

142

febbraio 2017

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 142

Baldacci | Bordignon | Centanni | De Laude | Nicastro | Rampley
Thomson

PER MONSTRA AD SPHAERAM
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini, nicola noro, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, danielle pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

COMITATO SCIENTIFICO

lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 142 | febbraio 2017

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

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 | VERSO MNEMOSYNE
Giulia Bordignon, Monica Centanni, Silvia De Laude
- 11 | MNEMOSYNE ATLAS. INTRODUCTION (1929)
Aby Warburg, translated by Matthew Rampley
- 31 | THE ABSORPTION OF THE EXPRESSIVE VALUES OF THE PAST.
Matthew Rampley
- 35 | FIGLI DI MARTE, EREDI DI PROMETEO. LA CONQUISTA DEL CIELO: GUERRA
E TECNICA
a cura del Seminario Mnemosyne
- 79 | MNEMOSYNE ATLAS C
a cura del Seminario Mnemosyne
- 83 | FROM THE COSMOS TO MAN AND BACK. A READING OF PLATE B IN
MNEMOSYNE ATLAS
Seminario Mnemosyne, edited by Elizabeth Thomson
- 105 | IL BILDERATLAS MNEMOSYNE RI-VISITATO: UNA MOSTRA E UN CONVEGNO
A KARLSRUHE
Cristina Baldacci, Clio Nicastro

FIGLI DI MARTE, EREDI DI PROMETEO. LA CONQUISTA DEL CIELO:
GUERRA E TECNICA

Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C

a cura del Seminario Mnemosyne

PREMESSA

Tavola C fa parte del gruppo incipitario di pannelli siglato A, B, C: un gruppo a sé stante, come indicato dall'uso di lettere dell'alfabeto anziché da cifre arabe, che offre una porta di accesso alle possibili vie di interpretazione dell'Atlante (sull'apertura dell'Atlante vedi il saggio Iter per labyrinthum: Seminario Mnemosyne 2015a: sulla genesi delle tavole A, B, C, vedi De Laude 2015).

Tavola A apre il discorso sulle migrazioni delle divinità antiche nell'area culturale e geografica che ha al centro il Mediterraneo, in relazione significativa con un tracciato genealogico, l'albero folto della *gens* Tornabuoni, famiglia esemplare del Rinascimento mediceo.

Tavola B illustra le relazioni tra uomo e cosmo nel passaggio dal Medioevo all'età moderna, nella duplice direzione di un dominio delle potenze celesti sull'esistenza umana, e viceversa della padronanza dell'uomo sul mondo.

Il cosmo è l'universo rappresentato, misurato e conquistato da quella *technè* che in tavola C costituisce una nuova modalità di conoscenza e di orientamento, ma che rivela anche in controluce la propria deriva annientatrice.

Dopo il gruppo A, B, C iniziano, anche cronologicamente, gli *excursus* in profondità dei tracciati dell'Atlante, già annunciati nei pannelli di apertu-

ra. Ricompare infatti in tavola 1 il tema della rappresentazione astrologica e dell'orientamento, considerato sotto il rispetto della lettura/decifrazione: il medium prescelto è la pratica mantica dell'epatoscopia, da Babilonia all'Etruria.

SAGGIO INTERPRETATIVO DI MNEMOSYNE ATLAS, TAVOLA C

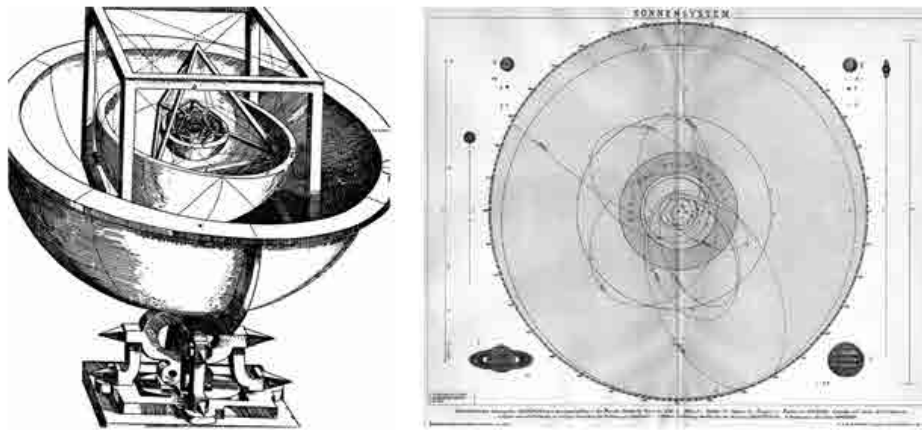


Tavola C presenta un'impostazione apparentemente lineare e progressiva: dalle prime conquiste della scienza moderna (la rappresentazione delle orbite planetarie, delle loro traiettorie e delle loro misure dopo Keplero) alle ultime sue acquisizioni (la trasmissione di immagini via telegrafo). L'attenzione si concentra sulla potenza dei diversi mezzi di rappresentazione e riproduzione (le macchine della tecnica) e sulla accresciuta possibilità che ne deriva di trasmissione degli "Schlagbilder" (l'espressione, riferita da Warburg alla circolazione delle immagini via stampe e incisioni nell'età di Lutero, è ben tradotta come "slogans figurati" in Warburg [1920] 1966, 339-340).

L'impaginazione delle sei immagini presenti nel pannello occupa soltanto la sua porzione superiore (ma sarà sempre da ricordare che la versione 1929 dell'Atlante è un menabò provvisorio) secondo un andamento non lineare bensì dialettico.

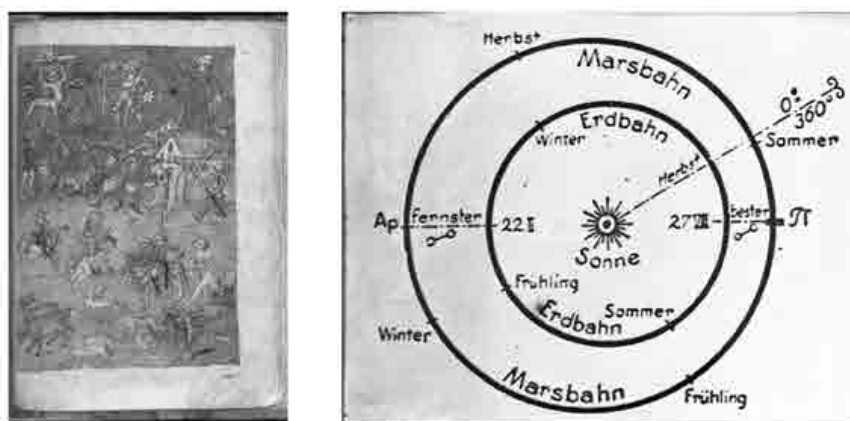
L'immagine in alto a sinistra (il modello meccanico di Keplero per lo studio e la rappresentazione delle orbite planetarie) e l'ultima in basso a destra (la foto trasmessa per via telegrafica del volo del dirigibile Zeppelin) non funzionano come *incipit* ed *explicit* obbligati dell'argomentazione figurata; né è identificabile, come in altri pannelli, un'immagine-fulcro, attorno alla quale si costruisce la sintassi della tavola.

La prima immagine in alto a sinistra (C.1) è l'illustrazione delle orbite dei pianeti con solidi geometrici regolari dal *Mysterium cosmographicum* di Johannes Keplerus (1596). Procedendo in senso orario, la seconda figura (C.2) mostra le orbite dei pianeti secondo la concezione moderna, tramite un'illustrazione enciclopedica del 1895.



C.1 | L'identificazione delle orbite dei pianeti con i corpi solidi regolari dal *Mysterium cosmographicum* (1621) [didascalia della KBW], da Johannes Keplerus, *Mysterium cosmographicum*, Tübingen 1621
 C.2 | Le orbite dei pianeti secondo la concezione moderna, illustrazione da Brockhaus, *Konversations-Lexikon*, 14^a ediz., tomo XV, Mannheim 1895

A seguire, la terza figura in alto a destra (C.3) è una miniatura da un codice della seconda metà del XV secolo conservato a Tübingen, che presenta i Figli del pianeta Marte, ovvero, secondo la concezione astrologica di origine ellenistica, i nati sotto l'influsso del pianeta Marte, i loro mestieri, inclinazioni e attività: figura mitica esemplare è Perseo, qui rappresentato "per metà come costellazione, per metà come guerriero europeo" (così recita la didascalia presente sotto l'immagine nel pannello). Nella figura seguente in basso a sinistra (C.4) vediamo rappresentata in uno schema l'orbita di Marte secondo un passo dell'*Astronomia Nova* di Keplero (1609).



C.3 | I Figli del pianeta Marte; a sinistra: *Perseo*, concepito per metà come costellazione, per metà come guerriero europeo (da un manoscritto tedesco del XV sec.) [didascalia della KBW], dal *Kalendarisches Hausbuch* del Maestro Joseph, Cod. M. d. 2, 1475 ca., fol. 269r, Tübingen, Universitätsbibliothek
 C.4 | *L'orbita di Marte secondo le osservazioni di Keplero* [didascalia della KBW], schema secondo un passo dell'*Astronomia Nova* di Johannes Keplerus

Uno dei fili tematici di tavola C è dunque la rappresentazione di Marte come caso esemplare della traiettoria concettuale che, mediante la caratterizzazione della divinità, conduce il pensiero occidentale, a partire dall'età ellenistica, *per monstra ad sphaeram*: a identificare la natura demonica di Marte con un corpo fisico presente in cielo – uno dei pianeti che governano le sfere celesti. Il profilo della divinità pagana è riconosciuto nel peregrinare del nome e della potenza numinosa di Marte dal cosmo alla terra, dalla terra al cielo, e nuovamente dal cielo alla terra, nelle alterne fasi di allegoresi astronomica che investono il dio. La sottolineatura di questa progressione, che prevede un distacco dall'idea dell'immagine antropomorfa del dio nella direzione di una razionalizzazione 'scientifica' della sua potenza e dei suoi influssi, è chiara nell'appunto warburghiano relativo al pannello:

Entwicklung der Marsvorstellung. Loslösung von der anthropomorphistischen. Auffassung Bild – harmonikales System – Zeichen. Evoluzione della concezione di Marte. Distacco dalla concezione antropomorfa. Immagine – sistema armonicale – segno.

Gli studi e le teorizzazioni di Keplero sull'orbita del pianeta Marte intorno al Sole – che Keplero stesso scopre ellittica rispetto alla traiettoria circolare della astronomia pre-moderna – segnano nella storia del pensiero uno scarto decisivo rispetto alla teoria dell'influsso delle divinità planetarie sui propri 'figli'. Scrive Fritz Saxl:

Keplero, che ponendo al posto del cerchio l'ellissi geometrica ha determinato l'orbita di Marte, è per Warburg il simbolo di quelle forze che creano lo spazio del pensiero (Saxl [1930] 2002, 138).

Si potrebbe dunque, a prima vista, leggere in tavola C la storia di un progresso verso la razionalizzazione che parte dalla concezione demonica arcaica per giungere alla visione scientifica moderna. Il tema di tavola C è infatti la rivoluzione che Keplero importa nel campo della matematica astronomica, e la compresente sopravvivenza dell'aspetto magico-demonico degli influssi planetari, in particolare la potenza di Marte. Il montaggio si apre con immagini di età moderna, di carattere tecnico-scientifico: incisioni che raffigurano le orbite planetarie e in particolare l'orbita ellittica del pianeta della guerra che smentisce la compostezza della rappresentazione tomistica, a sfere concentriche, del cosmo. Ma in tavola C un elemento rompe la sequenzialità cronologica e smentisce l'uniformità formale del montaggio: l'inserimento, nella composizione, del foglio del manoscritto con i Figli del pianeta Marte (C.3) lascia spazio a una rappresentazione eccentrica rispetto alle altre figure del pannello – eccentrica anche dal punto di vista del supporto, della tecnica esecutiva e della cronologia.

Il collegamento tematico tra la pagina del manoscritto e le altre figure va ricercato nel tipo di considerazione che Warburg riserva alla scienza astrologica: scostandosi dalla vulgata illuministica, lo studioso riconosce nell'astrologia una forma di sapere 'scientifico'. La divinità antica, catasterizzata in pianeta, è intesa come figura di una rappresentazione del cosmo, "segno" (così Warburg nell'appunto) di una concezione che risponde a un'istanza di razionalizzazione, pur se declinata in chiave magico-superstiziosa. Il nome di Marte, nel suo corrispondente planetario, mantiene la sua antica potenza demonica e ha un influsso fisico sul carattere, l'aspetto e l'attitudine dell'uomo; nel contempo, riconosciuti come pianeti o disegnati nel cielo come costellazioni, i profili degli dèi e dei demoni antichi sono assunti dall'uomo come efficaci punti di orientamento nel cosmo (si veda l'immagine che apre l'intero Atlante in [tavola A](#): la mappa astrologico-astronomica con le costellazioni come splendidi e colorati *monstra* che popolano la volta del cielo).



A.1 | Raffigurazione del cielo con costellazioni, acquaforte acquerellata su rame, Olanda 1684, Hamburg, Planetarium

Significativa è poi l'inserzione nel pannello di tre ritagli da giornali e periodici: il materiale tratto da documenti contemporanei riporta all'attualità la riflessione sul potere della scienza e sull'orientamento nello spazio, attraverso immagini della conquista tecnologica del cielo e dell'etere: il dirigibile, il telegrafo. Il sottogruppo unitario delle figure C.5, C.6, C.7 è formato infatti da illustrazioni fotografiche del dirigibile Graf Zeppelin, l'aeronave che, proprio nel settembre del 1929 (data dell'ultima versione del Bilderatlas), compì la prima circumnavigazione del globo.



C.5 | Il Graf Zeppelin sulle coste giapponesi incrocia un aereo della guardia costiera, disegno da comunicato stampa, "Münchner Illustrierte Presse" n. 35, 1929, p. 1139.

C.6 | Il Graf Zeppelin arriva a Friedrichshafen, pagina illustrata dell'"Hamburger Fremdenblatt" n. 245, edizione della sera del 4.IX.1929, p. 17.

C.7 | Il Graf Zeppelin sopra New York. Immagini telegrafate, pagina dall'"Hamburger Illustriert", anno XI, n. 36, 7 (settembre 1929).

Tavola C presenta dunque anche, a prima vista, il progresso della tecnica che pare inverare la credenza positivista della vittoria dell'uomo sulla

superstizione delle influenze demoniche e sulle temibili forze della natura. A quanto emerge dai frammenti dei suoi diari, Warburg era stato impressionato soprattutto dalla manovra compiuta dall'equipaggio del dirigibile per evitare una spaventosa tempesta segnalata in tempo dalla moderna strumentazione di bordo, tra cui il barometro; aveva infatti annotato, icasticamente, così:

Die Queckersilbersäuler als Waffe wider Satan Phobos.
La colonnina di mercurio come arma contro Satana Phobos. Annotazione dal Diario del 10 settembre 1929 (Warburg [1926-1929] 2001, 523).

Già dai primi anni '20, infatti, lo Zeppelin – originariamente progettato come ordigno militare e per questo impiegato nei primi bombardamenti aerei – era stato convertito a missioni civili, di esplorazione del globo e di collegamento aereo tra l'Europa e l'America.

I. ORIENTAMENTO E CONQUISTA DEL COSMO

In un ordine logico – e non strettamente cronologico – in tavola C viene descritta la progressiva acquisizione di tecnologie che consentono all'uomo di conoscere e rappresentare il cosmo, e dunque di orientarsi in esso. Dalla nuova strumentazione, teorica e pratica, di Keplero fino al volo del dirigibile Zeppelin si apre per l'uomo la conquista di una nuova dimensione decisiva per la modernità: lo spazio aereo.

Tavola C si apre con un'illustrazione tratta dal *Mysterium Cosmographicum* di Johannes Keplero (Tübingen, 1596): lo schema proposto da Keplero è in consonanza con quella che fino ad allora era considerata la legge indiscussa che regolava il sistema solare, ossia l'uniformità, la regolarità, la perfezione e circolarità del moto dei corpi celesti, governato da leggi fisiche concepite come subordinate a principi divini e trascendenti. In questo senso Keplero, nell'espone i risultati dei suoi primi studi effettuati sull'ordine dell'universo e del sistema solare, aveva proposto una raffigurazione simbolica dell'armonia delle sfere e un sistema di solidi regolari inscatolati l'uno nell'altro. Ognuno di questi solidi, in accordo con la teoria pitagorica e platonica, governava e rappresentava una sfera celeste; in questo senso Dio avrebbe creato il mondo e la disposizione dei cieli in forma dei cinque solidi regolari: cubo, tetraedro, dodecaedro, icosaedro, ottaedro.

Il tema dell'identificazione delle orbite planetarie con i corpi regolari nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero era già stato affrontato da

Warburg nel 1925, nella commemorazione di Franz Boll, autore del volume *Sphaera barbarica* (1903) dedicato all'astrologia ellenistica e tardo-antica (Warburg [1925] 2012, 381-385; tav. 50, 384). Così Warburg riferendosi all'immagine che in tavola C compare in alto a sinistra:

Riguardo alla volta celeste si potrebbe affermare che la tragedia prometeica dell'uomo consiste in questo: su di noi non esiste un firmamento stabile [...]. Nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero del 1596 è raffigurato, come immagine emblematica dell'armonia delle sfere, un sistema di corpi solidi regolari inscatolati l'uno nell'altro. Ciascuno di questi corpi, in conformità con la dottrina pitagorica presente in Platone, rappresenta una sfera [...]. Ma proprio riguardo all'orbita di Marte – come Keplero dovette riconoscere – non bastava più il sistema fino allora conosciuto, che poneva il cerchio come unità di moto a base dei moti dei pianeti. Mancava l'introduzione dell'ellisse nella cosmografia matematica.

Le leggi della struttura del cosmo sono ricavabili circoscrivendo e inscrivendo le orbite dei pianeti nei solidi geometrici, a partire dalla Terra che è l'unità di misura di tutte le orbite, e che a sua volta ruota intorno al Sole. Ma proprio partendo dall'osservazione empirica dell'orbita di Marte, che scopre essere ellittica, Keplero riconosce che la forma ellittica caratterizza anche le orbite di tutti gli altri pianeti; pertanto, nell'*Astronomia Nova* del 1609, da cui è tratta la seconda immagine di tavola C, Keplero verificò l'inconciliabilità di questa teoria con i dati empirici dell'osservazione astronomica. L'astronomo decise allora di studiare il moto del pianeta Marte e introdusse così una nuova e risolutiva unità di movimento dell'orbita: l'ellisse.

La comparsa della forma dell'ellisse supera la concezione, trasmessa fin dall'antichità, che metteva il cerchio e la sfera al centro della configurazione del cosmo. Così Warburg:

L'ellisse non aveva ancora fatto il suo ingresso nella cosmofisica matematica. Che qui dovesse esserci una difficoltà per l'Occidente del Basso Medioevo, mi era chiaro. Si trattava di superare un primitivo timore applicato alla matematica, che impediva di costruire i corpi celesti in maniera disforme dagli ideali o esigenze della commensurabilità umana terrestre. In verità, contro la rozza umanizzazione dei pianeti attraverso l'identificazione con divinità pagane, aveva già scagliato il suo assalto, pungente ed efficace, Giordano Bruno. Era d'altronde molto più facile sbarazzarsi delle mostruose immagini illusorie dell'antropomorfismo che rinunciare alla pretesa che l'unità di movimento dell'orbita planetaria dovesse essere

armonica nel senso della duplicità organica umana, perché questo ideale della regolarità apparentemente facilitava in così gran misura l'orientamento. (Warburg [1925] 20143, 100-101).

Si presenta qui, nella sua prima schematizzazione 'scientifica' (quella astrologica) uno dei temi della tavola: l'istanza, che attraversa tutte le immagini, di disegnare schemi che consentano di trovare un orientamento nel cosmo. Il filo tematico dell'orientamento percorre in modo continuo la struttura della tavola: tutte le figure sono legate alla progressiva acquisizione di una "immagine coerente del cosmo" (così Kurt Forster), che avviene primariamente grazie alla proiezione di una sua configurazione teorica.

Warburg aveva cercato conferma delle sue riflessioni sull'incidenza di Keplero e la teoria del moto ellissoidale per la scienza moderna da Ernst Cassirer. Il tema astronomico era stato infatti l'argomento del primo incontro diretto tra i due avvenuto nell'aprile del 1924 a Kreuzlingen, dove Warburg era ricoverato. Da Cassirer, Warburg ebbe conferma della sua idea che Keplero potesse essere considerato come figura di transizione – "Übergangstyp" – tra l'epoca pre-moderna e la modernità. La rassicurazione autorevole sulla correttezza delle sue intuizioni fu terapeuticamente determinante, indirizzò con maggior sicurezza le sue ricerche e concorse a persuadere Warburg che era pronto a fare ritorno ai suoi studi e alla sua vita, fuori dalla clinica diretta da Ludwig Binswanger. I due intellettuali, impegnati entrambi a indagare i fondamenti della scienza della cultura, convenivano nel considerare "la logica concettuale" e la "causalità immaginativa" come funzioni di un'unica "facoltà di orientamento" (Warburg [1928] 2012, 755-764) AWO I.2).

In occasione della commemorazione di Boll del 1925, Warburg ricorderà che Keplero era stato molto in difficoltà nello studio dell'orbita di Marte, e si era consultato con il matematico Fabricius:

Keplero era consapevole che proprio dalla ingovernabile funzione della sua coscienza di ricercatore – che non si acquietava neppure di fronte agli otto gradi di errore nel calcolo dell'orbita di Marte – dipendeva l'ingresso di una nuova epoca che significava il superamento sia interno che esterno della *Sphaera barbarica*. Ciò nonostante egli parla del pianeta Marte come di un antico sacerdote i cui sbandati seguaci possiamo vedere in un codice illustrato a Tübingen.

Warburg [1925] 2012, 387 e tav. 351

È evidente nelle parole e nel tono di Warburg non solo l'ammirazione ma l'autoidentificazione con Keplero, con le difficoltà che l'astronomo aveva incontrato nella sua ricerca, con i suoi dubbi metodologici, con la sua inquietudine che apre la via a nuove, rivoluzionarie, scoperte: una auto-identificazione che passa anche per l'attrazione che anche Warburg avverte per Marte e per i suoi furibondi influssi che lo studioso deve tenere sotto controllo. Ancora nella commemorazione di Boll, Warburg riporta un passaggio della *Astronomia Nova* in cui Keplero sostiene di esser riuscito a governare l'irrequietezza di Marte e di essere riuscito a trattare con lui, placando la sua ferocia. Così Keplero, con riferimento all'astronomo danese Tycho Brahe, che compare come riferimento primario delle osservazioni kepleriane già nel titolo dell'*Astronomia Nova*:

Marte ha resistito a lungo agli sforzi degli astronomi, ma il grande condottiero Tycho ha cercato e catalogato in veglie ventennali tutte le sue astuzie da guerriero. Incoraggiato dal suo esempio io, Keplero, ho cercato di stabilire con esattezza le posizioni nelle quali si trova Marte usando gli strumenti tychonei, e, con l'aiuto della madre Terra ho circuito tutte le sue storture. Alla fine Marte ha riconosciuto il mio coraggio, ha rinunciato alla sua ostilità e si è mostrato leale. (Johannes Keplero, *Astronomia Nova AITIOΛOΓHTOΣ seu physica coelestis, tradita commentariis de motibus stellae Martis ex observationibus G.V. Tychonis Brahe, 1609, p. 117* citato in Warburg [1925] 20143, 102-103).

Dunque, se pure Keplero incarna, per dirla con Saxl, la figura per antonomasia dello studioso capace di creare una – progressiva ma mai definitiva – conquista dello spazio del *Denkraum*, è l'astronomo stesso ad avvertire e trasmettere ancora, nelle sue stesse affermazioni, la potenza non solo simbolica ma ancora tutta figurale del Marte tardo-antico e medievale, feroce demone guerriero, quale ci giunge mediante l'immaginario astrologico.

“Novello Keplero” è per Warburg Albert Einstein, di cui tiene in grande considerazione la teoria della relatività, sempre stimolato da Cassirer che al tema aveva dedicato un volume all'inizio della sua carriera. Nell'incontro che Warburg riesce a organizzare con lo scienziato nel 1928 a Scharbeutz, cerca conferma della tesi di Keplero come figura di transizione e mostra parte delle immagini che confluiranno poi nella tavola C, appuntandole sulla tenda della veranda in cui i due siedono come fosse

una tavola del *Bilderatlas*. Assieme al concetto di ambivalenza del simbolo astrale, tra polarità magico-astrologica e matematico-astronomica, Warburg cercava un confronto in merito all'idea di relatività dei valori estetici, che introduce con il concetto di "Relativität des Kunstbildes". Per quanto Warburg fosse soddisfatto dell'incontro, non è chiaro quanto Einstein fosse concorde o avesse compreso quanto lo storico dell'arte gli volesse comunicare, anche se Claudia Wedepohl e Hors Bredekamp vogliono riconoscere in un articolo dello scienziato pubblicato nel 1930 nel "Frankfurter Zeitung", in occasione del trecentesimo anno dalla morte di Keplero, un'eco dell'incontro avvenuto solo due anni prima. Un riferimento implicito a un disegno schizzato da Einstein per spiegare il movimento ellittico di Marte a Warburg – schizzo rinvenuto nell'Archivio Warburg – oltre all'importanza che lo scienziato riconosce agli antichi come precursori di Keplero, sarebbero per gli studiosi segni evidenti dello scambio avvenuto tra i due a Scharbeutz (Wedepohl, Bredekamp 2015, 56-59).

L'antagonista della perfezione sferica della cosmogonia degli antichi è quindi Marte, e la figura dell'ellisse è la costante figurativa implicita della tavola, dalla forma dell'orbita del pianeta al profilo del dirigibile. La scoperta dell'orbita ellittica del più intrattabile degli dei-pianeti paradossalmente aiuta a disegnare un nuovo schema cosmico che garantisce più precise, più scientifiche, opzioni di orientamento. Ed è questa la premessa indispensabile per la conquista del cosmo da parte dell'uomo, che avviene grazie all'invenzione di macchine tecnologicamente sempre più avanzate: strumenti e apparecchiature per lo studio e la misurazione (astrolabi, atlanti astronomici moderni, strumentazioni di bordo), veicoli (aereo, dirigibile), mezzi per catturare e trasmettere via etere le immagini (la fotografia, il telegrafo).

Dunque, nella visione di Warburg già il catasterismo tardo-antico (e poi medievale e rinascimentale) può essere considerato come una pulsione al riavvicinamento della terra al cielo e, soprattutto, come uno dei tentativi di appropriazione e di conoscenza del cosmo. Inserendo nel montaggio di tavola C l'elemento eccentrico della pagina miniata con i Figli di Marte, Warburg ottiene come primo effetto di conferire a questa tavola un valore teorico e una complicazione di significato, consonante alla polisemia che contraddistingue tutti gli assemblaggi dell'Atlante.

Un appunto a margine: Warburg ritrova anche nella forma dell'ellisse, che con il suo doppio fuoco si oppone al 'monoteismo' della sfera, una cifra che corrisponde felicemente alla sua teoria della polarità. La forma ellittica torna anche, prepotentemente, nel progetto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo, progetto in cui Warburg interviene direttamente a dialogo con l'architetto, in particolare nella configurazione della "sala ovale" dell'Istituto (sul progetto della KBW v., in Engramma, Calandra 2014).

II. DIFFUSIONE E CIRCOLAZIONE DELLE IMMAGINI

Un altro tema che unisce fra loro le figure della tavola è la diffusione e veicolazione delle immagini, specie dal punto di vista della riproducibilità tecnica: il rapporto dell'uomo con il cosmo, giusta gli appunti di Warburg, passa da "immagine" antropomorfa a 'segno', nella forma della rappresentazione dell'armonia delle sfere fino a divenire astratta 'cifra' (è il caso dell'immagine dello Zeppelin che supera enormi distanze grazie al mezzo tecnologico del telegrafo), secondo la dialettica che già anima il tema della trasmissione delle immagini in tavola A.

L'immagine di Marte e i suoi figli era stata già esposta nel corso della commemorazione di Boll, così come quella tratta dall'Enciclopedia Brockhaus (1895): pare ricercato il contrasto tra l'immagine degli "sbandati figli" di Marte e la tranquillizzante, asettica, rappresentazione delle orbite planetarie secondo la concezione condivisa dalla scienza contemporanea. La scelta di un'immagine tratta dalla più diffusa enciclopedia tedesca (qualcosa come la Treccani in Italia, oppure, oggi, Wikipedia), e il fatto di esplicitarne la provenienza, ha un significato ulteriore rispetto a ciò che la figura illustra (cioè le "Orbite planetarie secondo la concezione moderna"): la padronanza del cosmo, la sua conoscenza razionale, ancora non cancella la persistenza dei *monstra* alimentati dal pensiero superstizioso.

Nel saggio su *Divinazione antica pagana nell'età di Lutero* del 1920, Warburg si era occupato di un grande pesce apparso in cielo e riprodotto da Lonhard Reymann come pronostico di un imminente diluvio universale che si sarebbe avverato per una fatale congiunzione astrale nel segno dei Pesci. L'immagine del grande pesce in cielo (assimilabile morfologicamente all'immagine dello Zeppelin di tavola C) era stata chiamata in causa da Warburg nel saggio su Lutero per argomentare l'uso propagandistico che di quel pronostico, e dello stesso tema natale di Lutero, era stato fatto

al tempo della Riforma. L'efficacia della stampa come nuovo medium di circolazione del XV secolo, con specifico riferimento a previsioni astrologiche e meteorologiche, è sottolineata da Warburg nello stesso saggio:

La stampa illustrata di tipo sensazionale [...] cercava di far effetto per esempio alla Dieta di Worms creando il panico del diluvio ad opera di un Seytz. Si sente l'intervento dell'illustrazione silografica come potente nuovo espediente agitatorio per influenzare il pubblico non dotto. (Warburg [1920] 1966, 337).

Nella figura in alto a destra i Figli di Marte stanno sulla pagina del manoscritto del XV secolo; a quella forma di riproduzione e trasmissione delle 'idee figurate' sono giustapposti esempi di moderne tecniche di veicolazione delle immagini, dalle illustrazioni a stampa, alle fotografie dell'aeroplano e del dirigibile, provenienti dalle più diffuse testate giornalistiche tedesche.

A partire dalla fine del XV secolo, grazie al perfezionarsi delle tecniche incisorie, anche i soggetti astrologici – come gli “sbandati figli” di Marte che ancora si attardano nella miniatura del codice di Tübingen – trovano nel nuovo *medium* la via per una diffusa e capillare circolazione nell'Europa delle corti: la migrazione delle divinità, già avviata dal processo di catasterizzazione ellenistica, si trasmette, di travestimento in travestimento, nel passaggio fra gli "stili" dal Nord al Sud e viceversa (si veda la Wanderkarte del Mediterraneo presentata in tavola A). A partire dal XVI secolo, sulle ali della stampa, le incisioni astrologiche, riprodotte in numerose copie e sempre più facilmente accessibili al grande pubblico, sono pronte a diventare anche strumento di orientamento e di indottrinamento 'scientifico'.

Le immagini dei demoni antichi cavalcano così di epoca in epoca le diverse tecniche reprografiche. A questo proposito, sull'uso politico-propagandistico delle profezie astrologiche, Warburg afferma:

La paura dei prodigi naturali vaticinati in cielo e sulla terra, condivisa da tutt'Europa, fu assunta a servizio della stampa quotidiana: se il pensiero erudito aveva preso il volo già in virtù della stampa a lettere mobili, ora, con l'arte grafica illustrativa, anche l'immagine, il cui linguaggio era per giunta internazionalmente comprensibile, ebbe le sue ali; fra Nord e Sud queste ominose ed eccitanti procellarie saettavano in qua e in là, mentre ogni partito cercava di assicurare questi “slogans figurati” (come si po-

trebbero chiamare) della sensazione cosmologica al servizio della propria causa. (Warburg [1920] 1966, 339-340).

In modo analogo, nel XX secolo, giornali e fotografie diventano dispositivi ricorrenti e funzionali all'elaborazione, alla comunicazione e alla propaganda ideologica in un momento di annichilimento dei valori della *humanitas* come quello della Prima guerra mondiale: proprio sotto il segno di Marte, nei periodi di maggior strage, sofferenze, orrori e distruzione, alle immagini viene demandato il compito di conservare la memoria in un linguaggio 'internazionale', che non necessita di traduzioni (la relazione tra guerra e tecnica di riproduzione delle immagini è uno dei filoni tematici principali del numero monografico di Engramma dedicato a "Figli di Marte. Warburg, Jünger, Brecht": Seminario Mnemosyne 2015b).

Le incisioni accostate alle immagini tratte da tabloid contemporanei delle imprese di circumnavigazione del globo del dirigibile Zeppelin raccontano il tentativo dell'umanità di misurare il cielo, conquistarlo, governarne le rotte. Contemporaneamente l'inserzione della miniatura con i Figli di Marte ricorda che, a dispetto delle conquiste tecniche e scientifiche, è sempre e comunque necessario fare i conti con l'influsso oscuro, irrazionale e distruttivo del carattere marziale. Tuttavia, così come nel pannello manca l'immagine del pesce che vaticina la sventura, allo stesso modo lo Zeppelin di tavola C non è il bombardiere che aveva seminato panico e distruzione nel corso della Prima guerra mondiale, ma è anzi strumento di avanzamento nella conoscenza – pacifica – del mondo: le immagini dell'aeronave riguardano infatti la circumnavigazione del globo effettuata nel 1929.

Manca per altro in tavola C l'immagine dello Zeppelin esposta alla Biblioteca di Amburgo il 25 aprile 1925, durante la commemorazione di Boll: un ritaglio di giornale dell'"Hamburger Fremdenblatt", n. 166 (17. IV. 1925), con la notizia della prodezza di un pilota inglese, che con il suo dirigibile era riuscito ad atterrare evitando una tempesta. Warburg aveva commentato l'immagine facendo riferimento alla capacità dell'uomo di governare il proprio destino, mediante la metafora del dominio degli elementi (il fortunale), secondo un tema che ricompare nell'Atlante relativamente all'*Idealtypus* del mercante fiorentino e all'iconografia rinascimentale della Fortuna (si vedano, in Engramma, i materiali e il saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola 48: Seminario Mnemosyne 2011):

Quando si tratta del dominio sugli elementi, sembra che il potere crescente sulla natura stia in rapporto inverso alle esigenze primordiali naturali [...]. Solo da quando vengono prodotti suoni, il cui produttore è invisibile per il ricevente, l'uomo riceve al posto di comando aridi numeri come sicura bussola. Ora egli può combattere il vento come una personalità ostile o venirne a capo, se anche nessun ciuffo si offre alla presa di Perseo. Il dirigibile danneggiato annunciò di essere giunto in salvo "perché riuscì, attraverso l'elaborazione dei dati, a dirigersi alle spalle della tempesta attraverso il mare del Nord verso la costa inglese". (Warburg [1925] 20143, 99).

La conoscenza del cosmo, e il dominio che l'uomo può esercitare su di esso, non si esplicano più in rappresentazioni metaforiche, come ad esempio le divinità planetarie o la personificazione di Fortuna che è necessario 'acciaffare' (l'eroe greco Perseo – 'figlio di Marte' capace di afferrare per i capelli la testa di Medusa – è per Warburg la pre-coniazione antica che riemerge sotto nuove spoglie nell'homo faber del Rinascimento). La raffigurazione del cosmo si fa, ora, propriamente segno: alla concretezza del gesto (*greifen*: "prendere, afferrare" gli antichi demoni come primordiale forma di controllo sulla natura) si sostituisce l'appropriazione mentale razionale (*begreifen*: "comprendere, capire") secondo un gioco di parole caro a Warburg (*greifen/begreifen*): la nuova concezione del cosmo e la – ben più efficace – padronanza su di esso passano ora per gli "aridi numeri" e per i dati trasmessi dal segnale telegrafico (ma anche, prima, per le proporzioni geometriche: quelle della simmetria vitruviana, che avevano permesso all'Uomo di Leonardo – presente in tavola B – di imporre la propria, armonica, misura all'universo, e quelle dei modelli teorici di Keplero).

Forse l'omissione della foto del dirigibile del 1925 si deve a un desiderio di semplificazione: l'immagine presentata durante la commemorazione di Boll potrebbe esser stata lasciata cadere in quanto 'doppione' delle, più attuali, immagini tratte dai giornali del 1929. La stessa scelta delle rappresentazioni dello Zeppelin forse aggiunge qualcosa al discorso sui media centrale nella tavola C (e in tutto il blocco A, B, C): Warburg non voleva documentare specificamente forme e imprese del dirigibile tedesco, ma far pensare alle sue rappresentazioni e al loro impatto. Un disegno da fotografia, una normale fotografia e una fotografia telegrafata (nell'ultima immagine si legge chiaramente "Telegraphierte Bilder") mette in primo piano non il soggetto, ma il modo in cui è trasmessa l'immagine (Hensel 2011).

III. MACCHINE DELLA TECNICA

Nel pannello C sono presentate testimonianze del progresso tecnologico nella misurazione e nella conquista del cosmo: dallo strumento kepleriano per la misurazione delle orbite planetarie – in alto a sinistra – agli aeromobili, *mirabilia* della tecnica del primo Novecento.

Il *monstrum* che appare quale nuova invenzione nel cielo del XX secolo è il dirigibile. In particolare, lo Zeppelin è un tipo di dirigibile sviluppato in Germania nei primi del Novecento; prende il nome dal suo ideatore, il conte Ferdinand von Zeppelin, eponimo della ditta più importante. Il successo ottenuto da queste aeronavi tra gli anni '10 e gli anni '30, fa sì che “Zeppelin” sia il dirigibile per antonomasia.

Allo scoppio della Prima guerra mondiale, in particolare, il dirigibile trovò impiego come bombardiere e ricognitore d'altura, soprattutto a partire dal 1915 nei bombardamenti su Parigi e su Londra. Alla fine della guerra, testata la loro scarsa funzionalità come armamenti bellici, gli Zeppelin furono rilanciati come mezzo di trasporto per i civili e conobbero una nuova fortuna grazie soprattutto a Hugo Eckener, che aveva preso la direzione della ditta alla morte del conte von Zeppelin nel 1917, e aveva promosso i progressi dell'aviomobile in Germania e non solo. Eckener, abile capitano e accorto promotore delle proprie imprese, si propose come nuovo eroe dei cieli e fece raggiungere agli Zeppelin l'apice della fama, anche come strumento di conoscenza geografica e come mezzo di trasporto turistico e postale.

Warburg in tavola C celebra l'impresa di Eckener, la sua intelligenza e il suo coraggio, e lo considera come un simbolo della gestione positiva della tecnica da parte dell'uomo. Per la storia dell'avventuroso navigatore dei cieli Warburg ha per altro in mente l'archetipo di una fiaba antica, fatta rivivere negli arazzi fiamminghi della fine del XV secolo: nel saggio *Aereonave e sommergibile nell'immaginazione medievale* del 1913, Warburg ricordava all'aviatore moderno, impegnato a risolvere il problema d'attualità del raffreddamento del motore, l'episodio tramandato nella leggenda antica e poi medievale in cui Alessandro Magno, trasportato in cielo in una sorta di primitivo dirigibile tirato in alto da alati grifoni, “con spugne intrise cercava di refrigerare i piedi infuocati dei suoi grifoni scalanti il cielo” (Warburg [1913] 1966, 282).



Hugo Eckener sulla copertina del "Time", vol. XIV, no 12, September, 1929

Volo di Alessandro, particolare dagli *Episodi delle avventure leggendarie di Alessandro*, arazzo di manifattura fiamminga, 1475 circa, Genova, Palazzo Doria

Mostri sottomessi dall'uomo e messi al servizio della tecnica: a ricordare che l'antichità partecipa in modo sostanziale alla creazione dell'uomo moderno intento, ora come allora, a liberarsi dalla paura delle presenze demoniche domandone, grazie alla tecnica, la potenza primordiale.

Ma la figura di Eckener è intesa anche come una sorta reincarnazione del mercante fiorentino del Rinascimento – in grado di 'stare al timone' dell'esistenza, verso il quale Warburg avverte una particolare consonanza, come testimoniano ad esempio le sue ricerche collegabili alla tavola 48 dell'Atlante – il dirigibilista padroneggia il volo dello Zeppelin LZ 127 superando una tempesta grazie all'utilizzo di strumenti tecnologici, come il termometro e il barometro, come era avvenuto nella trasvolata atlantica del 1924:

Questo procedere, cieco rispetto alla meta e solo consapevole della direzione, contro il vento e le intemperie con la mano sul timone, è allo stesso tempo rinuncia e autolimitazione, che proprio per ciò fa dell'uomo il signore dello spazio. (Warburg [1924] 20143, 19).



Medaglia di Hugo Eckener (1924)

Per questo motivo la figura di Eckener – che Warburg aveva conosciuto personalmente nel 1925 e che in quegli anni era divenuto anche nell’immaginario collettivo una sorta di eroe nazionale, tanto da essere proposto come Presidente della Germania – si pone sulla linea degli uomini del Rinascimento (Wedepohl 2013): dall’uomo “misura di tutte le cose” di Leonardo (in [tavola B](#)) all’uomo “che libera se stesso” dalle potenze del destino, ovvero il mercante-imprenditore capace di governare la ‘nave’ della Fortuna. Proprio come nella medaglia che Warburg inserisce nel montaggio di [tavola 48](#) in cui l’impresa del matematico, architetto (e maestro di scherma) milanese Camillo Agrippa, è una figura marziale che acciuffa violentemente Fortuna e le sue vele mentre il motto che corre intorno proclama VELIS NOLISVE – “che tu lo voglia o no”, con un bel gioco linguistico di disambiguazione a sorpresa di “velis” (sulle fonti e l’interpretazione dell’impresa, v. in Engramma, [Seminario Mnemosyne 2011](#)).



Giovan Battista Bonini, medaglia per il matematico e architetto Camillo Agrippa, dritto e rovescio, 1580 ca.

Non sarà superfluo notare che le opere scritte dall’ingegnere-umanista milanese – *Trattato di scientia d’arme* (1553), *Nuove invenzioni sopra il modo di navigare* (1595), *Dialogo sopra la generatione de venti, baleni, tuoni, fulgori, fiumi, laghi* (1584) – coniugano insieme le discipline pratiche della scherma e della navigazione con schemi matematico-geometrici e cosmologico-astronomici. Nel 1575 Camillo Agrippa scrisse anche un breve trattato intitolato *Modo da comporre il moto nella sfera*, un manuale di istruzioni per la realizzazione di una sfera armillare, una sorta di planetario portatile, oggetto di studio che certamente Warburg aveva ben presente nel periodo di composizione di [tavola C](#).

Gli eroi di questa storia, che con le loro conquiste scientifiche, con il loro coraggio e con la loro intraprendenza riescono a domare il cielo, sono

dunque Keplero e poi il conte von Zeppelin e l'aviatore Hugo Eckener – protagonisti, gli ultimi due, delle immagini di congedo di tavola C.

E con la centralità del dirigibile in tavola C, Warburg ci racconta la storia di un'invenzione meravigliosa, evocandone però la natura ambivalente: apparecchio di morte ma anche convertibile in strumento per la comunicazione tra i popoli e per la conoscenza.

4. PER MONSTRA AD SPHAERAM



A quanto risulta, nella fase di montaggio di questa tavola Warburg aveva pensato di inserire anche un'altra figura che avrebbe richiamato ulteriormente la potenza dell'astrologia, e la sua deriva numinoso-superstiziosa, che non desiste nell'era della tecnica: un pesce "dalla pancia stellata (ovvero i pianeti in congiunzione) [...] dalla quale l'uragano distruttore si abbatte su di una città". Così Ernst Gombrich nella *Biografia intellettuale*:

Warburg aveva allora pensato di mettere in opposizione l'immagine dello Zeppelin con quella di un pesce gigantesco sospeso nell'aria, presa da un libello divinatorio di Leonard Reymann. Il pesce era il prodotto della paura, paura di una inondazione che era stata predetta perché un gran numero di pianeti maligni stavano entrando nel segno dei Pesci. Così la proiezione di cause immaginarie ad opera di un pensiero mitopoietico poteva di nuovo venire contrapposta alle conquiste derivanti da azioni razionali 'distaccate'. (Gombrich [1970] 1983, 257).

L'inserzione in tavola C del Pesce astrale tratto dai *Practica* di Leonhard Reymann del 1524 che rappresentava la costellazione sotto cui in quell'anno sarebbe avvenuta la nefasta congiunzione planetaria (Stuttgart, Landesbibliothek), è presente nel corredo iconografico del saggio sulla *Divinazione nell'età di Lutero* (Warburg [1920] 1966, 336). Il richiamo della stessa immagine in tavola C avrebbe concretizzato visivamente lo spunto di riflessione offerto dal saggio su Lutero di circa un decennio prima: il pesce volante nell'illustrazione del XVI secolo era figura profetica di un'incontrollabile calamità naturale; giustapposto ai ritagli dei giornali tedeschi con le baldanzose e trionfanti fotografie di tutt'altro tipo di volo, avrebbe proposto una facile prefigurazione del nuovo aereomobile.

In tavola C invece il Pesce astrale è solo lo Zeppelin: non più demone contro cui la scienza vittoriosa impugna le armi, ma macchina progettata per superare la potenza della natura e per evitarne – grazie alla sofisticata strumentazione – gli effetti devastanti.

Ma nella inserzione della pagina manoscritta con i Figli del pianeta Marte tra i due disegni delle orbite planetarie secondo la teoria di Keplero, il montaggio propone un'ulteriore urgenza di senso, che iscrive il discorso di Warburg nelle coordinate attuali della storia dell'Europa dopo la Prima guerra mondiale. Il demone che la scienza dovrebbe sconfiggere con le sue armi non è semplicemente la potenza naturale, o genericamente la superstizione astrologica che vede nel cielo segni di catastrofi imminenti: è propriamente Marte. Il dio dell'eccesso e della furia è insieme il demone della guerra i cui 'figli' scatenano nel mondo rovina e distruzione, ma è anche il pianeta la cui orbita, che eccede la configurazione di un movimento armonico delle sfere planetarie, aveva consentito a Keplero di formulare la sua rivoluzionaria teoria astronomica.

Paradossalmente, è il dio più irrazionale e intrattabile che consente alla scienza di fare un salto in avanti in direzione della conquista teorica, e poi, pratica, dello spazio aereo: ed è questa l'era della modernità in cui è protagonista l'ambivalente potenza prometeica della *techne*.

Nel discorso proposto in tavola C, la considerazione della tecnica è indubbiamente complessa e articolata: la chiave prospettica ci viene offerta ancora una volta dall'immagine dei Figli del pianeta Marte. La tecnica, dono prometeico, affronta demoni e potenze oscure e, a volte, vince anche la violenza immanente alla natura. Ma l'attacco per la conquista del

cosmo sferrato da parte dell'uomo, armato della sua intelligenza e degli strumenti di cui si dota, è *hybris* e ha la sua deriva nei *monstra* tecnologici, *mirabilia* e tremendi prodigi. La tecnica è un'altra forma di magia, che per sua natura ha a che fare con quelle stesse potenze che illusoriamente crede di debellare.

La potenza incandescente e straordinaria della tecnica non rappresenta un'univoca evoluzione verso il bene e la conoscenza: al centro del dibattito culturale post-bellico – in una temperie di angoscia collettiva che Warburg aveva interiorizzato fino ad alimentare il suo proprio squilibrio mentale – sta d'altronde proprio il tema della tecnica al servizio della distruzione. Già nella celeberrima conferenza del 1923 sul “Rituale del Serpente” Warburg concludeva il suo *excursus* sulla relazione tra riti-superstizioni-miti e progresso tecnologico con un nota pessimista contro la tecnica che garantisce la simultaneità della trasmissione delle idee ma, proprio per l'istantaneità che induce nella comunicazione può uccidere lo spazio del pensiero:

Il telegrafo e il telefono distruggono il cosmo. Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero; il contatto elettrico istantaneo uccide. (Warburg [1924] 1998).

È, questo di Warburg rispetto alla guerra e alla tecnica, un pensiero anfibologico, squisitamente tragico: la conquista immaginale di un ordine cosmico si può inventare soltanto grazie all'energia delle potenze demoniche; ma quella forza, se non neutralizzata, promette comunque derive di distruzione, nel segno di Marte.

Vero protagonista del discorso di tavola C non è dunque, in sé, lo Zeppelin ‘figlio di Marte’ della Prima guerra mondiale, ma nemmeno propriamente il prodigio tecnologico dell'aviazione moderna, quanto invece il *virage* nella nuova rappresentazione e concezione della tecnica, che ancora una volta l'uomo cerca di convertire da arma distruttiva a strumentazione prometeica, indispensabile per progredire verso nuovi orizzonti di *humanitas*. Come Keplero era stato capace di dominare Marte e di superare i suoi demoni mediante la simbolizzazione nello spazio del pensiero, così anche Eckener, nella proposta esegetica di Warburg, si presenta agli occhi dei suoi contemporanei sulla propria aeronave come un nuovo ‘mito’, che ha saputo addirittura dominare e reindirizzare la potenza simbolica

di uno dei terribili *monstra* del primo conflitto mondiale in direzione positiva.



La conquista del cielo e dell'etere, attuata grazie alla nuova teoria delle orbite ellittiche che Keplero deduce dall'orbita di Marte, e grazie a macchine costruite dall'uomo, ha la sua deriva in invenzioni prodigiose, *monstra* meravigliosi ma anche pericolosi. Lo sa bene Warburg, ma a differenza della conclusione della conferenza sul "Rituale del serpente" del 1924, nel teorema per immagini che ci viene proposto in tavola C suona un accento positivamente ottimista: anche dopo il disastro della Prima guerra mondiale è possibile una traduzione del *monstrum* distruttivo in macchina prometeica, che porta l'uomo a scoprire nuove dimensioni del cosmo, tirato a guardare verso l'alto e a navigare il cielo "per amor di conoscenza".

Nel discorso di commemorazione per Franz Boll, Aby Warburg richiama il motto che l'amico autore della *Sphaera Barbarica* aveva adottato come propria impresa e che compare nel suo *ex libris* (Warburg [1925] 20143, 105; Stimilli 2013, 8-9; De Laude 2015).

Tragico il percorso della conoscenza, ambivalente la potenza della tecnica ma all'uomo, Prometeo oltre ad aver donato la scintilla del fuoco "madre di tutte le *technai*", ha dato anche in dono la speranza; perciò, ci insegna Warburg "nell'ascesa verso l'etere dobbiamo saper maneggiare il tiro a cinque: *Daimon, Eros, Tyche, Ananke, Elpis*" (Warburg [1925] 20143, 105). Ovvero inventarci, sempre, la possibilità di fare rivoluzione – teorica e tecnica – e risalire *per monstra ad sphaeram*.

APPENDICE I. MATERIALI DI TAVOLA C, PRIMA DI TAVOLA C a cura di Silvia De Laude

Un primo termine *post quem* per l'aggiunta del blocco con numerazione alfabetica si era stabilito nella presentazione ufficiale dell'Atlante alla Biblioteca Herztziana di Roma (29 gennaio 1929). Consente di essere più precisi un'annotazione del Diario, in cui Warburg alla data del 20 novembre (<recte>: ottobre) 1929 registra l'idea di anteporre all'Atlante una "premessa metodologica", fatta di "circa 6 tavole (A, B, C, D, ...)":

Circa 80 Gestelle mit circa 1160 Abbildungen. Werde circa 6 Tafeln zur Erkenntniss-theorie und Praxis der Symbolsetzung aufstellen. (Warburg [1926-1927] 2001, 551).

L'idea di aprire l'Atlante con una introduzione metodologica è dunque successiva all'immediato ritorno ad Amburgo, dopo il viaggio di studio in Italia con Gertrud Bing, e appare sempre più legata al lavoro, condotto in stretta relazione con Saxl, intorno alla mostra cosmologica che avrebbe dovuto inaugurare il Planetario di Amburgo, per il quale si era tanto speso, al punto di considerare un'usurpazione il Planetario inaugurato a Roma da Mussolini alle Terme di Diocleziano, di cui non è fatta alcuna menzione nel *Diario romano* (sul punto, v. in Engramma, [De Laude 2015](#), in particolare i paragrafi 9-10).

Oltre che per la datazione, la nota del Diario offre una testimonianza di come il lavoro della "Premessa" fosse in fieri, e di come sarebbe arrischiato leggere tavola C come il pannello finale del blocco introduttivo aggiunto alle tavole dell'Atlante vero e proprio.

Tavola C ospita materiali già utilizzati in precedenza da Warburg in mostre e conferenze. L'immagine dei Figli di Marte del manoscritto di Tübingen, era stata proiettata due volte durante la commemorazione di Franz Boll (Warburg [1925] 20143, fig. 27 a p. 77): la prima per mostrare "Perseo nella veste favolosa di Marte" (Warburg [1925] 20143, 76; la seconda per discutere il rapporto inquieto e ambivalente che Keplero intratteneva col dio della guerra (Warburg [1925] 20143, fig. 55 a p. 102).

Nel corso della stessa conferenza, era stata utilizzata, in giustapposizione alla pagina manoscritta con i Figli di Marte, l'immagine tratta dal *Mysterium Cosmographicum* di Keplero che illustra l'identificazione delle orbite



planetarie con i corpi regolari, che Warburg sceglie per aprire tavola C (Warburg [1925] 20143, fig. 56 a p. 102).

Lo statuto fluido delle immagini che compaiono in tavola C è comprovato dall’inserzione, da parte di Ernst Gombrich nella versione dell’Atlante realizzata nel 1937 (il *Geburtsatlas*), dell’immagine del Pesce tratto dai *Practica* di Leonhard Reymann, che appare anche da altre pagine del Diario di Warburg come vero antagonista, agli occhi dello studioso, dello Zeppelin di Heckener.

Nella sua “edizione speciale” (e molto parziale) dell’Atlante del 1937, Gombrich in genere normalizza, ordina, spiega, con un atteggiamento che si rivela puntualmente censorio nei confronti delle associazioni più avventurose dell’Atlante (sull’incomprensione di Warburg da parte di Gombrich si veda, oltre a Wind [1971] 1992, almeno Agosti 1984, 442-444). In tavola C del *Geburtsatlas*, Gombrich annota, sotto le sei immagini selezionate, le seguenti didascalie (in sequenza dalla prima in alto a sinistra):

1. Die Identification der Planetenbahnen mit den regelmässigen körpern/ aus dem *Mysterium Cosmographicum* (1621).
2. Die Bahn des Planeten Mars (nach Kepler).
3. Der Planet Mars und seine “Kinder” nach einer mittelal. Hdschr.
4. Die Planetenbahnen nach moderner Auffassung.
5. Prognostik der grossen Wesserung 1524 (Reymann Handschrift in Stuttgart).
6. Der “Graf Zeppelin” als Symbol der modernen Beherrschung des Raumes.

(Gombrich 1937)

Che Gombrich decida di includere l'immagine del funesto pesce astrale (che Warburg aveva usato nel corredo illustrativo del saggio del 1920 sulla *Divinazione nell'età di Lutero*), è una traccia del fatto che l'idea di evocare il fantasma del pesce di Reymann, così simile allo Zeppelin, doveva essere stata presa in seria considerazione da Warburg. Nella versione conservata da Gombrich, comunque, lo Zeppelin era inteso "come simbolo della moderna conquista dello spazio", una definizione che scarta rispetto ai due ulteriori significati che compaiono nella tavola C, versione 1929: il riciclo dello Zeppelin in chiave positiva, rispetto all'uso che ne era stato fatto nella Prima guerra mondiale; la trasmissione della notizia della circumnavigazione del settembre 1929, via telegrafo e poi via stampa (v., in tavola C, i tre dettagli in sequenza C.5, C.6, C.7). In sostanza Gombrich, nella sua riduzione di tavola C, mediante l'accostamento del minaccioso Pesce del 1524 allo Zeppelin, registra una fase in cui Warburg, per analogia morfologica, intendeva sottolineare la doppia potenza – demone astrale che promette disastri ma anche simbolo della conquista dello spazio – una fase che Warburg nel 1929 aveva evidentemente superato: le imprese prodigiose dello Zeppelin, convertito da aereomobile di guerra a velivolo da esplorazione e da turismo, avevano impresso un colpo di pollice positivo alla visione warburhiana della tecnica, ribadito dalla scelta di mettere in serie immagini dello Zeppelin trasmesse via telegrafo e della pubblicità data all'impresa dalla carta stampata.

Negli ultimi mesi della vita di Warburg, la contrapposizione simbolica tra le due figure – il Pesce di Reymann e lo Zeppelin Eckener – abita le fantasie dello studioso. Il 21 settembre 1929, risulta averne parlato con Wind e la moglie:

Mit Winds (Frau Wind wohlgestellt zurück) über den Nachtrag zu Luther:
Von Reymann bis Eckener Gesprochen. (Warburg [1926-1929] 2001, 526).

Risulta aggiunto in un secondo tempo, di mano dello stesso Warburg, l'appunto: "der Fisch!". In una lettera del 24 settembre 1929 – pochi giorni dopo l'appunto di Warburg sul colloquio con Mr&Mrs Wind – la moglie Mary Hertz scrive ad Aby che "da Teucro a Eckener sarà una delle tavole più eccitanti [dell'Atlante]". Nella stessa lettera, Mary dice di essere stupita di aver saputo da Aby che le ricerche per Mnemosyne potevano trarre vantaggio dalla sua permanenza in Heligoland. L'isola di Heligoland era stato uno degli avamposti strategici tedeschi durante la Prima guerra

mondiale, a cui avevano fatto capo anche le incursioni degli Zeppelin (il primo disastro aereo Zeppelin avviene proprio a Heligoland, il 9 settembre 1913); dopo la guerra, l'isola era stata quindi riconvertita a stazione turistica e probabilmente Aby aveva passato a Heligoland qualche giorno di vacanza.

Pochi giorni prima di questa corrispondenza, il 18 settembre 1929, Warburg aveva sottoposto alla Bing il titolo di uno studio possibile:

“Die Ueberwindung der antiken Daemonfurcht in der Wetterkunde” oder “Von Ryemann [sic!] bis Eckener” (Warburg [1926-1927] 2001, 529).

Si conferma una volta di più che il blocco introduttivo era più che mai un cantiere aperto, e lo stato in cui ce lo restituisce la cosiddetta “versione definitiva” dell’Atlante fotografa uno degli stadi di un’elaborazione ancora in atto.

Gran parte delle immagini combinate nei tre pannelli superstiti erano già state parte di altri montaggi e altre combinazioni: in particolare la già citata commemorazione di Franz Boll (1925); la mostra alla fine mai realizzata sulla cosmologia al neonato Deutsches Museum di Monaco di Baviera (1927), della quale sopravvivono una pianta di mano della Bing e fotografie di diverse tavole già predisposte; e, infine, la mostra sempre cosmologica che avrebbe dovuto inaugurare il Planetario di Amburgo (1930), portata a termine da Fritz Saxl e a sua volta debitrice del lavoro svolto per il progetto di Monaco, variamente intitolato (Warburg [1926-1929] 200, 143-145).

Se in tavola A, per esempio, l’immagine d’apertura è un’incisione seicentesca olandese su rame di proprietà dello stesso Warburg, in seguito donata al Planetario, e già prevista per un pannello della mostra progettata per Monaco (in Warburg [1917-1929], 2007, 726) gran parte delle immagini di B erano state già esposte durante la commemorazione di Boll, il 25 aprile 1925 (Warburg [1925] 20143).

Quanto a tavola C, nel corso della stessa commemorazione di Boll si era parlato dell’identificazione delle orbite planetarie con i corpi regolari nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero (Warburg [1925] 2012, 381-385; tav. 50, 384), ricordando le difficoltà di calcolare l’orbita di Marte: così il codice illustrato di Tübingen degli sbandati Figli di Marte (Warburg [1925] 2012, 343 e tav. a) e l’Orbita di Marte secondo le osservazioni di Keplero, dall’*Astronomia nova de motibus stellae Martis* (1609), l’immagi-

ne dal *Mysterium cosmographicum* (1621) e la più tranquillizzante rappresentazione delle Orbite planetarie secondo la concezione moderna tratta dall'Enciclopedia Brockhaus (1895) (sulla genesi del gruppo A, B,C si veda, in Engramma, De Laude 2015).

APPENDICE II. IL DIRIGIBILE ZEPPELIN: APPUNTI PER LA STORIA DI UN'AVVENTURA ICONOGRAFICA, DALLA PRIMA GUERRA MONDIALE ALLA TAVOLA C DI MNEMOSYNE

a cura di Giulia Bordignon

Seppur concretamente impiegati per un periodo relativamente breve – tra i primissimi anni del Novecento e gli anni Trenta – i dirigibili Zeppelin che solcarono i cieli all'inizio del secolo scorso seppero imprimeri nell'immaginario collettivo divenendo una vera e propria 'moda': l'elegante e, insieme, imponente profilo di queste aeronavi arrivò a diffondersi, a partire dai giornali e dalle notizie fornite dalla stampa, sui più diversi supporti, dai francobolli ai giochi per l'infanzia, trasformandosi istantaneamente in quella che oggi chiameremmo una immagine pop. Solo sullo sfondo della pervasiva disseminazione di questa figura il significato dell'inserimento nel pannello C di Mnemosyne dei tre ritagli di giornale relativi al viaggio dello Zeppelin del 1929 risulta più pienamente apprezzabile: ripercorriamo qui sinteticamente le vicende della sua creazione e delle sue imprese, delineandone anche la fortuna iconografica.

Fin dagli inizi del secolo i dirigibili occupano, con la loro maestosa mole, i cieli di tutta Europa e degli Stati Uniti, accanto a biplani e mongolfiere, e sono subito identificati come i più moderni e 'futuribili' mezzi di dominio dell'aria. Il conte Ferdinand Graf von Zeppelin, un ufficiale dell'esercito del Württemberg, fu l'ideatore e il promotore del dirigibile che da lui prende il nome: il primo modello di Zeppelin, denominato LZ1, prese il volo il 2 luglio del 1900, rimanendo in aria per 18 minuti.



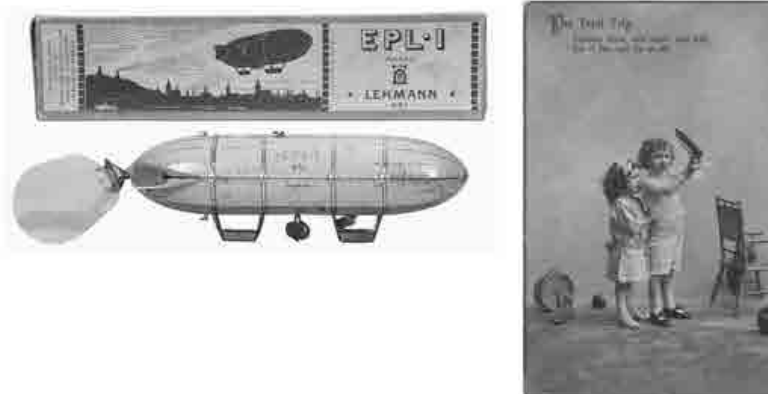
Manifesto della prima esposizione internazionale aeronautica di Parigi del 1909: un 'Efesto-Prometeo' addita a una mongolfiera, un aeroplano e un dirigibile.

Manifesto dell'Expo internazionale di Bruxelles del 1910: un dirigibile ornato di bandiere sorvola la città.

"Progress in aviation": Icaro e i nuovi mezzi aerei, dalla mongolfiera al dirigibile, medaglia emessa dalla società numismatica di Chicago, 1910.



Armonica a bocca decorata con la sagoma dello Zepplin e il ritratto di Ferdinand von Zeppelin, circa 1910.



Dirigibile-giocattolo di latta, Germania, circa 1910.

"Il volo di prova . Cavallino, tamburo e palla lasciamoli là: vediamo se davvero questo volerà", cartolina circa 1910.

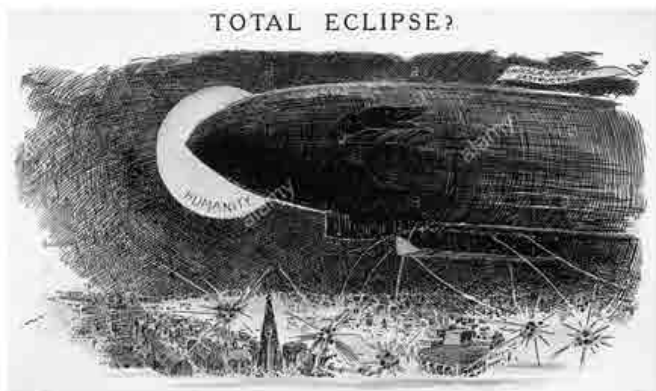


Santa Claus porta i doni con un dirigibile, cartolina 1910 circa.
 “La New York del Futuro. La città dei grattacieli”: nei cieli di questa ‘Metropolis’ volano diversi aeroplani e un dirigibile, cartolina postale americana del 1919.

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914, Zeppelin produsse 21 dirigibili da impiegare a scopo militare: rispetto agli altri mezzi aerei – anch’essi, ricordiamo, di uso assai recente – i dirigibili avevano il vantaggio di poter trasportare carichi più consistenti di munizioni ed esplosivi. Le prime immagini del dirigibile-bombardiere compaiono nelle foto di cronaca e nelle cartoline del periodo bellico: l’“Assassino di mezzanotte” causerà, nella sola Inghilterra, oltre 2500 vittime. Come si vede in un’immagine a stampa dal tono leggero, lo Zeppelin viene estensivamente impiegato come ricognitore notturno, rendendo opportuno farsi trovare preparati anche durante la notte con un abbigliamento adeguatamente elegante.



Prima pagina del “Daily News”, 1 giugno 1915: “Incursione dello Zeppelin alla periferia di Londra”. Targa commemorativa della distruzione di un edificio a causa di un’incursione degli Zeppelin a Londra, 1915.



“Eclissi totale?”, cartolina inglese della Prima guerra mondiale: uno Zeppelin porta la bandiera della “distruzione indiscriminata” sopra i tetti di Londra e oscura “l’umanità”.



“La croce di ferro dell’umanità” formata da un dirigibile e da un sottomarino, illustrazione inglese databile alla prima Guerra mondiale.

“La voce di Dio”, copertina del giornale francese “Rouge”, marzo 1915.



“L’assassino di mezzanotte”, cartolina inglese del 1915 che riporta il numero di vittime e feriti per un raid dello Zeppelin sulla costa orientale.

Comandante dell’esercito tedesco e personificazione della morte a cavallo di uno Zeppelin, cartolina inglese della prima Guerra mondiale.



"Y per Yser: Z per Zeppelin", illustrazione da *Alphabet de la guerre* di Henri Lanos, 1918.
 "La recente incursione dello Zeppelin ha suggerito al nostro artista che i pigiami eleganti sono diventati una necessità": illustrazione inglese databile alla prima Guerra mondiale.

Contemporaneamente, anche nella propaganda nazionalistica tedesca, l'immagine dello Zeppelin si diffonde mediante diversi 'veicoli' iconografici: nei francobolli, nelle cartoline, e addirittura in forma di costume teatrale.



Prima pagina dell'"Hamburger Nachrichten", 20 gennaio 1915: "Dirigibili tedeschi sull'Inghilterra".
 "Dal balletto sul ghiaccio Nero-Bianco-Rosso. Ellen Dallerup come Zeppelin", cartolina postale, Germania, circa 1910.



“Come i nostri piccoli immaginano la guerra aerea”, cartolina tedesca databile alla Prima guerra mondiale.

“Nel cuore dell’Inghilterra”, cartolina tedesca della Prima guerra mondiale.



“Dio castiga l’Inghilterra”: francobollo propagandistico tedesco.

“Il castigo della Germania passa per i vostri cieli”, cartolina tedesca della Prima guerra mondiale.

Tuttavia, come mezzi militari, gli Zeppelin avevano un enorme svantaggio: fragili nella loro pur mastodontica struttura, e pieni di idrogeno altamente infiammabile, questi velivoli potevano facilmente essere abbattuti dalla contraerea. La stampa inglese stigmatizza ben presto in vignette umoristiche l’inefficacia bellica dei dirigibili.



“Accidenti agli Zeppelin!”, cartolina francese databile alla Prima guerra mondiale.

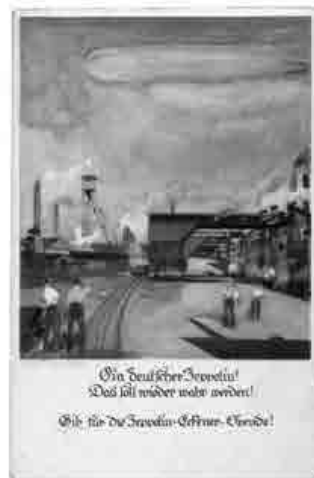
“Mi hai spaventato: pensavo fossi uno Zeppelin”, cartolina inglese databile alla prima Guerra mondiale.



“Gli usi dello Zeppelin. Abbattute le barriere sociali”, vignetta satirica inglese della Prima guerra mondiale.

“Anche lui sta facendo la sua parte”, cartolina inglese della Prima guerra mondiale.

Dopo la guerra, il trattato di Versailles preclude alla Germania la possibilità di mantenere forze aeree militari, ma gli Zeppelin continueranno a essere costruiti per il trasporto di passeggeri e di corrispondenza postale. Hugo Eckener, un pilota militare nativo di Flensburg collaboratore del conte Zeppelin (che muore nel 1917), è determinato infatti a continuare la fabbricazione dei dirigibili in chiave imprenditoriale, e riesce a convincere gli Stati Uniti e il governo tedesco a consentire alla sua ditta di costruire lo Zeppelin LZ 126 (in seguito ribattezzato USS Los Angeles ZR-3) per la Marina degli Stati Uniti, come parte delle riparazioni di guerra imposte alla Germania. Per raccogliere i finanziamenti necessari alla realizzazione dei nuovi dirigibili, negati dalla Repubblica di Weimar, Eckener lancia una campagna di raccolta fondi, cui il popolo tedesco risponde con entusiasmo. La sponsorizzazione dell'impresa – che si dimostra efficacissima anche grazie all'attività di pubblicitista di Eckener, e alla sua abilità nelle pubbliche relazioni – comprendeva cartoline, spille, medaglie, e francobolli-souvenir realizzati per testimoniare visivamente il proprio sostegno ai 'rinati' Zeppelin.



Francobolli-donazione a sostegno del Fondo Zeppelin-Eckener. “Uno Zeppelin tedesco! Sarà di nuovo realtà!

Sostieni il Fondo Zeppelin-Eckener!”, cartolina per il Fondo Zeppelin-Eckener.



“Resistere con tutte le forze, non piegarsi mai, mostrarsi forti, richiama le braccia degli dèi”: medaglia con versi di Goethe a sostegno del Fondo Zeppelin-Eckener.

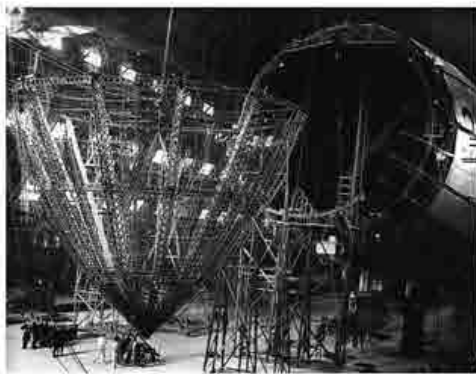
Un test su modellino nel tunnel del vento per il primo volo civile dello Zeppelin, 1919.

Lo stesso Eckener è il comandante del primo volo non-stop tra Europa e America: l'impresa della transvolata oceanica parte il 12 ottobre 1924 da Friedrichshafen, sul Lago di Costanza, e giunge a Lakehurst, nel New Jersey, tre giorni più tardi. Il viaggio fu un successo internazionale, e a quanto apprendiamo dalle lettere di Warburg consultabili presso il database del Warburg Institute Archive, Eckener e le sue imprese aeree rappresentarono fin da questa data un argomento di particolare interesse per lo studioso: nel 1924, infatti, Warburg chiede a suo fratello Felix di inviargli materiali sullo Zeppelin (chiedendogli conferma circa la notizia che il primo pacco consegnato in America da Eckener fosse stato una scatola di giocattoli), e spedisce a Eckener il proprio saggio *Aeronave e sommergibile nell'immaginario medievale*, invitandolo a discutere con lui della progressiva popolarità dei viaggi aerei (lettera a Felix Warburg del 05.11.24: WIA GC/16960; lettera a Arndt von Holtzendorff del 14.12.24: WIA GC/14746). Come il mitico volo di Alessandro Magno, esaminato da Warburg nel suo saggio, anche quello di Eckener “nonostante il suo [...] dilettarsi del portentoso, ha un'intonazione [...] razionalistica”: l'impresa della trasvolata atlantica narrata in toni mirabolanti dai media si compie grazie alla eccezionale destrezza del capitano, ma anche grazie al progresso tecnologico. Warburg per altro, ancora nei suoi appunti del 1929, giustapporrà Carlo il Temerario – committente degli arazzi con le imprese di Alessandro – a “Hugo [Eckener] il Cauto” (dal *Diario romano* del 17 settembre 1929: Warburg [1926-1929] 2001, 529).



Medaglia commemorativa dell'Amerikafahrt dello Zeppelin nel 1924: al recto il ritratto di Hugo Eckener; al verso le date e gli orari principali dell'impresa, iniziata il 12 ottobre, giorno della scoperta dell'America.

Medaglia commemorativa dell'Amerikafahrt dello Zeppelin nel 1924: al recto la "forza tedesca" è raffigurata da un personaggio in attitudine eroica, accompagnato da un'aquila e una nottola, che addita alla traiettoria percorsa dallo Zeppelin sul globo; al verso il dirigibile, cui è accostata la data 1924, sorvola una caravella con le vele gonfiate dal vento, affiancata dalla data 1492.



Lo Zeppelin modello R33 in costruzione nel 1925.

Diversi modelli di Zeppelin in attesa di imbarcare i passeggeri, USA 1925.

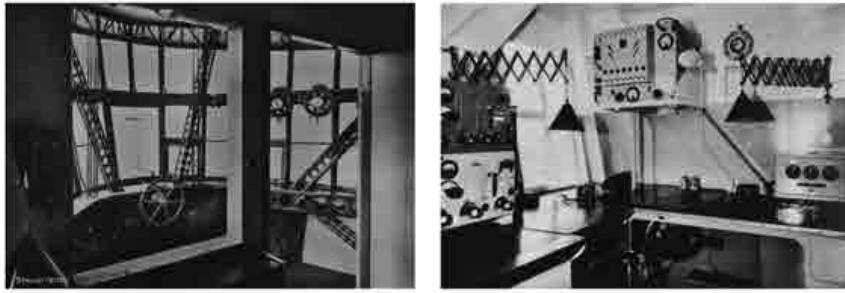
È, quello di Warburg, un interesse che si mantiene vivo anche negli anni seguenti: tra luglio e agosto del 1925, Aby scrive a Alfred Giesecke, responsabile editoriale della casa editrice Teubner, proponendogli di realizzare un libro sull'Amerikafahrt dello Zeppelin e definendo l'impresa

di Eckener “un sviluppo rivoluzionario nell’approccio dell’umanità verso il cosmo” (lettere del 31.07.25 e del 19.08.25 ad Alfred Giesecke: WIA GC/16904, WIA GC/16916). Nell’ottobre del 1925 Warburg e Eckener si incontrano, infine, nella sede del KBW (lettera di Mary Warburg a Marietta Warburg del 13.10.25: WIA GC/34111): una lettera di Max Warburg (lettera ad Aby Warburg del 19.03.20: WIA GC/24895) testimonia che Eckener fu entusiasta della conversazione con lo studioso che, nella seconda lettera a Giesecke citata sopra, aveva caldeggiato la necessità di un “*Giornalino dell’Esploratore per adulti*” sulla storia dell’aviazione tedesca [traduciamo liberamente il titolo *Boy’s Own*, che designa antonomasticamente un tipo di letteratura periodica per ragazzi dal contenuto avventuroso, diffusa agli inizi del Novecento].

Nello stesso anno, Warburg appoggia anche il progetto di un viaggio di esplorazione del Polo Nord da parte dello Zeppelin, poi realizzato solo nel 1931 (l’impresa fu preceduta, nel 1926, da quella effettuata dall’aeronave italiana Norge, capitanata da Umberto Nobile con Roald Amundsen). In questo contesto, scrivendo a Felix von Eckardt, Warburg sottolinea ottimisticamente che lo spazio aereo deve ormai essere considerato come internazionale, poiché “l’interpretazione nazionalistica non funziona più” (lettere a Felix von Eckardt del 02.09.25 e del 10.09.25: WIA GC/15826 WIA GC/15827). Lo Zeppelin ‘figlio mostruoso’ della Prima guerra mondiale cede dunque il passo, grazie all’oculata azione ‘promozionale’ di Eckener, alla sua conversione in strumento di conoscenza e di collegamento in chiave pacifica (un filmato che riprende un volo dello Zeppelin su Londra nel 1931 è intitolato “Questa volta senza bombe”).



Cartolina commemorativa del Weltreise dello Zeppelin nel 1929, con la Wanderkarte del percorso. Gli alloggi per passeggeri dello Zeppelin durante la circumnavigazione del globo del 1929.



Strumentazione di bordo del Graf Zeppelin, circa 1929.

Sala di comando e timone del Graf Zeppelin, circa 1929.

Nel 1929, quasi a suggello di questa conversione – con Warburg potremmo forse parlare di “inversione energetica” nella valenza dell’immagine – Eckener compie con lo Zeppelin la circumnavigazione del globo – l’unica effettuata fino ad allora da un dirigibile, e la seconda in assoluto per un mezzo aereo. Durante questo volo si verifica un incidente che ottiene ampia risonanza nei *media*: il dirigibile subisce gravissimi danni a causa di un fortunale al largo delle isole Bermuda, che strappa il tessuto da una delle sue pinne-timone. L’aeronave si salva solo grazie alle esperte manovre di Eckener e al coraggio dell’equipaggio (tra cui il figlio del comandante) che, sceso sulla pinna durante il volo, ripara il danno e ricuce il tessuto impiegando anche coperte e materiali di bordo, restando sospeso a poche decine di metri sopra il mare in tempesta. Negli appunti di Warburg dello stesso 1929, che stigmatizzano “il superamento dell’antica paura dei demoni nella carta meteorologica” leggiamo non tanto l’ammirazione personale dello studioso per il dirigibilista, quanto soprattutto l’individuazione di una figura emblematica della faticosa evoluzione spirituale dell’uomo:

“da Reymann a Eckener, ovvero dalla *Sphaera Barbarica* alla carta meteorologica, consiste metaforicamente quella salita al calvario che possiamo chiamare orientamento cosmico” (dal *Diario romano* del 18 e 19 settembre 1929: Warburg [1926-1929] 2001, 530).

Nel personaggio contemporaneo pare incarnarsi e compiersi quella translitterazione figurale che, dai demoni astrologici di origine babilonese e mediante l’allegorica personificazione rinascimentale della Fortuna, conduce l’umanità a svincolarsi, almeno tentativamente, dalle forze del destino grazie alla rappresentazione logico-razionale delle potenze naturali.

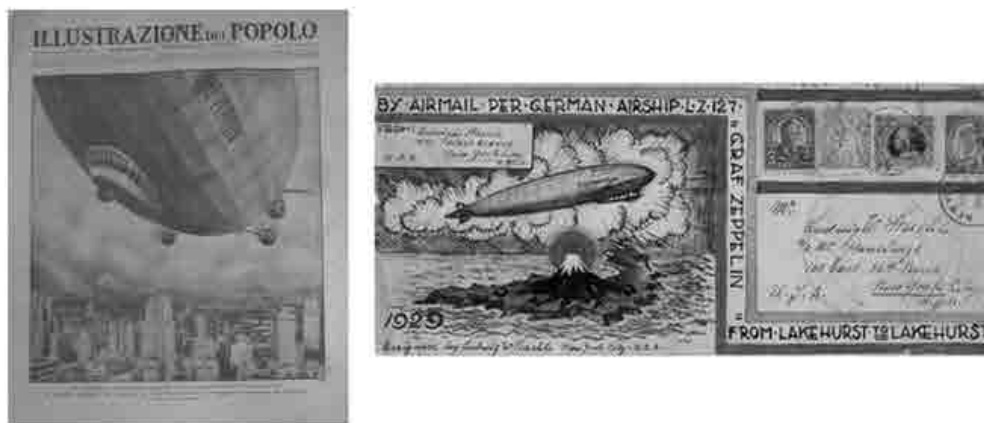
FIGLI DI MARTE, EREDI DI PROMETEO. LA CONQUISTA DEL CIELO: GUERRA E TECNICA



Prime pagine del "New York - American" dedicate a diverse tappe del viaggio intorno al mondo dello Zeppelin, 1929.
 La gente si raccoglie in un parco di Chicago per osservare il passaggio dello Zeppelin nel maggio del 1929.



Prima pagina del "New York Times" del 1929: lo Zeppelin "saluta dall'alto New York mentre la folla lo osserva nella foschia".
 "Lo Zeppelin è qui! Eckener ha rischiato la vita del figlio per salvare la nave", prima pagina del "New York - American", 1929.



Copertina dell'"Illustrazione del Popolo" che mostra lo Zeppelin sopra New York, 1929.
 Cartolina inviata a New York mediante il viaggio di circumnavigazione del globo dello Zeppelin (1929): il disegno mostra il dirigibile mentre sorvola il Giappone (analogamente alle immagini di tavola C).

Dopo questi voli, il pubblico vede Eckener come un eroe: a New York sarà accolto da una vera e propria parata trionfale, e sarà ospite della Casa Bianca. Dopo il giro del mondo del 1929, il capitano sarà soprannominato nella stampa “Magellano dell’aria”: l’accostamento warburghiano del dirigibilista agli uomini del Rinascimento – intellettuali e imprenditori, dall’astronomo Keplero al mercante Rucellai – non è, dunque, esclusivamente frutto della raffinatissimo sguardo esegetico dello studioso, ma si colloca anche in un sentire condiviso.



Medaglia commemorativa del Weltreise dello Zeppelin nel 1929: il dirigibile sorvola un globo circondato dalla fascia dello zodiaco e animato da personaggi e animali.

Ritratto di Hugo Eckener sulla copertina del “Time”, 16 settembre 1929.

Hugo Eckener e Oskar von Miller, fondatore del museo della scienza di Monaco, come “rappresentanti della tecnologia tedesca” sulla copertina della “Münchener Illustrierte Presse”, 1930.

La popolarità raggiunta dallo Zeppelin grazie a queste ultime imprese – diffuse anche da straordinari filmati che illustrano la vita di bordo – fanno diventare l’immagine del dirigibile, come abbiamo anticipato, una vera e propria ‘moda’: il viaggio intorno al mondo diviene un gioco di carte illustrate, e la sagoma panciuta dall’aeronave si presta a pubblicizzare generi merceologici che nulla hanno a che vedere con il volo, dai biscotti alle calzature.



“Con il Graf Zeppelin intorno al mondo”, gioco di carte (Norimberga, 1929) tratto dal libro del giornalista-passeggero Max Geisenheyner: visione d’insieme e carte con paesaggi siberiani e giapponesi.



Abito femminile con tessuto stampato a dirigibili, anni Venti.
“Eleganza continentale [europea]”, pubblicità americana di calzature da donna modello “The Graf”, 1929.



Shaker a forma di dirigibile e attrezzatura per la preparazione di cocktail, Germania 1928.
Francobolli pubblicitari per linoleum e biscotti.

I dirigibili Zeppelin continueranno a svolgere voli transatlantici regolari, in particolare tra l'Europa e il Sud America, soprattutto con funzioni di trasporto postale.



"Il rendez-vous del Graf Zeppelin con l'eterno deserto e le millenarie Piramidi di Gizah": fotografia per stereoscopia, 1931.

Francobolli per posta aerea con la "crociera Zeppelin", Italia 1933.

Il disastro del dirigibile "Hindenburg" nel 1937, con la morte di 36 persone nell'esplosione dell'aeronave all'arrivo a Lakehurst, nel New Jersey, segna simbolicamente la conclusione dell'era Zeppelin: il dirigibile cade progressivamente in disuso, e il Secondo conflitto mondiale – nuova 'era di Marte' – animerà infine i suoi cieli di nuovi demoni.



Manifesto pubblicitario per il collegamento aereo Amburgo-America, ottobre 1934.

Il disastro dell'Hindenburg, 6 maggio 1937.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Agosti 1984

G. Agosti, *Verso Mnemosyne*, in G. Agosti, V. Farinella, *Calore del marmo. Pratica e tipologia delle deduzioni iconografiche*, in "Memoria dell'antico nell'arte italiana. L'uso del classici", a c. di S. Settis, Torino 1984, 441-444.

Calandra 2014

Giacomo Calandra di Roccolino, *Aby Warburg architetto. Nota sui progetti per la Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg ad Amburgo*, "La Rivista di Engramma" 116, maggio 2014.

De Laude 2015

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.

Esposito 2011

F. Esposito, *Mythische Moderne. Aviatik, Faschismus und die Sehnsucht nach Ordnung in Deutschland und Italien*, München 2011.

Forster [1999] 2002

K. W. Forster, *Introduction to Aby Warburg*, in Aby Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, a cura di J. Bloomfield, K.W. Forster, H. Mallgrave, M. Roth, S. Settis, Los Angeles, 1999, 1-75; tr. it. *Aby Warburg cartografo delle passioni*, in K. W. Forster, K. Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a cura di M. Centanni, Milano, 2002, 3-52.

Gombrich 1937

E.H. Gombrich, *Geburtstagsatlas für Max M. Warburg (5 June 1937)*, dattiloscritto inedito, WIA ([pagina di presentazione nel sito del WI](#))

Gombrich [1970] 1983

E.H. Gombrich, *Aby Warburg: an Intellectual Biography*, The Warburg Institute, University of London, London 1970; tr. it. di A. Dal Lago, P.A. Rovatti, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Milano 1983.

Hensel 2011

T. Hensel, *Wie aus der Kunstgeschichte eine Bildwissenschaft wurde. Aby Warburgs Graphien*, Berlin 2011.

Kant [1876] 1996

I. Kant, *Che cosa significa orientarsi nel pensiero*, a c. e con un saggio di F. Volpi, *Kant e l'«Oriente» della ragione*, Milano 1996.

Kepler 1609

J. Kepler, *Astronomia nova de motibus stellae Martis*, Praga 1609.

Saxl [1930] 2002

Fritz Saxl, *Lettera di Fritz Saxl alla casa editrice B.G. Teubner*, Lipsia (1930 ca.), in A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2002, 137-139.

Seminario Mnemosyne 2011

Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di Tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne, a cura del Seminario Mnemosyne | Centro studi ClassicA Iuav, coordinato da G. Bordignon, M. Centanni, S. Urbini, "La Rivista di Engramma" 92, agosto 2011.

Seminario Mnemosyne 2015a

Iter per labyrinthum: le tavole A B C dell'Atlante Mnemosyne, a cura del Seminario Mne-

mosyne | Centro studi classica Iuav, coordinato da M. Centanni, S. De Laude, D. Sacco, S. Urbini, "La Rivista di Engramma" 125, marzo 2015.

Seminario Mnemosyne 2015b

Figli di Marte. Warburg, Jünger, Brecht, numero monografico, "La Rivista di Engramma" 127, maggio/giugno 2015.

Stimilli 2013

D. Stimilli. *Aby Warburg's Impresa*, "Images re-vues". Hors-série 4 | 2013. *Survivance d'Aby Warburg*.

Warburg [1913] 1966

A. Warburg, *Luftschiff und Tauchboot in der mittelalterlichen Vorstellungswelt (Burgundische Teppiche mit Darstellung der Alexandersage im Palazzo Doria in Rom)*, "Hamburger Fremdenblatt, Illustrierte Rundschau" 85, 52, 2 marz 1913 (GS I, 241-249; *Aeronave e sommergibile nella immaginazione medievale*, RPA, 273-282).

Warburg [1920] 1966

A. Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, "Sitzungsberichte der Heidelberg Akademie der Wissenschaften", Philosophisch-historische Klasse, Jahrgang 1920, 26, Heidelberg 1920 (GS I, 487-558); *Divinazione antica pagana in testi ed immagini dell'età di Lutero*, RPA, 309-390; AWO I.2, 85-207.

Warburg [1924] 1998

A. Warburg, *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*, conferenza di Kreuzlingen, aprile 1923 [WIA III.93], tr. ingl. *A lecture on Serpent Ritual*, "Journal of the Warburg Institute" II (April 1939), pp. 277-292; tr. it. *Il rituale del serpente*, "aut aut" 199-200 (1984), pp. 17-39; ed. rivista *Schlangenritual. Ein Reisebericht*, hgs. U. Raulff, K. Wagenbach, Berlin 1988; tr. it. di G. Carchia, F. Cuniberto, *Il rituale del serpente*, Milano 1998.

Warburg [1924] [2007] 20143

A. Warburg, *Zum Vortrage von Karl Reinhardt über "Ovids Metamorphosen" in der Bibliothek Warburg am 24. Oktober 1924*, (stampato privatamente) Hamburg 1924; "*Per monstra ad sphaeram*": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, a c. di D. Stimilli, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007, tr. it. *Per monstra ad sphaeram*, Milano 2014, 39-42.

Warburg [1925] [2007] 20143

A. Warburg, *Die Einwirkung der Sphaera Barbarica auf die kosmischen Orientierungsversuche: Franz Boll zum Gedächtnis*, conferenza in memoria di Franz Boll, aprile 1925 [WIA III.94.2.1]; prima versione del testo collazionata per il cosiddetto Geburtstagsatlas, a c. di G. Bing, E.H. Gombrich, F. Saxl, 1937 [WIA III.109]; versione della conferenza 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 dicembre 1992, in www.mnemosyne.org; ora in "*Per monstra ad sphaeram*": *Vortrag in Gedenken an Franz Boll und andere Schriften 1923 bis 1925*, a c. di D. Stimilli, Dölling und Galitz, München-Hamburg 2007; tr. it. *Per monstra ad sphaeram*, Milano, 2014, 43-105.

Warburg [1925] 2012

A. Warburg, *L'influsso della Sphaera barbarica sui tentativi di orientamento nel cosmo in Occidente. In memoria di Franz Boll*, in Id., *Opere*, II, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a c. di M. Ghelardi, Torino 2012, 295-396.

Warburg [1926-1929] 2001

A. Warburg, *Tagebuch der Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg*, a c. di K. Michels e Ch. Schoell-Glass, Berlin 2001.

Warburg [1927] 2002

A. Warburg, *Cosmologia: progetto per una mostra sulla astrologia al Deutsches Museum di Monaco di Baviera*, in Id., *Opere*, II, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a c. di M. Ghelardi, Torino 2012, 691-753.

Warburg [1928] 2012

A. Warburg, *Ernst Cassirer: Warum Hamburg den Philosophen Cassirer nicht verlieren darf*, "Hamburger Fremdenblatt" 23/06/1928, tr. it. *Perché Amburgo non si può permettere di perdere il filosofo Cassirer*, in Id., *Opere*, II, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a c. di M. Ghelardi, Torino, 2012, 755-764.

Warburg [1932] [1988] 2011

A. Warburg, *Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, hg. von G. Bing und F. Rougemont, Teubner, Leipzig-Berlin 1932 (GS I); nuova edizione a cura di H. Bredekamp, M. Diers, Berlin 1998 (Neuaufgabe, Severus, Hamburg 2011).

Warburg 1993

A. Warburg, *Bildersammlung zur Geschichte von Sternglaube und Sternkunde in Hamburger Planetarium*, a c. di U. Fleckner, R. Galitz, C. Naber e U. Nödelke, Hamburg 1993.

Warburg 20143

A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, a c. di D. Stimilli e C. Wedepohl, Milano 2014.

Warburg, Cassirer 2003

A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, a c. di M. Ghelardi, Torino 2003.

Wedepohl 2013

C. Wedepohl, Panel C, Guided Pathways, in Mnemosyne. Meanderings through Aby Warburg's Atlas, Warburg.library.cornell.edu, Cornell University, 2013.

Wedepohl, Bredekamp 2015

C. Wedepohl, H. Bredekamp, Warburg, *Cassirer und Einstein im Gespräch. Kepler als Schlüssel der Moderne*, Berlin, 2015.

Wind [1971] 1992

E. Wind, review of E.H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, "The Times Literary Supplement" 25 June 1971, 735-736; it. trans. by E. Colli, *Una recente biografia di Warburg*, in E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Milano 1992, 161-173.

Una prima lettura di Mnemosyne Atlas, Tavola C, con scheda e percorsi di lettura, è stata pubblicata in "La Rivista di Engramma" n. 5 (gennaio 2001) e n. 34 (giugno/luglio 2004).



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org