

la rivista di **engramma**
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

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 Frühstücksgruppe [25] sich den Umrissen [26] italienisch klassizierenden 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 erdgebantem [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 Prägekraft 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 Quellnymphen, 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 aesthetischen 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 aesthetisch 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 sovrapersonali, 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.



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