

Aby Warburg Astrologia – polarità ed orientamento (6)

di Viviana Molino



Albrecht Dürer, *Morte di Orfeo*,
1494

Quasi quarantenne, nel 1904, Warburg decide di lasciare definitivamente Firenze e fare ritorno in Germania trasferendosi con la famiglia ad Amburgo. In questi anni si inaugura una nuova fase di studi e ricerche, ma, soprattutto, di impieghi che lo vedono impegnato attivamente nell'ambiente culturale ma anche istituzionale e politico della città. Egli diventa, infatti, membro della commissione del Museo etnologico di Amburgo, consulente per l'archeologia ed esperto per la fondazione Kassel e ancora opinionista di grandi eventi d'arte. Rivolge sempre di più il suo interesse anche all'arte contemporanea e diviene consulente per gli acquisti di opere d'arte contemporanea per la Kunsthalle di Amburgo. È attratto dal lavoro di Edvard Munch, di Max Klinger o ancora di Arnold Böcklin fino all'astrattismo del Blaue Reiter. Ama farsi definire un collezionista, anche se poco si avvicina a quella figura. Resta,

infatti, sempre fedele alla sua idea di arte lontana dell'estetismo e si tiene fuori dai meccanismi commerciali del mercato dell'arte. I suoi studi di quegli anni sono caratterizzati da nuovi stimoli e nuove ricerche che segnano definitivamente la conclusione di un ciclo di interrogativi e questioni, che dura da sette anni e che ha caratterizzato la sua permanenza a Firenze. Focalizza i suoi studi sul confronto tra arte italiana e arte nordica e sulla traslazione delle immagini in questi due contesti. Già precedentemente, infatti, aveva trovato degli interessanti raffronti negli inventari medicei con l'arazzeria fiamminga a cui dedica un saggio datato ai primi del secolo. Alla Kunsthalle di Amburgo ha l'occasione di vedere un disegno di Albrecht Dürer del 1495 raffigurante la morte di Orfeo e una stampa di un maestro anonimo dall'Italia settentrionale, appartenente probabilmente all'ambiente del Mantegna, che si pensa sia stato il modello per il disegno di Dürer. Dürer e Mantegna sono due artisti particolarmente significativi per i suoi studi sulle formule di pathos a cui Warburg associa infatti la denominazione di *Pathosformeln*¹, termine che per la prima volta compare esplicitamente nel saggio che Warburg presenta nell'ottobre del 1905 ad un incontro di filologi tedeschi, intitolato *Dürer e l'antichità italiana*. Il testo si apre su due raffigurazioni della morte di Orfeo: "Ma il fatto casuale che entrambi siano in possesso della città di Amburgo, non mi avrebbe indotto da solo a fare di questi fogli il punto di partenza di questa mia conferenza. Vi sono stato indotto piuttosto dalla convinzione che questi due fogli non sono ancora interpretati esaurientemente come documenti per la storia del ritorno degli antichi nella civiltà moderna, in quanto in essa si manifesta quella influenza bifronte, sin qui osservata, che gli antichi hanno esercitato sullo sviluppo stilistico del primo Rinascimento".² Si impone qui il nuovo modello culturale della storia in cui è possibile ritrovare le formule di pathos, la storia è un tempo *fantasmale* fatto di sopravvivenze, di

¹C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 71

²Aby Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, *Contributi alla storia della cultura raccolti da Gertrud Bing*, La nuova Italia, Firenze, 1966, p. 195

“ritornanze”³. Il tema violento ed erotico al tempo stesso dell’omicidio di Orfeo da parte delle sue innamorate incarna una corrente patetica caratterizzante lo stile del primo Rinascimento attraverso cui Warburg traccia una “linea gestuale, una sorta di dinamografico”⁴ dalle raffigurazioni di questo mito su vasi greci, alle illustrazioni rinascimentali delle metamorfosi di Ovidio e infine tra quelle del Mantegna e quelle di Dürer. Questo saggio rappresenta per Warburg una sorta di spartiacque tra gli studi giovanili legati agli anni trascorsi a Firenze e le nuove influenze dell’ambiente amburghese⁵ da cui prende vita la sua produzione successiva. Il rapporto e l’influenza del Rinascimento italiano sull’arte tedesca, che da molti studiosi era ritenuta tradimento al patrimonio nazionale⁶, diviene l’oggetto di nuove ricerche.

Nel 1906 mentre è impegnato nel comitato per l’organizzazione del Congresso di Storia dell’Arte di Dresda, gli viene proposta una cattedra presso l’università di Breslavia che però decide di rifiutare. Nel novembre del 1908 porta come oggetto di una conferenza al *Verein für Hamburgische Geschichte*, un incisore amburghese del ‘500, Steffen Arndes che aveva lavorato anche in Italia.

Warburg sottopone ad indagine le incisioni eseguite da Steffen su un almanacco del 1519 raffiguranti delle divinità planetarie copiate da quelle dei tarocchi dell’Italia settentrionale, immagini che compaiono anche su molte facciate di case tedesche e non sono sconosciute all’arte rinascimentale del nord Italia. È da qui che si avvicina agli studi di Franz Boll, filologo tedesco suo contemporaneo, studioso di astrologia greco-antica. In questi anni Warburg inizia ad inquadrare la sua posizione di studioso privato, *Privategelehrter*, decide per questo di prendere un assistente, il giovane ricercatore Hübner, e alla fine del 1908, con la volontà di sistemare in maniera adeguata i volumi che aveva raccolto fino a quel momento grazie al contributo della famiglia, trasloca in una villa di Heilwigstraße che resterà per sempre la sua abitazione. I suoi studi successivi sono sempre volti alle ricerche astrologiche, infatti, nel 1909, in occasione di un congresso di storici dell’arte prepara una relazione sulle immagini dei pianeti presenti su un caminetto rinascimentale di Landshut e continua le sue ricerche in materia astrologica concentrandosi sul testo di Franz Boll *Sphaera*, lettura che si rivela fondamentale per l’interpretazione degli affreschi sul ciclo astrologico di palazzo Schifanoia di Ferrara. Nell’autunno del 1909 Hübner lascia il suo posto di assistente e Warburg assume Wilhelm Waetzoldt tramite il quale nel 1910 conosce Frix Saxl, anche lui interessato alle illustrazioni astrologiche⁷.

Warburg è ormai un personaggio affermato nell’ambiente culturale della sua città e non solo, ad Amburgo partecipa alle discussioni sulla possibilità di istituire un’università e, nel 1912, quando gli viene proposta una cattedra ad Halle rifiuta “considerando la situazione dell’istruzione ad Amburgo”⁸. È così che il senato della sua città natale, riconoscendo in lui un sentimento patriottico, decide di conferirgli la nomina di professore. È in quello stesso anno che Frix Saxl, dopo che Wilhelm Waetzoldt abbandona l’incarico, diventa suo assistente. Intanto, la biblioteca Warburg è diventata un importante punto di riferimento ed è consultata sempre più frequentemente.

³ Georges Didi-Huberman, *L’immagine insepolta, Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell’arte*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 30

⁴ Ivi, p. 180

⁵ C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 63

⁶ Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg una biografia intellettuale*, Campi del sapere, Feltrinelli, Milano, 1983, p. 163

⁷ Ivi., p.167

⁸ Ivi., p. 168