

**56**

**aprile 2007**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 56

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna fressola, anna ghiraldini, andrea lazzari, laura leuzzi, nicola noro, marco paronuzzi, marina pellanda, alessandra pedersoli, daniele 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

*this is a peer-reviewed journal*

La Rivista di Engramma n. 56 | aprile 2007

©2018 Edizioni Engramma

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

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

Tel. 041 2571461

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)

Mazzucco | Querci | Sacco | Sbrilli | Thompson | Zumbo

## La Rivista di Engramma n. 56



## SOMMARIO

- 7 | MNEMOSYNE ATLAS | Versione inglese del percorso “alpha”:  
pannelli A, B, C del Bilderatlas di Warburg  
ELIZABETH THOMSON
- 9 | Sul metodo. Il seminario di Aby Warburg del 1928  
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE CLASSICA
- 15 | I seminari della KBW. Un laboratorio di metodo  
KATIA MAZZUCCO
- 21 | Kienerk, Darwin, Warburg: formule del sorriso intorno al 1900  
ANTONELLA SBRILLI
- 31 | “Il progresso nell’abbreviazione”. Un ritratto a macchia di Aby  
Warburg  
EUGENIA QUERCI
- 41 | Aby Warburg “psicostorico” della cultura, con Nietzsche e Freud  
DANIELA SACCO
- 45 | Della recente fortuna editoriale di Aby Warburg  
KATIA MAZZUCCO
- 51 | Rassegna bibliografica degli studi critici su Aby Warburg e delle  
edizioni delle sue opere  
KATIA MAZZUCCO
- 81 | Il mito di Archimede da Cicerone a Walt Disney e oltre  
ANTONINO ZUMBO



## Aby Warburg “psicostorico” della cultura, con Nietzsche e Freud

Recensione a: Georges Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, tr. it. A. Serra, Bollati Boringhieri, Torino 2006

Daniela Sacco

La fama del testo di Didi-Huberman (*L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Les Éditions de Minuit, Paris 2000) ha preceduto l'edizione italiana al punto da farla risultare tanto urgente quanto necessaria, e questo perché i meriti della ricerca del filosofo e storico dell'arte su Warburg sono rilevanti.

Didi-Huberman affronta molte delle sfide teoriche aperte dall'opera di Warburg ma eluse dai suoi principali eredi, con l'effetto di collocarlo su di un piano epistemico differente, in grado di dare maggiore spessore e coerenza alla sua speculazione che, definita “scienza senza nome”, ha avuto, nel contesto della disciplina storico artistica, un'accezione più negativa che positiva.

L'epistemologia messa in crisi dall'opera di Warburg è quella che sostiene la moderna storia dell'arte inaugurata da Winkelman, con la sua implicita filosofia della storia e i relativi modelli teorici temporali, ossia, il modello naturale, biologico, che scandisce la successione tra la vita e la morte, e quello ideale che, forzando quello naturale, si alimenta dell'assenza del suo oggetto – l'opera d'arte antica -, con la conseguenza di idealizzarlo, e di concepire la relazione ad esso esclusivamente attraverso il meccanismo teorico e pratico dell'imitazione.

Warburg rompe con questi modelli e sostituisce al modello naturale quello culturale e al modello ideale quello psichico, sintomale che contempla non tanto l'imitazione ma la sopravvivenza della forma antica. Didi-Huberman individua questo slittamento di prospettiva ricostruendo l'ampia costellazione di autori di provenienze disciplinari disparate (Tylor, Burckhardt, Goethe, Darwin, Vischer, Carlyle, Vignoli) con cui Warburg è stato realmente o idealmente in dialogo, ma soprattutto collocandolo in



una traiettoria ben precisa: quella aperta prima da Nietzsche e condotta poi da Freud, suo contemporaneo. Didi-Huberman inserendo Warburg in questa traiettoria individua quella terza via che è l'alternativa contemporanea al dualismo moderno tra natura e idea: la psiche.

La psiche fa da sfondo al modello epistemico su cui si spiegano i concetti cardine del pensiero warburghiano: il *Nachleben* e la *Pathosformel*. Nell'analisi di Didi-Huberman Nietzsche e Freud si passano il testimone, il primo per aver influenzato direttamente Warburg, il secondo perché offre gli strumenti teorici per chiarificare e interpretare il suo pensiero, in virtù di una profonda affinità elettiva oltre che un'influenza indiretta, filtrata dallo psichiatra di Warburg, Ludwig Binswanger. La continuità tra Nietzsche e Freud si gioca nell'appartenenza, complice la comune filiazione da Schopenhauer, alla corrente di pensiero che, tra metà dell'Ottocento e i primi del Novecento, ha smascherato l'autonomia della ragione e la centralità dell'io rivelando la potenza vitale dell'inconscio. Didi-Huberman collocando Warburg al seguito di questi autori lo marca così della stessa appartenenza con l'effetto di districare la complessità dei suoi nuclei di pensiero fondamentali e ampliarne la risonanza contro "l'esorcismo" e la censura attuate dalla corrente principale dei suoi eredi, orientata soprattutto da Panofsky e Gombrich.

Così il concetto di *Nachleben* introduce un'idea di temporalità specifica delle immagini che nulla ha a che vedere con il modello temporale dello storicismo positivista, perché anacronizza il presente, il passato e il futuro, ed è intessuta di contratempi, sbalzi, sopravvivenze, ripetizioni, impurità. È una temporalità intesa come forza plastica in continuo divenire e metamorfosi, che riflette il colpo inferto da Nietzsche alla "storia che vuol essere scienza" con il pensiero della genealogia e dell'eterno ritorno.

Allo stesso modo il concetto di *Pathosformel* acquista senso se inteso propriamente come sintomo, prendendo a prestito il termine e il concetto coniato da Freud: sintomo del tempo del *Nachleben*, della sopravvivenza, che risulta essere, a questo punto, tempo psichico. La *Pathosformel* è sintomo, manifestazione del *Nachleben*, suo veicolo, sua forma corporea; per questo i due concetti si integrano e completano a vicenda. L'ipotesi dell'inconscio in Freud nasce come conseguenza della visione del sintomo; il sintomo è la manifestazione fisica della memoria inconscia; così la *Pathosformel* è l'espressione tanto involontaria quanto discontinua di una memoria rimossa che trova forma nella gestualità fisica rappresentata nell'immagine. Didi-Huberman fa luce sullo statuto dell'immagine

in Warburg: l'immagine è psichica, è una formazione che rimbalza continuamente tra la dimensione mentale, interna mobile e indefinita, e quella fisica esterna, cristallizzata nelle rappresentazioni artistiche.

La lettura di Warburg mediata da Freud investe anche le riflessioni sul rapporto con Binswanger e sul valore della malattia mentale che lo costringe nella clinica di Bellevue tra il 1921 e il 1924. È finalmente riconosciuto il peso dell'influenza su Warburg sia dell'analisi freudiana con cui è stato curato da Binswanger, che dello stesso pensiero originale di Binswanger. Didi-Huberman considera pienamente il valore dello scambio intellettuale reciproco avvenuto in questo periodo, fecondo non solo per l'analizzato ma anche per l'analista, al punto da intravedere nelle pagine de *Sulla fuga delle idee* credibili tracce del ritratto psicologico di Warburg.

Tale riconoscimento ha il merito di rivalutare profondamente quel tragico evento dell'esistenza di Warburg considerato troppo spesso scomodo e per questo omesso.

Come già per Pasquali, per Didi-Huberman la malattia è considerata parte integrante del suo pensiero e della sua opera, è quell'esperienza che ha permesso a Warburg di completare la sua conoscenza e di acquisirne una ulteriore; questa rivalutazione non può d'altronde non avere dei riflessi importanti sulla considerazione del pensiero e dell'opera di Warburg che segue il periodo di Kreuzlingen, ossia dell'Atlante delle immagini di Mne-



mosyne, che ha sempre risentito dell'ombra negativa del giudizio sulla malattia. E infatti Mnemosyne è interpretata non solo come l'"armatura visiva" di tutto il pensiero di Warburg e, in continuità con l'analisi, una sorta di anamnesi del suo pensiero, ma anche come la configurazione visiva del nuovo orizzonte epistemico; l'apocalisse psicopatologica vissuta da Warburg appare allora nel suo portato di rivelazione, di apertura a una nuova concezione, è una sorta di nekyia, di sprofondamento negli inferi dell'inconscio, dell'immaginale che, nei casi più fortunati, ha esito in un'apertura a una nuova vita, a una nuova visione del mondo, e che trova significativa applicazione nell'ultima sua produzione.

Altro, ma non ultimo, merito dello scritto di Didi-Huberman è l'aver smarcato Warburg dalla convinzione consolidata che lo associa strettamente al pensiero di Cassirer, e in realtà, alla tradizione filosofica a cui Cassirer aderisce: nella misura in cui il filosofo tedesco è kantiano o neokantiano, nella misura in cui è idealista, nulla ha a che vedere con Warburg; nella misura in cui la sua teoria mira all'unità ideale della forma simbolica con cui il molteplice empirico deve essere sintetizzato, nulla ha a che vedere con la passione di Warburg per il "groviglio di serpenti in movimento": la plastica metamorfosi della forma che si riflette nella molteplicità frammentata delle immagini.

A separare i due, Didi-Huberman pone "un fossato ontologico", e ciò non stupisce se i compagni di viaggio elettivi di Warburg sono, primi tra tutti, Nietzsche e Freud.