knot' thickens. It turned out that 'Body' was mentioned most frequently.

Besides giving a general overview of *Fragments* contents, this web also visualizes the key concepts in Baert's body of work.

Fragments appeared as a celebratory volume in the peer-reviewed "Studies in Iconology" series, published at Peeters Publishers, of which Baert is the founder and editor-in-chief. Generally, this series accepts interdisciplinary contributions that deepen the understanding of the visual medium, alongside the history of mankind, by combining insights from art history, cultural anthropology, philosophy and theology. The volumes are original, thought evoking and often somewhat daring or experimental, and therefore truly reflect Barbara Baert's spirit.

Fifteen bright red volumes have already appeared:

1 | B. Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. A Contribution to the Study of Aby Warburg (1866-1929)*, Leuven 2014.

Behind them, close to the open door, there runs – no, that is not the word, there flies, or rather there hovers – the object of my dreams, which slowly assumes the proportion of a harming nightmare. A fantastic figure – should I call her a servant girl, or rather a classical nymph? [...] This lively, light-footed and rapid gait, this striding step, which contrasts with the aloof distance of all other figures, what is the meaning of it all? [...] My condition varied between a bad dream and a fairy tale [...]. I lost my reason. It was always her who brought life and movement into an otherwise calm scene. Indeed, she appeared to be the embodiment of movement [...] but is it very unpleasant to be her lover? [...] Who is she? Where does she come from? Have I encountered her before? I mean one and a half millennia earlier? Does she come from a noble Greek lineage, and did her great-grandmother have an affair with people from Asia Minor, Egypt or Mesopotamia?

2 | B. Baert, *Late Medieval Enclosed Gardens of the Low Countries. Contributions to Gender and Artistic Expression*, Leuven 2016.

During the Late Middle Ages a unique type of 'mixed media' recycled and remnant art arose in houses of religious women in the Low Countries: Enclosed Gardens. These are retables, sometimes with painted side panels, the central section filled not only with narrative sculpture, but also with all sorts of trinkets and hand-worked textiles. Adornments include relics, wax medallions, gemstones set in silver, pilgrimage souvenirs, parchment banderoles, flowers made from textiles with silk thread, semi-precious stones, pearls and quilling (a decorative technique using rolled paper). The ensemble is an impressive and one-of-a-kind display and presents as an intoxicating garden. In this essay the exceptional heritage of such Enclosed Gardens is interpreted from a range of approaches. The Enclosed Garden is studied as a symbol of paradise and mystical union, as the sanctuary of interiority, as the

sublimation of the sensorium (in particular the sense of smell), as a typical gendered product, and as a centre of psycho-energetic creative processes.

3 | B. Baert, *'Locus Amoenus' and the Sleeping Nymph. 'Ekphrasis', Silence and 'Genius Loci'*, Leuven 2016.

In his late 15th century chronicle (ca. 1477-1484), Michael Fabricius Ferrarinus (died between 1488-1493), prior of the Carmelite cloister in Reggio Emilia, introduced the rumour that an ancient fountain had been found *super ripam Danuvii* (on the banks of the Danube) with the sculpted figure of a sleeping nymph. According to Ferrarinus, the fountain bore a peculiar epigram:

HVIVS NYMPHA LOCI, SACRI CVSTODIA FONTIS,
DORMIO, DVM BLANDAE SENTIO MVRMVR AQVAE.
PARCE MEVM, QVISQVIS TANGIS CAVA MARMORA, SOMNVN
RVMPERE. SIVE BIBAS SIVE LAVERE TACE.

Many scholars have discussed the impact of the rumour as creating a prototype for Renaissance sculptures of the sleeping nymph in Rome and for the development of the well-known genre of the sleeping Venus in painting. Building upon the previous studies, this essay contextualizes the phenomenon of the sleeping nymph and its textual and artistic *Nachleben* from the point of view of the *locus amoenus* as silence. This study combines iconological, aesthetical-philosophical and anthropological approaches, and contributes to a better understanding of sleep, voyeurism, water and silence within the context of the nymph's particular *genius loci*.

4 | B. Baert, *Nymph. Motif, Phantom, Affect. Part II. Aby Warburg's (1866-1929) Butterflies as Art Historical Paradigms*, Leuven 2016.

This essay, a meditation on the butterfly and its resonance in art history, is organized in three parts. I begin with Aby Warburg's fascination with moths and butterflies as documented by (1) his letters to André Jolles (e.g. the letter from 1900 known as 'But such high-flown movements are not for me'); (2) the Kreuzlingen pathological report and archives by Ludwig Binswanger (1881-1966) preserved in Tübingen; and (3) the *Ninfa fiorentina* file in the Warburg Institute. As *Seelentierchen* – soul animals, *psyché* – butterflies are archetypically connected to deep cultural affects regarding the soul, resurrection and immortality. Part 2 of the paper considers the butterfly as paradigm for the visual medium and the oculo-centric paradigms in art history. Indeed, the butterfly has a specific visual (and sensory) impact on humankind with its flashy, quick, vibrant and hypnotic wings, its medusian eyes and its capability to camouflage itself (cfr. 'Sciences diagonales' by Roger Caillois, 1913-1978). Hypnosis, Medusa and camouflage are three important paradigms with which to consider the essence of the image as a dis/appearing, enchanting, and deceiving medium. In Part 3, the three paradigms become the basis for new reflections about art history (and the history of art history) as a study of the butterfly, in short, as 'lepidopterology'.

5 | B. Baert, *Kairos or Occasion as Paradigm in the Visual Medium. "Nachleben", Iconography, Hermeneutics*, Leuven 2016.

The meaning of tearing and splitting as a life-, love- and wisdom-generating event (for example, the tearing of the temple curtain) is profoundly rooted in the visual and literary 'bodies' of ancient and Christian thought. The primordial cosmogonic split is always sudden, is always sharp (like a knife), appears as a flash (sudden and all encompassing) and is experienced through the whole bodily sensorium (in shivering, bliss, sigh, wind, breath). The split is the epiphany of radical change, revolution and the transition beyond. The Greek deity Kairos embodies this mystery. The reach of Kairos can be detected in the theory of rhetoric (Sophists vs. Aristotle, 385-322 BC), in humanistic politics, in postmodern theology and in contemporary time-management. Iconographical studies have treated Kairos's *Nachleben* in Byzantine and Latin visual traditions where the god is conflated with Fortuna and Occasio. This essay addresses the impact of Kairos and its iconographic *Nachleben* from a literary and historical perspective, and further considers Kairos as a new art historical paradigm. Indeed, Kairos can offer us alternative hermeneutics to reconceive the image as chronotopos, as epiphany and as intercession.

6 | B. Baert, *In Response to Echo. Beyond Mimesis or Dissolution as Scopic Regime (with Special Attention to Camouflage)*, Leuven 2016.

In his *Metamorphoses*, Ovid (43 BC-AD 17) tells the story of Echo and Narcissus. Echo's love for Narcissus ended in a cruel twist of fate. Already punished with an echo for a voice, the nymph suffered further as she petrified and her bones became stones. The study of art has long focused on the Narcissus-mirror syndrome as a paradigm for painting (Leon Battista Alberti, 1404-1472). Echo had no place in this masculine scopic discipline. Recent approaches have rehabilitated Echo from a visual, cultural and gendered point of view. Echo cries; she cries for an alternative to the mirror paradigm and oculo-centrism. She helps us break free from Narcissus in favour of visual modalities such as dissolution, camouflage and contamination, in short, disappearance as an alternative to the scopic regime. In this essay I treat the impact of Echo on art history through the lenses of: gender, speech and hearing; Echo as textilisation and sacrifice; Echo as chthonic art; and, finally, Echo and *le désir mimétique*. With this approach, I develop a new hermeneutic to reintegrate the sonic senses, camouflage theory, gender epistemology, and the anthropological substrata of nature, love and death into our Western obsession for mimetic thinking.

7 | B. Baert, *Revisiting Salome's Dance in Medieval and Early Modern Iconology*, Leuven 2016.

Mark 6:14-29 and Matthew 14:1-12 recount the death of John the Baptist. Herod had him imprisoned for denouncing as incestuous his marriage to Herodias, the former wife of his brother. During a banquet, Herodias' daughter dances before Herod, who is so enchanted that he promises her a favor. At her mother's behest, she asks for the head of John the Baptist. The king honors her request and has the head delivered to her on a plate (*in disco*), which she gives to her mother. When the disciples of John discover about his death, they bury his headless body. In this essay

I revisit the iconographic motif of the dancing girl from an interdisciplinary perspective involving exegesis, gender, anthropology, ritual performance, psycho-energetics, *Pathosformeln* and *paragone*.

8 | J. Imorde, *Carlo Dolci. A Refreshment*, Leuven 2017.

Carlo Dolci. A Refreshment reevaluates the works of the Florentine painter Carlo Dolci. For art historical authors of the late nineteenth and early twentieth centuries the name Dolci was used as a convenient epithet for mocking the sentimental style of the artist's exclusively religious paintings. A seventeenth century audience, however, could still understand his 'sweetness' as an authentic expression of an old theological concept that went back to the Bible itself: the so-called *Dulcedo dei*, or sweetness of God. This study looks at Dolci's reception throughout the centuries to show how it came to be that the theologically substantiated aesthetic of sweetness in Dolci's œuvre fell out of favor and into oblivion.

9 | A. Efal, *Habitus as Method. Revisiting a Scholastic Theory of Art*, Leuven 2017.

Rather than being an event of an aesthetic, sublime or revelatory character, art can be rather understood simply as a habitual productive activity, taking an equal part in the design of quotidian reality as any other tool. The habitual approach to art carries with it several consequences regarding the understanding of the history of art and the theory of artistic production. This habitual approach has its origins in the Scholastic conception of the habitus of art, leaning on the Aristotelian definition of *Poiesis*. But the habitual approach had also its long history, passing through French Spiritualism in the 19th century, and several other stations in the 20th century.

The essay follows Erwin Panofsky's concept of "mental habit" as a methodological instrument in the history of art. After exposing the principles of a habitual approach to the history of art, the essay continues to follow Panofsky's essay *Gothic Architecture and Scholasticism*, trying to trace what was Panofsky in fact conceiving under this term. In the conclusion, the essay suggests some guiding principles for conceiving of a habitus-oriented theory of art, energized by the scholastic approach to the habitus of art and by the method of habitus in the science of history.

10 | B. Baert, *About Stains or the Image as Residue*, Leuven 2017.

A stain is the evidence of something that was. It's a trace. A stain may be something quite ordinary: the ink stain on my index finger; the mark of your fingers on this book. A stain may also be embarrassing: lipstick on a cheek; sweat rings under the arms; a bloody discharge. A stain may be forensically incriminating. A stain may be kept for sentimental reasons. Moreover, every stain has its own particular texture. Texture denotes the consistency of a surface and the sensory, often tactile imprint that is left on it. The stain may be absorbed in the thing that supports it; then again, it may stay on the surface, something separate. Every stain is unique. In this essay the author deals with seven factors that make the stain into a powerful model for rethinking the visual: the stain as prototype and prefiguration, the stain as relic, the stain of Veronica, the stain as a psycho-energetic symptom, the stain as pars pro

toto for the womb, the stain and *le désir mimétique* and finally the stain as an image paradigm of the residue.

11 | L. Silver, *Rembrandt and the Divine*, Leuven 2018.

Because Dutch seventeenth-century painting is primarily known for its naturalism, representing the divine posed particular problems for painters of religious stories, especially Rembrandt. Indeed, if seeing is believing, then the visible presence of angels – and finally the presence on earth of Christ as the divine Incarnation in the flesh – could confirm to the senses the presence of divine providence in the world. Angels also evoke a sense of wonder in all who behold them, those who are blessed to receive their visitation from a watchful, if invisible God.

Like John Calvin, Rembrandt carefully read his Bible. Thus his angels, represented traditionally as winged creatures, actively participate in important religious events, particularly in Old Testament scenes, beginning with Abraham. In later biblical history, however, angelic appearances diminish; both God – and angels as His agents – intervene less directly to interact with humankind. In Rembrandt's art, angels are active and visible, but sometimes they reveal their identity just as they disappear, flying away. Other Rembrandt religious images convey divine presence only through light rays from above. With the New Testament advent of Christ, however, angelic attendants chiefly magnify the divine nature of Jesus in the world. Following the theology of John Calvin that dominated Dutch spirituality, Rembrandt allows his pious viewers to behold those very angels or, like Mary Magdalene and the apostles, even to view the divine nature of the risen Christ.

12 | D. Bauer, *Place-Text-Trace. The Fragility of the Spatial Image*, Leuven 2018.

The past was over, the future was not there yet and the present was a future past. Throughout the long nineteenth century, past and present had become traces and layers, burdened with an inescapable dimension of absence. Writers, scholars and architects, political theorists, artists, visitors of museums and exhibitions, the miller in Provence and the shepherd in the Landes, were facing a rapidly changing world. The present had become elusive and fragile. The past was irrevocably gone and other. In an initial context of loss, of dispersion and disconnection of lands, people, professions and things, new frameworks of meaning and imagination, of 'presentification', had to be found, tools of preservation, of restoration, of (re)establishment and vivification. Place and text become such tools.

Against a concise background of comparative literature and contemporary philosophy on absence and presentification, this essay explores spatial images in French and Belgian nineteenth-century literature, especially in the work of Chateaubriand, Balzac, Rodenbach and Mistral. It is argued that the spatial image, as textual space and spatial text, and in the built environment, operates as a cultural subtext of presentification. Its disruptive nature, its own fragility and eventual self-fragmentation reveal the cultural ambiguities of the century's tragic and grand strife to make the elusive present eternal, timeless, fixed, absenceless and complete in the age of traces.

13 | B. Baert, *What about Enthusiasm? A Rehabilitation. Pentecost, Pygmalion, 'Pathosformel'*, Leuven 2018.

The word enthusiasm is derived from the Greek *enthousiasmos* and means being captivated by a god. Even today, we use 'enthusiasm' to describe a special energy that can suddenly overwhelm us: an emotional affect that holds the glow for the subject within oneself, and which radiates inspiration out to an audience. Yet, through the ages, the concept has not always carried with it the positive connotations it had in ancient Greece. Despite a few flickers on the cultural historical time line, enthusiasm has mostly been marginalised in modern Western philosophy: as an excessive urge or as a harmful exaggeration of emotions. In this essay, I work towards a rehabilitation of inspiration within intellectual thought. Is *enthousiasmos* the subject of any iconographic traditions? Is *enthousiasmos* also an aesthetic concept? And can *enthousiasmos* be part of an epistemology?

14 | B. Baert, *Fragments*, S. Heremans ed., Leuven 2018.

Fragments presents one hundred and ten entries – from *Acheiropoieton* to *Zwischenraum* – that explore new insights and observations for research and criticism in art history, iconology and cultural anthropology. It offers a unique anthology of Barbara Baert's oeuvre. Each lemma bears the stamp of the author's personality and work, sometimes in the form of an encompassing explanation, sometimes a brief experimental musing, illustrated by iconic artefacts. This extraordinary glossary leverages the power of interdisciplinary research in art and human sciences, and invites the reader to consider the beauty of these disciplines by embracing multiple genres.

15 | H. Lamers, *Afterlife of Antiquity. Anton Springer (1825-1891) on the Classical Tradition* (forthcoming)

This essay deals with the early history of the notion of an 'afterlife of antiquity' as a metaphor for thinking about antiquity's continued presence in later periods. *Nachleben der Antike* is often associated with Aby Warburg and Renaissance art but was first applied to the classical tradition of the Middle Ages by the Czech-German historian Anton Heinrich Springer (1825-1891). His provocative essay on the subject, first published in 1862, is a very early attempt to emancipate the classical tradition from strait-laced classicism and to see it as a historical problem. Springer's approach anticipated some important later trends in understanding antiquity's continued presence and significance. *Afterlife of Antiquity* returns something of the original resonance to Springer's idea and sheds light on its significance in the history of scholarship. Recognizing some of the theoretical tensions inherent in Springer's discussion, the current work examines how the notion of an afterlife of antiquity was embedded in the author's wider interest in artistic tradition and how he used it as a polemical concept targeting both anti-classicizing Romanticist and traditional humanist views of medieval culture. This issue of *Studies in Iconology* also includes the first English translation of Springer's *Das Nachleben der Antike im Mittelalter*, a largely forgotten classic of humanities scholarship, read and admired by Aby Warburg and Erwin Panofsky.

English abstract

The volume *Fragments* by Barbara Baert presents one hundred and ten entries – from *Acheiropoieton* to *Zwischenraum* – that explore new insights and observations for research and criticism in art history, iconology and cultural anthropology. Each lemma bears the stamp of the author's personality and work, sometimes in the form of an encompassing explanation, sometimes a brief experimental musing, illustrated by iconic artefacts. *Fragments* appeared as a celebratory volume in the peer-reviewed "Studies in Iconology" series, published at Peeters Publishers, of which Baert is the founder and editor-in-chief. The editorial series now includes fifteen volumes characterized by an interdisciplinary methodological approach aimed at deepening the understanding of the visual medium, alongside the history of mankind.

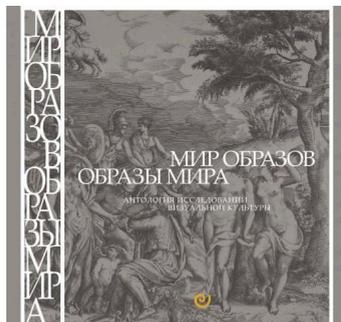
Mondo delle immagini. Immagini del mondo

Мир образов, образы мира: антология исследований визуальной культуры

Natalia Mazur, traduzione di Alessia Cavallaro

Si presenta qui una versione ampliata, in lingua italiana, dell'Introduzione al libro *Mondo delle immagini. Immagini del mondo* curato da Natalia Mazur dell'Università Europea di San Pietroburgo (2018). L'antologia presenta la storia di due tradizioni scientifiche: gli ultimi *visual studies* e la "storia culturale delle immagini" (*kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*) che si rifa ad Aby Warburg e al suo circolo (il Warburg-Kreis, la scuola di Amburgo). Nella seconda tradizione, sviluppata alla periferia della disciplina principale degli studi di storia dell'arte nel corso del XX secolo, si possono trovare risposte a molti problemi metodologici, posti dai pionieri della nascente disciplina.

Studi sulla cultura visuale (*visual culture*): storia e preistoria



1 | Natalia Mazur (redaktor-sostavitel'), *Mir obrazov. Obrazy mira. Antologija issledovanij vizual'noj kultury*, Sankt-Peterburg-Moskva 2018.

La seconda metà del XX secolo è stato un periodo difficile per la storia dell'arte dal punto di vista disciplinare. Il primo a sfuggire al controllo è stato l'oggetto dello studio: gli artisti nell'aspirazione alla libertà assoluta di autoespressione hanno abbandonato i due tradizionali compiti dell'arte - l'imitazione della natura e la visualizzazione del mondo delle idee. I sovversivi della tradizione non volevano essere parte della "storia dell'arte" e non avevano bisogno (o così dicevano) del linguaggio figurativo sviluppato nel corso di secoli. La *Fontana* di Marcel Duchamp

(1917) e *Brillo Box* di Andy Warhol (1964) hanno dimostrato che nell'arte moderna l'oggetto e il mezzo di espressione (*medium*) possono essere

qualsiasi cosa. I critici hanno iniziato a parlare della fine dell'arte, gli studiosi della fine della storia dell'arte (si vedano Belting 1983; Danto 1986; Belting 1994).

Parallelamente si è sviluppato un processo inverso. Mentre gli artisti espellevano dalle loro opere il principio mimetico, il cinema e la fotografia – mezzi modesti di riproduzione della realtà il cui valore estetico ha suscitato seri dubbi per molto tempo – si erano trasformati nelle forme d'arte della vita quotidiana più comuni e popolari. Più la nuova arte si allontanava dal pubblico, più si rivelava importante il ruolo delle 'arti industriali' – design e pubblicità: oggi esse rispondono alle richieste estetiche quotidiane che si stanno diffondendo sempre più, nonostante, oppure in stretta connessione, con l'avvento della "fine dell'arte". Tuttavia gli storici dell'arte e gli storici dello stile hanno evitato a lungo l'arte di massa della vita quotidiana ad eccezione di alcuni precursori come Erwin Panofsky e Leo Spitzer (rimando a Panofsky 1936 e Spitzer 1949: le traduzioni di entrambi questi articoli sono incluse nell'antologia *Mondo delle immagini*).

Cambiamenti significativi si sono verificati anche nel contesto sociale della disciplina: negli anni '60-'70 nelle università europee e americane sono apparsi molti dipartimenti dove, in una forma o nell'altra, si insegnava la storia dell'arte. Questi dipartimenti erano aperti in nuove università, dove la reverenza verso l'autorità della Ragione e Cultura era temperata da un forte orientamento sociale e pratico della formazione, e dalle convinzioni di sinistra dei giovani insegnanti che costituivano la maggioranza del corpo docente. Il desiderio per il rinnovamento scientifico, unito al desiderio di rinnovamento sociale, penetrò profondamente nell'ambiente universitario: gli studenti diventarono la forza propulsiva degli eventi rivoluzionari della fine degli anni '60 e gli inizi degli anni '70.

Per capire meglio come questi processi si siano manifestati nella storia dell'arte, confrontiamo due serie documentarie della BBC: "Civilisation: A Personal View" (1969) di Kenneth Clark e "Ways of Seeing" (1972) di John Berger. La prima serie – senza precedenti per portata (13 serie a colori), costi e proventi – è stata creata da un ben noto storico d'arte, dai modi aristocratici e dalla pronuncia oxfordiana. Il solido sistema di valori estetici e l'autorevolezza della civiltà europea, sostenuta dalle istituzioni statali,

erano confermati dal testo e dal carisma personale di Clark, dalle riprese altamente professionali *in situ*, e da una musica appositamente scritta per il serial. Il successo commerciale di “Civilisation” in Inghilterra e USA portò a Clark ottimi profitti, mentre il suo titolo di barone si deve a una totale coincidenza della sua “personale versione” della civiltà con il punto di vista della monarchia inglese.

Le quattro puntate di “Ways of Seeing” erano un progetto a budget ridotto: vestito in jeans e con una camicia a colori forti e vivaci, il giovane dai capelli ricci e lunghi parlava con gli spettatori con un linguaggio semplice, senza gesticolare come un italiano o un francese. Nella seconda metà degli anni '60 questo artista, scrittore e critico frequentò molto la Francia, e in quel contesto apprese le teorie più recenti, che presto avrebbero apportato una rivoluzione nelle discipline umanistiche. In “Ways of Seeing” Berger si riferiva direttamente al saggio di Walter Benjamin *L'opera d'arte nell'era della sua riproducibilità tecnica* (1936); l'autore evitò di menzionare le altre fonti, ma riconoscerle oggi, ora che questi testi sono diventati canonici, non è difficile. Il ragionamento di Berger sull'immagine della natura femminile nell'arte e sull'autopresentazione della donna nella società sviluppava le teorie psicoanalitiche di Jacques Lacan. Una delle quattro puntate di Berger è dedicata interamente alla pubblicità: in essa, insisteva Berger, è stata trasferita gran parte delle funzioni sociali della pittura classica. Questa idea risale alle opere dei filosofi francesi di sinistra – *La società dello spettacolo* di Guy Debord (1967) e *La società dei consumi* di Jean Baudrillard (1970). Forse, a Parigi, Berger aveva avuto qualche sentore del formalismo russo scoperto di recente e utilizzò abilmente il metodo dell'alienazione (*ostrannenie*): tagliando con un coltello il quadro di Botticelli *Venere e Marte*, o discutendo con i bambini se il Cristo del quadro di Caravaggio *La Cena in Emmaus* fosse più simile a un uomo oppure a una donna, aiutava lo spettatore a liberarsi dagli stereotipi della percezione.

Berger minava alle fondamenta quell'estetica idealistica, il cui paladino devoto era Sir Kenneth Clark, e in certi casi polemizzava con lui direttamente. Dimostrando che il successo del genere del paesaggio è legato non tanto all'amore disinteressato per la natura, quanto a un desiderio dei proprietari terrieri di enfatizzare il loro status socio-economico, Berger sfidava il saggio di Clark sul paesaggio (Clark 1949)

mentre, mettendo in dubbio la castità della nostra percezione del nudo femminile, dibatteva sul suo, non meno popolare, libro sul "nue" (Clark 1956).

La serie di Berger, e il libro basato su di essa, furono una bomba a scoppio ritardato. All'inizio degli anni '70 le forze in campo erano disuguali: a favore di Clark si era schierata l'autorità dell'*establishment* accademico, che preferiva ignorare l'impertinente sortita del giovane contestatore, e il *general public*, che ascoltava con reverenza il titolato storico dell'arte. Berger trovò una sponda positiva nel pubblico dei giovani, e a loro apparteneva il futuro. Le prime conseguenze di "Ways of Seeing" si manifestarono presto: la teoria dell'interiorizzazione dello sguardo maschile nelle donne proposta da Berger, e risalente all'articolo di Lacan *Il significato del fallo*, ispirò l'articolo di Laura Mulvey *Piacere visivo e cinematografia narrativa* (1975), considerato oggi un punto di partenza nella ricerche femministe sul cinema (Mulvey 1975):

Gli uomini agiscono e le donne appaiono. Gli uomini guardano le donne. Le donne guardano se stesse mentre sono guardate. Questo determina non solo la maggior parte delle relazioni fra uomini e donne, ma anche il rapporto delle donne con se stesse. L'osservatore della donna è maschile; l'osservata femminile. Così lei si trasforma in oggetto. Più specificamente in oggetto di visione (Berger 2008, 41).

Le considerazioni di Berger sul genere del paesaggio come un modo di visualizzare il diritto di proprietà basate sull'esempio del ritratto dei Coniugi Andrews di Thomas Gainsborough, stimolarono lo studio di questo dipinto in diversi contesti storici (dall'agrotecnica al diritto di caccia, fino allo stile dei cappelli) e risvegliarono l'interesse per il paesaggio nei sostenitori della variante marxista della storia sociale dell'arte (si vedano Barrell 1980; Bermingham 1989). Nel 1982 il giovane storico dell'arte David Solkin, canadese di origine e marxista per convinzioni, preparò una mostra alla Tate Gallery di Londra sul classico del paesaggio inglese del XVIII secolo, Richard Wilson, con un catalogo dal titolo azzecato *Landscape of Reaction* (Solkin 1982). Incrociando i dati socio-economici e le fonti letterarie, egli cercava di dimostrare che i paesaggi inglesi del XVIII secolo, considerati un simbolo del secolo d'oro, dell'armonia sociale e della prosperità, consolidavano quello stesso mito,

creato dalla classe dominante, per addolcire lo sfruttamento delle classi più povere. L'attentato contro il principio del "godimento disinteressato" della natura, che costituisce la base della mitologia culturale inglese, commesso da un immigrato di una ex colonia, provocò grida di indignazione nei settori conservatori. Gli editoriali di destra - da "Apollo", rivista di lusso per gli amanti dell'arte, al quotidiano "Daily Telegraph" - collegarono il progetto di Solkin e la crescente popolarità delle teorie di sinistra nelle discipline storiche con la minaccia sovietica, sospettando "la mano del KGB" (sullo scandalo intorno alla mostra, si veda: McWilliam, Potts [1983] 1986). Tuttavia, nei dieci anni che separano "Ways of Seeing" e "Landscape of Reaction" fu raggiunto un certo equilibrio nell'ambito del potere: Solkin non era più un ribelle solitario, egli rappresentava la "nuova storia dell'arte" (*New Art History*), sviluppata nelle giovani università inglesi. Nonostante la debolezza dell'impianto metodologico, che non gli consentì di andare oltre l'Inghilterra, all'epoca questo movimento venne percepito come il primo passo per rinnovare la disciplina (Harris 2001). Lo scandalo attorno alla mostra di Wilson non impedì la brillante carriera accademica di Solkin: nel 1986 ricevette un posto al Courtauld Institute e nel 2007 la carica di Vice-Dean di quella venerabile istituzione. La storia sociale dell'arte alla fine del XX secolo in Gran Bretagna era diventata parte dell'*establishment* accademico. Ma molti innovatori non erano soddisfatti.

Nella seconda metà degli anni '80, significativi cambiamenti politici (la caduta del muro di Berlino; la disintegrazione del blocco socialista, etc.) stimolarono il rinnovamento metodologico di molte discipline umanistiche. L'interesse per la filosofia di sinistra, per la psicoanalisi e per gli approcci interdisciplinari acquisì legittimità all'interno della maggior parte delle discipline storiche; le lotte tra tradizionalisti-empiristi e gli amanti delle nuove teorie raramente rimanevano senza conseguenze e di solito davano una forte spinta allo sviluppo. Ma nella storia dell'arte la tensione, dovuta al cambiamento dell'oggetto e del contesto sociale, era già così grande che alla fine degli anni '80 - inizio anni '90 la lotta finì con una scissione, particolarmente grave negli Stati Uniti. I pionieri del rinnovamento insistevano sul fatto che la disciplina della storia dell'arte fosse "per la maggior parte separata dalla vita contemporanea, o che era addirittura per sua stessa natura elitaria, politicamente ingenua, costretta a metodologie obsolete, legata al mercato dell'arte e ipnotizzata da una ristretta serie di artisti e capolavori". In risposta, ricevettero critiche "per la scarsa

conoscenza della storia, per la fissazione con un concetto semplificato della visualità, perché ignorano le differenze tra i *media*, per la trascuratezza del problema del valore artistico e per la leggerezza nella scelta di oggetti e metodi” (Elkins 2003, 23).

Le conseguenze della scissione non sono state finora superate: i conservatori-empirici si sono trincerati nell'avversione alla "teoria", e gli innovatori non sono arrivati a un'intesa sull'argomento e sui metodi. Questo dato di fatto non permette di dichiarare il consolidamento di una disciplina a tutti gli effetti e tanto meno di un paradigma, cioè di una teoria scientifica di base che abbia ricevuto un riconoscimento universale e abbia iniziato a determinare la direzione generale dello sviluppo della scienza.

Mettiamo in evidenza le posizioni di base dei sostenitori della nuova scienza. Tra loro non c'è unità nemmeno sulla questione del nome. All'inizio parlavano di "cultura visuale" (*visual culture*), utilizzando il termine suggerito nel libro di Michael Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento: un'introduzione alla storia sociale dello stile pittorico* (Baxandall 1972) e sviluppato nel libro di Svetlana Alpers, *L'arte della descrizione: arte olandese del XVII secolo* (Alpers 1983). Questo termine fu usato nel titolo del "Questionario sulla cultura visuale" (*Visual Culture Questionnaire*), pubblicato nel 1996 sulla rivista "October" – l'organo principale dei critici d'arte di sinistra (October 1996). Tuttavia, le domande del Questionario svelano una sfiducia verso il nuovo orientamento perfino nell'ala sinistra dei critici dell'arte (per una critica al Questionario si veda Moxey 2000; la traduzione di questo capitolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*), mentre le risposte di due dozzine di storici dell'arte, dell'architettura, della letteratura e del cinema rivelarono una tale confusione di opinioni tra i sostenitori del rinnovamento, che molti avvertirono il concetto di *visual culture* come compromesso e lo sostituirono con *visual studies*. Anna Freedberg, impegnata nella creazione del primo corso di dottorato in ricerche visuali all'Università della California a Irvine nel 1988 scriveva:

Noi abbiamo preferito il nome "visual studies" a "visual culture", ricordando bene che nel questionario della rivista "October" si afferma che lo studio della cultura visuale è la versione debole degli studi culturali (*cultural*

studies) che trascura la forma per il contenuto sociale (Dikovitskaya 2006, 156).

Qualcuno criticava questo termine dal punto di vista linguistico, insistendo sul fatto che il concetto di *visual culture* descrivesse un oggetto, quindi, era meglio parlare di *visual culture studies* (si vedano Walker, Chaplin 1997; Morra, Smith 2006). Infine, alcuni studiosi preferirono chiamare la disciplina *visual studies*, e il suo oggetto *visual culture* (si veda ad esempio Crimp 1999, 52).

Ancora più profonda è la variazione di idee sull'argomento della ricerca. Keith Moxey, uno dei padri fondatori del primo corso magistrale in *visual studies* all'Università di Rochester alla fine degli anni '80, delineava così i due approcci possibili: "Una nuova disciplina potrebbe studiare tutte le immagini [...] senza condurre tra loro qualitative differenze"; o ancora "tutte le immagini a cui è stato attribuito o verrà attribuito un certo valore culturale" (October 1996, 57). Moxey preferiva il secondo approccio, ma la sua definizione ha causato gravi obiezioni. Un'altra rilevante autorità dei *visual studies*, William J.T. Mitchell, creatore del termine *pictorial turn* (che subito diventò di moda), dubitava che "la dimensione visuale della cultura" potesse essere "oggetto di uno studio speciale. Immediatamente sorge una domanda: a che cosa si oppone il visuale? Al sonoro? Al linguistico o discorsivo? Al mondo 'invisibile'?" (Mitchell 1995, 208; la traduzione dell'articolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*). Successivamente lo stesso Mitchell – che era filologo di formazione e insisteva sulla testualità delle immagini e visualità dei testi – concordò con la separazione della dimensione visuale dalla dimensione uditiva, allo scopo di una più precisa definizione dei rispettivi confini (Dikovitskaya 2006, 246).

Anche gli ambiti cronologici dell'oggetto sono stati determinati in modi diversi. Baxandall e Alpers studiavano la *visual culture* italiana del Quattrocento e olandese del Seicento. Ma molti studiosi preferiscono, riferendosi all'autorità di Walter Benjamin, limitare l'esistenza dei *visual culture* all'epoca della "riproducibilità tecnica delle immagini" oppure alla cosiddetta "modernità" (si veda, per esempio, l'antologia Schwartz, Przyblyski 2004). Un certo numero di sostenitori ha anche la posizione di Nicholas Mirzoeff, che propone un quadro cronologico ancora più stretto:

lo studioso giustifica la nuova “formazione post-disciplinare” dall’emergere di un fenomeno fondamentalmente nuovo – la *visual culture* globale nell’era del postmodernismo, della televisione e di internet. Mirzoeff considera la *visual culture* come un interfaccia tra tutte le discipline, che studiano la componente visuale della cultura globale di oggi – un interfaccia che aiuta a formare le ‘tattiche’ corrette del consumo (Mirzoeff 1999, e la sua Introduzione alla antologia da lui curata, Mirzoeff 2002).

Sebbene la nascita d’interesse per la cultura visuale sia strettamente correlata alla lotta contro il canone estetico, molti aderenti ai *visual studies* operano su una sorta di “canone alla rovescia”: limitano l’oggetto della loro ricerca alla cultura di massa dell’epoca della “riproducibilità tecnica dell’immagine”. Per esempio, Margaret Dikovitskaya vede la principale differenza tra le ricerche visuali e la storia dell’arte nella “particolare attenzione verso i beni industriali dell’era moderna” (Dikovitskaya 2012, 74). L’editore di uno dei primi libri di testo in *visual culture studies*, John A. Walker, propone una lista di possibili oggetti di studio:

[...] fotografia, pubblicità, animazione, grafica al computer, Disneyland, arte decorativa applicata, eco-design, moda, graffiti, design paesista, parchi a tema, performance rock e pop, stilistica della underground culture, tatuaggi, film, televisione e realtà virtuale (Walker 1998, 14).

James Elkins in *Visual Culture: A Skeptical Introduction* suggerisce una lista più ampia:

[...] sesso e sessualità, Las Vegas, Hollywood, immagini di morte e violenza, aeroporti internazionali, i capoluoghi delle corporazioni, centri commerciali, arte contemporanea – video e installazioni, arte transgenica, arte turistica dell’isola di Bali, prodotti in bachelite, le Barbie, il festival *Burning Man*, Kunstkamera moderne, palline di vetro con fiocchi di neve all’interno, boe, i *pez* e i *sen-sen*, mini sculture, stoviglie da gioco, macramè, la carta marmorizzata, le repliche di anelli vittoriani nei negozi *Accessories*, copertura d’erba artificiale, il Mah Jong in avorio, il gioco di Monopoli sott’acqua, film sulla sicurezza e l’igiene degli anni '50, cartoline di auguri, tamagotchi, gli interni dei ristoranti, orologi Kit-Cat, le vernici fluorescenti, le decorazioni natalizie dell’Europa Orientale, le copie di plastica delle chimere,

[...], il minigolf, la pittura commerciale aborigena, il culto del cargo, i manifesti e i volantini del XIX secolo, le illustrazioni dei libri, i libri per bambini, i passaporti e le forme burocratiche, i biglietti, le mappe, lo schema della metropolitana e dei trasporti terrestri, i pacchetti di sigarette, i posacenere da viaggio, la moltitudine di temi nelle foto, incluse le composizioni da parete delle foto di famiglia, la pornografia omosessuale della fine del XIX secolo, i diorami di Daguerre, le prime foto di fulmini e cavalli al galoppo, la storia delle macchine stereoscopiche e i lavori delle prime donne fotografo iniziando da Julia Margaret Cameron e fino a Claude Cahun, Diane Arbus, Nan Goldin, Sally Mann, Catherine Opie (Elkins 2003, 34-36).

Inoltre, Elkins crede che nelle ricerche visuali si debba studiare l'uso delle immagini come nelle scienze esatte e naturali - illustrazioni, grafici, diagrammi e così via (per una rassegna dei lavori sull'uso delle immagini nelle varie scienze, si veda la prefazione di Elkins a Elkins 2007; un tentativo di descrivere la cultura visuale della medicina moderna in Cartwright 1995).

Un altro gruppo di innovatori insiste sul fatto che i *visual studies* dovrebbero concentrarsi su diversi regimi (oppure modalità) di percezione visuale e di visualizzazione, e sulle pratiche culturali e sociali associate. Uno dei principali ideologi della svolta postmoderna nella critica dell'arte, Hal Foster, nella prefazione alla sua raccolta *Vision and Visuality* (1988) definì come compito della nascente disciplina l'analisi delle differenze:

[...] tra i meccanismi della visione e le sue tecniche storiche, tra la fissità di una visione e il suo discorso prevenuto, una differenza o una moltitudine di differenze tra il modo in cui vediamo, come ci è permesso o come dobbiamo guardare e come finiamo a vedere il visibile e il non visibile. Ogni regime di visione (*scopic regime*), con la propria retorica e le proprie rappresentazioni, cerca di livellare queste differenze, di fondere una moltitudine di visioni sociali in una singola visione essenziale o di classificarle nella gerarchia naturale della vista. Per questo, è così importante ridurre il focus di queste impostazioni e distruggere l'ordine dato dai fatti visivi (forse solo così possiamo veramente vedere) (Foster 1988, IX).

Questo appello risuonò all'alba della formazione dei *visual studies*: nella raccolta di Foster si trovavano pacificamente fianco a fianco Martin Jay, Jonathan Crary, Rosalind Krauss e Norman Bryson – che si disperderanno presto in direzioni diverse, ognuna delle quali offrirà una propria visione della nuova disciplina e una propria gerarchia delle autorità scientifiche. Krauss e Foster avvieranno la pubblicazione del *Visual Culture Questionnaire* in "October"; Bryson sodalizzerà con Keith Moxie, che esporrà le critiche a quello stesso Questionario, e Crary in risposta al Questionario criticherà con veemenza ogni concetto della cultura visiva diverso dal suo.

Crary protestava contro l'isolamento della componente visuale della cultura, insistendo sul fatto che "la visione non può essere separata dalle grandi questioni storiche sulla costruzione della soggettività", e ridicolizzava la semplice "espansione delle tradizionali categorie di immagini" sulla cultura di massa o, al contrario, il restringimento del campo di ricerca a "oggetti come un nuovo fast-food con prodotti dei media moderni e della cultura di massa" (October 1996, 33). Le interpretazioni delle immagini fatte da Crary e dai suoi seguaci sono costruiti sul concetto lacaniano della visione come strumento di potere e desiderio, e sulla teoria della soggettività di Michel Foucault (si veda, anzitutto, Crary 1990, un testo che alla pubblicazione aveva ottenuto un notevole successo e poi, di recente, è stato aspramente criticato per la debolezza dell'argomentazione e gli errori nella storia dei primi media: v. Huhtamo 2013. Ma anche all'interno di questo partito si registrano disaccordi: per esempio, David Rodowick, che per qualche tempo ha diretto il primo corso magistrale in *visual studies* a Rochester, ha preferito affidarsi a Gilles Deleuze per la sua lettura di Foucault. Centrale è, secondo Deleuze, il cambiamento storico delle tre forme di *episteme* di Foucault e dei tre regimi di potere. In *Les Mots et les Choses* (Paris 1966) Michel Foucault individuò tre forme di *episteme*: l'*episteme* rinascimentale della conoscenza olistica, in cui la parola funge da simbolo di una cosa; l'*episteme* propria del razionalismo dei secoli XVII-XVIII, dove la parola è l'immagine della cosa; l'*episteme* moderna (dalla fine del XVIII secolo), dove la parola è un segno nel sistema dei segni. Foucault definì altresì il modello di potere della "società disciplinare" del XVIII e XIX secolo, ravvisandolo nelle monarchie del primo periodo moderno; Deleuze integrò questa opposizione con un terzo membro: la moderna "società di

controllo". Quel cambiamento storico nel paradigma del sapere era accompagnato da un cambiamento nella struttura della soggettività e delle strategie della sua espressione visuale e verbale; secondo Rodowick, il vero soggetto della *visual culture* doveva essere "il cambiamento delle percezioni del sapere e del potere per mezzo di varie strategie di visualizzazione e verbalizzazione" (Dikovitskaya 2006, 263).

Forse l'unica caratteristica universalmente accettata della disciplina nascente è la sua interdisciplinarietà, ma anche le idee sulle discipline da cui attingere nuovi metodi e approcci sono piuttosto diverse. Il Questionario della rivista "October" iniziava con questa tesi:

Si ritiene che il progetto interdisciplinare della *visual culture* (al contrario delle discipline storiche della storia dell'arte, dell'architettura, del cinema, ecc.) non faccia affidamento su un approccio storico, ma segua un modello proprio dell'antropologia. Si può presumere che la *visual culture* abbia una posizione eccentrica e talvolta persino direttamente ostile rispetto alla 'New Art History' con il suo approccio storico-sociale, l'imperativo semiotico e i modelli di *testo* e di *contesto* (October 1996, 25).

Sebbene gli autori del Questionario identifichino bene le principali linee di tensione che sorgono attorno ai *visual studies*, nello stesso tempo finirono col livellare la diversità delle posizioni dei seguaci di questo filone di studi: rifiutando all'unanimità la storia dell'arte tradizionale, gli innovatori valutano l'importanza dell'antropologia, della semiotica e degli approcci storici e contestuali in modi diversi.

Due importanti storici dell'arte che hanno studiato la psicologia della percezione delle immagini, David Freedberg e Hans Belting, sono diventati i fiori all'occhiello della svolta antropologica. Il primo nella prefazione al suo *The Power of Images* (1989) scriveva:

Dobbiamo diventare etnografi e raccogliere tutti i dati in tutti i settori della società, e quindi trasformarci in antropologi culturali ed esplorare il numero massimo di società. Ma il problema principale per noi resta posto a un livello diverso: più profondo dell'istruzione, della coscienza di classe e delle condizioni sociali – a livello di riflessi e sintomi cognitivi. L'oggetto dello studio [...] dovrebbe essere tutte le immagini visive, e non solo l'arte. Per

capire l'“arte alta”, abbiamo bisogno sia di dati generali che specifici sulla reazione alle immagini “basse”. Di conseguenza, la storia dell'arte sarà assorbita dalla storia delle immagini. Ciò che era, ed è, considerato arte ha una sua storia, ma ora non è questo che ci interessa. Ora la storia delle immagini sta diventando la disciplina centrale nello studio di uomini e donne, e la storia dell'arte sta diventando un'area marginale della storia culturale (Freedberg 1989; si veda anche Freedberg 2008).

Hans Belting, il primo ad annunciare la fine della storia dell'arte, nei primi anni Duemila propose di sostituire la storia dell'arte con “scienza delle immagini” (*Bildwissenschaft*) o con “antropologia delle immagini”, il cui oggetto principale era il triangolo “immagine-corpo-medium” (Belting 2001 e, per una sinossi di quel lavoro, si veda anche Belting 2004: la traduzione di questo articolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*).

Tuttavia, né Freedberg né Belting si sono rifiutati di studiare il materiale storico e l'“arte alta”, che rimane per loro il principale campo di studio, nonostante la loro odissea metodologica lunga un quarto di secolo. L'antistoricismo del loro approccio antropologico è dovuto al desiderio di esplorare gli universali alla base dell'interazione uomo-immagine. Lo stesso si può dire del loro atteggiamento nei confronti del valore estetico delle immagini: sollecitando lo studio di tutte le aree della produzione e del consumo di immagini, Freedberg e Belting non negano l'esistenza di una gerarchia estetica.

Un'altra posizione è quella dei rappresentanti del cosiddetto gruppo di Rochester, organizzatori del primo corso magistrale e di un certo numero di conferenze sulla *visual culture* all'Università di Rochester tra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90. Michael Ann Holly, Norman Bryson e Keith Moxie nella prefazione-manifesto alla raccolta *Visual Culture: Images and Interpretations* (1994) propongono di sostituire la storia dell'arte con una nuova disciplina - la “storia delle immagini” che avrebbe avuto come oggetto l'arte antica e moderna, la cultura popolare e il cinema. I tre studiosi sono stati i principali critici della *New Art History* e dell'approccio contestuale, rimproverando ai seguaci di quel filone di studi il rispetto eccessivo per il canone estetico. Allo stesso tempo, la loro attitudine all'approccio storico era ambivalente: rifiutando il canone estetico, insistevano sul carattere puramente storico del valore artistico, poiché ciò

che è considerato un capolavoro in un'epoca può perdere quello status in un'altra. Criticando l'approccio contestuale, cioè l'interpretazione di un'opera d'arte basata su fonti contemporanee, assumevano una posizione antistorica, particolarmente evidente nella scelta degli strumenti di interpretazione. Essi sostenevano che la nuova disciplina "dovrebbe offrire tali interpretazioni di immagini che aiutino a esplorare più efficacemente il valore potenziale delle opere della cultura del passato in relazione alle condizioni del nostro presente" (Bryson, Holly, Moxey 1994, XVII).

Verso la metà degli anni '90, tra i fautori di questo approccio, è emerso un canone di autori e un armamentario concettuale ben definito. Nella sua risposta al Questionario sulla cultura visuale Susan Buck-Morss ha descritto questo canone con forte ironia:

Bart, Benjamin, Foucault, Lacan; [...] la riproducibilità dell'immagine, la società dello spettacolo, l'Altro immaginario, le modalità di visualizzazione, il simulacro, il feticcio, lo sguardo (maschile), il *gaze*, l'occhio meccanico (October 1996, 29).

Questo canone metodologico coincide in gran parte con il canone dei *cultural studies*. Forse è per questo che la prima storiografa di *visual culture*, Margarita Dikovitskaya, crede addirittura che la cultura visuale "sia emersa come un campo di ricerca interdisciplinare alla fine degli anni '80, quando discipline come la storia dell'arte, l'antropologia, la scienza del cinema, la linguistica e gli studi letterari comparati hanno incontrato i *cultural studies* e le teorie post-strutturaliste" (Dikovitskaya 2006, 68). Infatti, il programma del corso magistrale presso l'Università di Rochester fu chiamato *visual and cultural studies*.

I *cultural studies* sorti negli anni '60 in Inghilterra e diffusi anzitutto nel mondo anglosassone, si differenziano per un distinto programma ideologico. I principali problemi di ricerca si basano su come l'ideologia delle classi dirigenti sia trasmessa attraverso vari strumenti culturali e come questi messaggi siano decodificati dai destinatari in base al genere, alla classe, alla razza e all'etnia, ecc. Poiché la sfera principale in cui il potere svolge la sua politica culturale è la cultura di massa, i padri fondatori dei *cultural studies* si sono concentrati sullo studio di

quest'ultima. Il primo è stato Richard Hoggart: nel suo libro *L'uso dell'alfabetizzazione: aspetti della vita della classe operaia* (*The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life*, 1957), al quale spesso si fa risalire proprio la nascita dei *cultural studies*, egli dimostra come i valori della cultura di massa siano diffusi attraverso la letteratura dell'intrattenimento a basso costo (*pulp-fiction*), la pubblicità e il cinema e come la cultura di massa soppianti la cultura popolare, considerata da Hoggart originale, organica e di classe. Altri due padri fondatori dei *cultural studies* – Raymond Williams e Stuart Hall – sono stati i primi a studiare il ruolo della televisione nella traslazione dell'ideologia (si veda Hall 1974). La mecca di questa tendenza è stata a lungo il Centro per gli studi culturali contemporanei di Birmingham (Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies, fondato nel 1964 da R. Hoggart, che fu sostituito da S. Hall nel 1968 – il centro è stato chiuso nel 2002).

Inizialmente, i *cultural studies* si basavano sulla comprensione dell'ideologia di Karl Marx e sulla teoria dell'egemonia culturale di Antonio Gramsci, ma con il tempo il loro repertorio metodologico si è espanso, includendo la psicoanalisi, la semiotica, la teoria della soggettività, ecc. Nell'ambito dei programmi dei *cultural studies* hanno trovato posto i *gender*, *queer* e *postcolonial studies*. La percezione della *visual culture* come cultura del capitalismo globale, proposta da Nicholas Mirzoeff, si inserisce facilmente in questa serie. L'unica difficoltà creata da questa alleanza è che la *visual culture* si trasforma in un ramo dei *cultural studies*, perdendo la propria identità disciplinare. Poiché i rappresentanti dei *cultural studies* comprendono la cultura come “un intero modo di vivere” (*a whole way of life* – definizione risalente al più complesso concetto di cultura proposto da Raymond Williams in *Convictions* del 1958) di fatto un'analisi isolata della componente visuale di una cultura non può avere un valore indipendente. Questo è in parte il motivo per cui l'idea di avvicinare i *visual* e i *cultural studies* ha molti sostenitori, ma anche molti critici.

Un'ulteriore difficoltà sta nel fatto che i *cultural studies* sono nati e fioriti sul suolo anglosassone, ma rimangono estranei alla tradizione europea, dove nel corso del XX secolo si sono formate diverse varianti di storia della cultura (*cultural history*), che fin dall'inizio si sono sviluppate in un dialogo con l'antropologia, la psicologia storica, la semiotica e la storia dell'arte.

Di conseguenza, la tradizione europea della ricerca sulla cultura visiva si è rivelata molto più vicina alla *cultural history* che ai *cultural studies*, o alla loro variante affine dei *visual studies* (si veda il capitolo sul *Visual turn* in Burke 2004).

Sembra che oggi lo sviluppo dei *visual studies* abbia raggiunto un punto di svolta. Nessuna delle parti che difendeva la propria visione dell'argomento e dei metodi della nuova disciplina ha vinto in modo decisivo. Il pathos rivoluzionario si è indebolito e il desiderio di cancellare la storia dell'arte tradizionale è gradualmente svanito, tanto più che la maggior parte dei protagonisti dei *visual studies* negli Stati Uniti, come Solkin in Inghilterra, ha avuto carriere di successo nei dipartimenti o negli istituti specializzati in storia dell'arte. Inoltre, ora sia questi teorici sia il loro canone rivoluzionario (Benjamin, Bart, Foucault, Lacan, per non parlare di Hoggart, Williams e Hall) sembrano obsoleti: le nuove generazioni richiedono nuove, a volte più antiche ma comunque diverse, autorità e teorie (si veda, per esempio, la recensione distruttiva di Je Emerling, un giovane rappresentante di studi visivi, del libro di Keith Moxye: Moxye 2013; Emerling 2015, 1-11). Allo stesso tempo, con l'iscrizione degli studenti nei dipartimenti di storia dell'arte, le cose non sono andate poi tanto più male di quanto era stato previsto. La "riproducibilità tecnica" delle opere d'arte è entrata in un'alleanza con il turismo di massa e, invece di indebolire il valore degli originali, ha aumentato la loro attrattiva e l'interesse per la loro storia. Gli esponenti di altre discipline umanistiche sono attivamente interessati alla cultura visiva e accolgono i metodi della storia dell'arte.

Vogliamo dire che i *visual studies* sono giunti alla fine? Al contrario, crediamo che sia giunto il momento migliore per separare le feconde innovazioni metodologiche dal desiderio di innovazione a ogni costo. Per questo, a nostro avviso, sarebbe utile chiarire la genealogia della nuova disciplina, che a un esame più attento rivela molte intersezioni con alcune scuole di storia dell'arte del XX secolo. Ciò è stato indicato dagli stessi autori del Questionario di "October", che includeva una clausola:

Forse la *visual culture* abbraccia la stessa vasta gamma di pratiche che ispiravano le prime generazioni di storici dell'arte come Alois Riegl e Aby Warburg e il ritorno alle loro prospettive intellettuali può rivelarsi vitale per il

rinnovamento delle discipline incentrate sulla storia dei singoli *media* – la storia dell'arte, dell'architettura e del cinema (October 1996, 25).

Nelle risposte al Questionario, questo punto appare trascurato, molto probabilmente perché l'impulso alla scissione era troppo forte. Oggi che quell'impulso sembra essersi esaurito, è il tempo di verificare come un appello alle prospettive intellettuali che sono state aperte un secolo fa, ma poco diffuse, possa contribuire al rinnovamento pacifico della disciplina e all'espansione del dialogo interdisciplinare (per un tentativo di ricostruire la genealogia della ricerca visiva nell'arte v. Bredekamp 2003).

Tra le due direzioni proposte da "October", l'eredità di Aby Warburg ci sembra molto più promettente dal punto di vista dell'apertura disciplinare. Negli ultimi decenni ripetuti sono stati i tentativi di determinare il suo metodo scientifico (una piccola biblioteca è stata dedicata al metodo di Warburg nell'ultimo quarto di secolo; si vedano le bibliografie: Wuttke 1998; Biester, Wuttke, 2007; Biester 2015 e la Bibliografia ragionata, più volte aggiornata, in Engramma, ora Fressola 2019); e, ogni volta, la definizione è stata associata alla tendenza di pensiero più richiesta in quel momento. Nel 1975, dopo un anno di ricerca alla Biblioteca del Warburg Institute, Giorgio Agamben descrisse il metodo del suo fondatore come la "futura antropologia della cultura occidentale in cui filologia, etnologia e storia si fonderanno con 'l'iconologia dello spazio', con lo studio del *Zwischenraum*, quell'apertura in cui si realizza l'instancabile lavoro simbolico della memoria sociale". Tuttavia pubblicando l'articolo nel 1984, quando, secondo le sue parole, era iniziata una delusione generale per la natura universale dell'antropologia, nel *post scriptum* Agamben abbandonò la definizione originale e, rapito dalla "svolta linguistica", collegò il metodo di Warburg alla filosofia del linguaggio (si veda Agamben 1984).

All'epoca del *cultural turn*, Warburg era classificato tra i pionieri della storia culturale e, dopo il disgelo nel programma ideologico dei *cultural studies*, ha trovato posto anche in quel contesto (si veda Becker 2013, 8-9). Con lo sviluppo dei *memory studies*, è stato incluso nel novero dei padri fondatori di questo paradigma (si veda Assmann 1995), in seguito è stata riproposta la connessione con l'antropologia, questa volta unificata con i *memory studies* (si veda Severi 2003). La ricerca di una definizione

per la scienza, che “a differenza di molti altri esiste, ma non ha un nome” (Klein 1970, 224), è probabile che continui.

Questi “studi genealogici” hanno le loro ragioni. Il pensiero di Warburg aveva in origine un carattere sintetico: all’Università di Bonn studiava simultaneamente la storia dell’arte con Carl Justi e la storia con Karl Lamprecht, fondatore della psicologia storica (si veda Brush 2001, 65-92). Warburg fu profondamente influenzato da Hermann Carl Usener, il filologo classico e storico delle religioni; fu lui a richiamare l’attenzione di Warburg sul libro di Tito Vignoli *Mito e scienza* (1879), in cui veniva postulata la necessità di un approccio allo studio dell’uomo che combinasse antropologia, etnologia, mitologia, psicologia e biologia (nella copia di questo libro che apparteneva a Warburg tutti i ragionamenti sull’interdisciplinarietà sono stati abbondantemente sottolineati). Seguendo il consiglio di Usener, Warburg intraprese per diversi mesi una spedizione antropologica fra gli indiani Hopi (si veda Settis 2012). Tra gli studenti di Usener c’erano studiosi che diventarono famosi nei più diversi campi della conoscenza umanistica, dal linguista Hermann Osthoff, al filosofo Friedrich Nietzsche, le cui opere furono importanti anche per Warburg. Infine, il suo maestro indiretto fu Jacob Burckhardt, famoso storico della cultura, creatore della visione del Rinascimento che ancora oggi determina la nostra percezione di quell’epoca. Gli “anni di studio” di Warburg, che non si stancava di scoprire nuove aree di conoscenza e nuovi metodi, erano destinati a non finire mai: negli ultimi anni della sua vita, grazie a Fritz Saxl, si interessò alla teoria della memoria sociale di Maurice Halbwachs, e grazie a Edgar Wind alla semiotica di Charles S. Pierce.

L’amplessima gamma degli interessi di Warburg (che, riportata all’ambito dei *visual studies*, supera le istanze più audaci per l’espansione dei confini disciplinari) non lo portò a sfuocare il centro principale della sua attenzione: il soggetto centrale del suo interesse restò sempre la cultura visuale, comprendente l’arte e la cultura di massa; fra l’altro, per Warburg la ricerca non era fine a se stessa, ma un modo per assolvere al compito più ambizioso legato all’analisi della psicologia e dell’autocoscienza storica dell’uomo.

Per la nuova disciplina definita la “storia culturale delle immagini” (*kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*), Warburg sviluppò due metodi

principali: la storia delle immagini e l'analisi iconologica. Applicandoli costantemente nelle sue ricerche, non si preoccupò di fornire una loro spiegazione, e questo fu il compito che i suoi più stretti collaboratori assunsero dopo la sua morte. L'essenza e i principi della storia delle immagini sono resi con evidenza nel testo di Fritz Saxl *Costanti e variazioni nel significato delle immagini* (Saxl [1947] 1957, 1-12), quindi ci possiamo limitare a brevi osservazioni. Il contributo di Warburg a questo metodo non è limitato alla scoperta delle *Pathosformeln* e del loro ruolo nella rinascita delle immagini antiche nell'arte delle epoche successive (*Nachleben der Antike*). Gertrud Bing, che dopo molti anni di lavoro nell'archivio di Warburg probabilmente lo capì meglio di tutti, sostenne che per lui i due problemi principali erano:

La funzione della creazione figurativa (*coining of images*) nella vita della civiltà e il rapporto variabile che esiste fra espressione figurativa e linguaggio parlato. Tutti gli altri temi che sono considerati caratteristici delle sue ricerche, il suo interesse per il contenuto delle figurazioni, la sua attenzione per la sopravvivenza dell'antichità (*Nachleben der Antike*), erano non tanto obiettivi veri e propri, quanto mezzi per raggiungere quello scopo (Bing 1965, 302; tr. it. G. Bing, Introduzione, in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, Firenze 1966, XIV).

L'efficacia di questo metodo per un certo numero di discipline umanistiche fu apprezzata molto prima che il concetto stesso di interdisciplinarietà entrasse di moda. Il ruolo dei *topoi* antichi nella conservazione della tradizione letteraria europea fu la scoperta del filologo tedesco Ernst Robert Curtius, che agì sotto l'influenza diretta di Warburg. A Warburg Curtius dedicò la sua ricerca fondamentale sui *topoi Letteratura europea e Medioevo latino* (Curtius 1948; sui rapporti tra i due si veda: Wuttke 1996, Bd. 2, 667-682). Lo studio delle immagini-costanti si è rivelato utile per la storia delle religioni, come dimostra il lavoro di Fritz Saxl sulla diffusione del culto di Mitra (Saxl 1931) e per la storia politica, dove fu utilizzato con grande successo da Ernst Kantorowicz (Kantorowicz 1963; Kantorowicz 1961, 368-393; la traduzione di questo secondo articolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*) e in molti altri campi – fino alla teratologia (ricordiamo l'articolo di Rudolf Wittkower sulle meraviglie dell'Oriente: Wittkower 1942).

Quindi, l'appello dei fautori dei *visual studies* di abbandonare la "storia dei capolavori" per la "storia delle immagini" non è qualcosa di rivoluzionario. Inoltre, in alcuni lavori recenti, la connessione con il metodo di Warburg è abbastanza ovvia. Per esempio, mettendo da parte le componenti vitalistiche e animistiche del modello dell'immagine, che hanno assicurato un clamoroso successo del libro di William J.T. Mitchell *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*, troveremo nel testo una comprensione warburghiana della storia delle immagini (Mitchell 2005). Mitchell viene a conoscenza del metodo di Warburg nel 2003, grazie a un articolo di H. Bredekamp su "Critical Inquiry" (v. Dikovitskaya 2006, 239) e ammette che la trasformazione della metafora della "vita delle forme", presa in prestito dal libro di Henri Focillon *Vie des formes* (1934), in un "modello vitalista/animistico dell'immagine" è stata una provocazione consapevole; v. Grønstad, Vågnes, 2006).

La stessa scienza delle immagini (*Bildwissenschaft*) di Hans Belting si basa sull'idea di "natura nomade" delle immagini come prodotti dell'immaginario collettivo, che viaggiano da un'epoca all'altra e da un *medium* all'altro – una teoria che ovviamente risale alla storia delle immagini di Warburg.

Dovremo soffermarci sul metodo iconologico, poiché, riconoscendo Warburg come il suo creatore, ci poniamo in disaccordo con la *communis opinio* che attribuisce la sua paternità a Panofsky. In realtà, la relazione di William S. Heckscher, il più intimo amico e discepolo di Panofsky al "XXI Congresso Internazionale degli storici dell'arte" (1964) e il suo articolo sulla genesi dell'iconologia, dimostrano che nel circolo dei warburghiani si associava la nascita del metodo iconologico con la relazione del 1912 di Warburg sugli affreschi di Palazzo Schifanoia (Heckscher 1967, Bd. 3, 239-262; la traduzione di questo articolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*). Dalle note a quest'articolo è chiaro che Heckscher aveva discusso la sua versione dell'origine dell'iconologia con Panofsky, che non si oppose affatto all'idea della prima 'paternità' di Warburg. Tuttavia, proprio a Panofsky si deve il merito della prima spiegazione dettagliata del metodo nell'articolo *Sul problema della descrizione e dell'interpretazione delle opere di arti visive* (Panofsky 1932, 103-119), in cui gli elementi del nuovo metodo e il meccanismo per il loro uso erano riassunti nella tabella:

Oggetto dell'interpretazione	Soggetto dell'interpretazione	Correzioni obiettive dell'interpretazione
Senso fenomenico (<i>Phänomensinn</i>), compreso il soggetto (<i>Sach</i>) e l'espressione (<i>Ausdrucks</i>)	Esperienza di vita	Storia dello stile (quintessenza di ciò che può essere rappresentato)
Senso sostanziale (<i>Bedeutungssinn</i>)	Conoscenze derivate dalla letteratura	Storia dei modelli (quintessenza di ciò che può essere pensato)
Significato documentato (essenziale) (<i>Dokumentsinn, Wesenssinn</i>)	Origini ideologiche del comportamento (<i>Weltanschauliches Urverhalten</i>)	Storia intellettuale generale (quintessenza dell'ammissibile nella visione del mondo)

Compilando questa tabella, Panofsky ha indubbiamente preso in considerazione l'applicazione pratica del metodo iconologico negli articoli di Warburg sul testamento di Francesco Sassetti (1907) e sugli affreschi di palazzo Schifanoia, ma la sua riflessione metodologica ha acquisito chiarezza finale grazie all'articolo del giovane sociologo Karl Mannheim *Sull'interpretazione del concetto di Weltanschauung* (Mannheim 1923; sui legami tra gli articoli di Panofsky e Mannheim, si veda Hart 1993, 534-566). Polemizzando sulla separazione della forma dal contenuto nelle opere di Wölfflin e dei suoi seguaci, da un lato, e sullo psicologismo sfrenato, cui i rappresentanti della *Geistesgeschichte* incorrevano spesso, dall'altro, Mannheim propose di integrare l'analisi della forma e l'interpretazione del contenuto degli artefatti con una comprensione sociologica della cultura, e di separare chiaramente il soggetto e l'oggetto dell'interpretazione. Mannheim individuò tre livelli semantici nelle opere d'arte: reale (fisico, esistenziale o anche quotidiano), espressivo (socialmente e culturalmente condizionato) e documentario, cioè quello su cui, indipendentemente dal desiderio consapevole dell'artista, si esprime la sua *Weltanschauung*, la visione del mondo. Questa divisione fu quindi illustrata con un esempio tratto dalla vita quotidiana: immaginiamo che io e il mio amico passiamo accanto a un uomo con una mano tesa, in cui il mio compagno mette una moneta (livello quotidiano); io interpreto questo gesto 'fisico' come 'espressivo' da un punto di vista sociale: in un contesto sociale, tutti gli elementi di questo quadro acquisiscono determinati significati - 'il mendicante', 'il benefattore', 'l'elemosina'. A questo livello, i pensieri e le sensazioni del donatore non sono importanti: un'altra persona può essere al suo posto e il significato oggettivo di ciò che sta

accadendo non cambierà. Ma se so che il mio compagno è un ipocrita, l'intera scena acquisisce immediatamente un nuovo significato.

Nell'articolo del 1932, Panofsky modificò leggermente il contenuto dei tre livelli di interpretazione e aggiunse strumenti per controllare la soggettività separando l'oggetto e il soggetto. Noi percepiamo il significato 'fenomenico', che comprende il dato fisico e l'espressivo, grazie alla nostra esperienza di vita e lo verifichiamo con la conoscenza dei limiti stilistici imposti dall'epoca. Il livello 'sostanziale' di interpretazione introdotto da Panofsky viene ricostruito sulla base delle conoscenze tratte da fonti letterarie, e si verifica nella comprensione del carattere condizionale degli schemi interpretativi (questo livello corrispondeva all'analisi iconografica di Émile Mâle). Il terzo e ultimo livello coincide con il modello di Mannheim: Panofsky propone di verificare il riflesso nell'opera d'arte nella *Weltanschauung* dell'epoca grazie al ricorso alla storia intellettuale. Il risultato di questa interpretazione doveva essere l'identificazione dell'"autoespressione involontaria e inconscia dei fondamenti della visione del mondo, ugualmente caratteristica di un certo creatore, periodo, popolo e comunità culturale", poiché "la grandezza della realizzazione artistica alla fine dipende da quanto l'energia di una particolare immagine del mondo è incarnata nella materia fusa e trasmessa allo spettatore" (Panofsky 1932, 116). La menzione di "energia" ci riporta a Warburg e all'ultimo fra i tanti sottotitoli che decise di dare all'atlante di immagini da lui composto, il *Bilderatlas Mnemosyne*:

Transformatio energetica come tema di ricerca e come funzione di una biblioteca di storia comparata dei simboli [...] (Warburg 2001, 505).

Sfortunatamente, l'articolo tedesco di Panofsky fu dimenticato per decenni, oscurato da versioni semplificatorie del metodo iconologico proposte da lui stesso nei suoi lavori in lingua inglese - *Studies in Iconology* pubblicato nel 1939 e *Content in Visual Arts* del 1955 (per un confronto tra le tre versioni della tabella si veda: Elsner, Lorenz 2012, 483-512). La versione di Panofsky del 1939, come quella di Mannheim, iniziava con un esempio quotidiano: io incontro un uomo per strada che, vedendomi, alza il cappello; sul piano reale (formale), capiamo che si tratta del saluto di un gentiluomo verso un altro; a livello espressivo, percepiamo le sfumature emotive di un gesto (amichevole, provocatorio, neutrale); al

terzo livello esploriamo il significato filosofico di questo gesto, utilizzando la nostra conoscenza dello stato sociale e dell'etnia dei protagonisti. Così un esempio socialmente ed emotivamente 'carico' proposto da Mannheim venne adattato ai gusti di un nuovo pubblico – le studentesse del Bryn Mawr College, per le quali nel 1937-1938 Panofsky tenne un ciclo di conferenze poi pubblicato come *Studies in Iconology*. Simili modificazioni si registrano nella tabella: la separazione dell'oggetto e del soggetto è scomparsa assieme all'idea che la soggettività di ogni interpretazione debba essere verificata in vari contesti. Nella versione del 1955, la tabella è diventata ancora più semplice, liberandosi dai riferimenti alla filosofia e alla sociologia della cultura.

L'articolo tedesco di Panofsky era indirizzato a un pubblico pronto per il dialogo interdisciplinare: non è un caso che sia apparso nella rivista filosofica "Logos", mentre l'articolo di Mannheim era stato pubblicato nella rivista della storia dell'arte "Jahrbuch für Kunstgeschichte". Il metodo di interpretazione da loro esplicitato era all'incrocio tra estetica, filosofia e sociologia della cultura ed era fatto per essere applicato all'arte e alla cultura di massa. Questo approccio era troppo complicato per gli storici dell'arte americani, che a quel tempo vacillavano tra il positivismo e l'idealismo kantiano e diffidavano delle interpretazioni. Nel 1966, con triste ironia, Panofsky ricorda come, dopo la pubblicazione di *Studies in Iconology*, il direttore del Metropolitan Museum, che non aveva mai sentito parlare di Cesare Ripa:

Si è così indignato che mi ha accusato personalmente del successo di Hitler, dicendo che non sorprende che gli studenti "di fronte a un metodo così incomprensibile e inutile, siano diventati nazional-socialisti per la disperazione". [...] Con il tempo, tuttavia, anche lui si è convertito, e ora ho paura che si sia arrivati al punto in cui la stessa iconologia sia caduta nello stadio di manierismo, rivelando sia i punti di forza e di debolezza di ciò che abbiamo cercato di fare negli ultimi decenni" (citato da: Hart 1993, 563).

Per cambiare la situazione, bisognava offrir loro degli strumenti molto più accessibili, come fece Panofsky. Tuttavia, egli stesso e altri warburghiani continuavano a usare il vero metodo iconologico anche nelle loro opere scritte in inglese.

Ci limitiamo a menzionare due monografie che sviluppavano i metodi della “storia culturale delle immagini”, scritte negli anni ’50 da due giovani rappresentanti della scuola di Amburgo – Horst W. Janson (meglio conosciuto in America come Peter Janson) e William S. Heckscher. Nel suo fondamentale studio *Apes and Ape Lore, in the Middle Ages and the Renaissance*, Janson trovava le sue fonti nella cultura visuale, la letteratura, la storia naturale e le superstizioni di massa (Janson 1952) e spiegava come l’immagine della scimmia è divenuta una denotazione universale capace di acquisire una moltitudine di significati, generando ogni volta un nuovo segno con nuove connotazioni: una delle forme del diavolo nella prima cristianità; il simbolo del peccatore nell’arte a somiglianza dell’uomo nella scienza del Medioevo; l’emblema della stupidità, della vanità, del temperamento sanguigno, del senso del gusto e dell’arte che imita la natura; e dopo la scoperta degli antropoidi la scimmia divenne un Altro significativo dell’uomo all’interno del mondo animale, che riconosciamo con gioia o con orrore in noi stessi. I cambiamenti dell’immagine della scimmia permettevano a Janson di scoprire i lati sconosciuti nella percezione del mondo in diverse culture e correnti di pensiero – fino alla reazione alla teoria evolutiva di Darwin. Questo studio innovativo non ha avuto l’apprezzamento che meritava, ma pare abbia trovato un attento lettore tra i pionieri dei *visual studies*: il libro di William J.T. Mitchell sul dinosauro come “segno culturale” ci sembra un erede diretto del libro di Janson (si veda Mitchell 1998).

Heckscher inizia la sua monografia *Rembrandt’s Anatomy of Dr. Nicolaas Tulp: an Iconological Study* (1958) con una critica alla “storia di capolavori”: un quarto di secolo prima dei rappresentanti del gruppo di Rochester, egli scrive che:

Il valore di qualsiasi notevole opera d’arte cambierà nel tempo, ma preserverà anche la sua proprietà immutabile, ovvero servire come specchio dell’ambiente culturale che l’ha generata (Heckscher 1958, 3).

Insieme alla “storia di capolavori”, Heckscher rifiutò anche di descrivere il quadro di Rembrandt ricorrendo alle categorie dell’estetica kantiana, sostituendole con l’apparato della retorica barocca ben nota al pittore (Heckscher fu per altro uno dei primi a sottolineare l’importanza della retorica per la pittura barocca). Per ricostruire l’ambiente all’interno del

quale nacque il quadro di Rembrandt, Heckscher studiò arte, letteratura, medicina, atlanti anatomici, incisioni popolari e spettacoli pubblici e infine usò il quadro come strumento per scoprire il ruolo dell'anatomia nella scienza, nell'arte e nella cultura visuale dei secoli XVII-XVIII, e tutto ciò alla fine aiutò lo studioso a vedere il capolavoro di Rembrandt in una nuova luce. La ricerca di Heckscher anticipò di vent'anni l'interesse degli storici verso l'anatomia (e forse per questo non ebbe all'epoca la dovuta risonanza).

Janson e Heckscher frequentarono il seminario di Panofsky all'Università di Amburgo nei primi anni '30 e si unirono rapidamente alla comunità attorno all'Istituto Warburg, che Janson chiamava "scuola di Amburgo". Crediamo che questa definizione trasmetta meglio la sensazione dell'unione e della libertà del pensiero rispetto alla più tradizionale (e patriarcale) formula "scuola di Warburg": ognuno di questi studiosi seguiva il proprio percorso, non condizionato dalla volontà del "padre fondatore"; ognuno contribuiva dal suo particolare approccio alla definizione complessiva della ricerca delle immagini e della cultura visuale.

Dalle opere dei rappresentanti della scuola di Amburgo possiamo trarre conclusioni generali che forniscono una base affidabile per lo studio della cultura visuale:

1. L'integrità della cultura europea si basa anche su un insieme di immagini-costanti che funzionano a livello verbale e visuale e si manifestano in varie pratiche culturali. Da un lato, queste immagini sono in grado di svilupparsi e adattarsi a culture diverse, d'altra parte, mantengono una certa stabilità semantica e/o formale. Lo studio di tali immagini-costanti è uno dei modi di orientamento nello spazio della cultura.
2. Tutte le immagini, incluse le opere d'arte, fanno parte della cultura visuale; la loro interpretazione è impossibile sia al di fuori di essa che al di fuori del contesto più generale della cultura in un ampio senso antropologico.
3. L'interpretazione delle immagini è uno strumento per risolvere questioni più generali che sono legate non solo alla cultura, ma anche alla psiche

umana, poiché la necessità di creare immagini ha sia una natura sociale che biologica.

Già negli anni '30 attorno alla scuola di Amburgo si formò una cerchia di studiosi che condivideva in tutto o in parte questi principi. Alcuni di loro erano studenti di Julius von Schlosser dalla scuola di Vienna (Ernst Kris, Otto Kurz), alcuni, come Jean Seznec, venivano dalla scuola di Émile Mâle, uno dei padri del metodo iconografico, oppure dal grande formalista francese Henri Focillon (Jean Adhémar, Jurgis Baltrušaitis). Altri non erano affatto storici dell'arte, come il filosofo Ernst Cassirer, il filologo Ernst Robert Curtius, lo storico Ernst Kantorowicz e lo storico della filosofia Raymond Klibansky.

Nell'ambito di questa vasta cerchia possiamo ancora rintracciare gli impulsi diretti di Warburg e Saxl, invece negli anni '60 gli studi sulla cultura visuale raggiunsero un nuovo livello di approfondimento grazie a studiosi che non erano direttamente collegati alla scuola di Amburgo. Non è un caso, tuttavia, che pionieri come Bernard Smith, Sixten Ringbom, Michael Baxandall e Francis Haskell avessero studiato o lavorato all'Istituto Warburg e nella sua biblioteca. Baxandall descrive così il ruolo dell'Istituto Warburg a Londra nel plasmare un certo tipo di pensiero scientifico:

Questa biblioteca significa molto per me, specialmente dal punto di vista dell'interdisciplinarietà o, in altre parole, della voglia di rivolgersi costantemente agli argomenti non direttamente correlati a ciò di cui ti occupi. [...] L'Istituto Warburg, oltre a una certa gamma di argomenti che là sono stati storicamente sviluppati, è il simbolo di un certo tipo di curiosità, di un certo tipo di energia, o del desiderio di muoversi non nel modo più diretto ed economico. È tutta questa serie di principi impalpabili che sono sempre pronto a difendere; sono questi che sono misteriosamente assimilati da chiunque abbia utilizzato quella biblioteca (Langdale 2009, 16).

Il grande merito di questa generazione fu la scoperta delle componenti culturali e sociali della percezione visiva. Quarant'anni prima della stesura di *Vision and Visuality* di Hal Foster, un giovane studioso australiano dell'Istituto Warburg, Bernard Smith, scrisse un articolo *European Vision and the South Pacific*, dove dimostrava come la percezione europea delle scoperte del Capitano Cook alla fine del XVIII secolo dipendesse da vari

miti e stereotipi culturali – il buon selvaggio, l'età dell'oro, l'Arcadia, ecc. (Smith 1950, 65-100: l'articolo è diventato un libro – Smith 1960 – nel quale la nascita della storia del viaggio è rapportata a un nuovo indirizzo nella storia culturale; la traduzione di quell'articolo è parte dell'antologia *Mondo delle immagini*). A differenza di Foster, Crary, Rodowick, e altri studiosi moderni, che credono che la classe dominante cerchi di creare un unico "modo di vedere", Smith ricostruì la complessa dipendenza dei modi di rappresentazione non solo rispetto allo status sociale, ma sul ruolo sociale dell'artista e sui suoi committenti, nonché sulla pragmatica dell'immagine (illustrazione botanica, vista topografica, paesaggio pittoresco, ecc.); Smith dimostrò che le rappresentazioni delle terre scoperte e dei loro abitanti riportavano più informazioni sul soggetto (colui che guardava) piuttosto che sull'oggetto dello sguardo.

Nei *visual e cultural studies* non troveremo riferimenti all'articolo e al libro di Smith: i loro esponenti preferiscono affidarsi non a Smith, ma alla teoria dell'"orientalismo" di Edward Said. La differenza fondamentale tra gli approcci di Said e Smith coincide essenzialmente con la differenza tra Smith e i nuovi ricercatori del visuale: il determinismo di Foucault, da un lato, e il desiderio di tenere conto della diversità culturale e sociale dei fenomeni analizzati, dall'altro. Smith critica Said per il fatto che:

Il sistema di credenze, che descrive come orientalista, è internamente coerente, relativamente stabile e presenta una tale immagine dell'Est – dall'Egitto alla Cina – che è rivolta al passato e acquisisce uno status fuori tempo. Ma se il romanticismo e il primitivismo sono fenomeni altamente eterogenei e mutevoli, come può non essere così anche l'orientalismo che da loro si è sviluppato? (Smith 1993, 173).

Smith mostrò che la percezione europea cambiava a seconda di chi era il soggetto e chi l'oggetto dello sguardo in Oriente: gli inglesi e gli olandesi, i francesi e gli spagnoli guardavano gli abitanti delle nuove terre e li rappresentavano in modo diverso.

Un altro lavoro pionieristico sulle modalità di visione e visualizzazione, non menzionato tra i precursori dei *visual studies*, è il primo libro di Sixten Ringbom, giovane borsista finlandese dell'Istituto Warburg, *Icon to Narrative: The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth-Century*

Devotional Painting (Ringbom 1965). Investigando l'emergere e l'impetuosa crescita nel Quattrocento della popolarità della composizione di varie figure a metà o due terzi con Cristo e/o la Madonna al centro, Ringbom mostrò come lo sviluppo di nuove forme di pietà delineava la nuova pragmatica della pittura religiosa: nel Medioevo l'immagine veniva usata come l'ipostasi del volto divino (icona) oppure per insegnare la storia sacra agli analfabeti (narrativa), mentre nel XV secolo iniziarono a usarla come stimolo per l'esperienza empatica degli eventi rappresentati. Immergendo la formula pittorica, come fosse un ramo vegetale immerso in una soluzione salina, nello spessore della cultura visuale e delle pratiche religiose e sociali dell'epoca, Ringbom scoprì un nuovo lato nella visione del mondo dell'uomo del Quattrocento. Il recensore della seconda edizione di *Icon and Narrative* (1984) rimarca che nel 1965 la critica d'arte era completamente impreparata ad accettare queste idee (Hood 1986, 429); comunque, anche la prima edizione del lavoro di Ringbom aveva trovato lettori attenti che ne avevano riconosciuto il valore e che contribuirono alla nuova comprensione della cultura visuale: le osservazioni di Ringbom sono accolte e sviluppate da Michael Baxandall in *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy* (1972), David Freedberg in *The Power of Images* (1989) e Hans Belting in *Bild und Kult* (1990).

La prima descrizione coerente e sistematica della natura storica della visione, in relazione a fattori sociali e culturali, fu proposta da Baxandall in *Painting and Experience*, dove troviamo introdotto il concetto del *period eye* (sguardo dell'epoca). La teoria in questo lavoro nasce dal materiale: attingendo a una amplissima e diversificata gamma di fonti, Baxandall dimostra perché l'occhio di un fiorentino del Quattrocento captava molti dettagli a noi inaccessibili. Un uomo del Quattrocento era in grado di distinguere le sfumature del blu, ottenute attraverso l'uso del costosissimo blu oltremare e dell'«azzurro tedesco», la più economica azulite (il blu oltremare era usato per enfatizzare i dettagli più preziosi nel dipinto: per esempio gli abiti della Madonna). L'ascoltatore dei sermoni settimanali ricordava bene le cinque fasi del miracolo dell'Annunciazione, e quindi, era in grado di valutare l'accuratezza con cui gli artisti rendevano lo stato psicologico della Vergine in ciascuna di queste fasi. Abituato dalle scuole primarie a stimare a occhio le dimensioni e la distanza e a calcolare mentalmente l'area e il volume, l'uomo del Quattrocento esaminava con particolare interesse il dipinto, nel quale erano utilizzati oggetti e forme

che aveva imparato dai suoi libri di scuola. Così, gradualmente e in modo convincente, Baxandall espone la sua tesi:

La parte dell'apparato intellettuale che controlla la percezione visiva di una persona varia da un'epoca all'altra; una parte significativa di questo apparato è condizionata dalla cultura, cioè è determinata dalla società, che ha influenzato l'esperienza di vita della persona (Baxandall 1972, 40).

Un altro lavoro che non si può fare a meno di menzionare, neppure in un breve saggio sugli studi della visione e della visualizzazione, è il libro dello storico dell'arte americano Leo Steinberg, *The Sexuality of Christ in Renaissance Art and in Modern Oblivion* (poiché nessun editore ebbe il coraggio di stampare il libro, esso fu pubblicato per la prima volta come numero speciale della rivista "October" nel 1983: la prima edizione del libro esce successivamente, a New York, nel 1983; la seconda, raddoppiata di volume con le risposte dei critici alla prima edizione, a Chicago nel 1996). Il libro è dedicato allo scarto forse più significativo tra la rappresentazione e la percezione nella storia dell'arte europea; Steinberg scoprì infatti un fatto ovvio, ma ignorato per quattro secoli: molti artisti del Rinascimento, che raffigurarono il Cristo Bambino oppure il Cristo morente/morto, cercavano di attirare l'attenzione dello spettatore sui suoi genitali. Per spiegare questa ostentazione Steinberg esplorò le interpretazioni del miracolo dell'incarnazione nelle diverse fasi della storia del cristianesimo. Mentre i primi Padri della Chiesa combattevano per la diffusione della fede nella natura divina di Cristo, nel XIV secolo non c'erano più dubbi su questo e, al contrario, vi era la necessità di sottolineare il lato umano della sua natura. Così Steinberg spiega il cambiamento nella rappresentazione del corpo di Cristo: mentre l'iconografo bizantino rappresentava la Parola divina che diviene carne, laddove la natura umana di Cristo è messa in evidenza con la sua origine dalla Vergine Maria, l'artista rinascimentale dipinge un uomo in carne e ossa, senza timore dell'effetto del "basso" naturalismo, poiché al suo pubblico non sarebbe venuto in mente di mettere in dubbio la divinità di Cristo, o la sua purezza incontaminata. La rappresentazione dei genitali ricordava che, dotato dello stesso nostro corpo, l'uomo-Dio non solo era senza peccato, ma aveva anche espiato il peccato originale con la morte. Dopo il Concilio di Trento, Cristo non fu più ritratto nudo e nelle immagini già esistenti gli organi sessuali iniziarono a essere coperti o distrutti. Per

lo spettatore moderno, la nudità di Cristo sembra così indecente e blasfema che si rifiuta di notarla, ignorando gli sforzi degli artisti del Rinascimento. Nonostante la persuasività di questa ipotesi e la notevole correttezza della sua esposizione (anche i teologi hanno accettato l'ipotesi di Steinberg), nella comunità degli storici dell'arte l'uscita dello studio provocò un incredibile sgomento e, anche dopo che il clamore si era placato, l'establishment accademico continuò a guardare Steinberg con apprensione e incredulità. Paradossalmente, anche i rappresentanti dei *visual studies* non menzionano questo lavoro di Steinberg, sebbene sia difficile trovare un esempio più efficace di come uno studioso sia riuscito a rivelare "il modo di vedere" imposto dalla morale pubblica, a "distruggere un dato ordine di fatti visivi" e a "vederli per davvero" (parola d'ordine di Hal Foster).

Il numero di storici dell'arte che hanno studiato la cultura visuale, la storia delle immagini, la struttura della visione e la pratica della visualizzazione nel corso dell'ultimo secolo è molto più ampio di quanto avremmo potuto menzionare in questo saggio. Tuttavia, questi esempi sembrano essere sufficienti per confermare la nostra tesi principale: un gran numero di problemi metodologici sollevati dai sostenitori dei *visual studies* alla fine del XX secolo aveva già attirato l'attenzione degli storici dell'arte nel corso del secolo. E sebbene lo sviluppo di questi problemi fosse principalmente alla periferia della via maestra della scienza delle arti, gli impulsi verso il rinnovamento lentamente ma inesorabilmente si sono andati diffondendo dalla periferia al centro. Non stiamo cercando di livellare le differenze ideologiche tra le tradizioni di ricerca sulla cultura visuale che si sono sviluppate nel secolo scorso e i più recenti *visual studies*, ma prestiamo attenzione a non esagerare con le innovazioni di questi ultimi. Altrimenti, rischiamo di inventare *ex novo* la bicicletta dopo che già, da più di un secolo, è stata inventata l'automobile.

Riferimenti bibliografici

Agamben 1984

G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, "aut aut" 199-200 (1984), 51-66.

Alpers 1983

S. Alpers, *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983.

Assmann 1995

J. Assmann, *Collective Memory and Cultural Identity*, "New German Critique" 65 (1995), 125-133.

Barrell 1980

J. Barrell, *The Dark Side of the Landscape: The Rural Poor in English Painting, 1730-1840*, Cambridge 1980.

Baxandall 1972

M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy: Primer in the Social History of Pictorial Style*, Oxford 1972.

Becker 2013

C. Becker, *Aby Warburg's Pathosformel as methodological paradigm*, "Journal of Art Historiography" 9 (2013), 1-25.

Bermingham 1989

A. Bermingham, *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740-1860*, Berkley-Los Angeles 1989.

Belting 1983

H. Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte?*, München 1983.

Belting 1994

H. Belting, *Das Ende der Kunstgeschichte, Eine Revision nach Zehn Jahren*, München 1994.

Belting 2001

H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001.

Belting 2004

H. Belting, *Toward an Anthropology of the Image*, in *Anthropologies of art*, New Haven 2004, 41-58.

Berger 2008

J. Berger, *Ways of Seeing*, London 2008.

Biester, Wuttke 2007

B. Biester, D. Wuttke, *Aby M. Warburg-Bibliographie 1996 bis 2005*, Baden-Baden 2007.

Biester 2015

B. Biester, *Aby Warburg Bibliographie 2006 bis 2015*, Baden-Baden 2015.

Bing 1965

G. Bing, A.M. Warburg, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 28 (1965), 299-313.

Bredenkamp 2003

H. Bredenkamp, *A Neglected Tradition? Art History as Bildwissenschaft*, "Critical Inquiry" 29/3 (2003), 418-428.

Brush 2001

K. Brush, *Aby Warburg and the Cultural Historian Karl Lamprecht*, in R. Woodfield (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's Project*, Amsterdam 2001, 65-92.

Bryson, Holly, Moxey 1994

N. Bryson, M.A. Holly, K. Moxey (eds.), *Visual Culture: Images and Interpretations*, Middletown 1994.

Burke 2004

P. Burke, *What is Cultural History?*, London 2004.

Cartwright 1995

L. Cartwright, *Screening the Body: Tracing Medicine's Visual Culture*, Minneapolis 1995.

Clark 1949

K. Clark, *Landscape in Art*, London 1949.

Clark 1956

K. Clark, *The Nude: a study in ideal form*, New York 1956.

Crary 1990

J. Crary, *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the 19th Century*, Cambridge (MA) 1990.

Crimp 1999

D. Crimp, *Getting the Warhol we deserve*, "Social Text" 59 (1999).

Curtius 1948

E. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bonn 1948.

Danto 1986

A. Danto, *The End of Art*, in A. Danto, *Philosophical Disenfranchisement of Art*, New York 1986, 81-115.

Dikovitskaya 2006

M. Dikovitskaya, *Visual Culture: The Study of the Visual after the Cultural Turn*, Cambridge (MA) 2006.

- M. Dikovitskaya 2012
M. Dikovitskaya, *Major Theoretical Frameworks in Visual Culture*, in *Handbook of Visual Culture*, ed. by I. Heywood, B. Sandywell, New York 2012, 68-89.
- Elkins 2003
J. Elkins, *Visual Studies: A Skeptical Introduction*, New York-London 2003.
- Elkins 2007
J. Elkins (ed.), *Visual Practices Across the University*, München 2007.
- Elsner, Lorenz 2012
J. Elsner, K. Lorenz, *The Genesis of Iconology*, "Critical Inquiry" 38/3 (2012), 483-512.
- Emerling 2015
J. Emerling, *To render time sensible: transmissibility*, "Journal of Art Historiography" 13 (2015), 1-11.
- Focillon 1934
H. Focillon, *Vie des formes*, Paris 1934.
- Foster 1988
H. Foster (ed.), *Vision and Visuality (Discussions in Contemporary Culture - 2)*, Seattle-New York 1988.
- Freedberg 1989
D. Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago 1989.
- Freedberg 2008
D. Freedberg, *Antropologia e storia dell'arte: la fine delle discipline?*, "Ricerche di Storia dell'arte" 94 (2008), 5-18.
- Fressola et al. 2019
A. Fressola (ed.), *Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature, updated May 2019*, "La Rivista di Engramma" 165 (maggio 2019).
- Grønstad, Vågnes 2006
A. Grønstad, Ø. Vågnes, *Interview with W.J.T. Mitchell*, "Image [&] Narrative" 15 (2006).
- Hall 1973
S. Hall, *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, Birmingham 1973.
- Harris 2001
J. Harris, *The New Art History: A Critical Introduction*, London-New York 2001.
- Hart 1993
J. Hart, *Erwin Panofsky and Karl Mannheim: A Dialogue on Interpretation*, "Critical Inquiry" 19/3 (1993), 534-566.
- Heckscher 1967
W. Heckscher, *The Genesis of Iconology*, in *Stil und Überlieferung in der Kunst des*

Abendlandes, "Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte", Bonn 1967, 239-262.

Hood 1986, 429

W. Hood, *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-Up in Fifteenth-Century Painting by Sixten Ringbom*, "The Burlington Magazine" 128/999 (1986), 429-430.

Huhtamo 2013

E. Huhtamo, *Illusions in Motion. Media Archaeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Cambridge (MA) 2013.

Janson 1952

H.W. Janson, *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance*, "Studies of the Warburg Institute" 20, London 1952.

Kantorowicz 1963

E. Kantorowicz, *Oriens Augusti. Lever du Roi*, "Dumbarton Oaks Papers" 17 (1963), 117-177.

Kantorowicz 1961

E. Kantorowicz, *Gods in Uniform*, "Proceedings of the American Philosophical Society" 105/4 (1961), 368-393.

Klein 1970

R. Klein, *La forme et l'Intelligible*, Paris 1970.

Mannheim 1923

K. Mannheim, *Beiträge zur Theorie der Weltanschauungsinterpretation*, "Jahrbuch für Kunstgeschichte" (1923), 236-74.

McWilliam, Potts [1983] 1986

N. McWilliam, A. Potts, *The Landscape of Reaction: Richard Wilson (1713?-1782) and His Critics*, "History Workshop Journal" 16 (1983), 171-175; ristampa: A.L. Rees, F. Borzello (eds.), *The New Art History*, London 1986.

Mitchell 2005

W.J.T. Mitchell, *What is visual culture?*, in *Meaning in the Visual Arts. Views from the outside*, ed by. I. Lavin, Princeton 1995, 207-217.

Mirzoeff 1999

N. Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, Routledge 1999.

Mirzoeff [1998] 2002

N. Mirzoeff (ed.), *The Visual Culture Reader*, London-New York [1998] 2002.

Morra Smith 2006

J. Morra, M. Smith (eds.), *Visual Culture: Critical Concepts in Media and Cultural Studies*, vol. 1: *What is visual culture studies?*, London-New York 2006.

Moxey 2000

K. Moxey, *Nostalgia for the Real. The Troubled Relation of Art History to Visual*

Studies, in K. Moxey, *The Practice of Persuasion. Paradox and Power in Art History*, Ithaca 2000, 103-123.

Moxey 2013

K. Moxey, *Visual Time: Image in History*, Durham DC 2013.

Mulvey 1975

L. Mulvey, *Visual pleasure and narrative cinema*, "Screen" 16/3 (1975), 6-18.

October 1996

Visual Culture Questionnaire, "October" 77 (1996), 25-70.

Panofsky [1932] 2012

E. Panofsky, *Zum Problem der Beschreibung und Inhaltsdeutung von Werken der bildenden Kunst*, "Logos" 21 (1932), 103-119; eng. trans. by J. Elsner, K. Lorenz, *On the Problem of Describing and Interpreting Works of the Visual Arts*, "Critical Inquiry" 38/3 (2012), 467-482.

Panofsky 1936

E. Panofsky, *On Movies*, "Bulletin of the Department of Art and Archaeology of Princeton University" (June 1936), 5-15.

Saxl 1931

F. Saxl, *Mithras, typengeschichtliche Untersuchungen*, Berlin 1931.

Saxl [1947] 1957

F. Saxl, *Continuity and variation in the meaning of images* (1947), in F. Saxl, *Lectures*, vol. 1, London 1957, 1-12.

Settis 2012

S. Settis, *Aby Warburg, il demone della forma: Antropologia, storia, memoria*, "La Rivista di Engramma" 100 (settembre/ottobre 2012).

Severi 2003

C. Severi, *Warburg anthropologue ou le déchiffrement d'une utopie: De la biologie des images à l'anthropologie de la mémoire*, "L'Homme" 165 (2003), 77-128.

Solkin 1982

D. Solkin, *The Landscape of Reaction: Richard Wilson*, London 1982.

Spitzer 1949

L. Spitzer, *Advertising Explained As Popular Art*, in L. Spitzer, *A Method of Interpreting Literature*, Northampton, MA 1949, 102-149.

Schwartz, Przyblyski 2004

V.R. Schwartz, J. Przyblyski (eds.), *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader*, New York-London 2004.

Walker 1998

J.A. Walker, *Visual Culture and Visual Culture Studies*, "Art Book" 5/1 (1998), 14-16.

Walker, Chaplin 1997

J.A. Walker, S. Chaplin, *Visual Culture: An Introduction*, Manchester 1997.

Warburg 2001

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, mit Einträgen von Gertrud Bing und Fritz Saxl, ed. by K. Michels, C. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Williams 1974

R. Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, London 1974.

Wittkover 1942

R. Wittkover, *Marvels of the East. A Study in the History of Monsters*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 5 (1942), 159-197.

Woodfield 2001

R. Woodfield (ed.), *Art History as Cultural History: Warburg's Projects*, Amsterdam 2001.

Wuttke

D. Wuttke, *Aby M. Warburg-Bibliographie 1866 bis 1995*, Baden-Baden 1998.

Wuttke 1996

D. Wuttke, *Ernst Robert Curtius und Aby M. Warburg*, in D. Wuttke, *Dazwischen. Kulturwissenschaft auf Warburg Spuren*, Baden-Baden 1996, Bd. 2, 667-682.

Мир образов, образы мира: антология исследований визуальной культуры

The World of Images, Images of the World. An Anthology of Visual

Culture Studies. Ed. Natalia Mazur

Table of Contents

Visual Culture Studies: History and Prehistory

1. Nachleben of Warburg's Methoda

a) N. Mazur, *On Warburg*

A.M. Warburg. *Manets "Dejeuner sur l'herbe". Die vorragende Funktion heidnischer Elementargottheiten für die Entwicklung modernen Naturgefühls*, D. Wuttke, Kosmopolis der Wissenschaft, Baden-Baden 1989, 257-272.

b) N. Mazur, *Wind on Warburg's Methods*

E. Wind, *Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik*, Beilageheft zur Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 25 (1931), 163-179.

c) N. Mazur, *On Heckscher*

W.S. Heckscher. *The Genesis of Iconology. Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Akten des XXI Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964, Bd. III (1967), 239-262.

d) N. Mazur, *On Ginzburg*

C. Ginzburg, *Le forbici di Warburg* in M.L. Catoni, C. Ginzburg, L. Giuliani, S. Settis, *Tre figure: Achille, Meleagro, Cristo*, Milano 2013, 109-132.

2. History of Images

a) N. Mazur, *On Saxl*

F. Saxl, *Continuity and variation in the meaning of images* (1947), *Lectures*, Vol. 1, London 1957, 1-12.

b) N. Mazur, *On Janson*

H.W. Janson, *Titian's Laocoon Caricature and the Vesalian-Galenist Controversy*,

"The Art Bulletin" 28/1 (March 1946), 49-53.

c) N. Mazur, *On Gombrich*

E.H. Gombrich, *Imagery and Art in the Romantic Period*, "The Burlington Magazine" 91/555 (June 1949), 153-159.

d) N. Mazur. *On Kantorowicz*

E.H. Kantorowicz, *Gods in Uniform*, "Proceedings of the American Philosophical Society" 105/4 (August 15, 1961), 368-393.

3. Style and Visual Culture

a) N. Mazur, *On Panofsky*

E. Panofsky, *Style and Medium in the Motion Pictures* ["On Movies" 1936], "Bulletin of the Department of Art and Archaeology of Princeton University" (June 1936), 5-15.

b) N. Mazur, *On Spitzer*

L. Spitzer, *American Advertising Explained as Popular Art*, in *Method of Interpreting Literature*, Northampton Mass. 1949, 102-149.

c) N. Mazur, *On Alpers*

S. Alpers, *The Mapping Impulse in Dutch Art*, in *The Art of Describing. Dutch Art in the Seventeenth Century*, Chicago 1983, 119-168.

d) N. Mazur, *On T.J. Clark*

T.J. Clark, *The View from Notre-Dame*, in *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, New York 1985 (chap. 1. abridged).

4. Body-as Medium

a) N. Mazur, *On Baltrusaitis*

J. Baltrusaitis, *Physiognomie animale*, in *Aberrations: Essai sur la legende des forms*, Paris 1957, 7-46.

b) N. Mazur, *On Settis*

S. Settis, *Immagini della meditazione, dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, "Prospettiva" 1/2 (1975), 4-18.

c) N. Mazur, *On Bryson*

N. Bryson, *The legible body: LeBrun*, in *Word and Image. French Painting of the Ancien Regime*, Cambridge 1981 (chap. 2 abridged).

d) N. Mazur, *On Ciardi*

R.P. Ciardi, *L'anima e i corpi: anatomia delle passioni, fisiologia delle espressioni, in Visioni anatomiche: Le forme del corpo negli anni del Barocco*, Milano 2011, 35-52.

5. Vision and Visualization

a) N. Mazur. *On Smith*

B. Smith, *European Vision and the South Pacific*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 8 (1950), 65-100.

b) N. Mazur, *On Baxandall*

M. Baxandall, *Pictures and Ideas: Chardin's A Lady Taking Tea*, in *Patterns of Intention: On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven 1985, 74-104.

c) N. Mazur, *On Goffen*

R. Goffen, *Sex, Space, and Social History in Titian's Venus of Urbino*, in R. Goffen (ed.), *Titian's Venus of Urbino*, New York 1997, 63-90.

d) N. Mazur, *On Kemp*

M. Kemp, *Temples of the Body and Temples of the Cosmos: Vision and Visualisation in the Vesalian and Copernican Revolutions*, in *Picturing Knowledge: Historical and philosophical problems concerning the use of Art in Science*, Toronto 1999, 40-85.

6. Images of History

a) N. Mazur, *On Wind*

E. Wind, *The Revolution of History Painting*, "Journal of the Warburg Institute" 2/2 (October 1938), 116-127.

b) N. Mazur, *On Haskell*

F. Haskell, *Problems of Interpretation*, in *History and its Images*, New York 1993, 131-158.

7. "The eye is an organ of the mind"

a) N. Mazur, *On Steinberg*

L. Steinberg, *The Eye is a Part of the Mind*, "Partisan Review" (1953), 194-212.

b) N. Mazur, *On Ringbom*

S. Ringbom. *Art in 'The Epoch of the Great Spiritual': Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" 29 (1966), 386-418.

c) N. Mazur, *On Freedberg*

D. Freedberg, *Vittorio Gallese. Motion, emotion and empathy in esthetic experience*, "Trends in Cognitive Sciences" 11/5 (2007).

8. Questioning the Method

a) N. Mazur, *On Einstein*

C. Einstein, *Aphorismes Méthodiques*, "Documents" 1 (Avril 1929), 22-24.

C. Einstein, *Notes sur le cubisme*, "Documents" 3 (Juin 1929), 146-155.

b) N. Mazur, *On Mitchell*

W.J.T. Mitchell, *What is visual culture?*, in *Meaning in the Visual Arts. Views from the outside. A Centennial Commemoration of Erwin Panofsky*, New York 1995, 207-217.

c) N. Mazur, *On Moxey*

K. Moxey, *Nostalgia for the Real. The Troubled Relation of Art History to Visual Studies*, in K. Moxey, *The Practice of Persuasion. Paradox and power in Art History*, New York 2000, 103-123.

d) N. Mazur, *On Belting*

H. Belting, *Toward an Anthropology of the Image*, in *Anthropologies of Art*, New Haven 2004, 41-58.

English abstract

An extended version of the introduction to readers of visual culture studies *The World of Images, Images of the World. An Anthology of Visual Culture Studies* edited by Natalia Mazur at the European University at Saint Petersburg (2018) offers a synopsis of two intellectual traditions – the new discipline of visual studies or visual culture and the "culturological history of images" (*kulturwissenschaftliche Bildgeschichte*) created by Aby Warburg and his colleagues belonging to the so-called Hamburg school. The author performs an analysis of their methodological frameworks and suggests that the older tradition developed on the periphery of the "big" history of art during the last century contains solutions to a whole range of methodological problems posed by the pioneers of the younger discipline.

Key-words: visual studies, visual culture, vision and visibility, history of images, iconology, Aby Warburg and the legacy of the "Hamburg school".

Super-Powering Warburg Studies Beyond Art History's Patriarchal Ancestor Cults

A Possible Panorama of the U.S. Context in 2019

Emily Verla Bovino



1 | Ileshia Evans at a rally in Baton Rouge after the shooting of 37-year old black man Alton Sterling at close range by police officers.

With zip-tie handcuffs latched to their belts, two white police officers clad in the pads and visored helmets of riot gear, rush to restrain a solitary black woman standing steadfast. Positioning her body firm in the face of police advance, the gesture of New York nurse Ileshia Evans at a Louisiana rally against police brutality was the most powerful work associated with U.S.-based Warburg studies in recent years. The agitated strips of her patterned summer dress appear animated by the dynamism of her stillness, giving expression to a tangible but otherwise invisible aura around her fixed stance. Barthesian theory would assert that, once

captured by Reuters photographer Jonathan Bachman, another body was made of Evans “in the process of ‘posing’” and the resulting image “mortifies” (Barthes as quoted in Pollock 2017). Yet, though ‘mortified’ in this manner, the gesture resists becoming another kind of “black death spectacle” (P. Bright, *Confronting My Own Possible Death*, 2018, mixed media on paper, 19x24 in., in A. D’Souza, *Who Speaks Freely?: Art, Race, and Protest*, “The Paris Review”, May 22, 2018.) through the tactical control of its representation by black writers and #blacklivesmatter activists. As the image of Evans’ gesture flits across various media channeled by people of color, its movement is reactivated for the imprint of energetic refusal it indexes. Evans’ posture – her ability to make visible the acute kinaesthetic awareness that allowed her to hold her body so deliberately – self-consciously occupies a space of agency between pose and gesture. While Evans intently posits herself to be objectified into an image by any variety of image-capturers – whether Instagram-paparazzi or professional photojournalists – her immobile motion resists the death-mask-effect of the pose, activating an affect that instead enlivens her gesture.

The Immediate Legibility of Turbulent Accessories: Teju Coles on Ieshia Evans



2 | Henry Fuseli, *Macbeth, Banquo and the Witches* (from William Shakespeare’s *Macbeth*, Act I, Scene III).

In his description of the widely circulated image of Evans in an article for the “New York Times Magazine” titled *The Superhero Photographs of the Black Lives Matter Movement* (2016), novelist, art historian and photographer Teju Cole identifies Evans’ ‘superpower’ as a contemporary iteration on Aby Warburg’s iconography of the nymph, bringing attention to the garments-in-motion that the self-proclaimed ‘psycho-historian’ called ‘turbulent accessories’ (*bewegte Beiwerke*): “Ieshia Evans, standing full length, in profile, calm, carrying something, her robes billowing from an unseen gust” Cole writes, “reiterates

almost perfectly the form of a nymph that the early-20th-century scholar Aby Warburg described in his *Mnemosyne Atlas*” (Cole 2016a).

The “immediate legibility” of Evans’ gesture, according to Cole, is “evocative of ancient painting and sculpture” and is thus inseparable from the way its “dynamism [...] honors the black body” (Cole 2016a). Thus in Evans’ instantiation of nymph iconography, her body brings the ‘dance’ of the sidelined nymph from the edge it characteristically occupies in reliefs and paintings, to the center of the digital photograph which Evans now holds determinedly. Her stance is so intense that its turbulence of spirit radiates; rather than compelling the sway of her own limbs, its power sets the police coming forth on their heels like the witches in Henry Fuseli’s painting *Macbeth, Banquo and the Witches* (1793-94).

Countering The Seduction of Another Ancestor Cult: Warburg as New Patriarch?

As we prepare to enter into the second decade of a millennial turn in visual culture that witnessed impassioned rethinking of the power of interaction between image and gesture through Warburg’s projects and personal struggles, the *Pathosformel* (emotive formula) of resolute fixity that Evans presents in her stance recalls the image of the radically oppositional Warburg popularized in the U.S. in the late 1990s and early 2000s. Among the underappreciated but seminal works that gave form to this image of an anarchic Warburg fighting an archaic art history, feminist visual theorist Griselda Pollock’s *Encounters in the Virtual Feminist Museum* (2007) introduced Warburg’s *Pathosformel* to readers as the “term used by [...] Warburg [to challenge] what he dismissed as aestheticizing art history – a bourgeois way of telling the story of art that pacifies the violence encoded in cultural forms, notably the image” (Pollock 2007).

Teju Cole’s essay *The Atlas of Affect*, published in the collection *Known and Strange Things* (2016), is evidence of how this image of Warburg, shaped by Pollock and others, has helped us to see images like the one created by Evans’ gesture – what Pollock calls, “dynamic modes of the transmission of affects”, “formulae for intensity, suffering, abjection, ecstasy, and transformation” (Pollock 2006). Evans’ gesture – and Cole’s important reflections upon it – show that despite challenges to the image of a radical oppositional Warburg as revisionist fantasy, its power persists. Christopher Wood’s observation that “everyone is seduced by Warburg’s personality” still stands and “the ancestor cult” as Wood puts it, continues to “re-enchanted scholarship” especially in the U.S. where Warburg’s

'iconology' was previously dominated by Erwin Panofsky's reconfigurations of it (Wood 2014). Wood – whose own graduate seminar syllabus on Warburg for New York University's Department of German can be found circulating on the Chinese social networking service, Douban – observed in 2014, "the rereading of Warburg now has its own American momentum" spurred by American post-structuralism (Wood 2014). It continues in this trajectory, guiding emerging research on images as active re-animators of affect rather than dead signs to be read. As Pollock's recent essay on Marilyn Monroe's imaging and imaged body shows, scholars persist in their continued commitment to this image of Warburg (Pollock 2017), what Wood called its "rough glamour" (Wood 2014).

The Radical Oppositional Warburg: From the UK through the U.S. to Japan

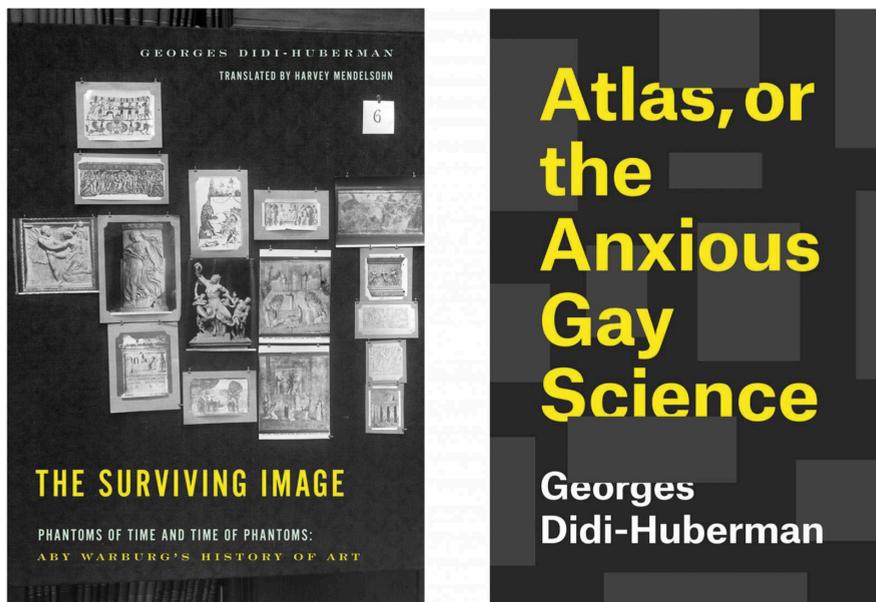
Our perspective on this phenomenon, however, has broadened. The global impact of the radical oppositional Warburg – specifically the version of this Warburg proposed by Pollock – can be noted in passing in art historian and art critic James Elkin's *Art and Globalization* (Elkins, Valiavicharska, Kim 2010). In a roundtable discussion titled "postcolonial narratives", Japanese cultural studies scholar Shigemi Inaga recalls Pollock's presentation of Warburg's work in Japan in the middle of an exchange about approaches to writing history through images that do not "reduce [...] multiplicity into one center" (Elkins, Valiavicharska, Kim 2010). Remembering Pollock's Warburg sets off a string of associations for Inaga; he ultimately concludes his contribution to the discussion with a warning against the perennial risk of the "passion" and "pathology of images" being repressed in favor of "solid narratives" (Elkins, Valiavicharska, Kim 2010). This shows that as scholars in the U.S. and beyond seek out ways to approach writing about contemporary global art and multiple modernities, Warburg remains a talisman, protecting against the danger of reductivism.

Didi-Huberman as Just Another Possible Patriarch?

Beginning a panorama of recent U.S. developments in Warburg studies with Evans the protestor and Cole the art historian-photographer, then moving to focus in on the U.K.-based Pollock and Japan-based Inaga, shows the diversity of contexts in which Warburg thinking is operating to influence the U.S. context. It also aims to avoid the expected: a panoramic view of the U.S. scene that reduces recent developments in Warburg

studies across the Atlantic to the long-awaited English translations of a new 'patriarch' Georges Didi-Huberman.

Didi-Huberman's two important book-length studies of Warburg and the impact of his Mnemosyne Bilderatlas on contemporary art – *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art* (Didi-Huberman [2002] 2016) and *Atlas or The Anxious Gay Science* (Didi-Huberman [2011] 2018) – are undeniably an important event for U.S. Warburg studies.



3 | (left) Georges Didi-Huberman's *The Surviving Image* (2016) and (right) *Atlas or The Anxious Gay Science* (2018).

Warburg studies have been invaluablely facilitated by Didi-Huberman's impressive work, but as Wood noted in 2014, it has not been driven by it ("the rereading of Warburg now has its own American momentum").

The modest survey of the present situation that I present here takes the position that the tendency to create new personality cults for art history with new patriarchs can be resisted by recognizing Didi-Huberman's certainly privileged though networked place within a broader group of scholars, all of whom have been actively attending to "the irrational,

dynamic life of images” for which recent reviews praise Didi-Huberman’s works, crediting them with calling our attention to “images [...] not just as facts of history [but as] [...] symptoms of historical forces, sites of tension, of antitheses that [...] produce an energy that drives the movement of history” (Vellodi 2018). The enterprise of reevaluating images in this way has been a collective, dispersed operation, on-going, and not dependent on, though certainly fed by, Didi-Huberman.

In the Shadow of Didi-Huberman: Underappreciated Contributions

In other words, it is important that U.S.-based Warburg studies resist becoming centered on Didi-Huberman in its continued efforts to extricate itself from overemphasis on Warburg’s personality, aiming to reroot itself instead in rereadings of Warburg’s thinking that – without falling prey to the cult of personality – situate this thinking in the matter of his body.

Symptoms of recentering on Didi-Huberman can already be found in some instances in the European publication *Art History after Deleuze and Guattari* where, for example, Didi-Huberman’s work between Warburg and philosopher Gilles Deleuze is granted essay-length attention without any mention of other scholars who have been working in a similar vein all along (Chirolla, Mosquera 2017); again, art historiographical attention to similar work between the two thinkers by feminist visual theorists like Pollock (of particular importance in the U.S. context) has yet to be granted to acknowledge impact. Another work that it seems has been lost to the U.S. context in light of Didi-Huberman’s production is Giuliana Bruno’s *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film* (2003) whose introduction of Warburg’s atlas to a broader U.S. audience as early as 2003, will now have the occasion to be reread and rethought with its reprinting by Verso in a new 2018 edition.

Didi-Huberman’s seductive prose and trance-inducing intertextuality is wonderful, but could risk becoming a manner, and an obscurantist one at that. Alexander Nagel and Christopher Wood’s *Anachronic Renaissance* (2010) evaded this risk, responding to “Warburg’s provocation, amplified in Didi-Huberman’s exegesis”, by aiming to create a “nonlinear, nonperspectival ‘artistic’ time”: writing through “a process of reverse engineering from the artworks back to a lost chronology of art making” (Nagel, Wood 2005). Nagel’s *Medieval Modern* (2012) continued in this

vein, moving across periods to explore connections between the modern and the premodern (Nagel 2012). U.S.-based literary scholar Christopher Johnson's comprehensive and thoughtful 2012 book-length analysis of the *Mnemosyne Bilderatlas* – which, itself, is still not available in print in an English edition – was an important follow-up to the Getty Research Institute's 1999 English translations of Warburg's collected writings (*Gesammelte Schriften*, published in German in 1932). Indeed, Johnson's work can be seen as outlining exactly the kind of "programme or method" that some hoped to find in the English translation of Didi-Huberman's books on Warburg, but that as one reviewer suggests, were frustrated not to be offered (Vellodi 2018).

New Approaches to Working with Warburg from the Hyperimage to Theatre

Nonetheless, reviewers of the recent English translations of Didi-Huberman's Warburg works seem to expect them to do everything for Warburg studies – to develop a new theory of time; to show how Warburg can help us thinking through our "current intellectual milieu"; to flesh out "conjunctions" with "Foucault, Lacan, Deleuze and Benjamin" that are only "passe[d] over" (Vellodi 2018). In making these demands, however, we risk forgetting that Didi-Huberman operates within a circle of Warburg studies scholars established and emerging, many of whom *are* developing these angles. In his Getty publication, *More Than One Picture: An Art History of the Hyperimage* (2019), Swiss art historian Felix Thürlemann proposes a theory of configurations and ensembles of images (the hyperimage) that elucidates the important role that ephemeral gatherings of images-in-interplay have had, not only in visual culture but in the way historical narratives take shape (Thürlemann [2013] 2019).

Under the mentorship of Islamic studies scholar Charles Burnett at the Warburg Institute, Spanish researcher Maria del Carmine Molina Barea recently published an article in the U.S.-based journal "Contemporary Aesthetics" that explores conceptual crossings among the notion of rhizome elaborated by Deleuze and Guattari, philosopher Michel Serres' reflections on Hermes, and Warburg's *Bilderatlas* (Barea 2018). Like Pollock who continues to work with Warburg's hermeneutics in writings on gesture in American visual culture, German scholar Lucia Ruprecht's writing at the intersection of dance, film, literature and cultural theory, offers a new

comparative study of symptom and symbol through Warburg and Freud in explorations of the critical agency of dance: of particular interest for the U.S. context, are Ruprecht's reflections on the gesturing hands of Vienna-born U.S.-based dancer, choreographer, actress and painter Tilly Losch (Ruprecht 2019).

London-based Mischa Twitchin's study of the iconology of the actor through Warburg and the Polish artist Tadeusz Kantor is important to note for a U.S. context where renewed interest in Kantor's hybrid practice has been on the rise in the past ten years; Twitchin's book was published the year after the Yale School of Drama's much publicized 2015 event series on Kantor for the UNESCO centennial of the theatre luminary's birth. This study of Kantor and Warburg by founder and member of the performance collective, Shunt, is all the more notable as a representative example of a growing number of creative engagements with Warburg's process by scholar-artists around the world.

Elsewhere in the Americas: Warburg Studies in Argentina and Canada



4 | The exhibition *Nymphs, Serpents, Constellations. The Artistic Theory of Aby Warburg* on view at the Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, Argentina (2019).

Elsewhere in the Americas beyond the U.S. context, Argentinian scholar José Emilio Burucúa is presenting the exhibition *Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoria Artistica de Aby Warburg (Nymphs, Serpents,*

Constellations. The Artistic Theory of Aby Warburg) at the Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires this Spring for the occasion of the city's International Warburg Symposium held in April. A Canadian volume of collected essays titled *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network* (2018) brings together talks from another Warburg conference that focused specifically on the Warburg Institute itself as a network of knowledge, not centered on the figure of Warburg, but diffused in the contributions of its many researchers, including the Montreal-based Raymond Klibansky and ever devout Warburg-collaborators Gertrud Bing and Fritz Saxl. A student hired by Bing and Saxl in 1926 to assist in library work, Klibansky's "exceptional ability in carefully retracing texts and their reformulations through centuries and across linguistic and cultural boundaries," led to invitations to collaborate on studies coordinated by the Institute.

Like the Institute itself, Klibansky was forced to migrate to England when Hitler became chancellor of Germany. He eventually moved on to Montreal, always maintaining contact with the Warburg circle in England through Bing. U.S. scholar Elizabeth Sears' contribution to the conference and its published volume of papers, focuses on Bing and her still underappreciated but seminal role coordinating and orienting Warburg Library projects. Other contributions focus on important source materials on the Warburg Library network held by McGill University as part of the Klibansky Collection. More attention is due to both the practice of decentering Warburg studies enacted at the conference, and to Warburg studies in general in Canada (s., in this Engramma issue, the article dedicated to Klibansky by Daniela Sacco).

Away from Presumed 'Centers' Towards Ornament and Architecture

Such reorientations of Warburg studies away from its presumed 'centers' – primary among them Warburg himself, conceived as control-center – urge appreciation of Warburg as facilitator and thus urge at least a bit of a shift in the tendency to seek out patriarchs. More interestingly, this shift in attention has also been complemented by a similar decentering of Warburg's key concepts. A recent symposium at the University of Florida on the art history and theory of ornament, organized around a keynote by architectural historian and theorist Spyros Papapetros, shows the influence that Papapetros' sophisticated close readings of the young Warburg's

studies of ornament have had on U.S.-based engagement with the Hamburg scholar as philosopher (Papapetros 2019). Less focused on Warburg's personality, and more ready to accept Warburg as "the greatest capitalist in the history of art history" as, for example, German scholar Frederic Schwartz has (Schwartz 2012), has also actually helped to move attention beyond *Pathosformel* to other concepts theorized by Warburg. Papapetros' work is fundamental to Warburg studies in the U.S. for the particularly sensitive manner with which it rethinks and expands the glossary of terms culled from Warburg's writings and popularized by U.S. based art historian Ernst Gombrich (Papapetros 2009; Papapetros 2010; Papapetros 2012). Papapetros bases his insights into these terms – and other underappreciated ones – on analyses of Warburg's early theoretical manuscripts, exploring the young Warburg's thought taking form through notes he took from the diverse array of readings that excited him.

Translations of Manuscripts, Lectures and Letters

Previously only available for study in the archives at the Warburg Institute, the manuscripts with which Papapetros has worked (*Fragmente zur Ausdruckskunde*, published by de Gruyter as part of the *Gesammelte Schriften* project edited by Horst Bredekamp and Uwe Fleckner, among others) now find in Papapetros' approach a model for future developments, now that more material has been made accessible, transcribed for print in German publication (Warburg 2015). The bi-lingual German-Italian edition that preceded the definitive de Gruyter version was invaluable to Italian scholarship; it is difficult, however, to imagine that a similar German-English edition will be realized, considering the difficulty of translating these impossibly dense fragmentary writings by the young Warburg. Though similarly not available in English translation, it is equally important to mention the German publication of Warburg's letters (Warburg 2019) and new German transcriptions of Warburg's popular lecture on Hopi culture given at the Kreuzlingen Sanatorium in 1923 (Warburg 2018). The latter is accompanied by hundreds of Warburg's photographs along with a complete catalogue of his collection of Native American artifacts.

Warburg and Critical Art History through the Study of Architecture

In a recent article that posits the study of architectural history by architects as a political decision – "you leave yourself terribly vulnerable to

absorbing the perspectives of people who have perhaps never gone beyond the most tired received ideas” – California-based cultural historian of architecture and town planning Richard Wittman situates Warburg among “those founders of a critical art history that was based in the study of architecture” (Wittman 2017). Even if only a passing mention in a longer argument, this comment acknowledges the centrality of Warburg in U.S.-based critical art histories rooted in architecture. Like Papapetros, Alina Payne is another architectural historian whose book-length study of ornament, *From Object to Ornament* (2012), can be considered part of these experiments, featuring important insights into the centrality of ornament to both Warburg’s thinking, and to art and architectural history as a whole. As Papapetros assesses in his review of Payne’s book, the importance of her study has been to further emphasize the “theoretical value” of ornament, while also encouraging readers to think about intersections between key figures like Warburg and Alois Riegl, whose shared concerns are rarely explored together due to the contrasting characters and approaches (Papapetros 2014).

Digital Architecture Beyond Computers: Warburg’s Projects

The diaries that Warburg kept during his final years in Rome show that he hesitated to make claims for the *Bilderatlas Mnemosyne* as a method despite his eagerness to share it as a heuristic practice. London-based architect, researcher and educator Roberto Bottazzi’s “cultural history of computational design”, *Digital Architecture Beyond Computers* (2018) situates Warburg’s Atlas, library and research institute within the history of the database as “methods to link and retrieve information” that are “precursors of the modern hyperlink” (Bottazzi 2018). Bottazzi’s focus on Warburg brings attention to his unique use of cards annotated by theme, not by bibliographical reference, thus “privileging [...] content – and potential associations – over the individual piece of information” (Bottazzi 2018). In a technocratic culture obsessed with generating, copying, and circulating information, but simultaneously paranoid about the meanings that can be made from metadata gleaned from this sharing, these connections made by Bottazzi offer opportunities for reflection in the U.S. context.

Bottazzi also asserts that the *Bilderatlas Mnemosyne* was “an example of information management elevated to the level of philosophy”, and

associates it with “software plasticity”, or rather “the possibility to convert different types of media into each other as well as [to] transfer tools [...]” (Bottazzi 2018). Influenced by Papapetros’ approach to further theorizing concepts important to the young Warburg, my own doctoral work in the U.S. context focused on the concept of the ‘plastic’ in Warburg’s early theoretical manuscripts, and the manner in which the concept, though not privileged in his writings, is emergent in his work with image configurations (Bovino 2017). A number of similarly oriented dissertations can be found scrolling through library databases, in particular Margareta Ingrid Christian’s *Horror Vacui: A Cultural History of Air around 1900* (Princeton University 2012), which mentors encouraged me to take a look at as I was developing the form of my own thesis (Christian 2012). My thesis, however, confronted very different issues than Christian’s. As an artist and art historian first exposed to Warburg’s work through the image-making practices of contemporary artists influenced by the *Bilderatlas Mnemosyne*, I aimed to situate my work within approaches to the theory-practice hybrid in art. With hindsight, I can now see my work as situated among the projects of a growing number of like-minded artist-scholars, like Kamini Vellodi and Mischa Twitchin, both of whom practice with, think through, and write about Warburg. In an article for the “Journal of Art Historiography”, Eleonora Vraskidou worked with Warburg to inquire into the role of artistic practice in shaping art history as a discipline: “A Third Art History?” she asked. Indeed, I would answer, it is finding its way (Vraskidou 2018).

Third Art History? Artist-Scholars and Research-Based Practitioners

As the work of Teju Cole, Kamini Vellodi and Mischa Twitchin show, this “third art history” is a vast, variegated field. Though this is not the place to further expound upon the distinction, I do think it is important for me to note my position that the artist-scholar is not the same as the research-based practitioner. Artist-scholars are not only changing notions of what constitutes a research-based artistic practice and the contexts in which it is presented, they are also impacting their respective academic environments and transforming the conditions of learning. Research-based practitioners who have worked explicitly with Warburg studies include Goshka Macuga (whose work on Warburg I have written about extensively in *Engramma*, no. 130, s. Bovino 2015) and Micol Forti (featured as a guest editor in the last issue of *Engramma*, no. 163, s. Centanni, Forti 2019).

In *On Displays*, research-based practitioner, French artist, theorist and poet Franck Leibovici brings together a diverse set of practices including Warburg's projects, the work of California modernists Ray and Charles Eames, and New York-based contemporary artist Walid Raad to document an interdisciplinary research programme he developed on exhibitionary devices, with a grant from the French royalty collecting and distribution society, the ADAGP – Association pour la diffusion des arts graphiques et plastiques (Leibovici 2018).

Swiss publisher JRP Ringier published Danish artist Henrik Olesen's "Mnemosyne' of sexual identity" as *Some Faggy Gestures* in 2007, panels of which were picked up by the New York-based academic journal "Art Journal" in 2014 for circulation in the U.S. context (Olesen 2013). For the occasion of American artist Joan Jonas' Tate retrospective in 2018, an interview featured her discussion of Warburg's Kreuzlingen lecture on the Hopi as an influence on her process (Jonas, Rose 2018).



5 | Henrik Olesen, *Some Gay-Lesbian Artists and/or Artists relevant to Homo-Social Culture Born between c. 1300– 1870: III. Some Faggy Gestures* (2007) on view at the exhibition *The Keeper* at the New Museum, New York.

Filmmakers Manu Riche and Patrick Marnham undertook their own travels to New Mexico in their film *Snake Dance* (Riche, Marnham 2012), following both Warburg's excursions into Pueblo territories, and Robert Oppenheimer's work on the atomic bomb at Los Alamos. Artists and writers involved in the Hamburg-based initiative 8 Salon have published an impressive box-set of commentaries on Warburg's *Mnemosyne Bilderatlas* with the Center for Art and Media Karlsruhe (ZKM). Though only available in German, the latter publication is a model for artists and researchers interested in Warburg and the impact of his image-configuring practices on 8 Salon artists like Peter Piller and Andy Hope 1930 (s. in Engramma, Fasiolo 2016; Baldacci, Nicastro 2017). I've noticed that an increasing number of Instagram accounts I follow seem to make self-conscious use of Warburgian *Bilderreihen* (image strings) to introduce exhibition projects, like London-based Italian curator Milovan Farronato's upcoming Italian Pavillion at the Venice Biennale (2019) exploring the effect of the labyrinth, and Milan-based artist Jacopo Miliani's Salzburger Kunstverein collaboration (2019) on flowers as tactisigns.

Rabinow and Richter: The Afterlife of the Modern in the Contemporary

It is inevitable, of course, that Atlas-based practices like those of 8 Salon bring to mind the work of German painter Gerhard Richter. American anthropologist Paul Rabinow's recent book, *Unconsolable Contemporary: Observing Gerhard Richter* (2017), uses Richter to study what Rabinow calls the "ethos of the contemporary", which he rather cryptically explains as "one way of rendering visible and enunciative a specific reflective relation to the present [...] configuring it as actual" (Rabinow 2017). In Rabinow's volume, Warburg predictably appears with the key concepts *Nachleben* (afterlife) and, of course, *Pathosformel* which Rabinow uses to theorize Richter's 'contemporary' as "there is no postmodern" only "the afterlife of the modern". For the legacy of Warburg's interest in anthropology, Rabinow's deployment of Warburg's concepts to bolster what he calls his "invention" of the term "the contemporary", is notable – "just as the 'modern' can be thought of as a moving ratio of tradition and modernity", Rabinow writes, quoting himself as he invokes Warburg, "so the contemporary is a moving ratio of modernity, moving through the recent past and near future in a (non-linear) space" (Rabinow 2017).

Images on the Move in Conferences and Symposia

Amidst migration crises and isolationist hysteria, the adroitly titled “Images on the Move: Depots, Routes, Borders, Spaces” – the most recent London conference of the European-based international research group *Bilderfahrzeuge* (a term Warburg coined that literally translates to mean ‘image vehicles’) – continued the group’s exploration of Warburg’s legacy within the study of “the migration of images, objects and ideas in a broad geographical and historical context” (Images on the Move 2018). Though the group’s website has promised workshops and seminars across Europe, Germany, the U.K., Mexico and the U.S., its events calendar has yet to announce any U.S.-based activities. The recent establishment of the Aby Warburg Reading Group at the Warburg Institute is important, but again, continues to center Warburg study in London, perhaps not responding proactively enough to the diffuse geographical contexts in which Warburg’s thought is already travelling.

Warburg’s own ability to slip between past and future continues to captivate us as the challenges of climate change and the geopolitics of migratory movements require a visionary reorganizing of our conceptions of body and territory in geological time. The Helix Center’s two-day symposium “Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis” sadly appears to have been the last important conference in the U.S. to explore Warburg’s plastic thinking. In a short-sighted historical moment that threatens the arts and humanities with the ideology of STEM (Science, Technology, Engineering, Math), the Helix conference reflected on the way Warburg, the “cultural scientist”, found inspiration in evolutionary biologist Richard Semon’s theories of memory – in particular, his concept of the *engram* – using it to conceptualize the *Pathosformel* and its *dynamogram* (Warburg 2013). The conference entertained links between early 19th century German empathy theory and contemporary studies of mirror neurons, but any collaborations between art, science and psychoanalysis seem not to have been pressed much further in conferences in the U.S. context.

Shifting Contexts From Peninsula to Island: California to Hong Kong

Though not featuring any talks explicitly dedicated to Warburg, the Princeton symposium *Fake Friends* on art history and comparison,

introduced its topic with a rather irreverent invocation of Warburg's working practice. So the symposium's abstract begins:

Aby Warburg spoke of working, with his assistants, in a 'veritable arena' of tables on which to lay out the documents... so that we can compare them, and these books and images must be easily and instantly within reach (Fake Friends 2018).

But what is "within reach in comparison?" the symposium's organizers questioned. Their concluding call was to "not only challenge but change the 'rules' of art history's game" by "shuffl[ing] likes and unlikes" and "generat[ing] tickled parallels and troubled parallaxes" (Fake Friends 2018).

Having relocated from the U.S. to the Greater China Region, leaving behind the California peninsula of my doctoral studies for a return to the Hong Kong island of my childhood, my own attentions have been reshuffled by radical change, and the rush of returning memories I had not known were lost. From within the Hong Kong Special Administrative Region (SAR), the condition of being split - in-between the One Country Two Systems policy implemented in 1997, and the expiration of SAR status in 2047 - proposes new polarities between trauma and ecstasy to explore in conversation with Warburg.

In 2014, W. J.T. Mitchell proposed such a dialogue in a seminar he gave at Hong Kong Polytechnic University titled "Montage and Madness: Aby Warburg to A Beautiful Mind" (Mitchell 2014). A year later, a talk by Uwe Fleckner, "In the Theatre of Visual Teaching: Aby Warburg's Image Montage in Experimental Atlas of Science and Art", proposed Warburg as a model for visual teaching at the OCAT Institute in Beijing (Fleckner 2015). These different approaches to presenting Warburg between Hong Kong and Beijing - two cities that, depending on the situation, exchange positions as center and margin - is material for long deliberation not appropriate here; it suffices to say, however, that, with the further geographical decentering of Warburg studies, more opportunities for Warburg's ideas to wander will hopefully find their way to the region. It appears that Gombrich's 'intellectual biography' of Warburg was just translated in simplified Chinese in 2018.



6 | An Atlas is NOT a Mood Board: (left) example of a mood board by Ana Kristiansson Design Agency, date unknown; (right) Plate 79 of Aby Warburg's Mnemosyne Atlas (1924-1929).

The Atlas: Challenging the Hegemony of the Mood Board in Design Education

In his essay *The Atlas of Affect*, Cole moves from a profile of Warburg to writing about Baltimore artist Dana Kelberman's *I'm Google* (2011), which he calls a "plasticky" iteration of the Bilderatlas (Cole 2016b). *I'm Google* is a "visual world-building that explicitly sidesteps not only the language of antiquity and classicism, but also any suggestion of 'artistic' image making", exploring new kinds of gestures and their traces through images and image juxtapositions only possible with Google (Cole 2016b). As Cole explains, unlike New York artist Taryn Simon's automated Google-based analytics visualized in the project *Image Atlas* (2012, a collaboration with the Internet hacktivist Aaron Swartz, who committed suicide while under prosecution for illegal data sharing), Helberman's project works with hand-clicked images found in a more mundane process by the artist on Google Image Search, then posted to a Tumblr blog. In these images-strings (*Bilderreihen*), the manipulation of matter and environment are ends in themselves.

Since completing my doctoral studies, my experience of working at a University in Hong Kong that aims to train creative professionals from around the world to create images with global impact in various culture industries from gaming to fashion has left me convinced that, indeed, Warburg's Bilderatlas as heuristic practice is essential to nurturing critical thinking and reflexive image-making in the age of Google search and

market-driven education. Insisting on the distinction between the designer's mood board – where the power of pathos in images is too often used to generate a sanitized 'mood' that replicates derivative, thoughtless design – the Bilderatlas of Warburg's *Kulturwissenschaft* (cultural science) offers an invaluable means to sensitize a new generation of image-makers to the visionary potential of the image as affect.

Bibliography

8 Salon 2016

8 Salon, *Aby Warburg. Mnemosyne Bilder Atlas. Rekonstruktion, Kommentar, Aktualisierung. Baustelle 1-13. Karlsruhe*, ZKM, Germany 2016.

Aby Warburg Symposium 2013

Aby Warburg: Art, Neuroscience and Psychoanalysis, Symposium, The Helix Center, New York, October 12 and 13, 2013.

Baldacci, Nicastro 2017

C. Baldacci, C. Nicastro, *Il Bilderatlas Mnemosyne ri-visitato: una mostra e un convegno a Karlsruhe, Recensione della mostra "Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas Reconstruction – Commentary – Revision"*, ZKM, Karlsruhe, 1 settembre 2016-13 novembre 2016, "La Rivista di Engramma" 142 (febbraio 2017).

Barea 2018

M.C.M. Barea, *Rhizomatic Mnemosyne: Warburg, Serres and the Atlas of Hermes*, "Contemporary Aesthetics" 16 (2018).

Bottazzi 2018

R. Bottazzi, *Digital Architecture Beyond Computers: Fragments of a Cultural History of Computational Design*, London 2018.

Bovino 2015

E.V. Bovino, *Wanting to See Duse. or, on Goshka Macuga's Preparatory Notes for a Chicago Comedy (2013-ongoing) inspired by Aby Warburg-as-Amateur-Playwright (1893-1897)*, "La Rivista di Engramma" 130 (ottobre/novembre 2015).

Bovino 2017

E.V. Bovino, *Plastics! Histories, Theories and Practices to Rethink the Concept of the Plastic, between Plasticity and Plasticism*, San Diego 2017.

Burucúa 2019

J.E. Burucúa, *Ninfas, Serpientes, Constelaciones. La Teoría Artística de Aby Warburg*, catálogo de exposición (Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires, Buenos Aires, 12 Abril 2019-1 Septiembre 2019), Buenos Aires 2019.

Centanni, Forti 2019

M. Centanni, M. Forti (eds.), *Arianna: estasi e malinconia*, numero monografico de "La Rivista di Engramma" 163 (marzo 2019).

Chirolla, Mosquera 2017

G. Chirolla, J.F.M. Mosquera, *Deleuze and Didi-Huberman on Art History*, in S. van Tuinen, S. Zepke (eds.), *Art History After Deleuze and Guattari*, Leuven 2017, 91-104.

Christian 2012

M.I. Christian, *Horror Vacui: A Cultural History of Air around 1900*, Princeton 2012.

Cole 2016a

T. Cole, *The Superhero Photographs of the Black Lives Matter Movement*, "The New York Times Magazine", July 26, 2016.

Cole 2016b

T. Cole, *The Atlas of Affect in Known and Strange Things. Essays*, New York 2016.

Didi-Huberman [2002] 2016

G. Didi-Huberman, *The Surviving Image: Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art* [or. ed. *L'Image survivante. Histoire de l'art et temps des fantomes selon Aby Warburg*, Paris 2002], Philadelphia 2016.

Didi-Huberman [2011] 2018

G. Didi-Huberman, *Atlas or The Anxious Gay Science* [ed. or. *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Paris 2011], eng. trans. by S.B. Lillis, Chicago 2018.

Elkins, Valiavicharska, Kim 2010

J. Elkins, Z. Valiavicharska, A. Kim, *Art and Globalization*, Philadelphia 2010.

Fake Friends 2018

"Fake Friends: A Symposium on Art History and Comparison", org. by M. Heddaya, C. Barnett-Lennard, Department of Art and Archaeology, Princeton University and Institute of Contemporary Art (ICA), Philadelphia, November 29 and 30, 2018.

Fasiolo 2016

B.M. Fasiolo, *Aby Warburg. Mnemosyne Bilderatlas. Exposition at ZKM Karlsruhe 2016. A conversation with the curator, Roberto Ohrt*, "La Rivista di Engramma" 139 (novembre 2016).

Fleckner 2015

U. Fleckner, *In the Theatre of Visual Teaching: Aby Warburg's Image Montage in Experimental Atlas of Science and Art*, Seminar, OCAT Institute in Beijing, September 19, 2015.

Images on the Move 2018

Images on the Move: Depots, Routes, Borders, Spaces, "Bilderfahrzeuge. Aby Warburg's Legacy and the Future of Iconology", Conference of the International Research Group 'Bilderfahrzeuge' at the Warburg Institute, London, May 11 and 12, 2018.

Jonas, Rose 2018

J. Jonas, R. Rose, *Joan Jonas – The Performer*, "Tate Etc" 42 (Spring 2018).

Johnson 2012

C. Johnson, *Memory, Metaphor and Aby Warburg's Atlas of Images*, Ithaca NY 2012.

Leibovici 2018

F. Leibovici (ed.), *On Displays*, Paris 2018.

Leroux et all. 2018

G. Leroux, E. Mechoulan, P. Despoix, J. Tomm, *Raymond Klibansky and the Warburg Library Network: Intellectual Peregrinations from Hamburg to London and Montreal*, Montreal 2018.

Mitchell 2014

W.J.T. Mitchell, *Montage and Madness: Aby Warburg to A Beautiful Mind*, Seminar, Hong Kong Polytechnic University, June 2014.

Munder 2007

H. Munder (ed.), *H. Olesen, Some Faggy Gestures*, Zurich 2008.

Nagel 2012

A. Nagel, *Medieval Modern: Art Out of Time*, London 2012.

Nagel, Wood 2005

A. Nagel, C. Wood, *Anachronic Renaissance*, New York 2010.

Olesen 2013

H. Olesen, *Some Faggy Gestures*, Forum: Conversations on Queer Affect and Queer Archives, "Art Journal" 72/2 (2013), 90-97.

Papapetros 2009

S. Papapetros, *Aby Warburg as Reader of Gottfried Semper: Reflections on the Cosmic Character of Ornament*, in C. MacLeod, V. Plesch, C. Schoell-Glassin (eds.), *Elective Affinities: Testing Word and Image Relationships*, Amsterdam 2009, 317-336.

Papapetros 2010

S. Papapetros, *World Ornament: The Legacy of Gottfried Semper's 1856 Lecture on Adornment*, "RES: Anthropology and Aesthetics" 57-58 (2010), 309-329.

Papapetros 2012

S. Papapetros, *On the Animation of the Inorganic: Art, Architecture, and the Extension of Life*, Chicago 2012.

Papapetros 2014

S. Papapetros, *From Ornament to Object: Genealogies of Architectural Modernism*. Alina Payne Yale University Press, 2012, 360 pages, 62 color and 108 black-and-white illustrations \$65.00 (hardcover), "Journal of Architectural Education" 68/2 (2014) 286-288.

Papapetros 2019

S. Papapetros, *Warburg and World Ornament: An Ethnography of Spaces*, "Image, Ornament, Matter: A Symposium on their Limits and Intersections in the History of Art", School of Art + Art History, University of Florida, A Harn Eminent Scholar Chair in Art History (HESCAH), Samuel P. Harn Museum of Art, Gainesville, Florida 2019.

Payne 2012

A. Payne, *From Object to Ornament. Genealogies of Architectural Modernism*, New Haven 2012.

Pollock 2007

G. Pollock, *Encounters in the Virtual Feminist Museum: Time, Space and the Archive*, Oxon 2007.

Pollock 2017

G. Pollock, *Monroe's Gestures Between Trauma and Ecstasy, Nympha and Venus: Reading the Cinematic Gesture "Marilyn Monroe" through Aby Warburg*, in *Gesture and Film. Signalling New Critical Perspectives*, ed. by N. Chare, L. Watkins, London 2017, 99-131.

Rabinow 2017

P. Rabinow, *Unconsolable Contemporary: Observing Gerhard Richter*, Durham NC 2017.

Riche, Marnham 2012

Snake Dance, a movie by M. Riche, P. Marnham, Riche & Riche, Belgium 2012.

Ruprecht 2019

L. Ruprecht, *Gestural Imaginaries: Dance and Cultural Theory in the Early 20th century*, Oxford 2019.

Schwartz 2012

F. Schwartz, *Aby Warburg and the Spirit of Capitalism*, in W. Carter, B Haran, F. Schwartz (eds.), *Re/New Marxist Art History*. aRT. *Renew Marxist Art History*, London 2013.

Simon, Swartz 2012

T. Simon, A. Swartz, *Image Atlas*, programming and website, dimensions variable, 2012, (www.imageatlas.org).

Silberman 2011

D. Silberman, *I'm Google* (2011), Tumblr Blog, dimensions variable, 2011.

Thürlemann [2013] 2019

F. Thürlemann, *More than One Picture: An Art History of the Hyperimage* [ed. or. *Mehr als ein Bild. Für eine Kunstgeschichte des hyperimage*, Munich 2013], eng. trans. by E. Tucker, Los Angeles 2019.

Twitchin 2016

M. Twitchin, *The Theatre of Death. The Uncanny in Mimesis: Tadeusz Kantor, Aby Warburg and an Iconology of the Actor*, London 2016.

Vellodi 2018

K. Vellodi, *An Eel Soup*, "Art History" 41/5 (November 2018).

Vratskidou 2018

E. Vratskidou, *A Third Art History? The Role of Artistic Practice in the Shaping of the Discipline*, "Journal of Art Historiography" 19 (December 2018), 1-21.

Warburg [1932] 1999

A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance* [ed. or. *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hrsg. von G. Bing und F. Rougemont, Teubner, Leipzig-Berlin 1932], Introduction by K.W. Forster, eng. trans. by D. Britt, Los Angeles 1999.

Warburg 2015

A. Warburg, *Fragmente zur Ausdruckskunde. Gesammelte Schriften*, hrsg. von U. Pfisterer, H.C. Hones, Berlin 2015.

Warburg 2018

A. Warburg, *Briefe. Gesammelte Schriften*, hrsg. von M. Diers, S. Haug und T. Helbig, Berlin 2018.

Warburg 2019

A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika. Vorträge und Fotografien*, hrsg. von U. Fleckner, Berlin 2019.

Wittman 2017

R. Wittman, *The Problem Concerning History*, "E-Flux Architecture" (November 2017).

Wood 2013

C. Wood, *Graduate Seminar: Aby Warburg*, New York University, Fall 2013.

Wood 2014

C. Wood, *Aby Warburg, Homo Victor*, "Journal of Art Historiography" 11 (December 2014), 1-24.

English abstract

Beginning with ruminations upon *#blacklivesmatter* protestor Ieshia Evans' 'new nymph' and ending with a challenge to the hegemony of the 'mood-board' in art-and-design education, this essay proposes one possible panorama of Warburg studies in the United States. Rather than isolate activities in the U.S. within the nation's borders, the author – a Warburgian who currently holds a faculty position at an American college of art and design in Hong Kong – considers the U.S. context as one node within a broader global network of Warburg studies from the Americas to Southeast Asia; a node that plays the part of receiver and transmitter, a channel or thoroughway. With special attention to feminist projects, artistic research, and work that aims to decenter 'Warburg studies' from both the figure of Warburg himself

and his most frequently cited concepts, this survey of recent developments looks at the myriad ways scholars, artist-researchers, and scholar-artists whose work is based in the U.S., or has moved through the U.S. with great impact, have worked to move Warburg studies beyond becoming just another one of art history's patriarchal ancestor cults.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • dicembre 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

maggio **2019**

165 • Warburgian Studies

Editoriale

Monica Centanni, Anna Fressola, Maurizio Ghelardi

Aby Warburg, Manet's Déjeuner sur l'herbe

Maurizio Ghelardi

Aby Warburg, Frammenti tra Manet e Mnemosyne

Maurizio Ghelardi, Monica Centanni

Estudios Warburgianos en España (2015-2019)

Victoria Cirlot

Studi warburghiani in Germania (2018-2019)

Marilena Calcara

Warburgian Studies in Belgium (2016-2019)

Stephanie Heremans

Warburgian Studies in Russia

Ekaterina Mikhailova-Smolnyakova

Warburgian Studies in the UK (2014-2018)

Laura Leuzzi

Études sur Raymond Klibansky en Canada

Daniela Sacco

Aby Warburg negli studi latino-americani

Cássio Fernandes

Bibliography. Works by Aby Warburg and secondary literature

Anna Fressola

B. Baert, Fragments. Studies in Iconology. A presentation

Barbara Baert, Stephanie Heremans

Mondo delle immagini. Immagini del mondo

Natalia Mazur, Alessia Cavallaro

Super-Powering Warburg Studies Beyond Art History's Patriarchal Ancestor Cults

Emily Verla Bovino