



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea
magistrale
in Scienze filosofiche

Tesi di Laurea

**Simbolo e mito
tra Ernst Cassirer
e la Biblioteca di
Warburg**

Relatrice

Ch.ma Prof.ssa Andreina Lavagetto

Correlatrice

Ch.ma Prof.ssa Cecilia Rofena

Laureanda

Maddalena Casanova Borca

Matricola 852649

Anno Accademico

2019 / 2020

Sommario

Ernst Cassirer	12
Formazione e fonti della Filosofia delle forme simboliche.....	12
<i>Filosofia delle forme simboliche: struttura e contenuti</i>	14
Le opere storiografiche.....	38
Aby Warburg (1866-1929).....	45
La Biblioteca.....	63
L'eredità di Warburg.....	67
Fritz Saxl (1890-1948).....	68
Erwin Panofsky (1892-1968).....	71
Intrecci e affinità	75
Conclusioni.....	89
Bibliografia	91

Una convergenza di interessi

Ernst Cassirer muove i suoi primi passi in ambito filosofico all'interno della scuola di Marburgo; dopo un percorso universitario tortuoso, che lo vede iscriversi prima alla facoltà di giurisprudenza a Berlino, per poi interessarsi alla filologia e alla letteratura tedesca, prima ad Heidelberg e poi ancora a Berlino, si immatricola alla facoltà di filosofia dell'università di Marburgo, nell'autunno del 1896. Qui, a contatto con Cohen e Natorp, che avevano fondato la Marburger Schule des Neukantianismus, vanno ricercate le radici del suo pensiero, da cui non si può prescindere per comprenderne i successivi sviluppi. Nel circolo di Cohen e Natorp il giovane Cassirer brillò subito per il suo entusiasmo e la sua vivacità nel partecipare ai seminari e non solo; nel 1898-1899 si aggiudicò il premio alla "Preisaufgabe", ossia al concorso a premi a tema filosofico, che quell'anno, su proposta di Natorp, prevedeva un esame della filosofia leibniziana. Inoltre, il suo lavoro venne giudicato così brillante da essere doppiamente premiato e l'introduzione al saggio dedicata a Cartesio, a cui egli continuò a lavorare per altri due anni, costituì la base per la sua prima pubblicazione, nonché per la sua "dissertazione inaugurale", presentata poi con il titolo di *Descartes' Kritik der mathematischen und naturwissenschaftlichen Erkenntnis*, nel 1899. Il rigore del metodo acquisito dal giovane Cassirer negli anni della sua formazione a contatto con il neokantismo marburghese e i temi presenti nei suoi primi lavori non vengono mai del tutto abbandonati e possono anzi essere rinvenuti anche nelle opere della maturità, tra cui i tre volumi della *La filosofia delle forme simboliche*, la sua opera più nota, a cui egli lavora dal 1920 circa fino al 1929.

Costanti dell'opera cassireriana sono non solamente la continuità con l'impostazione marburghese, ma anche temi che attraversano tutti gli scritti dell'autore. Infatti, già in *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*, la prima opera a cui lavorò dopo l'abilitazione alla docenza privata, si manifesta la tendenza propria di Cassirer verso la ricerca di un principio unitario e fondante alla base della conoscenza dell'uomo e sarà proprio questa tendenza a muoverlo, negli anni successivi, a tentare l'impresa della *Filosofia delle forme simboliche*, in cui egli estende la propria analisi dall'ambito della gnoseologia ad altre sfere della cultura, quali mito, linguaggio, arte, alla ricerca del principio fondamentale capace di riunire le diverse forme della conoscenza umana, dalle forme più ancestrali del sapere mitico a quelle logicamente strutturate del pensiero scientifico.

Lo *Erkenntnisproblem* si proponeva inizialmente di essere una "preistoria della critica della ragione"¹ e avrebbe dovuto mostrare l'evoluzione della scienza matematica della natura nel XVIII secolo, dunque da Leibniz fino a Kant. Tuttavia, in corso d'opera, il progetto iniziale si sviluppò e si ampliò notevolmente, tanto che la stesura completa richiese oltre quindici anni di lavoro e la versione finale del testo risultò molto più estesa di quanto previsto inizialmente. Infatti, discostandosi dall'intenzione

¹ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Firenze, Olschki 1996, p. 13.

originale di condurre un'analisi della conoscenza storicamente realizzata nell'indagine scientifica moderna limitandosi alla filosofia prekantiana, i tre volumi dell'*Erkenntnisproblem*, l'ultimo dei quali venne pubblicato nel 1920, ricostruivano la storia del pensiero moderno, da Cusano fino alla biologia del Novecento, nel tentativo di cogliere le modalità di aggregazione funzionale dei sistemi filosofici intorno al significato di volta in volta attribuito al concetto. La novità del lavoro di Cassirer consiste nell'aver individuato, all'interno di questa sua ricerca, una legge immanente al processo storico di sviluppo della conoscenza, che rende possibile la continuità del processo stesso. In questo l'opera di Cassirer si differenzia da una mera storia della filosofia, come invece è stata talvolta letta; non ripercorre semplicemente il corso della storia della filosofia trattando autori indipendenti l'uno dall'altro; il suo punto di vista è, al contrario, sempre rivolto alla totalità del processo storico di sviluppo del pensiero, la cui direzione è già presupposta, e ai legami tra i singoli momenti del suo svolgimento. "L'indagine storiografica è sempre guidata dal presupposto della continuità intrinseca del processo"². Questa ricerca del principio unitario e fondante, dei nessi che mettono in relazione i diversi momenti della storia del pensiero, così come il punto di vista focalizzato sulla continuità più che sulle cesure, costituiscono peculiarità del pensiero cassireriano, e forniscono una dimostrazione di quanto detto sopra, ovvero della coerenza delle sue ricerche più mature con quelle giovanili. Infatti, anche ne *La filosofia delle forme simboliche* il motore dell'indagine è la ricerca di un principio unitario alla base dello sviluppo della conoscenza dell'uomo colta nella sua estensione maggiore, che accanto alle manifestazioni del pensiero filosofico e logico-scientifico vede espressioni più antiche e apparentemente prive di logica, quali il pensiero mitico, quello religioso e l'arte, accomunate, nella loro genesi, al linguaggio. Ne *La filosofia delle forme simboliche* Cassirer tenta di individuare il principio comune alla base delle differenti forme simboliche, concepite come forme di mediazione tra il reale e il mondo dello spirito che, generando mondi di significato, permettono di dare una lettura e un'interpretazione della realtà. Ciò che gli preme particolarmente è di mostrare come anche queste forme di conoscenza, che potrebbero sembrare prive di fondamento e di validità, in quanto basate su un'impostazione radicalmente differente da quella sistematica del pensiero scientifico, presentino una propria struttura e una propria logica; esse infatti rispondono all'esigenza umana, che sta anche alla base della ricerca scientifica, di ottenere risposte alle domande sulla natura delle cose, all'esigenza di ordinare la totalità del reale individuando al suo interno una struttura comprensibile. Come la scienza, che nel processo ripercorso da Cassirer rappresenta il culmine dello sviluppo della conoscenza umana, si attiene a un tipo di pensiero logicamente e razionalmente strutturato, così anche linguaggio, arte, mito e religione rispondono a proprie logiche e forniscono risposte strutturando la realtà secondo una loro intrinseca coerenza.

² Ernst Cassirer, *Storia della filosofia moderna. Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza dall'Umanesimo alla scuola cartesiana*, Il saggiatore, Milano 1968, p.33.

Appare chiaro che gli interessi di Cassirer, nati dalla sua formazione all'interno dell'ambiente marburghese, ruotavano fondamentalmente attorno alla filosofia moderna, con particolare riferimento a Leibniz e soprattutto a Kant, la cui "rivoluzione copernicana" deve sempre essere tenuta presente in Cassirer, anche nelle opere della maturità, per comprendere il punto di vista della sua ricerca. Tuttavia, gli interessi di Cassirer erano molteplici e le sue intenzioni più spesso volte a fornire uno sguardo d'insieme, una chiave per comprendere la totalità, che non a focalizzarsi su una singola fase dello sviluppo della conoscenza. È in questo quadro che va collocato il suo interesse per il Rinascimento, epoca di cui egli si occupa nel primo volume dell'*Erkenntnisproblem*, e su cui tornerà anche in seguito. Questo interesse, che ben rappresenta lo spirito del tempo – tra la fine dell'Ottocento e la prima metà del Novecento si ha una generale e intensa ripresa degli studi sul Rinascimento – pone le basi per il fruttuoso dialogo che Cassirer intesserà, a partire dal 1920, con la scuola di Aby Warburg.

Del volume dell'*Erkenntnisproblem* del 1906, che prende in considerazione il problema della conoscenza dall'Umanesimo alla scuola cartesiana, fa parte un'analisi del Rinascimento, primo approccio di Cassirer alla questione. Nel farlo egli ha presente la tradizione storiografica tedesca e italiana del secondo Ottocento, che, a partire dall'opera pubblicata da Burckhardt nel 1860, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, aveva recuperato l'interesse per gli studi sul Rinascimento, presentato come epoca particolarmente intensa e viva, di scoperta dell'uomo e della natura, dotata di una propria intrinseca unità e, soprattutto, ben distinta dal Medioevo. Burckhardt aveva inaugurato infatti un periodo di rinnovata vitalità negli studi sul Rinascimento che avrebbe portato, in seguito, a una ricerca volta a individuare gli elementi di continuità tra il Rinascimento e l'antichità classica. Da questi presupposti si origina anche la riflessione warburghiana, che fa della ricerca sul ritorno di elementi dell'antico nell'arte rinascimentale il perno attorno al quale ruota gran parte della sua ricerca iconologica, al punto che il concetto di *Pathosformeln*, che riguarda proprio il ritorno di "formule di pathos" dell'antichità nell'arte successiva, è tra i più noti e ricordati della sua opera. Warburg aveva coniato il concetto "riferendolo a forme e formule che esprimono la carica energetica di un'antica emotività, e che attraverso le opere grafiche [...] sarebbero giunti dall'Italia nel Nord Europa"³. Tuttavia, se per Burckhardt la trattazione delle espressioni artistiche e culturali del Rinascimento si mostra nella forma di una radicale opposizione al Medioevo, epoca nella quale la presenza dell'antichità classica risultava oscurata rispetto alla centralità del pensiero teologico-religioso, questa opposizione non si ripresenta con la stessa forza in Warburg. Fulcro delle ricerche dello studioso amburghese, fondatore della famosa Biblioteca, era, come nel caso di Burckhardt, il Rinascimento, prevalentemente considerato nelle sue espressioni artistiche; la formazione di Warburg, infatti, era una formazione da storico dell'arte e nell'arte rinascimentale egli ricercava la presenza e la trasformazione degli elementi dell'antichità classica. Su

³ C. Wedepohl, introduzione a E. Panofsky e F. Saxl, *La "Melencolia I" di Dürer*, Quodlibet, Macerata 2018, p. 14.

questa traccia, peraltro, proseguì anche la ricerca della comunità di studiosi che più tardi, anche in assenza del fondatore, continuò a ruotare attorno alla Biblioteca; scrive Saxl, inaugurando i “Vorträge der Bibliothek Warburg” (ampi studi pubblicati dall’Istituto), che i compiti di tale comunità consistevano nell’”individuare i nessi, spesso nascosti e imprevedibili, che testimoniano il tramandarsi e il trasformarsi della cultura antica presso le civiltà posteriori, e valutare l’ampiezza e l’essenza di tale influsso, andando anche oltre quell’età del Rinascimento che Warburg aveva eletto a campo privilegiato di indagine”⁴. La ricerca di Warburg assume un indirizzo del tutto particolare, esemplificato anche dalla stessa impostazione della Biblioteca, mai circoscritta a un singolo momento o a una singola disciplina, ma sempre aperta ai legami reciproci, sia tra epoche che tra ambiti di ricerca. Questo gli permette di andare al di là delle rigide distinzioni che vedevano il Rinascimento completamente separato dal Medioevo; se in esso, infatti, egli vedeva, sulla scia dell’influenza di Burckhardt, il ritorno di motivi dell’antichità, allo stesso tempo riusciva a individuare anche una continuità con l’ambiente e la cultura medievale e a mettere dunque in discussione la tesi di una cesura netta tra il Rinascimento e l’epoca precedente. Tra gli esempi di questa individuazione di tracce del Medioevo nel Rinascimento vi è la scoperta del permanere di elementi della profonda religiosità medievale negli uomini rinascimentali; fino a quel momento le ricerche sulla cultura rinascimentale avevano posto l’attenzione, principalmente, sulla ritrovata centralità dell’uomo in quanto individuo e sulla fede nella ragione, dopo il periodo precedente, nel quale centrale era stato invece il ruolo della fede e della teologia; esso aveva comportato, per lungo tempo, una profonda svalutazione delle qualità dell’uomo in quanto individuo e della sua vita terrena. Dunque, l’accento era stato sempre posto sulla contrapposizione tra le due epoche; al contrario, Warburg riscontra, nell’indagare le committenze dei cicli di opere d’arte fiorentini, la presenza di una sincera e profonda fede religiosa nei committenti rinascimentali; questa evidenza era stata sempre ignorata, in parte perché presupponeva l’estensione degli studi sulle opere d’arte a discipline limitrofe, resa possibile in Warburg dalla sguardo ampio con il quale egli affrontò le ricerche durante i lunghi periodi trascorsi a Firenze, a contatto diretto sia con le opere d’arte sia con le fonti storiografiche e che gli permise, tra le altre cose, di dare nuova vita agli studi di storia dell’arte, fondando quel metodo definito poi iconologia, che utilizzava le stesse opere d’arte come fonti storiografiche; in parte perché l’indagine nasceva fin da principio con il presupposto di una contrapposizione tra Medioevo e Rinascimento e ciò impediva l’individuazione di alcuni elementi di contatto tra le due epoche, quali quelli riscontrati da Warburg, in quanto apparentemente non coerenti con la linea generale dell’impostazione degli studi.

L’approccio cassireriano alla questione, nel primo volume dell’*Erkenntnisproblem*, ha un’impostazione filosofica rigorosa; per quanto riguarda la parte dedicata al Rinascimento, essa prende le mosse da un’analisi del pensiero di Cusano che, nell’ottica di Cassirer, rappresenta una delle tappe fondamentali per lo sviluppo del pensiero moderno; Cusano viene infatti definito “il fondatore e il

⁴ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p 216.

campione della filosofia moderna”⁵. Nella trattazione si trova un riferimento alla lettura di Burckhardt, punto di partenza imprescindibile per coloro che desideravano cimentarsi con gli studi sul Rinascimento; prevalentemente, tra le due interpretazioni, quella dello studioso ottocentesco e quella cassireriana, vi è accordo: Cassirer infatti, riflettendo sul Rinascimento e sull’Umanesimo, ne evidenzia la peculiarità rispetto al Medioevo; parla di un superamento dell’antico sistema dottrinale medievale, che “si manifesta immediatamente in un nuovo ideale di vita individuale e sociale”⁶. Questo vale per la maggior parte delle forme di creazione spirituale, ma non per il pensiero filosofico, in cui Cassirer, come Burckhardt, riscontra una differenza rispetto a tutte le altre discipline; lo storico svizzero attribuiva infatti alla filosofia una parte secondaria e limitata nel rivoluzionario movimento che caratterizza la fioritura delle arti durante il Rinascimento e che investe ogni aspetto della vita culturale. Dal punto di vista della filosofia i primi secoli del Rinascimento si risolvono cioè quasi completamente nell’assimilazione dei sistemi antichi, motivo per cui, nel prendere in considerazione la civiltà del Rinascimento, Burckhardt attribuì alle opere filosofiche un rilievo del tutto secondario. Nonostante i due studiosi fossero d’accordo sulla peculiarità della filosofia rinascimentale rispetto alle altre discipline, il ruolo marginale che Burckhardt le riservò nelle sue indagini è all’origine della divergenza con Cassirer, giocata sul terreno della contrapposizione tra arte e filosofia.

Pur riconoscendo i meriti alla grande opera di Burckhardt, dunque, Cassirer si discostò dalla sua interpretazione, interrogandosi sul valore e sull’importanza della filosofia del Rinascimento proprio in quanto esempio di quella fase di transizione che, come si vedrà in seguito, costituirà una delle chiavi di volta nella sua lettura del Rinascimento; questo contrasto è ancor più evidente nel caso di un testo cassireriano, pubblicato nel 1927 (in realtà già completato l’anno precedente) nel decimo volume delle “*Studien der Bibliothek Warburg*”, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*. Qui l’approccio critico all’opera di Burckhardt appare ancora più chiaramente, cosa che può probabilmente essere spiegata in parte dall’influsso dell’ambiente warburghiano su Cassirer; come si è infatti notato poco sopra, anche in Aby Warburg è presente la ricerca di una continuità non solamente del Rinascimento con l’antichità classica, ma anche con l’immediatamente precedente epoca medievale.

Le due opere di Cassirer dedicate al Rinascimento e incentrate su di esso, l’*Erkenntnisproblem* e *Individuum und Kosmos*, hanno impostazioni differenti, e anche questa differenza può probabilmente essere imputata all’allentarsi delle maglie disciplinari avvenuta nel contatto tra Cassirer e l’ambiente della Bibliothek Warburg. Tuttavia, si possono individuare, tra di esse, importanti linee di continuità e la presenza di grandi blocchi tematici comuni, prima tra tutte la rilevanza attribuita a Cusano che, così come funge da punto di partenza nel caso dell’*Erkenntnisproblem*, occupa ben due dei quattro capitoli di *Individuum und Kosmos*. Proprio a partire dalla filosofia di Cusano Cassirer ricerca l’unità sistematica

⁵ E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, cit., p. 39.

⁶ Ivi, p. 97.

della filosofia del Rinascimento, sostenendo che egli sia l'unico filosofo dell'epoca capace di concepire la totalità dei problemi essenziali del tempo e di dominarli mediante il ricorso a un principio metodico. È quindi possibile rintracciare un sistema filosofico anche all'interno della filosofia rinascimentale; sistema che, tuttavia, non è contrapposto a quello medievale; scrive infatti Cassirer che il pensiero di Cusano, "secondo l'ideale medioevale della totalità, s'estende ancora all'insieme del cosmo spirituale e fisico e non si ferma davanti a nessuna distinzione"⁷. Proprio l'analisi della filosofia di Cusano funge dunque, in Cassirer, da punto d'avvio per tracciare una linea di continuità tra il Rinascimento e il Medioevo, connessi, coerentemente con la sua idea di un processo di sviluppo della conoscenza senza cesure, non più solo dal punto di vista storico, ma anche dal punto di vista gnoseologico. Ciò non significa però svalutare il pensiero filosofico rinascimentale e considerarlo mero permanere della cultura medievale, destinato ad essere superato. Già nell'*Erkenntnisproblem* infatti, Cusano viene definito da Cassirer "il fondatore e il campione della filosofia moderna"⁸; allo stesso modo, in vari luoghi di *Individuo e cosmo* viene messa in evidenza la collocazione di Cusano tra le tappe fondamentali dello sviluppo del pensiero moderno; se da un lato, infatti, "il pensiero e gli scritti di Nicolò Cusano affondano ancora saldissime le loro radici in questa visione d'insieme propria dello spirito e della vita medievali"⁹, d'altro canto egli viene di fatto riconosciuto come il primo pensatore moderno. Il cuore della connessione tra il pensiero di Cusano e il Medioevo ruota attorno al permanere di un nucleo di religiosità nella nuova interpretazione del cosmo data dal filosofo rinascimentale, proprio quella permanenza che aveva fatto sì che nella lettura di Burckhardt il pensiero filosofico rinascimentale non fosse preso in considerazione tra le espressioni culturali testimoni della rinascita. Al contrario, scrive Cassirer, "la sua grandezza [del Cusano] e la sua importanza storica consistono in questo; ch'egli non compie tale trasformazione [l'approfondimento della soggettività] in opposizione al pensiero religioso medioevale, ma proprio dal punto di vista di questo. Giunge alla scoperta della natura e dell'uomo partendo dal centro religioso stesso, e cerca di fissarla e di ancorarla in questo"¹⁰. Cusano considerava la sua dottrina in connessione col secolo passato; l'individualismo religioso, proprio della mistica medievale, viene posto in relazione con l'individualismo mondano, con l'ideale della nuova cultura e umanità, centro e cuore della ripresa culturale del Rinascimento.

Dunque, altrimenti che in Burckhardt, nella cui opera i presupposti della ricerca portavano a disinteressarsi degli elementi di connessione tra le epoche, in Cassirer prevale l'attenzione all'elemento di continuità tra di esse; questo aspetto della sua ricerca può essere inserito nella più generale impostazione della sua opera, che, a partire dai testi giovanili fino alle opere della maturità, tenta di dare un'adeguata descrizione di quello che per Cassirer è un processo di sviluppo che, sebbene non perfettamente lineare,

⁷ E. Cassirer, E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze 1977, p. 19.

⁸ E. Cassirer, *Storia della filosofia moderna*, cit., p. 39.

⁹ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p. 37.

¹⁰ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p.63.

non presenta comunque cesure così forti come quella individuata da Burckhardt. All'interno di questo contesto generale, dunque, in controtendenza rispetto a gran parte delle interpretazioni dell'epoca, egli vede nella connessione tra Medioevo e Rinascimento una delle fondamentali tappe dello sviluppo del pensiero e della conoscenza, che lo portano ad analizzare con grande interesse il pensiero filosofico rinascimentale, visto come base dei sistemi filosofici moderni. Non a caso, nello stesso Cusano, Cassirer individua addirittura alcuni tratti anticipatori del sistema hegeliano, nonché elementi dei sistemi di Leibniz e Kant.

Il profondo interesse che Cassirer, fin dal primo volume dell'*Erkenntnisproblem*, dimostra per il Rinascimento e la particolare impostazione che dà al problema, forniscono le prove del fatto che, già all'epoca, esistevano tutti i presupposti per quello che, a partire dal primo contatto tra il filosofo e il "Warburg-Kreis", sarebbe stato un dialogo ricco e fruttuoso, contraddistinto da influenze reciproche, collaborazioni e contaminazioni tra il pensiero del filosofo e lo stimolante ambiente sviluppatosi attorno alla figura di Aby Warburg e alla biblioteca da lui fondata. La collaborazione ebbe inizio nel 1921, l'anno in cui Cassirer venne chiamato a ricoprire la cattedra di filosofia presso l'appena nata università di Amburgo e si trasferì nella città anseatica; essa rese possibile una fruttuosa compenetrazione tra il rigore filosofico di Cassirer da un lato, e il metodo di studio inaugurato all'interno della Bibliothek da Aby Warburg e confluito nei moderni studi iconologici, dei quali probabilmente l'esempio più emblematico è *La "Melencolia I" di Dürer*, pubblicata da Fritz Saxl ed Erwin Panofsky tra il 1923 e il 1924 come secondo volume delle "Studien der Bibliothek Warburg".

Da un lato il rigore filosofico di Cassirer si aprì a un'impostazione differente, che l'evoluzione di *Individuum und Cosmos* ben riflette, dall'altro le categorie filosofiche fondamentali dell'opera cassireriana vennero colti e utilizzati all'interno degli studi della biblioteca. Tra gli esempi salienti di questa collaborazione, in particolare della ricezione delle categorie cassireriane nell'ambiente di Warburg vi sono gli studi di Panofsky, che hanno un'impostazione filosofica chiaramente influenzata dalle opere di Cassirer; Panofsky fa infatti largo uso delle categorie presenti nelle opere del filosofo, in primo luogo quello fondamentale di forma simbolica, cuore della riflessione matura di Cassirer, che, proprio negli anni in cui entra in contatto con la Bibliothek era impegnato nella stesura dei primi volumi della *Filosofia delle forme simboliche*. Al tempo stesso, Cassirer riconosce alla Biblioteca un ruolo importante per lo sviluppo del suo pensiero, per la ricchezza e la varietà transdisciplinare del suo patrimonio, ma soprattutto per il metodo con cui il materiale librario e iconografico era stato ordinato, secondo l'idea warburghiana di creare una raccolta di problemi, uno strumento che potesse fungere da ispirazione e da stimolo per la ricerca, e non una mera collezione di tomi isolati l'uno dall'altro. Secondo il particolare metodo di classificazione inaugurato da Warburg, "la biblioteca era concepita non solo per rendere le informazioni facilmente accessibili agli studiosi, come un motore di ricerca dovrebbe fare, ma per dare

forma e incanalare le ricerche degli accademici”¹¹; per questo, accanto a volumi sulla magia e sull’astrologia se ne trovavano altri di argomento scientifico, i libri di filosofia erano collocati accanto a quelli di religione, cristianesimo e giudaismo si trovavano a stretto contatto e così via, secondo la logica di Warburg. Tutto questo sfidava il lettore da un lato a individuare nessi e connessioni inaspettati, dall’altro a cogliere i punti di netta cesura tra le discipline. “Tra gli scaffali della Biblioteca, il lettore ha la possibilità di provare l’esperienza della coincidenza degli opposti”¹²; in questa esperienza si rispecchiava un’unità consistente “nell’accostamento di settori che permangono antitetici, come magia e scienza, e che tuttavia, nell’estendersi della loro storia attraverso il tempo fino alle origini nell’antichità, rinviano continuamente ad ambiti e a settori intermedi che riconducono a quell’antitesi e alla legittimità del suo porsi”¹³.

Cassirer trovò dunque, nell’ambiente della Biblioteca Warburg, una profonda affinità con i propri temi e la propria impostazione, tale da destare inizialmente in lui diffidenza; quando, nel 1920, Cassirer visitò per la prima volta la Biblioteca, guidato da Fritz Saxl, il quale faceva le veci di Aby Warburg, in quegli anni ritiratosi sul lago di Costanza per un periodo di cure, definì la biblioteca “pericolosa”. Affermò che i problemi filosofici da cui la Biblioteca aveva preso avvio erano strettamente connessi ai suoi, ma che il materiale storico concreto raccolto da Warburg era “soverchiante”¹⁴. Dopo l’iniziale esitazione però, il contatto con l’ambiente di Warburg gli permise di ampliare il raggio della propria indagine e di sfruttare il materiale e il metodo offerti dalla Biblioteca, innestando sui temi più discussi all’interno della biblioteca, per i quali, come abbiamo osservato, aveva già dimostrato una predilezione, la propria ricerca, che continuava sull’impostazione del trascendentalismo kantiano studiato e modificato dalla scuola di Marburgo. A questo proposito, non è certo un caso che Cassirer scelga proprio il contesto della Biblioteca per esporre e pubblicare due studi anticipatori dei temi poi lungamente approfonditi nella *Filosofia delle forme simboliche*; nel luglio 1921, infatti, Cassirer tenne ad Amburgo una conferenza dal titolo *La forma del concetto nel pensiero mitico*, che venne pubblicata l’anno successivo come volume inaugurale delle “Studien der Bibliothek Warburg”, primo momento della lunga collaborazione. Nel testo Cassirer affronta la questione del mito, che costituirà poi il cuore del secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, pubblicato qualche anno dopo, nel 1925, anticipandone gli argomenti. L’indagine sul mito si colloca nella più generale analisi delle diverse direzioni del produrre spirituale; in questa conferenza viene anticipata la tesi, centrale nella *Filosofia delle forme simboliche*, secondo la quale il fatto che la produzione mitica non segua la logica scientifica non implica che in essa non vi sia alcuna logica o che sia consegnata all’arbitrio più assoluto. Cassirer sostiene che nel mito vi è una precisa

¹¹ A. Grafton e J. F. Hamburger, Introduzione a *The Warburg Institute*, in “Common knowledge”, 2012, Vol.18 (1), p. 3, traduzione mia.

¹² *Ibidem*.

¹³ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, Marietti, Casale Monferrato 1984, p. 87.

¹⁴ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 215.

maniera del dare forma alle impressioni sensibili, una logica propria del pensiero e della fantasia mitica alla quale, pur non rispondendo alle logiche e ai principi del pensiero scientifico, va riconosciuta una propria validità. Come nota Massimo Ferrari, in quest'opera si coglie già l'”innesto” trascendentale che Cassirer operava sui temi privilegiati della biblioteca Warburg¹⁵.

Ancora in una conferenza organizzata dall'Istituto, poi pubblicata come primo volume dei “Vorträge der Bibliothek Warburg” con il titolo di *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, si trova la prima formulazione del concetto di “forma simbolica”, sulla quale si fonda poi l'indagine cassireriana su linguaggio, mondo mitico-religioso e arte, intesi come forme simboliche; indagine poi sviluppata nei volumi della *Filosofia delle forme simboliche*, pubblicati negli anni appena successivi alle conferenze, tra il 1923 e il 1929; viene inoltre presentato il compito che verrà perseguito nell'opera maggiore, ovvero quello di realizzare una sistematica generale delle forme simboliche, sempre nell'ottica di uno sguardo alla totalità dello sviluppo del pensiero dell'uomo, da cui non sia esclusa alcuna manifestazione della coscienza. Nella conferenza Cassirer mostra come in ognuna di queste manifestazioni spirituali si esprima il fenomeno della coscienza che “non si limita a ricevere l'impressione dall'esterno, ma collega e compenetra ogni impressione con una libera attività espressiva”¹⁶, dimostrando così chiaramente le origini kantiane della sua formazione, che, come affermato in apertura, non vengono mai dimenticate. Le forme simboliche vengono di conseguenza definite come “ogni energia dello spirito mediante la quale un contenuto spirituale dotato di significato viene collegato ad un segno sensibile e viene ad esso intimamente attribuito”¹⁷. Linguaggio, mito, religione e arte costituiscono dei mondi che si inseriscono tra noi e gli oggetti; tra questi mondi esiste una compenetrazione di contenuti, essi si originano tutti da un punto comune e tuttavia questa unità si realizza in forme differenti. L'operazione di Cassirer nella *Filosofia delle forme simboliche* consisterà proprio nel tentativo di individuare questa unità di fondo, comune a tutte le differenti forme simboliche e di inserire queste ultime all'interno della sua “morfologia dello spirito”. Si può notare, da questa breve panoramica dei contenuti delle conferenze tenute da Cassirer presso la Biblioteca Warburg come, nonostante la convergenza dei suoi interessi con quelli dell'ambiente warburghiano, la direzione della sua ricerca mantenga comunque una sua indipendenza, che gli permette di indagare e approfondire i suoi interessi particolari; i problemi che egli sviluppa scaturiscono infatti dal suo percorso filosofico, nel quale si può sempre ravvisare l'influenza dei suoi studi giovanili e dell'impostazione filosofica acquisita durante gli anni della formazione presso la scuola di Marburgo.

Oltre alle conferenze citate, ci sono numerose forme di stretta collaborazione tra Cassirer e il “Warburg-Kreis”: allo stesso periodo risalgono infatti, oltre ai testi che più rispecchiano lo sviluppo della sua riflessione, quale *La filosofia delle forme simboliche*, anche una serie di opere accomunate dai temi a

¹⁵ Ivi, p. 225.

¹⁶ Cit. in M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 227.

quelle pubblicate all'interno dell'ambiente della Biblioteca. Mi riferisco qui, ad esempio, al testo della conferenza che Cassirer tenne presso la Biblioteca, *Eidos e eidolon, il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*, che sta a fondamento, oltre che di *Individuo e cosmo*, del testo di Panofsky *Idea: contributo alla storia dell'estetica. Individuo e cosmo*, insieme a *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*, sono forse le opere che attestano nel modo più evidente la stretta collaborazione tra Cassirer e il "Warburg-Kreis". Centrale in esse è la questione del Rinascimento, che era stato eletto a oggetto di indagine per eccellenza, all'interno della scuola; infatti, come si è già anticipato, il compito che la comunità di studiosi che ruotava attorno alla Biblioteca si era posto, ovvero quello di individuare le testimonianze dell'antico nelle civiltà posteriori, veniva svolto concentrandosi con quasi totale attenzione sul Rinascimento che, se non campo d'indagine esclusivo, era di certo privilegiato da Warburg tra tutte le epoche. È in esso che vengono cercati "i nessi, spesso nascosti e imprevedibili, della cultura antica presso le civiltà posteriori, il ritorno delle forme e dei motivi dell'antichità e la loro reinterpretazione, adattata ai tempi correnti."¹⁸

D'altronde, Cassirer non nasconde certo la sua gratitudine per gli spunti offerti dalla ricchissima biblioteca; proprio *Individuo e cosmo* presenta, in apertura, una dedica a Warburg, nella quale Cassirer dichiara quanto l'aiuto e l'incoraggiamento della comunità spirituale che ha come centro la Biblioteca sia stato fondamentale per la realizzazione della sua opera. Fa qui riferimento anche al principio di fondo che non viene mai dimenticato negli studi del "Warburg-Kreis", e che viene ricordato dalla stessa struttura della Biblioteca, che impersona "il concetto che tutte le sfere e tutte le correnti della storia dello spirito collaborano a costituire un'unità metodica"¹⁹. Allo stesso modo, nella prefazione al secondo volume delle *Forme simboliche*, quello dedicato al pensiero mitico, Cassirer si premura di ringraziare in particolar modo Fritz Saxl per il suo contributo alla ricerca e, più in generale, di far notare come il fatto di essere entrato in contatto con l'ambiente della biblioteca sia stato fondamentale per il suo lavoro. A questo proposito egli scrive infatti: "Ivi [presso la Biblioteca Warburg] per quanto concerne lo studio del mito e la storia generale delle religioni, non solo trovai un ricco materiale, quasi incomparabile nella sua abbondanza e nella sua natura, ma questo materiale risultava, grazie all'impronta spirituale ricevuta da Aby Warburg, ordinato e scelto in relazione a un unico problema centrale che si ricollegava strettamente al problema centrale del mio lavoro. Questa coincidenza diventò per me un sempre nuovo sprone a procedere sulla via che avevo presa: risultava, infatti, che il compito sistematico affrontato da questo libro era intimamente connesso con le tendenze e le esigenze sorte dal lavoro concreto delle stesse scienze dello spirito e dallo sforzo di porne e di approfondirne le basi storiche"²⁰. Questo ringraziamento

¹⁷ Ivi, p. 226.

¹⁸ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 216.

¹⁹ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p. 5.

²⁰ E. Cassirer Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, vol. II, La Nuova Italia, Firenze 1964, p. XVIII.

acquista rilievo ancor maggiore come testimonianza dell'influenza che il metodo e le ricerche inaugurati da Warburg esercitarono non solo sulle opere pubblicate all'interno dell'Istituto, ma anche in quelle nelle quali Cassirer seguiva un'autonoma linea di indagine. D'altronde, nel caso di questo secondo volume delle *Forme simboliche*, nel quale vengono ripresi i temi già anticipati nella conferenza *La forma del concetto nel pensiero mitico*, di cui si è parlato poco sopra, i temi erano effettivamente molto vicini a quelli su cui si era focalizzata l'attenzione di Warburg, in diverse occasioni. Un esempio emblematico nel vissuto di Warburg a questo proposito, importante per comprendere l'intero svolgersi della sua ricerca sul Rinascimento, è l'esperienza di viaggio in America, a cavallo tra il 1895 e il 1896, dove egli ebbe la possibilità di vivere per qualche tempo tra gli indiani Pueblo e di osservarne le tradizioni e i rituali²¹. Solo molti anni più tardi, nel 1923, durante una conferenza sulle danze rituali degli indiani Pueblo, dal titolo *Il rituale del serpente*, tenuta di fronte a medici e pazienti della clinica Bellevue di Kreuzlingen, dove si trovava ricoverato dal 1921, egli descrisse la sua esperienza, riportando i dati e le impressioni che aveva raccolto quasi vent'anni prima. Nella conferenza emerge l'interesse di Warburg per l'antropologia, che si inserì nei suoi studi sulla storia dell'arte insieme ad altre discipline quali la filosofia, la storia delle religioni, la letteratura. Le osservazioni di carattere antropologico che egli fece a proposito delle credenze e dei rituali degli indiani Pueblo gli diedero modo di riconoscere dei tratti, dei motivi comuni a quelli delle origini della civiltà greca, quali i culti dionisiaci e di tracciare così un collegamento con il primo Rinascimento, che aveva trovato i suoi modelli nell'antichità pagana. Scrive Saxl che Warburg "aveva compreso la vita e l'arte del Rinascimento alla luce della sua esperienza americana", in quanto, "per l'uomo del Rinascimento, non meno che per gli indiani, esistevano due regni di fatti in una certa misura indipendenti l'uno dall'altro"²². L'antropologia offre a Warburg una chiave di lettura del primo Rinascimento, all' stesso modo in cui Cassirer, e questo si può notare già nella conferenza *La forma del concetto nel pensiero mitico*, "usava i dati offerti dall'antropologia per spiegare il pensiero pre-empirico in Europa prima dell'epoca di Galileo"²³; entrambi gli studiosi utilizzano la ricerca antropologica per i loro scopi particolari, dove "Warburg cercava di comprendere come storico e psicologo ciò che Cassirer cercava di descrivere in termini filosofici"²⁴.

Altro punto di contatto è l'interesse del Warburg maturo nei confronti dell'astrologia; infatti, come ricorda ancora Saxl, "le ultime ricerche di Warburg si estesero oltre il campo della storia dell'arte fino a comprendere la divinazione pagana nel Rinascimento. Egli studiò il *revival* delle classiche nozioni riguardanti il nesso tra l'individuo e cosmo, e l'influenza sull'uomo degli spiriti e dei dèmoni astrali che si annidano in tutto l'universo, Nel loro rinascere nell'astrologia e nella magia, egli riconobbe un parallelo con la rinascita di quei prototipi della passione che erano stati creati dai greci e dai loro

²¹ Si rimanda al terzo capitolo per un approfondimento sul viaggio in America.

²² F. Saxl, *La visita di Warburg nel Nuovo Messico*, in "Aut-aut" 199-200, p. 15

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

successori romani”²⁵. Cassirer affronterà a sua volta l’astrologia nel trattare il mito, considerando la disciplina come stadio intermedio nello sviluppo del pensiero dell’uomo, sulla linea che procede dal mito alle forme di pensiero scientifico. L’astrologia, che non a caso vede la sua epoca di maggiore successo proprio nel Rinascimento, coniuga in sé due opposte tendenze, quella dell’irrazionale e quella del pensiero logico-scientifico: ricorre infatti alla matematica per formulare le leggi che stanno alla base delle sue previsioni e, d’altro canto si accompagna a elementi propri della mistica, del pensiero religioso e mitologico. In essa si saldano quindi due forze spirituali eterogenee, la paura dei demoni e la matematica. A questo proposito, i due eruditi mantenevano comunque due impostazioni differenti: se Cassirer considerava l’astrologia come una delle tappe del pensiero dell’uomo, nell’ottica del progresso della civiltà dalle sue manifestazioni più primitive a quelle più evolute, l’attenzione di Warburg era perlopiù rivolta a scandagliare le regioni oscure della psiche da cui emergono i demoni che generano l’esigenza del ricorso alla logica, in una ricerca orientata maggiormente all’aspetto dionisiaco dello sviluppo della civiltà.

Gli argomenti finora anticipati verranno di seguito approfonditi, mediante un’analisi più puntuale del pensiero di Cassirer e delle categorie che lo caratterizzano, dai tempi della sua formazione fino alle opere della maturità, con particolare attenzione a quelle i cui temi sono comuni alla Biblioteca. Verrà poi preso in considerazione il lavoro di Warburg, per comprendere come sia nata in lui l’idea della Biblioteca e dell’originalissimo metodo utilizzato per strutturarla e organizzarla e che la rese strumento prezioso per tutti gli studiosi che decisero di orientare la propria ricerca sulla scia degli studi compiuti da Warburg.

Ernst Cassirer

Formazione e fonti della *Filosofia delle forme simboliche*

Abbiamo già affrontato in parte la questione della formazione filosofica di Cassirer, mostrando come le origini di tanti dei motivi che percorrono la sua opera possano essere individuate nel neokantismo della scuola di Marburgo, di cui Cassirer può essere considerato, almeno per un certo periodo, un illustre esponente. È dunque il momento di entrare nel merito dei principali contenuti e metodi acquisiti da Cassirer nel corso del “periodo marburghese” e, più in generale, di considerare in modo più dettagliato le diverse influenze con le quali egli entrò in contatto negli anni precedenti la *Filosofia delle forme simboliche*, per chiarire le matrici del suo pensiero e in particolare per individuare le fonti principali del concetto di “forme simboliche”.

La prima, dal punto di vista cronologico ma probabilmente anche da quello dell’importanza per lo sviluppo successivo delle categorie filosofiche presenti nel pensiero cassireriano, è appunto il

²⁵ Ivi, p. 14.

neokantismo di Marburgo. Al cuore del neokantismo, non solamente quello marburghese, iniziato da Cohen e Natorp, vi è l'articolazione del pensiero di Kant attorno a due elementi principali: la "storia filosofica della filosofia", per come viene delineata da Kant nello scritto postumo *Fortschritte der Metaphysik*, e lo sviluppo in una nuova direzione della teoria della conoscenza, nato dalla lettura delle *Critiche*. Nell'opera cassireriana questi due elementi vengono fusi e confluiscono nelle sue opere principali, di modo che la "storia filosofica della filosofia" costituisce il principio su cui si fonda la sua prima grande opera sistematica, l'*Erkenntnisproblem*, di cui abbiamo già parlato in precedenza come di un'indagine del pensiero filosofico non limitato a una storia della filosofia; presenta infatti l'aspetto di un'analisi dello sviluppo della conoscenza, di cui viene evidenziato lo svolgimento teleologico, la finalità nello sviluppo progressivo; si può qui notare la ripresa dell'impostazione dei *Fortschritte*, concepiti come elaborazione di una teoria della metafisica "come progresso storico necessario al raggiungimento della finalità della ragione pura attraverso gli stadi del dogmatismo, dello scetticismo e del criticismo"²⁶. Questa impostazione viene poi sviluppata nelle opere successive, in *Sostanza e funzione*, in cui viene ulteriormente delineato il problema di una filosofia della conoscenza e nella *Filosofia delle forme simboliche*, in cui l'originalità di Cassirer raggiunge il culmine del suo sviluppo nell'articolazione del sistema delle "forme simboliche". Si nota l'importanza e l'influenza del pensiero di Kant nella genesi delle forme simboliche anche in un altro contesto: si tratta dell'opera *Vita e dottrina di Kant*, concepita come volume di accompagnamento all'edizione delle opere di Kant alla cui pubblicazione Cassirer collaborò tra il 1912 e il 1922. L'opera, pubblicata a Berlino nel 1918, contiene una sintesi completa ed elaborata dell'opera del filosofo di Königsberg, oltre che cenni alla sua biografia, che ne fanno una delle opere di carattere generale su Kant più esaustiva dell'epoca. In essa si trova infatti una trattazione completa delle opere kantiane, compresa la *Critica del giudizio* e gli ultimi scritti. Già nell'interpretazione cassireriana della prima *Critica* emerge l'intenzione dell'autore di estendere l'intelletto kantiano fino a farlo coincidere con la totalità della cultura spirituale, che è proprio l'ambito di ricerca nel quale si collocano i volumi della *Filosofia delle forme simboliche*. Fondamentale però per lo sviluppo del concetto di "forma simbolica" sarà la lettura cassireriana della *Critica del giudizio*: in essa infatti emerge "già delineata nel suo concetto elementare [...] l'interpretazione morfologica del kantismo che verrà approfondita soprattutto con l'interpretazione della *Critica del giudizio* e che rappresenta, insieme con le fonti del concetto di forma simbolica, il contesto filosofico della teoria cassireriana delle forme"²⁷.

L'ambiente del neokantismo marburghese e la lettura e l'interpretazione di Kant giocano dunque, nella genesi delle forme simboliche, un ruolo fondamentale, ma non esclusivo. Nell'opera cassireriana sono infatti individuabili numerose fonti e influenze, appartenenti a diversi ambiti, a testimoniare la

²⁶ G. Raio, *Introduzione a Cassirer*, Laterza, Roma 1991, p. 6.

²⁷ *Ibidem*.

capacità di Cassirer di spaziare tra diverse discipline e di interessarsi ai diversi aspetti della cultura, capacità che può rendere più comprensibile la sua apertura alle suggestioni e al metodo derivanti dal contatto con l'ambiente warburghiano al suo arrivo ad Amburgo, nel 1919. È proprio al contesto dell'Istituto di Warburg che appartengono gran parte delle fonti iconologiche presenti nell'opera cassireriana, principalmente alle ricerche di Warburg e di Saxl; discorso a parte deve essere fatto per il caso di Panofsky: fra questi e Cassirer non vi fu mera influenza reciproca ma, in alcuni casi, esplicita collaborazione. Dell'importanza dell'ambiente di Warburg nella genesi dell'opera cassireriana abbiamo già parlato più sopra, basti qui dunque ricordare che le prime opere pubblicate da Cassirer all'interno delle collane della Biblioteca, *La forma del concetto nel pensiero mitico* e *Il concetto di forma simbolica nella costruzione delle scienze dello spirito*, possono a tutti gli effetti essere considerate come anticipazione e introduzione alla *Filosofia delle forme simboliche*.

Molto evidente nella genesi e nella struttura dell'opera è l'influenza goethiana; per l'impatto della sua morfologia sull'impianto della *Filosofia delle forme simboliche* Goethe assume, tra le fonti, un'importanza pari quasi a quella di Kant. Particolarmente rilevante è l'enfasi che Goethe pone sulla continuità dello sviluppo, per cui nel processo del cambiamento il nuovo si presenta inizialmente come parte dell'entità originaria da cui esso si è generato. Questa stessa concezione, di un progresso graduale all'interno del quale sono sempre ricompresi gli elementi precedenti, coincide perfettamente con l'idea dello sviluppo delle forme simboliche nel sistema cassireriano.

Ancora, tra le fonti estetiche possiamo annoverare Hegel e Vischer, quest'ultimo particolarmente importante per la sua teoria del simbolo, con cui si confronta anche Warburg²⁸; condivisi da Cassirer e Warburg sono anche molti dei riferimenti a studi e teorie sul mito e sulla mitologia, quali quelli di Schelling, di Usener e di Vignoli. Ovviamente non vanno dimenticate le fonti logico-metafisiche, di cui in parte si è già parlato, principalmente Kant, Cusano e Leibniz, a cui va aggiunta l'influenza di Hegel, soprattutto con la *Fenomenologia dello spirito*; si vedrà infatti come la terza parte dell'opera porti il titolo di *Fenomenologia della conoscenza*, in esplicito riferimento alla fenomenologia hegeliana. Sono infine presenti anche fonti scientifiche come Helmholtz e Hertz.

Filosofia delle forme simboliche: struttura e contenuti

La *Filosofia delle forme simboliche*, nell'articolazione dei suoi tre volumi, si struttura come un'opera di teoria della conoscenza, rivista però alla luce della lettura morfologica dell'opera di Kant. Al cuore di questa teoria viene collocata la nozione di simbolo, punto focale attorno al quale ruota l'analisi di tutte le manifestazioni spirituali dell'uomo, che in virtù della loro comune origine simbolica vengono definite "forme simboliche"; Cassirer estende dunque la trattazione del simbolo, per collocarla all'interno di un

sistema volto a comprendere la totalità delle manifestazioni spirituali dell'uomo e, nel far ciò, amplia di molto il significato tradizionalmente attribuito al simbolo, per quanto la storia del simbolo sia lunga e strettamente intrecciata a quella dello sviluppo della cultura.

In greco il sostantivo *σύμβολον*, derivato da *συμβάλλω*, designava un mezzo di riconoscimento ottenuto spezzando in due parti un oggetto, come una medaglia, in modo che chi ne avesse una potesse essere riconosciuto grazie alla coincidenza delle due parti. A partire da quest'uso pragmatico, *σύμβολον* passò poi a designare qualsiasi cosa rimandasse a un'idea differente rispetto al suo immediato aspetto sensibile, ma, proprio in virtù di questo suo aspetto pratico, per lungo tempo continuò ad essere identificato con il segno, come nel caso della tradizione anglosassone, del neopositivismo e del positivismo logico. Una prima distinzione venne poi introdotta da Kant, che definì il simbolo come "rappresentazione intuitiva e analogica", però imperfetta; da questa imperfezione scaturirebbe la caratteristica allusività del simbolo, che mantiene un alone di indeterminatezza e di vaghezza rispetto al contenuto a cui allude. Sulla medesima scia si collocò anche Hegel, che vedeva nel simbolo il permanere di tensioni irrisolte, e lo confinava così alla dimensione dell'alludere e dell'accennare, senza la possibilità di arrivare a una piena corrispondenza tra significante e significato. A questa lettura del simbolo si contrappose invece la lettura di Goethe, che vedeva nel simbolo la possibilità di una perfetta adeguazione tra forma sensibile e contenuto. A Goethe si oppose anche la riflessione di derivazione romantica, che, sulla scia della scoperta del simbolismo delle culture primitive, alla radice anche dell'antropologia culturale, dello studio romantico del mito, della psicoanalisi freudiana, della psicologia del profondo di Jung, riscoprì, accanto al simbolo, l'allegoria. Su questa stessa scia si colloca, per certi versi, anche l'impostazione warburghiana, che però venne altresì influenzata dall'opera di Theodor Vischer sul concetto di simbolo.

L'analisi di Cassirer del ruolo del simbolo nasce e si sviluppa all'interno di queste coordinate teoriche, con particolare riferimento alla lettura di Goethe e all'opera di Vischer; il significato e l'importanza attribuiti al simbolo vengono tuttavia notevolmente ampliati. Secondo Cassirer, infatti, il simbolo occupa un ruolo centrale nello sviluppo della cultura nelle sue differenti manifestazioni; esso è l'elemento in grado di dare senso e unificare la molteplicità del mondo sensibile, nella forma delle diverse espressioni della cultura, quali il linguaggio, l'arte, la conoscenza concettuale, che, proprio in virtù della mediazione del simbolo vengono definite "forme simboliche". La presenza del simbolo nella civiltà umana è una costante che Cassirer rintraccia fin dalle prime manifestazioni della cultura dell'uomo, è il mezzo che rende possibile la strutturazione del reale ed è talmente peculiare, nella natura umana, che si può parlare dell'uomo come di "animal symbolicum". I costrutti culturali basati sul simbolo non sono mere riproduzioni del reale; kantianamente, infatti, Cassirer non intende la conoscenza

²⁸ Rimandiamo al quarto capitolo per un approfondimento sul ruolo di Vischer nella genesi della nozione di simbolo in Warburg e Cassirer.

come un riflesso del mondo sensibile; ritiene invece che sia la coscienza a strutturare la realtà mediante categorie, tra le quali il simbolo occupa una posizione privilegiata; non “sta per”, non rimanda a una cosa in sé, inconoscibile e incomunicabile, ma è riflesso della stessa coscienza dell’uomo e del modo in cui essa interpreta le cose. È lo spirito stesso che, assecondando la propria naturale propensione a strutturare il reale, dà vita alle forme simboliche e lo fa fin dalle sue più antiche e originarie espressioni.

L’espressione “forma simbolica” compare per la prima volta in Cassirer nel saggio pubblicato nel 1923 come opera inaugurale dei “Vorträge der Bibliothek Warburg” dal titolo *Der Begriff der symbolischen Form*; nel saggio essa veniva utilizzata all’interno della ricerca sullo sviluppo delle scienze dello spirito, al fine di realizzare una sistematica generale delle forme simboliche; il simbolo, considerato nel suo più ampio significato di “espressione simbolica” è qui definito come “espressione di qualcosa di spirituale attraverso segni e immagini sensibili”²⁹. “Forma simbolica” è invece “ogni energia dello spirito, attraverso la quale un contenuto spirituale significativo viene connesso ad un concreto segno sensibile e interiormente riferito a tale segno”³⁰.

Il simbolo così inteso si inserisce all’interno del sistema elaborato da Cassirer come il termine medio che permette di comprendere il modo in cui le diverse forme simboliche intese nella loro totalità portino in sé il carattere di formazione simbolica, al fine di attribuire un senso alla totalità dell’attività spirituale dell’uomo. Le “forme simboliche” che Cassirer prende in esame, sono, seguendo l’ordine che egli stesso dà ai volumi della *Filosofia delle forme simboliche*, il linguaggio, il pensiero mitico e infine la conoscenza; questa scansione riflette l’idea che esista un progresso graduale, nello sviluppo della coscienza dell’uomo, che dal pensiero mitico porta a quello scientifico, attraverso il passaggio da una forma simbolica alle altre. L’idea di uno sviluppo progressivo della conoscenza, secondo la quale ogni forma simbolica va considerata come un gradino indispensabile verso le forme più esatte della conoscenza, dimostra anche l’”ottimismo” della concezione cassireriana, motivo per cui si può parlare di una ricerca concentrata maggiormente sugli aspetti dionisiaci della cultura, prospettiva che lo contrappone al punto di vista di Warburg, il quale invece rifiutava di riconoscere una connessione teleologica tra i diversi codici simbolici e sottolineava al contrario il continuo scontro, nella storia, tra simboli mitici e simboli scientifici.

La prima parte dell’opera, che corrisponde al primo volume, pubblicato nel 1923, ha come oggetto il linguaggio e presenta un’introduzione nella quale Cassirer pone le basi della trattazione, individuando il problema da cui muove la sua ricerca e che lo guiderà tanto nel primo volume quanto nei successivi; introduce dunque la questione del simbolo e il suo legame con le manifestazioni spirituali dell’uomo, spiegando come tra gli oggetti della sua ricerca rientrino non solo il “mondo concettuale della

²⁹ G. Raio, *Introduzione a Cassirer*, cit., p. 64.

³⁰ *Ibidem*.

conoscenza”³¹, ma anche il mondo intuitivo dell’arte, quello del mito e quello del linguaggio. Cassirer si propone così di estendere al campo della soggettività il progetto di elaborazione di una morfologia dello spirito che, in opere precedenti la *Filosofia delle forme simboliche* si arrestava al lato oggettivo della conoscenza, all’aspetto legato all’indagine scientifico-naturale. Per far ciò egli compie una ricerca nelle “molteplici direzioni della vita dello spirito” alla ricerca di un momento, di un medium comune, che fornisca la prova della connessione tra le differenti forme spirituali e che, al tempo stesso, non ne neghi la peculiarità. “In relazione a questo momento, si potrebbe affermare la connessione ideale dei singoli campi, la connessione tra le funzioni fondamentali del linguaggio e della conoscenza, del mondo estetico e del religioso, senza che in essa vada perduta l’inconfrontabile peculiarità di ciascuna di esse. [...] Sarà [così] dato il necessario termine medio per una considerazione che estenda alla totalità delle forme spirituali i risultati raggiunti dalla critica trascendentale per la pura conoscenza”³². Risulta dunque evidente come la teoria neokantiana della conoscenza venga qui superata da un punto di vista volto a ricomprendere in sé tutti gli aspetti dell’attività spirituale. È questo il luogo in cui viene introdotta la nozione di simbolo, indicato proprio come il medium tra le differenti forme spirituali, denominate dunque “forme simboliche”. Ancora nell’introduzione, Cassirer compie una “deduzione” del simbolo, che lo porta alla determinazione di una “simbolica naturale” sulla quale poggerà poi tutto il successivo raffinarsi dell’espressione simbolica, deduzione che funge da base per la trattazione riguardante il concreto dispiegamento e perfezionamento a cui esso va incontro nella varietà dei diversi campi della civiltà. La potenza dei simboli nelle differenti discipline poggia su un comune procedimento spirituale originario, che trova il suo fondamento nella coscienza stessa. Mediante il simbolo, un singolo elemento sensibile diventa portatore di un significato puramente spirituale; ciò è reso possibile solamente dal fatto che la funzione del significare è già presente prima ancora che venga posto il singolo simbolo. A partire da questa peculiare attività della coscienza, che viene definita “simbolica naturale”, prendono forma le manifestazioni della coscienza che, distinguendosi dai dati della sensazione, si servono poi dei dati stessi come veicolo e mezzo di espressione. In questo modo si compie un “passaggio alla forma”³³ operato grazie alla mediazione del simbolo, con il quale la libertà dell’attività spirituale giunge a ordinare il caos delle impressioni sensibili. “Il mito e l’arte, il linguaggio e la scienza, sono in questo senso impronte che tendono a realizzare l’essere: essi non sono semplici riflessi di una realtà esistente, ma rappresentano le grandi linee direttive del movimento spirituale, del processo ideale nel quale per noi il reale si costituisce come uno e molti, come una varietà di forme che in definitiva sono tenute insieme da un’unità di significato”³⁴. Come anticipato poco sopra, il simbolo non rappresenta quindi una mera riproduzione del mondo sensibile, ma contiene un’energia creatrice; i prodotti delle forme simboliche sono elementi

³¹ Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il linguaggio*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze 1961, p. 55.

³² Ivi, pp.18-19.

³³ Ivi, p. 50.

³⁴ *Ibidem*.

nuovi, che presentano una commistione di sensibile e spirituale, ed è proprio in questo che Cassirer, sulla scia della definizione goethiana di “sintesi di spirito e mondo” colloca il reale e il conoscibile. La realtà è data dalla ricchezza delle forme della vita spirituale, sulla quale è impressa l’impronta dell’interna necessità e quindi dell’oggettività. L’obiettivo che Cassirer si pone non è dunque quello di indagare la “cosa in sé”, andando al di là dei “mondi di immagini” formatisi all’interno della civiltà ad opera delle forme simboliche, ma al contrario, si propone di comprenderne i fondamenti e lo sviluppo, rendendo così le forme simboliche coscienti del proprio fondamentale principio creativo. La sua filosofia assume così i tratti di una filosofia della civiltà, con lo scopo di dimostrare l’unità dell’essenza dello spirito, anche a fronte della molteplicità delle sue manifestazioni.

Poste queste fondamentali premesse, Cassirer entra dunque nel vivo della trattazione, prendendo in considerazione, prima tra le forme simboliche, il linguaggio, per trattare il quale ha come principale riferimento la filosofia del linguaggio di Wilhelm von Humboldt. La prima parte dell’opera, *Il problema del linguaggio nella storia della filosofia*, è dedicata a un’attenta analisi di come il problema sia stato affrontato nella storia della filosofia, a partire dall’idealismo filosofico fino alla linguistica “odierna” e alle “leggi fonetiche”. Sia nell’idealismo filosofico, rappresentato da Platone, Leibniz e Cartesio, che nei sistemi empiristi di Hobbes, Locke, Berkeley, il simbolo linguistico, la parola, viene considerata come segno dell’idea, pur nella mutevole concezione dell’idea stessa, intesa come contenuto conoscitivo oggettivo da un lato, come rappresentazione soggettiva dall’altro. Tra le forme simboliche, l’unica nella quale si può riscontrare un’equivalenza tra la parola e la cosa è il mito; la questione del legame tra mito e linguaggio è affrontata più volte nei lavori di Cassirer; è ovviamente presente nel secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, che ha per oggetto il pensiero mitico, ma costituisce anche il cuore di *Linguaggio e mito*, pubblicato nel 1924, che ha per oggetto la teoria del mito di Usener; questo breve saggio può essere considerato, per il modo in cui è impostato, una breve ma efficace sintesi dei contenuti della *Filosofia delle forme simboliche*. In ogni caso, per una trattazione della relazione tra mito e linguaggio si rimanda all’analisi del secondo volume.

Dopo aver concluso la sezione storico-filosofica sul linguaggio con l’esposizione della teoria linguistica di August Schleicher, Cassirer affronta il tema del linguaggio nella fase dell’espressione sensibile e nella fase dell’espressione intuitiva. Come aveva già annunciato nell’introduzione, si ripropone qui la questione del rapporto tra soggetto e oggetto, applicata in questo caso alla forma linguistica; nell’applicazione ai problemi del linguaggio la relazione tra soggetto e oggetto, io e mondo, assume la forma del rapporto tra contenuto ed espressione. In questa sezione, che si configura come una critica del linguaggio, in senso kantiano, in virtù dell’applicazione del metodo trascendentale alla forma linguistica, si ha il superamento della teoria del rispecchiamento, secondo la quale il simbolo, in questo caso linguistico, veniva inteso come specchio del dato sensibile; scrive Cassirer che “l’ultima illusione di una qualche diretta o indiretta identità tra realtà e simbolo deve necessariamente essere eliminata; la

discrepanza tra questi due termini deve essere portata all'estremo, affinché proprio in essa possa diventar visibile la funzione peculiare della funzione simbolica e il significato di ogni forma simbolica"³⁵. Il valore e la natura specifici del linguaggio risiedono non nella vicinanza al dato immediato, quanto nel progressivo allontanamento da esso. "Il linguaggio comincia soltanto là dove cessa il rapporto diretto con l'impressione sensibile e con l'affetto sensibile"³⁶.

Cassirer, individua tre fasi successive in cui si compie lo sviluppo del linguaggio verso quella che definisce la sua "autoliberazione interna"³⁷: l'espressione mimica, l'espressione analogica e la vera e propria espressione simbolica; questa tripartizione, oltre ad essere principio di classificazione per i fenomeni linguistici, esprime una legge funzionale della formazione del linguaggio, legge il cui corrispondente può essere individuato anche in altri campi, quali quello dell'arte e quello della conoscenza. Attraverso le tre fasi, l'espressione linguistica viene raffinata e dalla funzione concreta dell'indicare, presente nella funzione mimica e in quella analogica, si passa alla funzione del "significare", a partire dalla necessità del linguaggio di attribuire molteplici significati al medesimo suono. Nella funzione del significare "il linguaggio esce per così dire dall'involucro sensibile in cui prima si presentava: l'espressione mitica o analogica lascia il posto all'espressione puramente simbolica, la quale nella sua diversa natura e in virtù di essa diventa portatrice di un nuovo e più profondo contenuto spirituale"³⁸.

La corrispondenza tra critica della conoscenza e critica del linguaggio si ripropone anche nel passaggio dal mondo della sensazione a quello dell'"intuizione pura". Anche nel linguaggio sussistono le "forme dell'intuizione" di spazio, tempo e numero e solo grazie alla mediazione di queste intuizioni "il linguaggio può compiere la sua opera essenzialmente logica e cioè l'elaborazione formale delle impressioni in rappresentazioni"³⁹. La prima forma ad essere presa in considerazione è l'intuizione spaziale, nella quale si mostra compiutamente la compenetrazione dell'espressione sensibile e dell'espressione spirituale nel linguaggio; l'espressione di relazioni spaziali si lega infatti, in primo luogo, a vocaboli che indicano cose materiali, primi tra tutti quelli legati al corpo umano, che funge da punto di partenza di tutte le altre ulteriori determinazioni di luoghi. Scrive Cassirer che, "anche laddove la lingua nell'espressione di rapporti puramente concettuali ha raggiunto grande libertà e astratta chiarezza, spesso traspare ancora chiaramente l'antico significato fondamentalmente spaziale e di conseguenza il significato fondamentalmente sensibile e materiale, da cui originariamente la denominazione procede"⁴⁰.

³⁵ Ivi, p. 161.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Ivi, p.163.

³⁸ Ivi, p. 173.

³⁹ Ivi, p. 176.

⁴⁰ Ivi, p. 189.

Più complessa è la questione relativa alla rappresentazione del tempo nel linguaggio, in quanto l'essere del tempo "appare elevato ad un livello assolutamente diverso da quello dell'esistenza determinata solo spazialmente. Il linguaggio non può immediatamente raggiungere questo livello, ma anche qui obbedisce alla stessa legge interna che domina la sua complessiva formazione e il suo progresso"⁴¹. Per questo, Cassirer distingue tre fasi nel progresso dal senso del tempo al concetto del tempo: una prima fase, nella quale la coscienza rimane prevalentemente nella sfera dell'intuizione spaziale e coglie le determinazioni temporali solo in quanto le può comprendere e indicare mediante analogie spaziali. Questa fase si caratterizza per la contrapposizione tra ora e non-ora, sfere opposte tra le quali non vi è ancora mediazione, l'una comprendente la totalità dei contenuti che possono essere intuiti contemporaneamente in un'immediata unità temporale, l'altra totalmente oscura. Nella seconda fase iniziano a contrapporsi determinate "forme" temporali, il che porta all'elaborazione di una distinzione ben determinata di specie di azioni temporali; nella terza, infine, l'opposizione presente nella prima fase viene portata a un più ricco dispiegamento logico nella coscienza completamente sviluppata, si acquista quindi "il puro concetto di relazione del tempo come astratto concetto di ordine e le diverse fasi temporali si presentano nella loro opposizione e nella loro reciproca dipendenza"⁴².

L'ultima "forma dell'intuizione" ad essere presa in considerazione è il concetto di numero, nel cui passaggio il mondo delle forme che possono cogliersi sensibilmente perde sempre più terreno, per lasciare spazio al mondo dei principi intellettuali. Anche in questo caso, il legame tra linguaggio e pensiero risulta evidente nello sviluppo logico e nello sviluppo linguistico del concetto di numero, nella sua forma più chiara e precisa. Il linguaggio, nato per indicare oggetti e accadimenti concreti, nella relazione con la forma intuitiva del numero non riesce a liberarsi del tutto dalle basi dell'intuizione e della rappresentazione intuitiva delle cose; tuttavia, secondo il principio dialettico del progresso, "quanto più profondamente il linguaggio, nel suo sviluppo, sembra scendere nell'espressione dell'elemento sensibile, tanto più esso diviene così mezzo del processo spirituale di liberazione per lo stesso elemento sensibile"⁴³. A partire dalla materia di ciò che è numerabile si giunge quindi alla "nuova potenza di pensiero che è racchiusa nel numero"⁴⁴. Il ruolo del linguaggio in questo processo di sviluppo del concetto di numero è di prepararne indirettamente la determinazione del contenuto e dei limiti, pur non riuscendo a penetrare completamente la sfera spirituale-intellettuale nella quale esso si trova.

L'analisi cassireriana del linguaggio, fino a questo punto, è essenzialmente volta a delineare le coordinate della costruzione del mondo oggettivo; tuttavia, le categorie oggettive rimandano continuamente alla sfera soggettiva, rivelano tratti di un mondo "interno". Vi è dunque un costante rimando indiretto alla dimensione soggettiva, ma non si tratta dell'unico modo in cui il linguaggio entra

⁴¹ Ivi, p. 201.

⁴² Ivi, p. 205.

⁴³ Ivi, p. 219.

⁴⁴ Ivi, p. 220.

in relazione con la dimensione soggettiva; esso dispone altresì di mezzi finalizzati unicamente alla formazione dell'esistenza soggettiva, radicati in esso tanto quanto le forme grazie alle quali esso rappresenta il mondo oggettivo. Come già Humboldt aveva messo in luce, infatti, "nell'atto del parlare l'elemento primo è la persona stessa di colui che parla"⁴⁵. L'io appare dunque come intuizione fondamentale, che si esprime nel linguaggio in molteplici modi e la formazione del suo concetto è legata tanto al pronome quanto ad altre sfere linguistiche, quali il nome e il verbo; allo stesso modo che nel caso delle forme dell'intuizione di spazio, tempo e numero, anche l'espressione dell'io si appoggia all'intuizione oggettiva, in particolar modo a quella del corpo e delle proprie membra, da cui si discosta solo progressivamente per raggiungere una forma più "pura". Tra soggettività e oggettività viene posta come ponte, medium, l'idea del possesso: ciò che viene posseduto appartiene infatti al campo oggettivo, si tratta di un oggetto e però, proprio per il fatto di essere identificato come proprietà, passa dalla sfera dell'esistenza naturale a quella dell'esistenza personale e spirituale.

Tuttavia, nonostante il linguaggio abbia dei mezzi per rappresentare la dimensione soggettiva, gli si pone, a questo proposito, un limite, che riguarda l'intuizione del puro "io trascendentale", considerato come assoluta unità, pura identità con sé stesso, per come lo deduce Schelling; il linguaggio non può infatti giungere a questa intuizione, dal momento che "per esso la sfera personale si sviluppa poco per volta dalla sfera possessiva"⁴⁶. La sfera dell'io, che si sviluppa dalla sfera del possesso, non riesce dunque a svincolarsi completamente dall'oggettività per accedere alle sfere più pure dell'intuizione dell'io.

Cassirer considera la questione della formazione del concetto che domina nel linguaggio; prende spunto, anche in questo caso, da dottrine precedenti, tra cui quella di Humboldt, per operare una distinzione tra la forma logica della formazione concettuale e la formazione concettuale linguistica; in quest'ultima "non è mai decisiva esclusivamente la tranquilla considerazione e comparazione dei contenuti, ma invece la semplice forma della 'riflessione' qui è sempre compenetrata di determinati motivi dinamici"⁴⁷. I concetti linguistici si originano dall'azione e sempre conservano un interesse attivo al mondo e alla sua formazione, un radicamento del campo dell'agire e del fare.

Nella costruzione dei concetti linguistici inoltre, "la coscienza non sta passivamente di fronte al complesso delle impressioni sensibili, ma le compenetra della sua propria visione interiore"⁴⁸. Questa caratteristica del linguaggio è, in realtà, propria di tutte le forme simboliche, come è già stato anticipato in precedenza: esse non sono la mera riproduzione di un mondo esterno ma riflettono l'attività spirituale in relazione al contenuto oggettivo. Per quanto riguarda il linguaggio, gli elementi determinati

⁴⁵ Ivi, p. 252.

⁴⁶ Ivi, p. 271.

⁴⁷ Ivi, p. 305.

⁴⁸ Ivi, p. 308.

dell'espressione linguistica sorgono "in virtù della determinazione che l'agire subisce in sé stesso"⁴⁹, esso si origina a partire dalla forma fondamentale dell'operare personale, in un processo che, pur con le dovute distinzioni, lo accomuna alla formazione del pensiero mitico.

L'ultima parte del volume è dedicata alla sfera del giudizio e ai concetti di relazione; Cassirer fa qui un'interessante considerazione, che ci ricorda ancora una volta come la sua riflessione critico-gnoseologica sia basata sull'idea di un progresso costante, all'interno del quale ogni singola fase sia fondamentale e non possa essere considerata come distinta e priva di rapporti rispetto alle altre. "Non solo l'elemento più complesso racchiude in sé il più semplice e l'elemento 'successivo' il 'precedente', ma anche reciprocamente quello è preparato e fondato in questo"⁵⁰. Dunque, la via che dalla sfera della percezione sensibile conduce a quella dell'intuizione, per giungere al pensiero concettuale non subisce interruzioni. Questa stessa connessione, che vale a livello generale nella relazione tra le forme simboliche e nella critica della conoscenza può essere applicata anche a proposito del linguaggio, motivo per cui Cassirer parla di una correlazione dei mezzi spirituali mediante i quali il linguaggio costituisce il proprio modo, ognuno dei quali racchiude già in sé l'universalità della sua forma.

L'opera si chiude con una considerazione sulla natura del linguaggio, all'interno del quale permane la distinzione tra sensibile e intellettuale; questa opposizione "non coglie il significato del linguaggio, perché questo in tutte le sue funzioni e in ogni singola fase del suo progresso si dimostra una forma d'espressione al tempo stesso sensibile e intellettuale"⁵¹.

Il secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, pubblicato nel 1925, è dedicato al pensiero mitico, *Das mythische Denken*; al tema del mito Cassirer aveva già dedicato due scritti precedenti, *Zur "Philosophie der Mythologie"* e il saggio *Linguaggio e mito. Contributo al problema dei nomi degli dei*, entrambi scritti e pubblicati nel 1924. Particolarmente interessante è il secondo, a cui abbiamo già fatto riferimento in quanto costituisce un efficace resoconto dei contenuti della *Filosofia delle forme simboliche*, in particolare per quanto riguarda la relazione tra linguaggio e mito.

Nella prefazione al volume del 1925 Cassirer presenta l'obiettivo dell'opera come una "critica della coscienza mitica"⁵², impresa che potrebbe apparire paradossale se si colloca la questione del mito nel terreno dell'apparenza, in opposizione alla filosofia critica e scientifica. Tuttavia, secondo Cassirer, compiendo una ricerca sull'origine delle forme fondamentali della civiltà spirituale, si riscontra come esse abbiano la loro genesi proprio nella coscienza mitica. Ognuna di esse ci si presenta "travestita e avvolta in una qualche raffigurazione del mito"⁵³. Dunque, non solo la questione dell'origine del linguaggio, ma anche quella dell'arte, della scrittura, del diritto e della scienza sono collegate all'origine

⁴⁹ Ivi, p. 309.

⁵⁰ Ivi, p. 331.

⁵¹ Ivi, p. 354.

⁵² Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, cit. vol. II, p. XI.

⁵³ Ivi, p. XIII.

del mito. Il principio della scienza viene posto non nella sfera del sensibile, ma in quella dell'intuizione mitica, in quanto il "mondo sensibile" è già il prodotto di un'astrazione, prima della quale la coscienza sensibile vive nelle creazioni della coscienza mitica. Dunque, rimandando alla *Fenomenologia dello spirito* hegeliana, Cassirer afferma che, "se la scienza deve offrire alla coscienza naturale la scala che ad essa scienza conduce, questa scala deve essere posta ancora un gradino più in basso"⁵⁴. Si tratta qui di un'esigenza della conoscenza stessa, che, dialetticamente, può superare solamente ciò che ha ricompreso in sé, nella propria essenza specifica. Dunque, ciò che Cassirer, ne *Il pensiero mitico*, si propone di fare è l'analisi della struttura spirituale del mito, volta a determinarne sia il particolare significato, sia il limite, per poter poi passare a un'analisi del campo della scienza libera dalle "usurpazioni del mito"⁵⁵.

Proprio nella ricerca sulle origini del mito Cassirer trovò uno sprone nella ricerca condotta da Aby Warburg; egli ultimò infatti i lavori per il secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche* dopo essere entrato in contatto con la Biblioteca Warburg, dove, oltre alla ricchezza del materiale, riscontrò anche l'organizzazione dello stesso in relazione a un unico problema centrale, che si ricollegava strettamente al problema fondamentale del suo lavoro, circostanza che Cassirer non manca di ricordare con gratitudine nella "Prefazione".

Il volume presenta anche un'introduzione, nella quale, parallelamente a quanto accade nel caso dell'analisi del linguaggio, si compie un'indagine di tipo storico-filosofico sul ruolo del mito e sulle fonti della filosofia del mito, con particolare attenzione alla teoria formulata da Schelling in *Philosophie der Mythologie*. L'importanza dello studio di Schelling consiste, secondo Cassirer, nell'aver trasferito la questione critica dell'origine posta da Kant a proposito del giudizio teoretico, del giudizio etico e di quello estetico, al campo del mito e della coscienza mitica. Anche il mito, come gli altri campi d'indagine, deve essere considerato un mondo a sé stante, comprensibile solamente nelle sue leggi immanenti, in quanto le forme mitiche sono formazioni autonome, da intendersi secondo un principio specifico che ne spieghi il senso e gli aspetti. Dal punto di vista filosofico il mito non va considerato come un mondo puramente inventato, immaginario; al contrario, esso possiede una sua particolare necessità dovuta al significato che il mito possiede per la coscienza umana e al potere spirituale che su di essa esercita. "La mitologia non ha alcuna realtà fuori della coscienza; ma sebbene si svolga soltanto nelle determinazioni di questa, e quindi in rappresentazioni, questo svolgimento, questo succedersi di rappresentazioni non può a sua volta essere semplicemente rappresentato come tale, ma deve necessariamente aver avuto luogo realmente, essersi verificato nella coscienza"⁵⁶. Secondo il punto di vista schellingiano, quello della formazione del mito è un processo oggettivo, dal momento che oggetto delle rappresentazioni mitiche sono potenze create dalla coscienza, la quale è soltanto il termine della natura.

⁵⁴ Ivi, p. XVI.

⁵⁵ Ivi, p. XVII.

Dal punto di vista critico-morfologico, Cassirer pone il mito, in quanto forma specifica dell'oggettivazione, tra le forme simboliche e, coerentemente con la tesi di *Linguaggio e mito*, in stretta connessione con le altre forme di espressione spirituale. Nel mito come nel linguaggio, nella creazione artistica, nella formazione dei concetti fondamentali del mondo, si manifesta la potenza creatrice del simbolo, che è determinata non da una reazione alle impressioni generate dall'esterno, ma da vere e proprie azioni spirituali, attività formatrici di elaborazione e di espressione. In questa attività, "al mondo delle cose, che lo circonda e lo domina, lo spirito contrappone un proprio mondo indipendente di immagini [...]; di fronte alla potenza dell' 'impressione' sorge a poco a poco sempre più chiara e cosciente la forza attiva dell' 'espressione'"⁵⁷. In questo stadio l'io non è autonomo e autocosciente, motivo per cui il mondo del simbolo appare, in primo luogo, per la coscienza, come una realtà assolutamente "oggettiva". Ogni fase iniziale del mito è "compenetrata da questa fede nell'essenzialità oggettiva e nella potenza oggettiva del simbolo"⁵⁸; da ciò scaturisce l'importanza attribuita nelle differenti concezioni mitiche a parole, immagini, oggetti, scritture magiche, a motivo del fatto che nel mondo mitico l'elemento cosa e l'elemento significato si ritrovano in un'unità immediata. Lo spirito rimane dunque, nella concezione mitica, ancora limitato, vincolato nel suo legame con la cosa, costruzione che già presuppone la necessità di un superamento, che ha luogo nel passaggio dalla concezione mitica alla concezione religiosa, nella quale lo spirito si innalza al di sopra dei propri simboli. Queste stessa dialettica, che conduce alla progressiva liberazione, si ripropone anche nel caso delle altre forme simboliche, tanto nel linguaggio quanto nella produzione artistica, che tuttavia si distingue per il fatto che il mondo creato dallo spirito e contrapposto al mondo degli oggetti acquista, con l'immagine artistica, significato e valore immanenti. "Pertanto nel rapporto tra mito, linguaggio e arte, per quanto le loro produzioni nelle concrete manifestazioni storiche si compenetrino direttamente, si presenta una determinata serie sistematica, un progresso ideale la cui mèta può essere indicata nel fatto che lo spirito non solo sia e viva nelle proprie produzioni, nei simboli da esso stesso creati, ma li intenda per ciò che sono"⁵⁹. Riprendendo, come già fatto in precedenza, il percorso hegeliano della *Fenomenologia dello spirito*, Cassirer individua la mèta dello sviluppo dello spirito nel suo riconoscersi come soggetto, accomunando così i problemi della filosofia della mitologia a quelli della filosofia e della logica della pura conoscenza. La scienza si distingue dalle altre espressioni della vita spirituale non per il fatto di non fare più uso di segni e simboli ma, al contrario, per la comprensione più profonda dei simboli che essa stessa utilizza. Vediamo qui, in poche pagine, un'anticipazione generale del sistema delle forme simboliche, con particolare attenzione alla collocazione del mito all'interno di esso; si comprende chiaramente come, coerentemente con la concezione morfologica goethiana, il passaggio da una forma

⁵⁶ Ivi, p. 10.

⁵⁷ Ivi, pp. 35-36.

⁵⁸ Ivi, p. 36.

⁵⁹ Ivi, p. 39.

simbolica alle altre avvenga in modo naturale, secondo una linea di sviluppo che non si distacca mai dal fondamentale concetto del simbolo.

Da queste considerazioni di carattere generale Cassirer si volge a un più rigoroso esame del mito, del concetto mitico di realtà e della coscienza mitica dell'oggetto. In essa si istituisce, tra l'immagine e la cosa, un rapporto non di sola rappresentazione, ma di identità, "l'immagine [...] è la cosa"⁶⁰, al punto che Cassirer indica come peculiarità del pensiero mitico l'assenza, in esso, della categoria dell'ideale; ogni elemento significativo viene così trasformato in qualcosa di oggettivo e assume il carattere di un essere. Questa caratteristica, valida per il pensiero mitico in tutte le sue fasi, è tanto più vera nell'agire mitico, dalle sue manifestazioni primitive fino all'espressione più alta dello spirito religioso. Nel mito, che si trova a un livello ancora primitivo dello sviluppo della coscienza, il simbolo è presente, ma non viene considerato come tale; al contrario, viene identificato con l'oggetto stesso. Il legame identitario tra la cosa e il simbolo è evidente, oltre che nel rito, ove si concretizza l'azione mitica, nel linguaggio: la parola magica agisce, racchiude in sé una potenza reale, soprattutto se la parola coincide con il nome proprio.

Un'ulteriore evidenza della peculiare natura del pensiero mitico, della sua differenza rispetto alla concezione teoretica, scientifica del mondo, si ha nel modo in cui, nel mito, si presenta la relazione causale. La conseguenza causale scaturisce dalla contemporaneità, dalla contiguità spaziale, dal contatto; la scelta delle cause è libera, a differenza del pensiero scientifico, dove il nesso causa-effetto deve essere univoco. "Quella [la scienza] è appagata quando le riesce di intendere l'accadere singolo nello spazio e nel tempo come caso particolare di una legge generale. [...] Questa invece volge la questione del perché proprio a ciò che particolare, singolo e che si verifica una volta sola"⁶¹.

Proseguendo nella trattazione, Cassirer afferma che l'opposizione tra la concezione del mondo empirico-scientifica e quella mitica va ricercata non nelle categorie utilizzate, ma nella "modalità" di queste categorie. Sono le stesse "forme" generalissime dell'intuizione e del pensiero che costituiscono l'unità della coscienza come tale, e quindi tanto l'unità della coscienza mitica quanto quella della pura coscienza conoscitiva; si tratta delle stesse che stanno all'origine del linguaggio, ovvero spazio, tempo e numero, che vengono dunque analizzate nel contesto del pensiero mitico, nella sua peculiarità. Le forme dell'intuizione pura nel pensiero mitico rimangono infatti separate "da molte linee di demarcazione da ciò che spazio, tempo e numero significano nel pensiero teoretico e nella costruzione teoretica del mondo oggettivo"⁶². Il pensiero mitico è percorso e caratterizzato da un'antitesi fondamentale, quella tra sacro e profano, e proprio mediante questa antitesi esso è in grado di stabilire le distinzioni e le connessioni nella totalità dello spazio e del tempo. Il carattere del sacro, infatti, dapprima legato a singole persone o cose, appare poi "nei luoghi sacri, nei momenti e nei periodi di tempo sacri e infine nei numeri sacri"⁶³. In

⁶⁰ Ivi, p. 57.

⁶¹ Ivi, p. 71.

⁶² Ivi, p. 103.

⁶³ Ivi, p. 119.

questo modo l'antitesi tra sacro e profano si estende e viene ad assumere carattere universale; avviene una reciproca determinazione tra il carattere particolare del contenuto delle forme dell'intuizione pura e le forme stesse, che vengono così a rappresentare tre forme dell'"appercezione" mitica. Si apre qui la possibilità di delineare concretamente una morfologia del mito nei suoi contenuti concreti.

La prima forma dell'intuizione a essere presa in considerazione, nel mito come nel linguaggio, è quella dello spazio, di cui Cassirer descrive l'articolarsi nella coscienza mitica; lo spazio mitico "occupa una caratteristica posizione intermedia tra lo spazio della percezione sensibile e lo spazio della conoscenza pura"⁶⁴. Lo spazio mitico è accomunato a quello della percezione in quanto in entrambi la posizione non è ancora scissa dal contenuto; ogni luogo "ha un accento particolare che risale sempre all'accento fondamentale e specifico del mito"⁶⁵. Tuttavia, nell'intuizione mitica dello spazio si manifestano anche una tendenza e una funzione universali, nel suo agire come schema grazie al quale mettere in relazione elementi apparentemente diversissimi tra di loro. Anche nella tendenza all'universalità, alla totalità, il mito si discosta dalla concezione scientifica: a differenza di quanto accade nello spazio funzionale della matematica pura, dove la totalità deriva dagli elementi secondo una data regola, come la linea che viene generata dal punto, la superficie dalla linea e così via, nell'intuizione dello spazio del mito si rivela, in ogni parte, la struttura, il modello del tutto, ciò che permette a Cassirer di definire lo spazio mitico come "spazio strutturale". "Ogni nesso, nello spazio mitico poggia in definitiva su questa identità originaria"⁶⁶. Un chiaro esempio è il caso dell'astrologia, per cui, ad esempio, la costellazione associata all'ora della nascita di un uomo racchiude già in sé la totalità della sua vita.

Ciò che determina l'inizio del vero mito non si esaurisce però nella forma dell'intuizione spaziale: esso "comincia dove non solo l'intuizione dell'universo e delle sue singole parti si risolve nelle forme di demoni e di dei, ma a queste forme si attribuisce una nascita, un divenire, una vita nel tempo"⁶⁷. È necessaria dunque l'intuizione mitica del tempo, che si dimostra come una delle condizioni della concreta attuazione del concetto del divino. È con l'emergere della dimensione temporale che si rivela il vero carattere dell'essere del mito, ovvero come essere dell'origine, nella quale risiede la sacralità. Si ripresenta dunque, anche a livello della configurazione del tempo, la distinzione tra sacro e profano.

Cassirer considera "l'aspetto mutevole del tempo, la concezione della sua natura, della sua durata e del suo trascorrere [...] una delle differenze più profonde nel carattere delle singole religioni"⁶⁸. Nello sviluppo e nelle differenze tra le concezioni mitiche e religiose la configurazione del tempo risulta essere un elemento determinante; a dimostrazione di questa tesi Cassirer porta una serie di esempi, dalla

⁶⁴ Ivi, p. 122.

⁶⁵ Ivi, p. 123.

⁶⁶ Ivi, p.129.

⁶⁷ Ivi, p. 150.

⁶⁸ Ivi, p.170.

religione profetica, a quella persiana, fino ad arrivare ai culti degli antichi egizi. Ognuna di esse considera il tempo in maniera differente e tuttavia questi differenti modi di intenderlo sono accomunati dal fatto che in esse il pensiero puro riesce a dominare il concetto di tempo solamente “facendo astrazione da esso o negandolo in qualche forma”⁶⁹. Una differenza, un primo discostarsi dalla concezione mitica del tempo avviene con la filosofia greca, nella quale vi è un vero superamento del tempo, un superamento interiore e immanente, che ne conserva gli elementi fondamentali e caratteristici e proprio per questo riesce a discostarsene. Nella filosofia greca vanno ricercate le basi per la concezione speculativa del tempo, che interviene poi in maniera decisiva anche nella sfera della conoscenza empirico-scientifica. In questo senso, la filosofia greca rappresenta “il termine medio e l’anello di congiunzione”⁷⁰.

L’ultima forma dell’intuizione mitica presa in considerazione, come nel caso del linguaggio, è il numero; anche in questo caso, il concetto di numero nella concezione mitica va distinto nettamente da quello della concezione scientifica, teoretica; se nel sistema della conoscenza teoretica il numero possiede una funzione universale, “un significato universalmente valido, al pensiero mitico appare proprio come un’entità originaria, che partecipa la sua essenza e il suo potere a tutto ciò che viene sussunto ad esso”⁷¹. Esso non è strumento finalizzato alla spiegazione razionale, ma è il mezzo dello specifico simbolismo religioso, mediante il quale ciò che era profano viene elevato e dotato di un significato del tutto nuovo.

La terza parte del volume, continuando il parallelismo strutturale del secondo volume con quello dedicato al linguaggio, è dedicata al problema dell’Io dal punto di vista mitico. Il concetto di Io nel mito si lega indissolubilmente al concetto di anima, anche se Cassirer contesta l’opinione universalmente diffusa secondo cui il concetto di io e quello di anima rappresentino l’inizio di ogni pensiero mitico. In tal modo infatti, il mito sarebbe riducibile al tentativo, da parte dell’accadere del mondo soggettivo, di ricondurre a sé il mondo oggettivo. Al contrario, come nel caso delle altre forme simboliche, la funzione essenziale del mito non consiste nel proiettare all’esterno un mondo interiore o nel riprodurre il mondo esteriore, ma nel fissare esse stesse i confini tra Io e realtà, grazie alla loro attività mediatrice. Dunque, anche il mito non nasce da una specifica definizione di Io o di anima, ma li forma partendo da sé stesso; il concetto di anima è un elemento fluido, suscettibile di cambiare e di mutare forma. A partire dalla categoria mitica di anima si svolge, poco alla volta, la categoria dell’Io, l’idea della persona.

Inizialmente l’anima appare come una potenza esteriore rispetto all’uomo, demonica, che lo domina dall’esterno; Cassirer ripercorre le tappe del suo sviluppo, dall’iniziale identificazione in un principio vitalistico fino al suo essere intesa come soggetto della coscienza morale, tappe che dal mito conducono all’ethos. Durante questo passaggio cambia anche la concezione dell’Io, che acquista “la

⁶⁹ Ivi, p. 182.

⁷⁰ Ivi, p. 193.

⁷¹ Ivi, p. 201.

preminenza rispetto alla rappresentazione materiale o semimateriale dell'anima"⁷². Dunque, se originariamente alla formazione dell'io personale dell'uomo sono necessarie le primitive rappresentazioni mitiche dell'anima, alla fine il concetto di Io, di persona, si discosta, superandola, dalla concezione mitica, per trapassare nel concetto speculativo dell'Io. Il passaggio, secondo Cassirer, può essere seguito ripercorrendo le tappe della storia della filosofia greca.

Nella formazione del senso dell'Io Cassirer prende anche in considerazione la relazione dello sviluppo dell'individualità con il senso mitico-religioso della comunità in quanto, nelle primissime fasi dello sviluppo l'individuo si coglie come membro di una comunità, di una tribù, nella quale sola l'Io possiede sé stesso. Lentamente, a partire da questa identità con la comunità di cui fa parte, esso si discosta per raggiungere consapevolezza della propria indipendenza rispetto ad essa. In questo processo il mito gioca un ruolo fondamentale, ne costituisce una delle forze motrici: "siccome ogni nuova posizione che l'Io assume rispetto alla comunità trova la sua espressione nella coscienza mitica, siccome essa si oggettivizza miticamente nella forma di credenza nell'anima, l'evoluzione del concetto di anima diventa non soltanto rappresentazione, ma mezzo spirituale per l'atto della soggettivizzazione, per raggiungere e cogliere il proprio essere individuale"⁷³.

A partire da un'osservazione di Schelling, Cassirer nota che, nella relazione del mito con la comunità, non è la coscienza mitica ad assumere una forma data dalla realtà sociale, ma, viceversa, risulta essa stessa una delle condizioni della struttura sociale. Il mito è quindi una forma di "sintesi spirituale"⁷⁴ che rende possibile il prodursi di una connessione tra l'Io e la comunità.

Intento di Cassirer è di indicare le generalissime forme religiose che si rivelano efficaci nel costituirsi di forme fondamentali della coscienza sociale in genere. È in questo contesto che ha luogo l'analisi del totemismo, che mostra chiaramente come un concetto che potrebbe apparire rigido per la costruzione dell'identità, ovvero quello di specie, non lo sia affatto, ma derivi da un progressivo restringimento dell'universale senso della vita. Infatti, per i gradi primitivi della concezione mitica, come nel caso del totemismo, "non vi è ancora un taglio netto che divida l'uomo dal complesso dei viventi"⁷⁵. L'uomo non è separato dall'animale totem o dalla pianta totem ma, com'è proprio dell'intuizione magica, si trova con essi in una relazione di indistinzione puramente magica. La caratteristica specifica del totemismo viene poi individuata nel fatto che vi sia una differenziazione, che ogni gruppo sociale si distingua dagli altri in virtù di un esclusivo legame con il proprio specifico animale totem.

Dopo aver mostrato che la scoperta dell'interiorità da parte dell'uomo si determina a partire da concetti mitici, Cassirer afferma che, affinché si costituisca compiutamente, la via che conduce all'interiorità deve accompagnarsi al processo che conduce alla realtà esterna. Anche nel mito, cioè, come

⁷² Ivi, p. 232.

⁷³ Ivi, p. 246.

⁷⁴ Ivi, p. 248.

⁷⁵ Ivi, p. 250.

nelle altre forme simboliche, l'azione è rivolta tanto all'Io quanto al mondo esterno, "il mondo immaginativo del mito, come il mondo del linguaggio o dell'arte serve qui come uno dei mezzi fondamentali per cui l'Io e il mondo prendono posizione l'uno di fronte all'altro"⁷⁶. Cassirer delinea qui le fasi del concetto mitico dell'io, a partire dall'Io inteso come pura astrazione fino all'Io che invece si coglie come unità concreta, che si attua in differenti forme di attività; mediante la produzione l'Io pone un termine opposto a sé che considera oggettivo e, seguendo la logica hegeliana, in esso si rispecchia e si riconosce. Questa dinamica è valida tanto per il mito quanto per le altre forme simboliche, ognuna delle quali genera un "mondo di produzioni" che esprimono l'attività dello spirito.

La conclusione del secondo volume prende in considerazione la dialettica della coscienza mitica, il cui sviluppo non può configurarsi come un processo lineare e privo di opposizioni, ma che al contrario ospita al proprio interno contrasti e anche nette opposizioni. Ciò che Cassirer individua è infatti l'unità formatrice che sta alla base delle differenti formazioni mitiche e, tuttavia, "il mito non sarebbe una forma veramente spirituale se questa sua unità non significasse altro che un'unità priva di contrasti"⁷⁷. La dialettica della coscienza mitica non riguarda solamente i suoi contenuti, ma anche la sua forma interna e viene spiegata da Cassirer con la distinzione, all'interno della forma simbolica del mito, in due stadi; uno stadio mimico e uno stadio simbolico, similmente alla distinzione fatta per quanto riguarda l'evoluzione delle forme del linguaggio in stadio dell'espressione mimica, dell'espressione analogica e dell'espressione simbolica. Al principio dell'azione mitica, che abbiamo identificato con il rito, sta il mimo, che non ha una funzione di mera rappresentazione, ma nel quale avviene l'identificazione tra esistenza e significato. La distinzione tra i due lati avviene più avanti, precisamente con il sopraggiungere della coscienza religiosa, che si intreccia con quella mitica, pur non avendone la medesima forma; la coscienza religiosa infatti si caratterizza per il fatto che in essa per la prima volta compare l'opposizione tra significato ed esistenza, servendosi dunque delle immagini e dei simboli come mezzi, che non possono esaurire del tutto il significato.

La coscienza religiosa resta, secondo Cassirer, caratterizzata da un contrasto determinato dal fatto che ogni sua verità, comprese quelle più elevate, conserva un legame con l'elemento sensibile, nel quale essa possiede la sua concreta realtà. Tale contrasto risulta appianato solamente nel passaggio a un'ulteriore forma simbolica, alla sfera dell'arte: "la tendenza fondamentale dell'attività estetica consiste nel fatto che l'immagine resta riconosciuta puramente come tale e per compiere la sua funzione non ha bisogno di rinunciare a niente di sé stessa e del suo significato"⁷⁸. Le immagini, nella coscienza estetica, acquistano per la prima volta un significato puramente immanente, diventando così espressione pura della propria forza creatrice.

⁷⁶ Ivi, p. 286.

⁷⁷ Ivi, p. 327.

⁷⁸ Ivi, p. 362.

Si conclude così il secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, lasciando ancora irrisolte le questioni legate al problema della conoscenza, che verranno affrontate nel terzo volume, dal titolo *Fenomenologia della conoscenza*, pubblicato a Berlino nel 1929.

Argomento centrale del terzo volume è il problema della conoscenza, che Cassirer riprende ed estende rispetto alle sue prime, giovanili ricerche sul tema; a partire dai risultati conseguiti nei due volumi precedenti, viene analizzata la struttura della conoscenza concettuale e delle scienze. Cassirer evidenzia la connessione tra tutte le forme spirituali, che insieme concorrono a formare un tutto; in questo senso la sua opera si configura come una “fenomenologia”, secondo l’accezione hegeliana, per cui il senso della totalità può essere ricavato solamente dall’analisi del movimento del pensiero, dal suo svolgimento. Così, per Cassirer, la strada che conduce alla conoscenza pura passa per le formazioni primarie e, in virtù di questa concatenazione, nessuna forma simbolica può essere tralasciata, nel procedere dell’analisi. La questione della struttura del mondo oggettivo nel suo aspetto fisico-matematico viene quindi affrontata con continuo riferimento ai due volumi precedenti, e il rimando alle forme simboliche di linguaggio e mito è costante. Il metodo adottato è, ancora una volta, quello di una commistione di trattazione sistematica e trattazione storica.

L’introduzione al volume si apre con una riflessione sul ruolo delle forme simboliche: se da un lato ne viene sottolineata l’importanza ai fini della conoscenza della realtà, che pare non possa essere colta se non mediante queste espressioni spirituali, dall’altro, nell’attività delle differenti forme simboliche avviene un processo di appropriazione, per cui l’essere in sé unitario e unico viene interpretato e si presenta in modo diverso a seconda delle modalità propri. Cassirer parla di “casi di rifrazione”⁷⁹. “La filosofia delle forme simboliche, considerata da questo punto di vista, non è nient’altro che il tentativo di far risultare in certo qual modo per ognuna di esse il determinato indice di rifrazione che le è specifico e peculiare”⁸⁰; la filosofia in genere dovrebbe prendere in considerazione esclusivamente la forma e la struttura delle differenti forme simboliche e, tuttavia, prova sempre l’impulso ad andare al di là di questo compito per indagare invece il fondamento dell’essere, la realtà ultima. Questa riflessione consente a Cassirer di riprendere la critica kantiana, affermando che solamente la rivoluzione del pensiero compiuta da Kant permette una via d’uscita dai dilemmi metafisici posti alla filosofia da questa esigenza. La critica trascendentale kantiana, infatti, sostituisce al rapporto statico tra conoscenza e oggetto un rapporto dinamico, ponendo l’attenzione non tanto sugli oggetti quanto sul nostro modo di conoscerli. Cassirer riprende la dottrina di Kant, per mostrarne il limite, nell’ottica di un suo superamento nella filosofia delle forme simboliche; la “questione trascendentale” viene infatti posta in un senso più generale, “la filosofia delle forme simboliche volge il suo sguardo non esclusivamente e non in prima linea alla concezione esatta puramente scientifica del mondo, ma a tutte le direzioni della

⁷⁹ Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Fenomenologia della conoscenza*, vol. III/1, La Nuova Italia, Firenze 1966, p. 3.

comprensione del mondo”⁸¹. Da questo tentativo di considerare il mondo nella totalità delle sue manifestazioni emerge che la comprensione non è il mero riprodurre una struttura presente nella realtà, ma implica sempre una libera attività dello spirito.

L’obiettivo che Cassirer si propone di perseguire è quello di individuare il nesso che sussiste tra i diversi modi di intendere il mondo, “di mostrare come, a cominciare dal semplice valore espressivo della percezione e dal carattere rappresentativo dell’immagine, particolarmente dell’intuizione di spazio e di tempo, fino alle generali interpretazioni simboliche del linguaggio e della conoscenza teoretica sussista sempre un nesso unitario. La natura di questo nesso può essere indicata e resa nota solo in quanto se ne segue la costruzione e ci si rende conto che, per quanto diverse e anzi opposte siano le sue singole fasi, questa costruzione viene dominata e guidata da una sola e medesima funzione fondamentale dello spirito”⁸².

Il volume, articolato come una fenomenologia della coscienza, si divide quindi in tre sezioni, ognuna delle quali prende in esame una delle tre funzioni che corrispondono ai tre stadi del processo di formazione simbolica: la prima parte è dedicata all’analisi della funzione espressiva e della coscienza percettiva, nella seconda si tratta della funzione rappresentativa e della coscienza intuitiva, la terza ha per oggetto la funzione significativa e la coscienza conoscitiva e prende in considerazione la struttura della conoscenza scientifica.

Nella prima sezione Cassirer rimanda alla psicologia critica di Natorp per individuare le premesse dell’indagine della coscienza compiuta nella filosofia delle forme simboliche, di cui egli cerca di individuare gli elementi costitutivi, le forme strutturali, più che le origini. Natorp, a partire dai presupposti della dottrina kantiana, aveva indagato la coscienza non come una parte dell’essere, ma come suo fondamento condizionante e, a partire da ciò, aveva fondato una psicologia intesa come pura teoria della coscienza. Per quanto riguarda la filosofia delle forme simboliche, la questione che qui si pone a Cassirer è quella di capire come rappresentare il mondo interiore della coscienza senza ricorrere a tutti i concetti pensati per rappresentare la realtà oggettiva. Egli si propone di chiarire il problema della struttura della coscienza percettiva, di quella intuitiva e di quella conoscitiva senza affidarsi “né al metodo della psicologia intesa come scienza naturale e fondata su interpretazioni causali, né al metodo della pura ‘descrizione’ come tale”⁸³, di prendere invece le mosse dai problemi dello spirito oggettivo e tentare di risalire ai loro presupposti, alle “condizioni della loro possibilità”⁸⁴.

Per comprendere il senso e la direzione dell’esperienza espressiva, Cassirer si riallaccia alla trattazione del mito e del linguaggio, analizzando la relazione tra mito ed espressione e tra linguaggio ed

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ *Ivi*, p. 18.

⁸² *Ivi*, p. 55.

⁸³ *Ivi*, p. 75.

⁸⁴ *Ibidem*.

espressione, per mostrare come, nel ripercorrere il cammino della percezione, l'intelligenza dell' 'espressione' sia essenzialmente anteriore al 'sapere delle cose'⁸⁵. Il punto di partenza è dunque il confronto con il mito, che offre un punto di vista privilegiato per comprendere l'esperienza espressiva, in virtù del particolare rapporto che intrattiene con l'espressione; in esso infatti "non c'è ancora alcun senso rappresentativo o simbolico di carattere logico, ma domina in modo spontaneo e quasi illimitato il puro senso espressivo"⁸⁶; e ciò vale tanto per il concetto di cosa, quanto per il concetto di soggetto.

Cassirer ribadisce, a proposito della funzione espressiva, quanto già affermato precedentemente, ovvero che essa, in quanto funzione universale, non viene attestata solamente da una singola sfera di formazione spirituale, ma che, al contrario, "precede la differenziazione nei singoli campi sensibili e il separarsi del mito dalla teoria, della riflessione logica dall'intuizione estetica. La sua certezza e la sua 'verità', sono, per così dire, ancora qualcosa di primitivo, di pre-logico e di pre-estetico; formano tuttavia il terreno comune da cui tutte quelle formazioni sono in qualche modo germogliate e a cui rimangono legate"⁸⁷. Si riafferma così l'interdipendenza e la comune origine nelle funzioni spirituali alla base delle differenti forme simboliche, anche quelle che potrebbero apparire più distanti e incompatibili, come il mito e la coscienza teoretica.

Tuttavia, l'esperienza espressiva, mutevole e multiforme nella fase del pensiero mitico, assume stabilità, forma e nome grazie alla mediazione del linguaggio, nel quale il carattere espressivo si trova in strettissima relazione con il carattere rappresentativo: grazie all'intermediazione del linguaggio è possibile comprendere il modo in cui le forme e le immagini mitiche acquistino stabilità e durata. Con l'analisi del linguaggio si apre dunque il terreno della rappresentazione, a cui è dedicata la seconda sezione del volume: Cassirer si concentra qui su forme più ricche e alte di visione del mondo rispetto a quelle dell'esperienza espressiva, prendendo in esame il problema della rappresentazione e del mondo intuitivo. Egli individua il nesso che accomuna l'origine del linguaggio a quella del mondo intuitivo, la loro comune radice spirituale: studiando la struttura del linguaggio è possibile giungere alla comprensione dell'unità alla base di fenomeni diversi nello spazio e nel tempo. Il linguaggio diventa così il mezzo per "lo sviluppo del concetto"⁸⁸. La tendenza all'unificazione è già presente anche a livello mitico, ma assume una forma stabile solamente nel passaggio alla rappresentazione, che avviene nel linguaggio.

Nel linguaggio, dunque, si trova una mescolanza di caratteri espressivi e di caratteri di rappresentazione; dalla fase del linguaggio animale si sviluppa infatti, progressivamente, la funzione rappresentativa, che diviene predominante, ma non riesce mai a liberarsi completamente dei caratteri espressivi. Questo risulta evidente nel linguaggio poetico come negli elementi melodici del linguaggio,

⁸⁵ Ivi, p. 83.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Ivi, p. 108.

⁸⁸ Ivi, p. 142.

che sempre si intrecciano al senso logico della frase e ne determinano la struttura e la comprensibilità. Al tempo stesso però, tra carattere espressivo e significato logico permane una distinzione netta e la funzione della “rappresentazione” rappresenta sempre, di fronte alle formazioni appartenenti alla semplice sfera espressiva, qualcosa di specificamente nuovo, un decisivo cambiamento di direzione. L’operazione tipica del linguaggio, che ne sancisce il ruolo di termine medio nello sviluppo delle formazioni spirituali e che sta alla base della formazione del concetto, consiste nel raccogliere la molteplicità dei fenomeni, dei diversi singoli elementi, in rappresentazioni di carattere generale.

Cassirer afferma la necessità di rendere più chiara la connessione che sussiste tra la forma del linguaggio e la forma in cui cogliamo la realtà intuitiva, connessione che si manifesta con maggiore chiarezza nel momento in cui si mostra che le tappe per la costruzione delle due forme sono essenzialmente le medesime. Si pone dunque la questione dell’analisi del mondo intuitivo che, come nei volumi precedenti delle *Forme simboliche*, viene scomposto nei suoi diversi elementi al fine di raggiungere una sintesi finale, per mostrare, ancora una volta, che “in definitiva è una e una sola funzione fondamentale quella per cui lo spirito si innalza alla creazione del linguaggio come alla creazione della visione intuitiva del mondo, alla comprensione ‘discorsiva’ della realtà come alla sua intuizione oggettiva”⁸⁹.

Il ruolo di mediazione del linguaggio emerge in ogni campo dell’articolazione del mondo fenomenico: considerandolo dal punto di vista del rapporto di cosa e proprietà, Cassirer sostiene che l’articolarsi della realtà secondo questi due elementi non appartenga all’esperienza immediata, ma che invece la conoscenza dell’identità di cose e proprietà si sviluppi parallelamente alla conoscenza dell’identico significato del nome, dunque, ancora una volta, grazie al linguaggio, che non fa parte solamente della struttura del regno dei concetti, ma anche di quella della percezione e dell’intuizione. Nel passaggio alla rappresentazione la percezione dell’oggetto subisce una variazione: dalla “percezione del tu” si passa alla “percezione dell’esso”⁹⁰, per cui l’oggetto non è più materiale della sensazione che assume una dimensione oggettiva solo alla luce dell’interpretazione del soggetto, ma ci si pone di fronte “un’intuizione complessiva già formata che sta dinanzi a noi come un tutto oggettivamente significativo e dotato di ‘senso’ oggettivo”⁹¹. Si tratta, ancora una volta, di un rapporto simbolico fondamentale, che mostra come i fenomeni della coscienza non siano momentanei e passeggeri, ma rimandino a una realtà oggettiva.

Dalla relazione tra cosa e proprietà è tuttavia necessario passare al problema dello spazio, giacché la cosa attesta sempre la propria realtà occupando una determinata sfera dello spazio. La costruzione della realtà intuitiva comincia infatti con la suddivisione dei singoli fenomeni sensibili, che vengono di volta in

⁸⁹ Ivi, p. 154.

⁹⁰ Ivi, p. 163.

⁹¹ *Ibidem*.

volta riferiti a un centro; è il procedimento già evidenziato nella trattazione sul linguaggio, il cui modo di procedere consiste nel ricondurre la molteplicità dei fenomeni all'unità del concetto. Questa operazione, a livello della realtà intuitiva, è resa possibile dal fatto che le "unità oggettive" a cui vengono riferiti i fenomeni vengono determinate come "unità spaziali"⁹². La consistenza della cosa si lega cioè alla sua posizione nella totalità dello spazio. È questa la manifestazione di una tendenza che collega il mondo oggettivo e il motivo spaziale, che agisce fin dalla costruzione empirica del mondo. Cassirer affronta qui la questione dello spazio in relazione alla questione centrale della sua opera, ovvero al problema centrale del simbolo, chiedendosi se lo spazio sia "un semplice dato intuitivo" o se non sia a sua volta "il prodotto di un processo di formazione simbolica"⁹³; la questione relativa allo spazio cioè cambia radicalmente prospettiva rispetto alle scienze naturali e si orienta sulla domanda a proposito del ruolo dell'intuizione spaziale nella costruzione della realtà spirituale.

Cassirer considera le diverse dottrine che hanno posto al centro la questione della rappresentazione dello spazio, da Cartesio a Berkeley, fino a Helmholtz e Hering, Lotze e Wundt. Ciò che emerge è che lo spazio non è un oggetto, ma "un particolare schematismo della rappresentazione stessa"⁹⁴, grazie al quale le forme della realtà oggettiva subiscono una trasformazione; cambia cioè il significato della coscienza dello spazio in sé stessa, esso risulta essere il termine medio attraverso il quale lo spirito raggiunge le sue prime produzioni e forme; mettendo a confronto la struttura dello "spazio della percezione" con la struttura dello spazio geometrico astratto è possibile, secondo Cassirer, giungere alla comprensione del nesso che sussiste tra le forme primarie della percezione e la visione del mondo propria della conoscenza teoretica. Le strutture rinviano cioè a un elemento comune, al di sopra delle differenze si pone "l'unità della funzione teoretica fondamentale che domina la totalità di questi rapporti"⁹⁵.

Oltre all'intuizione dello spazio, ciò che rende possibile la forma dell'esperienza oggettiva è il carattere specifico dello schematismo temporale. Cassirer articola la sua analisi attorno alle diverse forme del tempo, mostrando come avvenga una progressiva evoluzione nella concezione del tempo, dal tempo della coscienza, che corrisponde alla struttura temporale dell'io, al tempo-cosa, cioè l'ordine temporale nel quale accadono gli avvenimenti empirici. Nel riconoscere questo passaggio si comprende che l'oggetto dell'esperienza, però, è dato solamente in virtù dell'ordine temporale, cosa che, nella filosofia moderna, viene compresa da Leibniz prima ancora che da Kant.

Ciò che emerge dalle considerazioni a proposito della composizione del mondo sensibile è che, sia che si consideri la giustapposizione dei fenomeni nello spazio, sia che si consideri la successione nel tempo, l'ordine delle cose e delle proprietà, "questi ordini presentano sempre una determinata

⁹² Ivi, p. 190.

⁹³ Ivi, p. 191.

⁹⁴ Ivi, p. 199.

⁹⁵ Ivi, p. 215.

‘concatenazione’ e un comune carattere formale fondamentale”⁹⁶. Per questo motivo la coscienza è in grado di comprendere i fenomeni come parti di una totalità, all’interno della quale essi assumono significato. Si apre qui la questione della relazione tra materia e forma nell’ambito della coscienza, che conduce alla formulazione del concetto di pregnanza simbolica; per Cassirer, che si confronta con il pensiero fenomenologico di Husserl, vi è una peculiare differenziazione tra materia e forma a livello della coscienza: esse, pur non essendo mai separabili, sono variabili in modo indipendente l’una dall’altra. Questo rapporto tra materia e forma prende il nome, in Cassirer, di pregnanza simbolica, e riguarda la convertibilità della materia da una particolare forma di significazione ad un’altra.

Luogo privilegiato per analizzare la connessione tra il linguaggio e la costruzione del mondo della percezione è lo studio della patologia della coscienza simbolica; Cassirer ripercorre gli studi dedicati alla patologia del linguaggio e della percezione, delle forme dell’afasia, dell’agnosia e dell’aprassia, ritrovandovi conferme della teoria della funzione simbolica; esse dimostrano infatti che alle patologie del linguaggio corrispondono patologie del pensiero, evidenziando dunque lo strettissimo legame tra le due funzioni. In condizioni patologiche, il nesso che sussiste tra il mondo del linguaggio e tra quello della percezione e dell’intuizione viene colto in modo chiaro proprio per il fatto che inizia ad allentarsi. “La patologia del linguaggio e la patologia dell’agire ci offrono un’unità di misura, con cui possiamo valutare tutta la distanza che vi è fra il mondo organico e il mondo della civiltà umana, fra il campo della vita e il campo dello ‘spirito oggettivo’”⁹⁷. L’osservazione dei casi patologici ha senso, all’interno della teoria delle forme simboliche, nel quadro di una ricerca di fonti a conferma della teoria stessa; la letteratura clinica, riferendosi spesso al problema generale del simbolo, fornisce a Cassirer, in questo senso, numerosi esempi e fonti indirette.

L’ultima sezione dell’opera è dedicata all’analisi della funzione significativa e alla struttura della conoscenza scientifica. Cassirer ripropone la teoria del concetto che aveva elaborato nell’opera *Sostanza e funzione*, con un’evoluzione nel punto di vista da cui la questione viene trattata: rispetto all’opera del 1910 nel terzo volume della *Filosofia delle forme simboliche* la dottrina del concetto viene inserita all’interno del più ampio sistema elaborato nei due precedenti volumi, quello della teoria generale delle forme simboliche, di cui rappresenta solamente un lato, a differenza di quanto accadeva in *Sostanza e funzione*, dove Cassirer aveva invece cercato di individuare nel paradigma dei concetti della matematica la determinazione generale della funzione concettuale generale. Egli mostra quindi come la presenza del concetto possa essere individuata già a livello delle forme dell’intuizione sensibile, nella comprensione della connessione del tutto; il fatto di collocare singoli elementi all’interno di un determinato complesso e di vedere in essi la rappresentazione del complesso medesimo costituisce infatti una funzione primaria del concetto. Ciò che Cassirer tenta qui di fare è di cogliere il concetto nel complesso delle sue singole

⁹⁶ Ivi, p. 255.

⁹⁷ Ivi, p. 372.

funzioni e delle loro fasi, e non solamente nel suo compimento, a differenza di quanto accade nel procedere della matematica e delle scienze esatte.

Per Cassirer “la funzione concettuale non porta quindi alcuna frattura nella totalità della conoscenza; essa continua soltanto una tendenza che si dimostrava attiva già nei primi gradi della conoscenza sensibile e del sapere percettivo”⁹⁸. Compito del concetto è di stabilire sempre nuove connessioni, guidando la conoscenza verso nuove mete, e mettendo così in risalto “l’intima organizzazione del regno dell’intuizione empirica come del regno degli oggetti logico-ideali”⁹⁹. La funzione del concetto appare così come una funzione produttiva, non solamente analitica e formale. Cassirer riesamina la relazione tra concetto e oggetto, mostrando come in nel raggiungimento della fase del concetto si attui una progressiva liberazione dalla sfera della percezione, il cui contenuto deve essere “trasceso”. Si tratta di un passaggio che però si svolge nel significato e non nell’essere, e deve dunque essere inteso come un rapporto simbolico, in quanto la relazione che sussiste tra il concetto e i suoi oggetti assume per l’appunto la forma di una relazione simbolica e non un rapporto ontico reale.

Ciò che avviene con il concetto è la progressiva liberazione del segno dal contenuto espressivo intuitivo. Nonostante ogni scienza rigorosa debba, secondo Cassirer, portare alla liberazione del pensiero dal dominio della parola, anche nel passaggio dalla sfera del sensibile e del rappresentabile intuitivamente alla sfera del concetto non ci si può svincolare dalla funzione denominativa della parola, che rappresenta uno dei principali mezzi per la liberazione del concetto da percezione e intuizione. Cassirer individua quindi, tra la formazione linguistica e la formazione scientifica dei concetti, una continuità che trascende le differenze specifiche delle due forme per cui, anche nell’allontanarsi dalla sfera del linguaggio, “la suprema energia del puro concetto scientifico”¹⁰⁰ gli resta vincolata. Come per ogni transizione da una forma all’altra, Cassirer concepisce cioè il passaggio dal concetto linguistico al concetto scientifico come la continuazione di un medesimo processo spirituale.

L’origine della conoscenza matematica e fisico-matematica avviene, secondo Cassirer, nel momento in cui “la parola del linguaggio nella sua variabilità, nella sua mutevolezza, nei suoi molteplici e cangianti significati, deve ora lasciare il posto al ‘segno’ puro nella sua determinatezza e nel suo significato costante”¹⁰¹. Il pensiero trascende qui sia le forme dell’intuizione pura, spazio e tempo, ma anche i limiti della rappresentazione intuitiva e questo passaggio può avvenire solamente perché il pensiero è precedentemente passato per il linguaggio, che permette di innalzarsi dal singolo elemento sensibile alla totalità dell’intuizione. Il processo della formazione dei concetti scientifici segue dunque il medesimo svolgimento che avviene nella sfera del linguaggio; un chiaro esempio è lo sviluppo del

⁹⁸ Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Fenomenologia della conoscenza*, vol. III/2, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. 38.

⁹⁹ Ivi, p. 37.

¹⁰⁰ Ivi, pp. 67.

¹⁰¹ Ivi, pp. 80-81.

concetto scientifico di numero, che diventa tale nel suo progressivo liberarsi dalla contingenza per elevarsi all'universale.

Cassirer ripercorre l'itinerario storico-teorico della matematica moderna, individuandone i tratti principali nel radicamento nel concetto puro di numero e nella persistente opposizione tra formalismo e intuizionismo, di cui nella prima parte, relativa all'oggetto della matematica, ricerca le basi storiche. Il problema che sorge da questa opposizione può essere superato, secondo Cassirer, inserendo la matematica al suo posto nel processo di oggettivazione della conoscenza, come momento fondamentale di questo processo. Tra il mondo matematico, il mondo logico e quello empirico-oggettivo vi è infatti un fondamento comune, consistente in uno strato primitivo di forme di relazione. Per quanto riguarda la correlazione tra la matematica e il mondo naturale, essa consiste nel fatto che la matematica costruisce il mondo della natura secondo le proprie leggi, e non semplicemente lo riproduce; il mondo delle forme matematiche si configura come "un mondo di forme di ordine, non già un mondo di forme di cose"¹⁰².

L'ultimo capitolo del terzo volume è dedicato alla ricerca delle basi della conoscenza scientifica della natura, prende in considerazione il passaggio dalla formazione dei concetti matematici a quella dei concetti fisici. Dopo un'analisi della formazione dei concetti della scienza della natura, Cassirer ne collega i risultati con il problema generale delle forme simboliche; va quindi alla ricerca della connessione tra il contenuto del mondo della fisica e quello dei mondi di forme trattati precedentemente. L'articolazione delle fasi del processo della formazione simbolica avviene sempre in modo graduale, tra di esse vi è compenetrazione; nel passaggio dalla sfera dell'espressione a quella della rappresentazione, a cui si aggiunge ora quella la sfera del puro significato, in cui ha sede la conoscenza scientifica, il distacco non avviene in un unico momento, non è netto. La scienza della natura nasce dunque da questa dialettica interna al pensiero, per un verso ancora legato alla sfera della rappresentazione e dell'espressione e per l'altro già slanciato verso il proprio sviluppo.

Esso impone gradualmente la propria forma alla sfera dell'intuizione e della rappresentazione linguistica, nel passaggio dalle cose alle idee. Si ha qui il passaggio dal fenomeno al significato, su cui si fonda la verità definitiva della conoscenza; anche in questo passaggio, nell'evoluzione del concetto scientifico, Cassirer distingue tre fasi, una mimica, una analogica e una simbolica, corrispondenti alle evoluzioni della scienza dell'età moderna. Questo schema, ancora astratto, viene confermato grazie al parallelo riflesso della conoscenza nei sistemi filosofici di Aristotele, Cartesio e Leibniz: nell'analisi dei sistemi dei tre filosofi egli individua le fasi del progresso della teoria generale della natura e della sua forma logica.

Cassirer compie infine una panoramica dello sviluppo della fisica moderna, per mostrare come il pensiero fisico-teoretico sia intrinsecamente connesso a determinati simboli che, a loro volta, si fondano gli uni sugli altri rendendo "visibile la struttura oggettiva del mondo fisico come una pura struttura

d'ordine"; l'esempio per Cassirer più evidente di questi rapporti deriva dalla teoria della relatività generale, a cui egli aveva già dedicato un'opera, pubblicata nel 1921, *La teoria della relatività di Einstein*. Infatti, nel caso della teoria di Einstein, la fisica si eleva a un livello sempre più alto, senza però allontanarsi dalla realtà ma, al contrario, legandovisi in modo ancor più profondo. Essa prosegue così il suo cammino affrancando progressivamente i propri concetti e simboli dalla particolarità, progredendo verso simboli di volta in volta più universali, senza però liberarsi della funzione concettuale e simbolica in generale. Non è infatti possibile realizzare una rappresentazione concettuale dell'universo rinunciando ai mezzi della rappresentazione. In conclusione, il concetto di realtà della fisica deve riunire in sé la totalità degli aspetti, in modo tale da renderli comprensibili senza però annullarne il carattere particolare, ma al contrario elevandolo. In questo si rivela il carattere peculiare della fisica e al tempo stesso la sua connessione con tutte le altre forme.

Abbiamo ripercorso la linea di pensiero della grande opera cassireriana nel tentativo di metterne in luce le principali linee tematiche. L'aspetto che più emerge è l'ampiezza del ragionamento cassireriano, che si estende a tutte le manifestazioni dello spirito, configurandosi come una filosofia della cultura. Ognuna di queste manifestazioni concorre al progresso della conoscenza; dalle forme spirituali più primitive fino ai livelli più alti della conoscenza, ogni fase dello sviluppo è collegata alle precedenti e si ripresenta in quelle successive. Non vi sono quindi, nel cammino verso la conoscenza scientifica, nette cesure, discontinuità, esclusioni; così come non vi è mai, in Cassirer, un giudizio di valore nei confronti delle forme simboliche esaminate, nonostante il processo abbia una direzione che procede verso la conoscenza scientifica. Al contrario, abbiamo potuto notare che l'attenzione è rivolta più ai punti di contatto, all'individuazione delle radici comuni a tutte le forme simboliche. Ciò che distingue il grado della conoscenza teoretica, della scienza, dalle forme simboliche precedenti, è la maggiore consapevolezza e chiarezza nella riflessione a proposito dei simboli che essa utilizza. In questa descrizione del processo di sviluppo della conoscenza può essere individuata l'influenza della morfologia goethiana, al punto che il sistema delle forme simboliche elaborato da Cassirer può essere definito una "morfologia dello spirito"; la vita dello spirito, come quella della natura, si svolge cioè "attraverso polarità e incremento, senza che sia prefissata una mèta trascendente, e tuttavia secondo una certa direzione"¹⁰³.

Le opere storiografiche

Dopo aver osservato l'elaborazione del sistema delle forme simboliche, riportiamo l'attenzione alle opere storiografiche di Cassirer, dalla cui analisi possono essere tratte alcune considerazioni a proposito

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 79.

dell'evoluzione del pensiero cassireriano, anche alla luce dell'influenza della scuola di Warburg sul filosofo delle forme simboliche.

Tra le opere storiografiche che risalgono al periodo amburghese abbiamo già ricordato *Individuo e cosmo* e *La Rinascenza platonica in Inghilterra*, a cui va aggiunta *La filosofia dell'illuminismo*. Abbiamo anche già notato che tra di esse e l'*Erkenntnisproblem* possono essere rintracciate delle importanti linee di continuità, prevalentemente per quanto riguarda i temi trattati. Tuttavia, vanno ora poste in luce anche le differenze nell'impostazione generale, che riguardano sia la finalità delle opere, sia il metodo e lo stile; la differenza è sicuramente imputabile all'evoluzione del pensiero cassireriano nel periodo trascorso tra la pubblicazione dell'*Erkenntnisproblem* e il soggiorno amburghese, evoluzione in parte collegata al contatto e alla collaborazione con l'ambiente della biblioteca Warburg. Nella ricerca storiografica di Cassirer assume grande importanza la nuova impostazione metodologica data alla storia dell'arte dalle indagini compiute da studiosi legati alla Biblioteca; il metodo adottato dal "Warburg-Kreis", che fonda una disciplina chiamata da allora iconologia, estende infatti la propria influenza ben oltre il campo della storia dell'arte, e viene recepito in misura maggiore nell'ambito della filosofia della cultura che in quello degli studi sull'arte. Esso, inaugurato dalle ricerche compiute da Aby Warburg e poi adottato dai membri della scuola, tra cui Saxl e Panofsky, considera l'opera d'arte come un punto di partenza per effettuare una ricostruzione culturale più ampia.

Non va quindi sottovalutata, nell'analisi dell'evoluzione del pensiero di Cassirer, l'influenza della Scuola di Warburg, che si colloca naturalmente in un contesto di reciproca e fruttuosa "contaminazione": se da un lato è evidente l'influsso del metodo e dell'ambiente legato al "Warburg-Kreis" sull'opera di Cassirer, al tempo stesso l'impostazione del sistema delle forme simboliche, nella sua configurazione di morfologia dell'attività spirituale, viene recepito e adottato dall'ambiente warburghiano.

Nel considerare l'evoluzione del pensiero di Cassirer relativamente ai temi che ricorrono sia nell'*Erkenntnisproblem* sia nelle opere storiografiche non possono essere tralasciati né i riferimenti all'influsso di Warburg, né il fatto che, nel periodo che corre tra l'uno e le altre avviene l'elaborazione della grande opera sulle forme simboliche, che cambia radicalmente l'impostazione cassireriana in relazione al problema della conoscenza. Rispetto all'*Erkenntnisproblem*, dunque, nel quale il tema centrale è di carattere gnoseologico, nelle opere storiografiche successive l'attenzione di Cassirer si estende alla totalità dell'espressione spirituale, dunque alla totalità della cultura. Abbandonando l'impostazione neokantiana per adottare una prospettiva morfologica, Cassirer giunge al superamento della centralità del problema della conoscenza e dedica maggiore attenzione a tematiche che riguardano le altre sfere della cultura umana, tra cui il mito, la religione, l'astrologia, la politica. Questo comporta una differenza anche rispetto alla sistematicità della trattazione: se nell'*Erkenntnisproblem* essa ruotava attorno a un unico perno, con una conseguente maggiore sistematicità, l'estendersi dell'ambito della

ricerca alle diverse forme dell'espressione spirituale comporta, nella trattazione, una parziale rinuncia all'ordine.

Tornando ancora ai punti di contatto con la Bibliothek Warburg, essi non si fermano a quanto detto sopra, ma riguardano anche i temi che accomunano le ricerche svolte all'interno della scuola e i testi raccolti nella biblioteca e le opere storiografiche di Cassirer. Fin dalle prime ricerche di Aby Warburg gli interessi della scuola ruotavano attorno del Rinascimento, prevalentemente in relazione all'ambito storico-artistico; il periodo in cui operò Warburg fu infatti particolarmente favorevole alla fioritura degli studi sul Rinascimento, dal momento che particolari ricerche "avevano ormai messo ampiamente in discussione il grande affresco di Burckhardt, incrinando la contrapposizione tra l'uomo medievale e l'uomo dell'età nuova e mostrando la fragilità di cesure troppo nette operate senza badare alla continuità"¹⁰⁴. In questo contesto, Warburg contribuì, con la sua opera, alla revisione del quadro del Rinascimento tracciato da Burckhardt, evidenziando in particolar modo la tensione, nell'uomo rinascimentale, tra "l'antica fede in Dio e la nuova visione dell'uomo del Rinascimento"¹⁰⁵ e mostrandosi concorde alle tesi che sostenevano l'idea di una connessione tra il Rinascimento e il Medioevo.

Anche Cassirer mostra, fin dalle sue prime opere, interesse per il tema del Rinascimento; interesse che viene riconfermato nelle sue opere storiografiche, in particolare in *Individuo e cosmo*; la cultura del Rinascimento viene qui trattata ponendo maggiore attenzione alla filosofia, come era già avvenuto nel caso dell'*Erkenntnisproblem*. Proprio a questo proposito, nell'ambito di una riconsiderazione della filosofia del Rinascimento, trascurata dalla ricerca di Burckhardt, egli apprezza particolarmente il punto di vista di Warburg, interessato ad andare al di là della visione puramente estetica del Quattrocento fiorentino. Come Warburg, Cassirer desidera mettere in evidenza la continuità tra le epoche, più che lo iato, la distanza tra di esse; questo infatti implicherebbe che la nascita della concezione rinascimentale dell'uomo fosse del tutto scollegata dal pensiero sull'uomo dell'epoca precedente, mentre al contrario, sia per Warburg che per Cassirer, si tratta più di un processo di transizione che di una comparsa improvvisa.

La struttura di *Individuo e cosmo*, pubblicato nel 1927, si richiama, per certi versi, a quella dell'*Erkenntnisproblem*: argomento centrale della trattazione è ancora la filosofia di epoca rinascimentale, con particolare attenzione al pensiero di Cusano, definito il punto di avvio obbligato per tutti coloro che vogliano "concepire la filosofia della rinascenza come unità sistematica"¹⁰⁶. Come già ricordato nella prima parte di questo lavoro, nel prendere in considerazione la filosofia del Rinascimento Cassirer si confronta con l'interpretazione che ne diede Burckhardt, il quale riteneva che nel clima di generale fermento culturale che caratterizzò il Rinascimento, la filosofia non reggesse il confronto con le altre manifestazioni spirituali. Egli infatti, "nel grandioso quadro che abbozzò della cultura del

¹⁰⁴ Ivi, p. 233.

¹⁰⁵ Ivi, p. 234.

¹⁰⁶ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p. 19.

Rinascimento, non fa luogo alla filosofia della Rinascenza”¹⁰⁷; secondo Cassirer, l’esclusione, da parte di Burckhardt, di considerazioni sul pensiero filosofico rinascimentale è imputabile alla tesi di fondo dello storico, che lo costrinse a limitare il suo quadro dell’epoca escludendo il legame della religiosità rinascimentale con la totalità spirituale. Un chiaro esempio della relazione tra cultura e teologia è dato proprio dalla filosofia del Quattrocento che, anche nelle sue opere più significative e feconde si caratterizza come pensiero fondamentalmente teologico. Questo comportava per Burckhardt la sua collocazione in una tradizione in fondo già morta, che non aveva nulla a che vedere con la rivoluzione del pensiero sull’uomo che, nella sua lettura, caratterizzava l’epoca rinascimentale; “secondo il suo punto di vista, egli doveva cercar di comprendere queste forze [religiose] non attraverso formulazioni teoretiche, non attraverso pensieri filosofici sopra la religione, ma bensì attraverso l’immediato fare dell’uomo, attraverso il suo modo pratico di porsi di fronte al mondo e di fronte alla realtà spirituale e morale”¹⁰⁸. L’enfasi sulla rivoluzione culturale avvenuta nel Rinascimento e sulla conseguente immagine dell’uomo che si formò, determina dunque la svalutazione della filosofia rinascimentale da parte di Burckhardt; svalutazione non condivisa però da Cassirer, il quale non considera le testimonianze del religioso ancora presenti nella filosofia rinascimentale come “pure sopravvivenze di una tradizione in fondo già morta”¹⁰⁹, ma al contrario come uno dei fondamentali momenti dello spirito del Rinascimento. In questo si può già cogliere un elemento comune al modo in cui Warburg, discostandosi a sua volta dal pensiero di Burckhardt, descrive l’uomo laico del Rinascimento, combattuto tra “il sentimento cristiano della vita e una nuova ‘gioiosità pagana’”¹¹⁰.

L’obiettivo che Cassirer si propone di perseguire in *Individuo e cosmo* è di dimostrare che il corso del pensiero nei secoli XV e XVI costituisce un tutto unitario, di ricondurre a centri determinati “il groviglio dei problemi che la filosofia della Rinascenza ci propone; allora la questione del rapporto tra la produzione teoretica del Rinascimento e le altre forze vitali, dalle quali deriva il suo aspetto spirituale, troverà da sé la sua soluzione”¹¹¹, mostrando dunque l’intima connessione tra lo sviluppo del pensiero e quello delle altre forme spirituali. È proprio il pensiero, infatti, che ci permette di cogliere la totalità e di esprimerla in forma concettuale-simbolica. “Questa visione unitaria del Rinascimento come ‘forma simbolica’ è comune a tutto il “Warburg-Krei” e costituisce al tempo stesso il punto di maggior vicinanza tra Cassirer da un lato e le ricerche di Warburg, di Saxl, di Panofsky dall’altro”¹¹².

L’opera prende avvio da una ricostruzione del pensiero di Cusano, volta a mostrare come egli si caratterizzi, sotto diversi punti di vista, come il primo pensatore moderno. Cassirer evidenzia come fin dalle prime proposizioni del *De docta ignorantia* Cusano ponga le basi per il superamento

¹⁰⁷ Ivi, p. 12.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 13-14.

¹⁰⁹ Ivi, p. 13

¹¹⁰ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 233.

¹¹¹ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, La Nuova Italia, Firenze 1977, pp. 16-17.

dell'interdipendenza tra teologia e logica scolastica, svincolando così la logica dalla teologia speculativa. A ciò segue anche il superamento del concetto tradizionale di mistica: così come aveva negato la possibilità di concepire l'infinito mediante astrazioni logiche e concetti, infatti, egli nega anche la possibilità di comprenderlo attraverso il semplice sentimento. Cassirer mostra come Cusano percorra una nuova via della teologia, che, a partire dal modo di pensare medievale era destinata ad oltrepassarne i confini. Questa stessa riforma si gioca anche sul terreno della cosmologia: nell'esposizione del principio della relatività del movimento e nella dottrina del moto della terra, Cusano pose infatti, a partire da considerazioni di ordine speculativo, le basi per una nuova cosmologia, differente rispetto a quella medioevale.

Dunque, nonostante l'“orientamento spirituale totalitario completamente nuovo”¹¹³ dell'opera di Cusano, Cassirer ne mette in evidenza l'ancora profondo legame con la tradizione precedente: “il pensiero e gli scritti di Nicolò Cusano affondano ancora saldissimamente le loro radici in questa visione d'insieme propria dello spirito e della vita medievali”¹¹⁴. Secondo Cassirer, nella genesi del sistema del “primo pensatore moderno”, giocano quindi un ruolo ancora fondamentale categorie appartenenti alla tradizione medievale, a dimostrazione del fatto che la rivoluzione culturale avvenuta nel Rinascimento affondava le sue radici nel Medioevo. La ricerca sulla filosofia di Cusano contribuisce così a una rivisitazione dell'idea del Rinascimento che, a differenza di quanto avveniva nell'opera di Burckhardt, viene studiato non solo nella sua peculiarità e originalità, ma anche in quanto parte di un processo storico.

Cassirer considera poi l'influenza che la dottrina e la stessa personalità di Cusano esercitarono nell'Italia del Quattrocento, in particolar modo sul pensiero di Giordano Bruno, nel quale Cassirer individua una prova del significato che il filosofo della *docta ignorantia* ebbe per la filosofia italiana. L'indagine a proposito dell'influenza del pensiero germanico, rappresentato qui da Cusano, sul risorgimento italiano, pone ancora una volta Cassirer sulla medesima linea di indagine del *Warburg-Kreis*, ossia quella dei “rapporti e [de]gli scambi tra aree di cultura differenti, tra il primo Rinascimento italiano e la cultura tedesca”¹¹⁵.

Evidentissimo è il legame con concetti di matrice warburghiana nel terzo capitolo di *Individuo e cosmo*, nel quale Cassirer, indagando la questione della libertà e della necessità nella filosofia del Rinascimento fa esplicito riferimento al concetto iconologico di “Pathosformel”, coniato da Warburg a proposito del simbolo della Fortuna nelle arti plastiche rinascimentali¹¹⁶. Il pretesto per la trattazione è il tema di un festeggiamento in occasione della visita a Roma dell'ambascieria ferrarese, durante il quale venne rappresentata la lotta tra Fortuna ed Ercole. La rappresentazione è significativa, perché evidenzia

¹¹² M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 241.

¹¹³ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit. p.24.

¹¹⁴ Ivi, p. 37.

¹¹⁵ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 239.

come il tema della Fortuna ricorresse tanto nella letteratura quanto nella filosofia del tempo. Cassirer dunque ricostruisce le radici allegoriche e letterarie dell'immagine della Fortuna e a partire da questa ricerca analizza il rapporto tra libertà e necessità nel Rinascimento, con cui si erano già confrontati Valla e Pomponazzi, Manetti e Pico, fino a giungere a quell'immagine dell'uomo moderno propria della concezione rinascimentale, l'uomo libero, capace di costruire da sé il proprio destino, con le proprie forze. È interessante osservare come nel Rinascimento questa lotta per l'affermazione della libertà e della razionalità dell'uomo si accompagni, al tempo stesso, al rifiorire delle concezioni astrologiche e delle superstizioni ad esse legate; esempio lampante di questa convivenza, nell'uomo rinascimentale, di grande fiducia nella ragione da un lato e del permanere della superstizione e della fede nella potenza degli astri dall'altro, si ha nella figura di Marsilio Ficino, descritta peraltro perfettamente da Saxl e Panofsky in *La "Melencolia I" di Dürer*. A questo proposito, per quanto riguarda l'interpretazione del Rinascimento, la lettura di Cassirer si discosta da quella di Warburg. In Cassirer infatti, l'analisi delle diverse interpretazioni date all'astrologia nel Rinascimento, da quella, rappresentata da Pico, volta a combatterla in difesa della dignità umana, a quella invece rappresentata da Pomponazzi, "che aveva depurato la causalità astrologica di ogni venatura irrazionale per trasformarla in una 'condizione di comprensibilità della natura'"¹¹⁷, conduce alla scoperta della progressiva liberazione dalle potenze irrazionali e all'affermazione dell'autonomia della ragione. La fase rinascimentale, nella quale ancora grande spazio è lasciato alla potenza dei demoni e delle forze irrazionali, spazio ben evidenziato dalla fede degli uomini dell'epoca nell'astrologia, non sarebbe altro, secondo Cassirer, che una delle tappe di quel processo che conduce alla liberazione della ragione, dunque un momento dello sviluppo verso la ragione scientifica, coerentemente con l'impostazione data al sistema delle forme simboliche. Al contrario, nelle sue ricerche sul Rinascimento, Warburg continuò sempre a porre l'attenzione sugli aspetti di conflitto e di tensione caratteristici dell'epoca.

Nell'ultima parte di *Individuo e cosmo* si pone la questione della correlazione tra soggetto e oggetto, tra io e mondo, spirito e natura, rapporto che non può essere risolto fintantoché si considera solamente il lato del mondo esterno, dell'oggetto; al contrario, Cassirer ribadisce che la relazione tra soggetto e oggetto assume significato solamente nel momento in cui l'oggetto funge da termine per il riconoscimento dell'attività produttiva del soggetto. In epoca rinascimentale, secondo Cassirer, erano già state poste le premesse di questa fondamentale intuizione, precisamente nella scienza moderna, nella figura di Galileo. In questo contesto ha luogo anche una riflessione a proposito dell'arte rinascimentale e del parallelismo che si instaura tra di essa, con la sua richiesta di "forma come ordine e selezione del materiale empirico"¹¹⁸ e l'analoga esigenza presente nella conoscenza scientifica della natura. Si coglie in

¹¹⁶ Si rimanda alla terza sezione, dedicata a Warburg, per una più esaustiva spiegazione del concetto di "Pathosformeln".

¹¹⁷ Ivi, p. 235.

¹¹⁸ Ivi, p. 238.

questo l'intrinseca connessione tra differenti espressioni dello spirito, "arte e scienza apparivano a Cassirer come due distinte manifestazioni di un'unica energia spirituale che veniva celebrando nell'eroico furore bruniano il nuovo sentimento della vita e della realtà, la tensione prometeica verso l'infinito e l'affermazione dell'umano"¹¹⁹; la giustificazione di questa connessione si trova nell'impostazione generale della *Filosofia delle forme simboliche* e non sarebbe stata possibile senza il sistema elaborato da Cassirer nella sua opera maggiore; per questo motivo nell'*Erkenntnisproblem* questa relazione non era ancora stata esplicitata con sufficiente chiarezza.

La figura di Cusano ritorna anche in un'altra trattazione cassireriana a cui abbiamo già fatto riferimento, collocandola tra le opere storiografiche: si tratta dell'opera *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*¹²⁰, apparsa nel 1932, nella quale Cassirer, dopo aver mostrato l'influenza del pensiero di Cusano in Italia, cerca di illustrare come la religiosità del filosofo fosse stata recepita in territorio inglese, "alimentando l'umanesimo di Colet e un intero capitolo del Rinascimento europeo che si prolunga sino al XVIII secolo in 'una sorta di metamorfosi e metempsicosi' delle idee fiorite dall'incontro di Cusano con la cultura italiana"¹²¹. Tema dell'opera è cioè la ricostruzione del neoplatonismo affermatosi in Inghilterra nel XVII secolo e della vicenda della scuola di Cambridge; nel trattarlo, il metodo che Cassirer adotta consiste nel non soffermarsi sull'esposizione delle singole dottrine ma, mantenendo il punto di vista di ricerca di un principio unitario alla base delle differenti formazioni concettuali, nel concentrarsi sulla ricerca del principio comune da cui il movimento neoplatonico si origina. Cassirer delinea così le caratteristiche e la forma del pensiero della scuola di Cambridge, mostrandone la peculiarità rispetto allo sfondo sul quale essa si muoveva, quello costituito cioè dai due grandi movimenti del puritanesimo e dell'empirismo, rispetto ad entrambi i quali la scuola di Cambridge mantiene la sua indipendenza.

Il quadro è quello della circolazione della cultura in epoca rinascimentale, di fruttuose trasmigrazioni di idee in tutta Europa. A questo proposito Cassirer afferma che questo percorso poteva essere illustrato solo a partire dalla consapevolezza che "il cammino della storia dello spirito non procede di vetta in vetta"¹²², ma percorre il sentiero che riguadagna la sommità attraverso le vallate, a poco a poco. Ritorna ancora una volta la concezione del progresso secondo Cassirer, che non procede per salti e burroni, in modo sconnesso, ma è sempre un processo graduale, in cui ogni tappa è necessaria per raggiungere quella successiva e tutti gli elementi costitutivi del processo sono interconnessi.

È stato fin qui ripercorso, per brevi e circoscritte tappe, il percorso di Cassirer, dalle sue prime opere fino a quelle storiografiche risalenti al periodo amburghese, con un'attenzione particolare alla sua opera principale, *La filosofia delle forme simboliche*, perché, oltre ad essere il luogo in cui più

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ E. Cassirer, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

¹²¹ *Ivi*, p. 240.

¹²² E. Cassirer, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*, cit., p. 207.

compiutamente si sviluppa il pensiero cassireriano, l'analisi della sistema delle forme simboliche è utile a comprendere il senso della differenza nel trattare le questioni che accomunano Cassirer alla Scuola di Warburg; inoltre, vedremo che lo studio condotto da Cassirer sulle forme simboliche entrò a far parte del patrimonio di pensiero del "Warburg-Kreis".

Si apre così la terza sezione di questo lavoro, nella quale verranno ripresi alcuni temi già anticipati in precedenza, e nella quale si cercherà di approfondire alcune questioni legate alla figura di Aby Warburg, a partire dalla sua biografia e dalla biblioteca da lui fondata, forse il suo lascito più rilevante, per descrivere poi il ricchissimo ambiente culturale cresciuto attorno alla sua figura e alla biblioteca stessa.

Aby Warburg (1866-1929)

Nel parlare di Aby Warburg sembra di non poter prescindere dalla descrizione che lui stesso diede di sé, come di "ebreo di sangue, amburghese di cuore, d'anima fiorentino"; egli nacque ad Amburgo, il 13 giugno 1866, figlio primogenito di un'importante famiglia di banchieri ebrei; contrariamente agli altri membri della sua famiglia, non si interessò mai al campo della finanza internazionale, mostrando fin da giovane una propensione per lo studio della storia dell'arte, disciplina a cui rimase legato per tutto il corso della sua vita. La leggenda familiare vuole che egli, tredicenne, abbia ceduto il diritto di primogenitura al fratello Max in cambio della garanzia di poter, per tutta la vita, acquistare i libri di cui avesse avuto bisogno. Probabilmente nessuno, nella sua famiglia e al di fuori di essa, avrebbe potuto immaginare che questa promessa si sarebbe tramutata nell'ambizioso progetto della Biblioteca Warburg, forse il lascito più rilevante e ricordato dell'intera vita dello studioso amburghese. "Warburg sembra infatti abitare all'interno dell'immortalità della sua biblioteca"¹²³.

Nel corso degli anni, quella che era nata come la biblioteca personale di Warburg e che si era sviluppata secondo i suoi interessi e le sue inclinazioni, divenne un Istituto di ricerca, attorno al quale orbitarono figure di illustri studiosi, quali Fritz Saxl, che divenne collaboratore di Warburg nel 1911 e contribuì attivamente allo sviluppo del centro studi, Erwin Panofsky, Ernst Cassirer, Gertrud Bing e molti altri. È proprio a partire dalla fascinazione che la biblioteca esercitava su tutti coloro che venivano invitati a visitarla che nacque il mito di Warburg, coltivato e portato avanti dai suoi affezionati collaboratori, che alla sua morte proseguirono le attività dell'Istituto in continuità con il metodo del suo fondatore, mantenendone così viva la memoria. Per molti versi, dunque, la fama di Warburg rimane legata a quella della biblioteca, la cui organizzazione riflette in modo tangibile l'architettura del pensiero e le ricerche dello studioso amburghese.

¹²³ M. Ghelardi, *Die Welt von gestern. Il Mondo di Ieri*, in A. Warburg - E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, Nino Aragno, Torino 2003, p. 6.

La passione di Warburg per i libri e lo studio fu evidente fin dalla sua infanzia e, nonostante egli avesse frequentato un *Realgymnasium*, cioè una scuola maggiormente orientata allo studio delle materie scientifiche che a quelle umanistiche, fin da principio dimostrò la sua particolare attitudine per queste ultime; attitudine che non mancò di coltivare, manifestando il desiderio di dedicarsi, pur contro il parere della sua famiglia, allo studio della storia dell'arte. Dopo un periodo passato alla "Gelehrtenschule des Johanneums", per perfezionare le sue conoscenze di greco e latino, senza le quali non avrebbe avuto accesso agli studi superiori, egli si iscrisse infine alla facoltà di storia dell'arte dell'Università di Bonn, dove studiò tra il 1886 e il 1888.

La formazione accademica di Warburg, a dimostrazione di come i suoi interessi spaziassero tra diverse discipline, non fu incentrata esclusivamente sulla storia dell'arte; nel periodo di Bonn infatti, oltre alle lezioni tenute da Carl Justi e Henry Thode, egli frequentò il corso di Hermann Usener, che diede un'impronta decisiva all'evoluzione del suo pensiero. Usener era uno storico delle religioni con formazione di filologo classico e, nelle sue lezioni come nelle sue opere, traspariva un approccio decisamente originale allo studio dei miti e delle religioni. Non a caso egli può essere annoverato tra le fonti a cui si ispirò anche Cassirer, sia per la parte relativa al mito e alla religione della *Filosofia delle forme simboliche*, sia per il saggio *Linguaggio e mito*, che prende le mosse proprio dall'opera di Usener sui nomi degli dei. L'approccio del filologo, esempio di "quella potente corrente del diciannovesimo secolo che cercava di applicare le scoperte della scienza moderna ai temi degli studi umanistici"¹²⁴, affascinò e ispirò Warburg per la sua ampiezza e multidisciplinarietà: Usener infatti, anche nelle opere più propriamente filologiche, come quella, citata da Cassirer, a proposito dei nomi degli dei, non si limitò al suo campo di indagine, ma lo estese, avvicinandosi all'antropologia, alla psicologia, alla storia del diritto, all'etnografia e alle teorie evoluzioniste. Non deve dunque stupirci il fatto che Warburg, con la sua intelligenza vivace e il suo interesse per differenti campi di studio, tra tutti i suoi insegnanti abbia particolarmente apprezzato il suo approccio, traendone ispirazione per le sue ricerche successive. A questo proposito, è interessante notare che spesso le lezioni di Usener ruotavano attorno al tema della sopravvivenza delle antiche tradizioni e, come vedremo, questo sarà, seppur declinato in maniera differente, uno dei temi centrali delle ricerche di Warburg.

Oltre a Usener, e alla sua interpretazione di miti, immagini e forme linguistiche in termini antropologici e psicologici, fu lo storico Karl Lamprecht, docente privato e poi professore straordinario a Bonn, a influenzare notevolmente le ricerche di Warburg. Lamprecht aveva inaugurato un metodo storico non ortodosso, confrontandosi a sua volta con la psicologia e con i presupposti della teoria dell'evoluzione, nel tentativo di spiegare il mutamento culturale mediante un modello psicologico, per l'appunto. Tanto l'influenza di Lamprecht quanto quella di Usener rimasero ben presenti in Warburg in tutti i suoi studi successivi.

Tra il 1888 e il 1889 Warburg ebbe poi la possibilità di recarsi a Firenze per frequentare un seminario di studi con il docente di storia dell'arte August Schmarsow, in occasione della fondazione del "Kunsthistorisches Institut in Florenz"; anche Schmarsow, come Usener e Lamprecht, era stato raggiunto dall'influenza dello psicologismo e aveva inaugurato una serie di studi sul Rinascimento impostati sulla psicologia. Fu la prima occasione, per Warburg, di recarsi in Italia e di avvicinarsi agli studi sul Rinascimento fiorentino, trovandosi di fronte per la prima volta dal vivo le opere d'arte sulle quali si sarebbero concentrati molti dei suoi studi successivi; la fascinazione per l'Italia, in particolar modo per Firenze, avrebbe portato poi, negli anni successivi, a numerosi altri soggiorni in Italia, tra cui anche un lungo periodo, tra il 1898 e il 1904, in cui si trasferì a Firenze con la moglie Mary Hertz. A seguito del soggiorno in Italia, Warburg decise di non tornare a Bonn, ma di trasferirsi a studiare a Strasburgo, dove avrebbe avuto la possibilità di occuparsi di questioni legate al Rinascimento fiorentino. A Strasburgo infatti, seguito da Janitschek, egli preparò la sua tesi di dottorato, nella quale prese in esame due opere di Botticelli, *La primavera* e *La nascita di Venere*. Nella tesi sono presenti alcuni dei temi che caratterizzeranno anche la produzione e le ricerche successive di Warburg. L'interesse per il Rinascimento, in particolare per l'arte e la cultura fiorentina a partire dal Quattrocento, non abbandonò mai Warburg e, intrecciato ad altre linee di ricerca, fu consustanziale all'evolversi del suo pensiero.

Fin dalla dissertazione su Botticelli risulta anche evidente come l'approccio di Warburg non fosse esclusivamente incentrato sull'opera d'arte, ma si estendesse al contesto culturale all'interno del quale essa era stata realizzata: inaugurando l'innovativo metodo di ricerca che si sarebbe affermato negli anni successivi all'interno dell'Istituto egli mise in relazione i dipinti dell'artista fiorentino con i testi dell'antichità noti all'interno della cerchia di poeti e filosofi legati al committente, Lorenzo de' Medici. Nell'analizzare le opere di Botticelli, Warburg non fece cioè riferimento esclusivamente alle opere d'arte dell'antichità classica, ma individuò le fonti e le origini dell'influenza dell'epoca classica sul Rinascimento italiano anche nei testi letterari, in particolare nelle *Metamorfosi* di Ovidio e nei versi di Poliziano; questo approccio pose le basi per lo sviluppo del metodo iconologico che, oltre a stabilire una connessione tra i linguaggi delle diverse arti, estende il campo della ricerca dall'opera d'arte e dal suo autore a tutto il contesto culturale, attribuendo così alle opere il ruolo di testimonianza dello sviluppo e della cultura di un'epoca. In questo senso, la varietà degli interessi di Warburg si estese fino a comprendere lo studio della situazione politica, economica e sociale del Rinascimento; ciò risulta particolarmente evidente nell'indagine a proposito dei committenti delle opere, presente in molti degli studi di Warburg sulla Firenze Quattrocentesca. Ne è un chiaro esempio lo studio documentario dedicato al committente degli affreschi del Ghirlandaio a Santa Trinita, Francesco Sassetti, dal titolo *Le ultime volontà di Francesco Sassetti*.

¹²⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1970, p. 33.

Su questo punto, soprattutto nelle ricerche dedicate ai ricchi banchieri e committenti fiorentini, Warburg, come spesso accade nei suoi studi, si fece in parte influenzare da elementi biografici, istituendo un parallelismo tra la vita dei banchieri della Firenze quattrocentesca e la vita dei commercianti e banchieri amburghesi, con chiaro riferimento alla sua famiglia, e connettendo così ai temi della sua ricerca la sua esperienza personale. Si tratta di un'operazione ricorrente in Warburg, il quale non separò mai completamente i suoi studi e le sue ricerche dalla sua biografia; se, in questo particolare esempio, si tratta della sua storia familiare, spesso furono invece i suoi demoni, quelli che lo condussero fino all'orlo della follia, a riflettersi nei suoi studi, determinando un'impostazione delle sue ricerche sulla storia della cultura incentrata sulle tensioni, sui conflitti e sulle polarità che caratterizzano il procedere della storia dell'uomo. Così, alle altalenanti vicende della sua vita psichica corrisponde, parallelamente, un oscillare delle sue ricerche tra il rassicurante ambiente della Firenze del Quattrocento, caratterizzato dall'ottimismo, dalla fiducia nella ragione e da un ritorno alle forme dell'antichità classica, e il più tormentato ambiente del Nord Europa nell'età di Lutero, caratterizzato dalla compresenza di fiducia nella ragione, nelle leggi matematiche, e della paura dei demoni. La propensione a includere la sua esperienza personale all'interno delle sue ricerche e dei suoi studi si ritrova anche nella struttura della biblioteca, che venne organizzata in riflesso alla sua particolare visione del mondo e alle sue esigenze e che mutò nel tempo in base all'evolversi del suo pensiero.

Dopo aver concluso gli studi che, accanto alla storia dell'arte inclusero, per la durata di un semestre, la medicina, e dopo il servizio militare, Warburg, fedele al suo animo, tornò a Firenze per proseguire le sue ricerche, che si volsero alle immagini legate al teatro, alla danza, alle feste, influenzato in questo da Burckhardt, che a sua volta aveva dedicato parte delle sue ricerche sulla civiltà del Rinascimento proprio allo studio delle feste; per Warburg esse rappresentavano delle "forme intermedie" tra l'arte e la vita, e rendevano possibile una più accurata comprensione del contesto culturale rinascimentale. Alla luce dell'insegnamento di Burckhardt, che aveva inaugurato un metodo di studio della civiltà del Rinascimento in cui le opere d'arte erano studiate come prove documentarie per comprendere il più ampio contesto culturale, Warburg pose la storia della pittura e della scultura in relazione ad altre discipline e alla storia di altre arti, dalla musica al teatro, alla danza, fino a giungere alla fotografia, al cinema e ai video. Egli andò peraltro ben oltre l'impostazione di Burckhardt, estendendo tali rapporti fino ad includere studi scientifici, dalla biologia alla psicologia, alle scienze umane, per giungere fino alla sociologia, all'antropologia e all'etnologia.

Alle "forme intermedie" è dedicato un saggio del 1895, pubblicato in italiano, dal titolo *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il "Libro di Conti" di Emilio de' Vacalieri. Saggio storico artistico*. Tra di esse ricopre un ruolo particolarmente importante la danza, che venne analizzata da Warburg in differenti occasioni e sotto diversi punti di vista, sia nelle sue ricerche sul Rinascimento fiorentino, sia in quelle, di poco successive, legate al mito e alle fonti della tragedia greca,

volgendosi anche alla sua epoca, con il riferimento a danzatrici a lui contemporanee, come Isadora Duncan. Si tratta di una prima manifestazione di interesse per un tema che divenne ben presto centrale nelle sue ricerche, ovvero l'analisi del movimento nelle immagini; Warburg prese in considerazione le rappresentazioni del movimento nell'arte rinascimentale, sottolineando come spesso queste rappresentazioni presentassero temi ed elementi comuni all'antichità classica. Come si vedrà, l'analisi delle immagini in movimento e della sopravvivenza di elementi dell'antico in epoca Rinascimentale costituiranno i primi tasselli del mosaico che portò alla formulazione del concetto di "Pathosformel", fondamentale per comprendere l'evoluzione del pensiero di Warburg, oltre a essere uno dei concetti più ricordati della sua opera e del suo magistero. Tra le ricerche sulla danza rientra anche un saggio dedicato alle menadi danzanti, importante perché costituisce un primo avvicinamento al tema della ninfa, sul quale Warburg si soffermò a lungo, sempre nel contesto di un'indagine sul ritorno di motivi antichi in epoche successive.

Prima di intraprendere questa nuova direzione dei suoi studi, però, tra il 1895 e il 1896 Warburg si recò in America, inizialmente per presenziare al matrimonio del fratello, un'occasione che divenne poi il pretesto per compiere un viaggio nel Nuovo Messico, dove, dopo essersi documentato grazie a una collaborazione con lo Smithsonian Institute, trascorse un periodo di tempo a contatto con le popolazioni Pueblo del Nuovo Messico. L'impressione che Warburg ricavò da questo viaggio fu profonda e duratura; sull'esperienza presso i Pueblo continuò a riflettere per tutto il corso della sua vita, integrando le riflessioni in proposito entro le sue ricerche di storia dell'arte, che, in virtù di questa estensione del campo d'indagine all'antropologia, alla psicologia, alla sociologia, divennero il pretesto per una più ampia riflessione sulla storia della civiltà e sull'espressione umana fin dalle sue manifestazioni primitive.

Al suo ritorno dall'America Warburg riferì le impressioni ricavate dal viaggio presso gli Indiani Pueblo nel corso di tre conferenze, che assunsero la forma di reportage, prima di tornare a dedicarsi alle sue ricerche sul Quattrocento fiorentino. Per una riflessione sulla sua esperienza inserita nel contesto delle sue ricerche sulla storia dell'arte si dovrà invece aspettare la conferenza sul rituale del serpente tenuta quasi trent'anni dopo presso la clinica di Kreuzlingen.

Nel 1897, contro il parere dei suoi genitori, Warburg sposò una scultrice, Mary Hertz, e con lei si trasferì a Firenze; negli anni trascorsi in Italia le sue ricerche spaziavano da studi su Leonardo, considerato il genio del Rinascimento, a quelli sulla figura della ninfa, che divenne anche oggetto di una corrispondenza semi scherzosa con André Jolles. Questi studi sono importanti perché nella figura della ninfa, rappresentata negli affreschi del Ghirlandaio in Santa Maria Novella, commissionati da Giovanni Tornabuoni, si concretizzava il movimento del panneggio su cui Warburg si era concentrato fin dalle ricerche su Botticelli; essa venne dunque interpretata come un topos, anticipando di fatto la riflessione sulle formule di pathos che Warburg avrebbe maturato di lì a qualche anno. Essa divenne infatti "il

simbolo di un'innovazione nella ricerca sia stilistica che culturale”¹²⁵, testimonianza, attraverso gli accessori in movimento, della sopravvivenza dell'antico nell'arte rinascimentale. La riflessione sulla ninfa, inoltre, e in particolare la corrispondenza con Jolles, fornì a Warburg l'occasione di esternare il suo rifiuto per l'approccio estetico all'opera d'arte, a cui egli contrapponeva un'impostazione nella quale convivevano dimensione estetica e ricerca filologica, ricerca sull'immagine e ricerca sui documenti, storia dell'arte e storia della cultura. Tra le ricerche fiorentine di Warburg rientrano anche quelle che egli realizzò sul tema del ritratto, prendendo ad esempio le opere del Ghirlandaio nella cappella Sassetti in Santa Trinita e ancora nella cappella Tornabuoni in Santa Maria Novella; in questi studi si percepisce l'influenza di Burckhardt, in particolare nell'accurata analisi del contesto delle opere d'arte; nel trattare la cappella Sassetti in Santa Trinita infatti, egli delineò, a partire da una verifica fisiognomica e da una descrizione letteraria dei personaggi, l'ambiente della Firenze medicea, individuandone le dinamiche sia artistiche che sociali. Si interessò in modo particolare alla figura dei committenti, su cui sarebbe tornato anche in opere successive, come quella dedicata a Francesco Sassetti, pubblicata in Germania nel 1907. Ancora al ritratto è poi dedicato lo studio di Warburg a proposito dell'arte fiamminga e la sua relazione con il Rinascimento fiorentino; in questo saggio si manifesta per la prima volta l'interesse di Warburg per la relazione tra Nord e Sud, tra l'espressione artistica nell'Italia rinascimentale e nell'Europa del Nord, a cui dedicò, da quel momento in poi, sempre maggiore attenzione. Le sue ricerche si orientarono infatti sempre più nella direzione di un'indagine del comparativismo artistico e culturale tra aree geografiche diverse, in particolar modo tra l'Italia e il Nord Europa, aprendo anche la strada all'interesse di Warburg per l'astrologia, al cui studio si dedicò a partire dal 1908.

Nel 1904 Warburg, insieme alla famiglia, lasciò Firenze per trasferirsi nuovamente ad Amburgo, dove, dopo aver tentato senza successo di intraprendere la carriera accademica a Bonn e dopo aver rifiutato una cattedra a Breslavia, continuò le sue ricerche come *Privatgelehrter*. Pubblicò qui studi ancora legati all'ambiente fiorentino, come *Delle imprese amorose nelle più antiche incisioni su rame fiorentine*, nel 1905 e, un paio di anni più tardi, lo studio a cui abbiamo già fatto riferimento dedicato a Francesco Sassetti, committente degli affreschi del Ghirlandaio in Santa Trinita. Fu questa l'occasione per riflettere sul problema della transizione dal Medioevo all'età moderna, tema sul quale, come abbiamo già avuto modo di notare, si gioca la differenza tra Warburg e Cassirer da un lato e Burckhardt dall'altro. In quest'opera l'accento viene posto da Warburg sugli elementi di continuità nel passaggio da un'epoca all'altra: egli era ben consapevole dei cambiamenti avvenuti in epoca rinascimentale; al tempo stesso però riscontrava la sopravvivenza, nella cultura rinascimentale, di elementi ancora appartenenti alla tradizione medievale. Il saggio su Francesco Sassetti, su cui si tornerà in seguito per una descrizione più dettagliata, dimostra in modo evidente l'idea della compresenza in epoca rinascimentale di elementi di novità e di altri ancora legati all'epoca medievale.

¹²⁵ C. Cieri Via, *Introduzione ad Aby Warburg*, Laterza, Roma 2011, pp. 51-52.

Ad eccezione di questi studi ancora legati all'ambiente fiorentino, l'attenzione di Warburg si spostò sull'analisi dei rapporti tra la cultura nordica e lo stile anticheggiante italiano; tra di essi compare lo studio su *Dürer e l'antichità italiana*, pubblicato a Lipsia nel 1906, nel quale per la prima volta si trova l'espressione "Pathosformeln". In questi stessi anni poi, grazie alle sue conferenze e ai suoi interventi, Warburg cominciò a guadagnarsi una certa notorietà all'interno degli ambienti culturali amburghesi e a collaborare con le istituzioni in occasione dell'acquisto di dipinti, come nel caso della sua collaborazione con la Kunsthalle di Amburgo; divenne anche membro della commissione del Museo etnologico di Amburgo, progettando un allestimento per la sezione di archeologia del museo.

Al 1908 risale la conferenza dal titolo *Il mondo antico degli dei e il primo Rinascimento al Nord e al Sud*, che Warburg tenne ancora ad Amburgo e che inaugurò la fase degli studi astrologici, uno dei temi per cui lo studioso amburghese venne maggiormente ricordato negli anni successivi. Queste sue ricerche lo portarono ad interessarsi agli affreschi astrologici del palazzo Schifanoia di Ferrara: egli riuscì, alla luce della lettura dell'opera di Franz Boll, *Sphaera*, fondamentale per la ricostruzione dell'antica mappa del cielo, a fornire un'interpretazione del ciclo di affreschi basata sull'analisi dei motivi astrologici in esso contenuti. Nei risultati, presentati in occasione del X Congresso di Storia dell'arte che si tenne nel 1912 a Roma, si ritrovano tanto le sue riflessioni sulla riscoperta delle forme e dei temi classici, quanto la questione della trasmigrazione delle immagini nello spazio e nel tempo. Negli anni, peraltro, Warburg si avvicinò sempre più a Boll e ai suoi studi, che rappresentavano perfettamente la tendenza dell'epoca alla riconsiderazione degli studi astrologici; vicinanza che determinò, nel tempo, un crescente interesse per lo studio dei testi e delle immagini nell'età della Riforma. Le ricerche su questo tema confluirono nell'opera *Divinazione antica - pagana in testi e immagini dell'età di Lutero*, pubblicata nel 1920.

Fu l'ultima opera pubblicata da Warburg prima del lungo e buio periodo trascorso nella clinica di Kreuzlingen. Negli anni successivi alla prima guerra mondiale, infatti, i turbamenti psico-fisici che lo avevano accompagnato fin dalla giovane età lo costrinsero al ricovero in diverse case di cura, prima ad Amburgo, poi a Jena e infine, dal 1921 fino al 1924, nella clinica di Kreuzlingen, dove venne affidato alle cure di Ludwig Binswanger. È già stato ricordato che proprio per dare dimostrazione ai suoi medici della sua guarigione e della sua riguadagnata capacità comunicativa, egli tenne presso la clinica la conferenza sul *Rituale del serpente*, nella quale ripercorse le tappe del suo viaggio nel Nuovo Messico e riferì le impressioni che aveva ricevuto dall'esperienza presso gli indiani Pueblo. Il rito del serpente, a cui peraltro Warburg non aveva mai assistito, consisteva in una danza rituale dei nativi americani, volta a esorcizzare l'ancestrale timore per la potenza del fulmine; in essa Warburg vedeva "uno strumento di orientamento tra magia e logica, un simbolo che l'uomo in transizione interpone tra sé e il mondo"¹²⁶. Nell'indagarne il significato egli era guidato da una domanda a proposito della possibilità che la reminiscenza della cosmologia pagana osservata nei rituali degli indiani Pueblo potesse essere una chiave

per comprendere l'evoluzione dell'uomo dal primitivo paganesimo, attraverso la cultura dell'antichità classica, fino alla moderna età civilizzata. Egli aveva infatti colto delle affinità tra le pratiche degli indiani Pueblo e quelle in voga oltre duemila anni prima in Grecia, a dimostrazione del fatto che “la forma di sollievo emozionale che si prova attraverso la magia religiosa non è tipica solo dei popoli primitivi e selvaggi”¹²⁷; la riflessione sul rituale del serpente poteva dunque inserirsi all'interno di un più generale contesto di ricerca sullo sviluppo della civiltà umana.

Oltre a fornire ai medici la testimonianza della sua intatta capacità comunicativa, la conferenza rappresentò quindi la dimostrazione del fatto che Warburg non aveva abbandonato i temi che gli stavano a cuore nemmeno durante il periodo della sua malattia e che anzi, l'aver conosciuto così da vicino gli abissi della psiche gli aveva permesso di affrontarli con sguardo più consapevole. Dimesso dalla clinica tornò ad Amburgo, dove dedicò le sue energie a due grandi progetti: la Biblioteca e *Mnemosyne*, l'*Atlante della memoria*, il suo ultimo lavoro, rimasto incompiuto. Sono questi gli esempi più tangibili degli sviluppi del pensiero di Warburg e del fatto che esso procedesse per immagini, caratteristica che si riflette nella generale mancanza di sistematicità nella sua produzione scritta. L'impostazione che diede all'*Atlante della memoria* gli permise invece di individuare una forma di espressione svincolata dalla scrittura e dalla sua richiesta di linearità: scelse infatti di utilizzare un linguaggio visivo, sfruttando una serie di pannelli di tela neri sui quali erano sistemate immagini che gli permettevano di organizzare ed esprimere i propri ragionamenti in modo flessibile. L'organizzazione delle tavole ruota attorno alla tematica sulla quale aveva riflettuto per tutta la vita, ovvero la trasmigrazione culturale di temi e motivi attraverso le immagini, spesso in relazione al mito e all'antichità. Le sue riflessioni vennero raccolte all'interno di un sistema che gli permetteva di attribuire la giusta importanza alle immagini e di modificare rapidamente le associazioni e gli accostamenti tra di esse. Il proposito di Warburg era quello di creare un Atlante figurativo capace di mostrare, proprio attraverso le immagini, con un procedere che doveva essere quasi naturale e intuitivo, come i diversi paesi e le diverse generazioni, dal Medioevo fino all'epoca di Rembrandt, avessero concepito e trasformato l'eredità dell'antichità. Il progetto non venne concluso, a causa della morte prematura dell'autore, e, nella versione finale, risalente agli ultimi mesi della sua vita si compone di circa mille immagini, sistemate su sessanta pannelli di tela.

Oltre al progetto di *Mnemosyne* e alla riorganizzazione della Biblioteca, di cui si parlerà in seguito, le ultime ricerche di Warburg prima della sua morte, avvenuta nell'ottobre del 1929, furono incentrate sulla figura di Giordano Bruno, a cui Warburg si era avvicinato grazie alla sollecitazione di Cassirer, che a sua volta si era occupato del tema. Lesse quindi lo *Spaccio della bestia trionfante*, e affermò che l'opera richiedeva un commento non solamente filosofico, ma accompagnato dalla storia delle immagini e dell'astrologia. Continuò a riflettere sulla figura di Bruno anche durante il viaggio in

¹²⁶ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, Marietti, Casale Monferrato 1984, p. 72.

¹²⁷ Ivi, p. 73.

Italia che aveva nel frattempo intrapreso: nel 1928, in compagnia di Gertrud Bing, visitò infatti diverse città, tra cui Rimini, Bologna, Orvieto, Napoli, fermandosi poi per un lungo periodo a Roma. Al ritorno dal viaggio iniziò a programmare una conferenza su Bruno, che avrebbe intitolato “Perseo” oppure “Estetica energetica come funzione logica del processo dell’orientamento in Giordano Bruno”. Purtroppo, la conferenza non vide la luce, perché proprio all’alba del giorno in cui aveva finalmente scelto il titolo per la conferenza, Warburg si spense per un attacco cardiaco.

Come si è potuto osservare, le ricerche di Warburg si articolano, nel corso degli anni, attorno a una serie di punti focali, che di seguito cercheremo di approfondire. Il tentativo sarà quello di individuare le coordinate principali del suo pensiero e l’evoluzione a cui esso andò incontro a seguito sia dell’ampliarsi del raggio dei suoi studi, sia delle sue esperienze personali. Queste coordinate devono essere dedotte a partire dal materiale, ricco ma poco sistematico, che Warburg ci ha lasciato: è già stato ricordato, infatti, come la sua produzione scritta presenti un carattere perlopiù frammentario. Non a caso, tra le testimonianze più chiare della coerenza e della linearità dello sviluppo del suo pensiero non vi sono opere scritte ma i suoi ultimi progetti, la Biblioteca e l’*Atlante della Memoria*. La disposizione del materiale nella Biblioteca fu infatti fin da subito uno specchio del suo pensiero e questo apparve tanto più chiaro alla luce della riorganizzazione che essa subì nel 1926. Allo stesso modo, il modo di pensare di Warburg, il suo procedere per immagini e associazioni inusuali si riflette perfettamente nel *Bilderatlas*.

Fin dai suoi primissimi studi, prima ancora di iniziare a frequentare l’università a Bonn, Warburg rimase affascinato dal saggio di Lessing sul Laocoonte; Lessing aveva descritto l’opera mettendone in luce la quiete, la serenità, l’elemento apollineo, affermando che Laokoon, “non urla, ma sospira, perfino quando è avvinghiato dai serpenti”¹²⁸. Questa interpretazione, debitrice all’idea di Winckelmann per cui le opere dell’antichità si contraddistinguono per la loro nobile semplicità e calma grandezza, non riuscì però a convincere Warburg. Nelle ricerche dello storico dell’arte amburghese, che fin da giovanissimo si trovò a dover convivere con i demoni della malattia nervosa, si trova sempre una particolare attenzione per l’aspetto dionisiaco: se da un lato dunque egli era attratto dalla ricerca della quiete e della serenità, non poteva tuttavia negare l’istinto di indagare anche le regioni oscure, a lui ben note, della psiche e della creazione umana. Per questo motivo, dalla sua iniziale fascinazione per l’interpretazione di Lessing del Laocoonte si sviluppò, negli anni successivi, una correzione della stessa, basata sulla convinzione che nell’interpretazione delle opere d’arte antiche non potesse essere considerato solamente l’elemento apollineo. Inizialmente infatti, durante il suo primo viaggio in Italia in compagnia di Schmarsow, in occasione della fondazione dell’Istituto tedesco di storia dell’arte, l’ideale di bellezza per Warburg era rappresentato dalla *Madonna del Granduca* di Raffaello, dalla sua compostezza e semplicità, e si avvicinava molto alla concezione di Lessing e di Winckelmann; ben presto però il suo interesse si volse

¹²⁸ A. Warburg e M. Ghelardi, *Aby Warburg: da arsenale a laboratorio*, in “Belfagor”, vol. 56, n. 2, 31 marzo 2001, p. 176.

all'indagine del movimento nelle opere d'arte del Rinascimento. Il moto degli accessori, delle vesti, dei capelli, spesso considerati come meri elementi ornamentali, divenne al contrario il centro delle ricerche di Warburg, che giunse ad interpretarlo come la chiara testimonianza del permanere di elementi dell'antichità presso la cultura rinascimentale. In questo egli venne influenzato non poco dallo studio e dalla lettura dei classici, in particolar modo dalle opere di Ovidio e di Poliziano; abbiamo infatti già osservato che, nella sua dissertazione su Botticelli, uno degli elementi più interessanti consiste proprio nella correlazione che individuò tra le fonti letterarie classiche note all'interno della cerchia dei committenti fiorentini del Quattrocento e i temi e i motivi rappresentati nelle opere d'arte.

La rilettura delle forme in movimento nelle opere d'arte del Quattrocento fiorentino, il desiderio di andare oltre la prospettiva che le considerava come elementi futili e inessenziali, portò Warburg a interessarsi al tema del "Nachleben der Antike", della sopravvivenza dell'antico; la questione della permanenza di elementi dell'antico nelle epoche successive rimase una costante di tutte le sue ricerche, assumendo di volta in volta diverse sfumature e nuove declinazioni, tanto da costituire la base per l'organizzazione di molte delle tavole che costituiscono l'*Atlante della memoria*. Fu inoltre uno dei principi in base al quale venne organizzata la Biblioteca che, non a caso, venne presentata da Saxl con un saggio dal titolo *Das Nachleben der Antike. Zur Einführung in die Bibliothek Warburg (La sopravvivenza dell'antico. Un'introduzione alla Biblioteca Warburg)*.

Come si diceva, tale interesse fu evidente fin dalle prime ricerche di Warburg, quelle a proposito della *Primavera* e della *Nascita di Venere* di Botticelli, ricerche in cui egli, a partire dall'osservazione del movimento nelle opere botticelliane, giunse a riconoscere che gli artisti rinascimentali si appoggiavano a modelli antichi per la rappresentazione del moto fisico, specialmente quello di capigliature e abiti; è dunque nella rinascita dell'antichità classica che andrebbe collocato il principio del movimento nell'arte rinascimentale. In questa stessa opera si trova anche un riferimento all'espressione, coniata da Vischer, di *Einfühlung*, cioè quell'empatia artistica e simbolica che le opere d'arte sono in grado di suscitare nel fruitore; essa venne ripresa da Warburg e divenne la base per la concezione espressionista delle forme e delle immagini presente poi in tutte le sue ricerche successive; egli rifiutò infatti, fin da principio, l'approccio puramente formale ed estetico all'opera d'arte, cercandovi invece gli aspetti "fisiognomici" e mettendo in rilievo il valore espressivo delle forme e della struttura compositiva delle opere. Inoltre, nel corso del tempo, egli iniziò a considerare le immagini come testimonianze dell'esperienza umana, e a vedere nell'opera d'arte una delle tante tessere del mosaico che andava a comporre lo spirito di un'epoca; lo studio comparato delle opere e del contesto, dunque di documenti e testimonianze letterarie dello stesso periodo avrebbe reso possibile una più accurata ricostruzione dell'epoca presa in considerazione. Come testimonia Gertrud Bing, fin dalle sue prime ricerche fiorentine Warburg si rifiutò di seguire il metodo della storia dell'arte formale, inserendo nei suoi studi molti aspetti documentari a cui pochi altri storici dell'arte si sarebbero interessati. Scrive infatti Bing che "al tempo di Warburg nessuno storico

dell'arte si sarebbe interessato dei contratti d'affari dei Medici o del testamento di un loro socio nel quale non si parlasse d'arte [...] cose del genere erano lasciate agli storici dell'economia politica"¹²⁹. Un chiaro esempio di questo approccio, che costituisce la base per lo sviluppo del metodo iconologico, sono le ricerche sui committenti dei cicli di affreschi di Ghirlandaio in Santa Trinita e in Santa Maria Novella, nelle quali Warburg, sulla scia dell'insegnamento di Burckhardt, tentò di ricostruire, mediante un'indagine documentaria sui committenti delle opere, il contesto storico, sociale e culturale dell'epoca. Grazie all'estensione del raggio d'azione delle sue ricerche, egli riuscì a individuare elementi dell'epoca rinascimentale tralasciati dalla storiografia precedente, evidenziando al suo interno un incontro-scontro tra le forze del vecchio e del nuovo. Questo è vero non soltanto per il periodo storico, ma si riscontra anche nelle singole personalità; così, nella ricerca sulla figura di Francesco Sassetti egli cercò di mostrare come il mecenate fiorentino fosse in grado di incarnare, nella sua persona e nelle opere da lui commissionate, un'"armonia dei contrari"¹³⁰. Per indagare la personalità di Sassetti, nel saggio *Le ultime volontà di Francesco Sassetti* Warburg utilizzò una molteplicità di fonti diverse, dalle stesse opere d'arte ai testi filosofici, dalle figure araldiche alla storia economica, fino ad arrivare alle considerazioni sugli usi linguistici. Punto di partenza fu un documento della vita di Sassetti compilato da un suo pronipote nel XVII secolo. Le prove documentarie che Warburg raccolse testimoniavano la sincera devozione del committente fiorentino al suo santo patrono, San Francesco, e fornivano una prova della profonda religiosità degli uomini del Rinascimento fiorentino e del loro interesse per le pratiche religiose, non meno radicato di quello degli uomini del Medioevo. A questi elementi di religiosità cristiana, tuttavia, se ne accompagnavano degli altri, riconducibili tanto alla formazione umanistica di Sassetti, quanto alla fede nelle antiche divinità pagane, eredità di epoche precedenti. In particolare Warburg individuò la presenza di elementi pagani, riadattati alle esigenze dell'arte rinascimentale, nella stessa cappella Sassetti a Santa Trinita, nella quale egli riscontrò l'armonica convivenza di elementi apparentemente inconciliabili; per questo motivo la cappella rappresentava per lui una dimostrazione tangibile dell'armonia dei contrari caratteristica della fase di transizione tra Medioevo e Rinascimento. Il saggio risulta così essere un chiaro esempio del metodo di ricerca di Warburg e, al contempo, della sua visione del Rinascimento, incentrata sugli elementi di continuità e sulla possibilità della convivenza delle polarità.

Il tema della sopravvivenza dell'antico fu per Warburg il punto di partenza per un'indagine più ampia a proposito del legame tra l'uomo e l'opera d'arte: egli si orientò infatti verso la ricerca della norma che gli avrebbe permesso di comprendere i meccanismi interni all'opera d'arte come specchio dei processi della psiche umana. Fondamentale per il delinearsi di questa concezione fu la sua esperienza presso gli indiani Pueblo, nel Nuovo Messico: in quest'occasione egli ebbe la possibilità di entrare

¹²⁹ G. Bing, *Aby Warburg*, in "Rivista storica italiana", LXXII, 1960, I, pp. 100-113.

¹³⁰ E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 148.

direttamente in contatto con una cultura primitiva, di osservarne i riti, le tradizioni e di studiarne le credenze. Egli riuscì così a cogliere dei parallelismi tra la civiltà dei Pueblo e quelle della Grecia antica, a individuare motivi comuni tra i rituali degli indiani e i riti orgiastici in onore di Dioniso officiati nell'antica Grecia e giunse alla conclusione che alla base di tali manifestazioni vi fossero delle specifiche forme di espressione della psiche umane, forme che potevano essere individuate anche nelle opere d'arte. Warburg ricollegò dunque questa scoperta alle sue ricerche sulla sopravvivenza di temi e motivi dell'antichità classica in epoca rinascimentale: all'origine del sentimento di affinità che gli artisti del Rinascimento provavano di fronte alle opere d'arte classiche vi era, secondo lui, il sentimento dell'empatia artistica, dell'*Einfühlung*, a cui abbiamo fatto riferimento poco sopra. Proprio in virtù di questa affinità, di questa empatia, gli artisti del Rinascimento si erano ispirati alle opere del passato e avevano utilizzato forme e motivi propri dell'antichità classica nelle proprie opere, adattandole alle proprie esigenze. L'esperienza nel Nuovo Messico costituì dunque un momento di svolta per lo sviluppo del pensiero di Warburg, che, da quel momento in poi, nello studiare le opere d'arte cercò sempre di collocarle all'interno del più ampio contesto di una storia della civiltà. Scrisse infatti: "mi convinsi che l'uomo primitivo, in qualunque parte della terra, suggerisce la sua norma interiore a ciò che nella cosiddetta alta cultura si usa rappresentare come un procedimento apparentemente estetico"¹³¹. Fu alla luce di questa nuova consapevolezza che egli riprese le sue ricerche sul Quattrocento fiorentino, al suo ritorno a Firenze, affrontando lo studio delle opere d'arte da un punto di vista volto ad "analizzare su un nuovo e più ampio presupposto la struttura spirituale e psichica dell'uomo rinascimentale"¹³². A questa svolta aveva contribuito anche la lettura che Warburg aveva fatto dell'opera di Darwin *The Expression of the Emotion in Man and Animals*; egli applicò concetti e nozioni derivate dalla scienza delle espressioni all'interpretazione delle opere d'arte, in particolar modo nella ricerca sul ciclo di affreschi di Masaccio nella cappella Brancacci; si interrogò, a questo proposito, su come i tipi presenti negli affreschi potessero costituire una testimonianza emblematica della connessione tra determinate impressioni sensibili e specifiche espressioni fisiche. L'arte sarebbe capace, in questo senso, di conservare una sorta di "grammatica emozionale", serbando così memoria anche di quelle espressioni che nel corso del tempo e dell'evoluzione hanno perso significato.

Su queste premesse Warburg giunse ad elaborare il concetto di "Pathosformel", che ben compendia quanto abbiamo detto finora: l'espressione, per certi versi ossimorica, in quanto capace di contenere in sé tanto la vitalità e l'impeto del pathos, quanto la rigidità della forma, venne utilizzata per la prima volta in uno studio del 1905 su Dürer e l'antichità italiana, che metteva a confronto l'incisione di Dürer sulla morte di Orfeo alla Kunsthalle di Amburgo con un'incisione dell'Italia meridionale, entrambe derivate dall'affresco di Andrea Mantegna nel Palazzo ducale di Mantova. Il riferimento è alla medesima

¹³¹ A. Warburg e M. Ghelardi, *Aby Warburg: da arsenale a laboratorio*, cit., p. 178.

¹³² *Ibidem*.

forza vitale che si rivela nelle differenti opere raffiguranti la scena di Orfeo ucciso dalle menadi: in ognuna di esse ricorre la medesima “formula patetica”, naturalizzata negli ambienti artistici. Il termine “Pathosformel” sta dunque a indicare tutte quelle formule risalenti all’antichità greco-romana, capaci di veicolare le diverse espressioni dell’emotività umana, dalla sofferenza fino alla vittoria, e di mostrarne i poli tragicamente opposti. Secondo Warburg esse attraversarono i tempi per riemergere con forza nel Rinascimento, dove si manifestarono in particolari contesti come quello delle immagini in movimento; il riconoscimento, da parte degli artisti del Rinascimento, della forza di tali espressioni e la risposta emotiva che esse suscitavano venne imputata da Warburg all’individuazione dei tratti espressivi ad esse sottesi, rappresentativi della natura umana e dunque ricorrenti tanto nelle opere d’arte quanto nelle reazioni dell’uomo primitivo alle immagini del mondo. Nella formulazione del concetto di “Pathosformel” si incontrarono così tanto l’interesse per la sopravvivenza dell’antico, quanto quello per le espressioni e le manifestazioni spirituali dell’uomo, dal momento che esse, capaci di veicolare le esperienze dell’emotività umana, permettevano una comprensione dell’esperienza umana estesa a tutto lo spettro delle sue polarità.

Come osserva Settis¹³³, il processo di riappropriazione di un patrimonio artistico antico venne così spiegato alla luce di un processo simpatetico; la ricerca sull’opera d’arte venne a collocarsi all’interno di un più ampio contesto di “fondazione antropologica della risposta estetica, o di una storia naturale dell’arte, basata sull’individuazione di un nocciolo espressivo forte delle immagini, che possa costituire un filo continuo dall’arte primitiva a quella civilizzata”¹³⁴.

Il concetto di “Pathosformel” compendiava, in un certo senso, tutto il processo di sviluppo del pensiero di Warburg, e si venne infatti a configurare in modo più definito soprattutto nell’ultima fase delle sue ricerche, nonostante egli avesse usato l’espressione per la prima volta già nel 1905; esso costituì il cuore del progetto *Mnemosyne*, nel quale ad ogni tavola corrisponde una formula di pathos, descritta grazie alle immagini nelle quali essa si è presentata nel corso del tempo. Sebbene il concetto non fosse ancora perfettamente delineato, la ricerca sulle formule di pathos e sul loro tramandarsi da un’epoca all’altra era però presente in nuce fin dai primi studi di Warburg a proposito della sopravvivenza dell’antico. È proprio nel contesto di una ricerca sulle formule di pathos che egli iniziò a interessarsi alla presenza, nelle opere d’arte del Rinascimento fiorentino, di elementi gotici, eredità dell’epoca precedente; fino a quel momento essi erano stati interpretati come elementi incongrui e frenanti, resti di un’epoca ormai superata, ma questo punto di vista non soddisfaceva Warburg. Il suo pensiero, incentrato molto più sulla possibilità di convivenza di elementi apparentemente contrapposti e sulle polarità presenti in ogni periodo storico, che non sugli elementi di discontinuità, lo portò a considerare l’affermarsi del nuovo stile come una conseguenza del permanere, in epoca rinascimentale, di elementi appartenenti alle

¹³³ S. Settis, *Aby Warburg, il demone della forma*, in “Engramma”, 100-102, http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1139.

forze del realismo medievale; nella sua concezione del processo storico inteso in termini di tensioni, polarità e conflitti, il nuovo stile si sarebbe potuto affermare solamente superando le resistenze dell'epoca medievale. La rinascita delle forme classiche poteva così essere parzialmente spiegata come la reazione a uno stile percepito ormai come estraneo. Tuttavia, Warburg non si fermò a questo aspetto, a questa interpretazione dell'elemento gotico: nel saggio sulla relazione tra arte fiamminga e Rinascimento fiorentino, dedicato agli arazzi fiamminghi, emerse invece il ruolo dialettico del realismo nordico come alleato del movimento rinascimentale, in quanto la mobilità dell'arte fiamminga, costituita prevalentemente da ritratti, arazzi e panni, contribuì all'affermarsi dell'autonomia dell'opera d'arte. Integrando le ricerche sul permanere dell'elemento gotico in epoca rinascimentale a quelle sulla sopravvivenza dell'antico e sulla rinascita dei motivi classici nel panorama artistico del Quattrocento fiorentino, Warburg giunse dunque a formulare una sua concezione del Rinascimento, inteso come epoca di transizione, animata dall'incontro-scontro tra le forze del vecchio e del nuovo. Egli mise in luce la polarità caratteristica dell'epoca rinascimentale, la convivenza, al suo interno, di elementi apparentemente in opposizione tra loro, che tuttavia riuscivano a trovare un'armonia; questo equilibrio dei contrari poteva essere osservato non solamente prendendo in considerazione il periodo storico, ma anche in relazione ad una singola persona. Scrive: "quei medesimi contrasti entro l'individuo si affievoliscono, si compensano e, invece di distruggersi a vicenda, si fecondano reciprocamente, e in tal modo apprendono ad ampliare la personalità nella sua totalità. Su questo fondamento nasce il fiore della civiltà del primo Rinascimento fiorentino"¹³⁵. La relazione tra Medioevo e Rinascimento, che inizialmente veniva concepita nei termini della metafora dello scontro venne invece ad assumere, come nota Gombrich¹³⁶, sempre più le sembianze di un confronto tra sistemi di valore, per cui il valore dei simboli e delle tradizioni derivanti dal passato, dalla tradizione, non potevano essere considerati esclusivamente negativi. "Warburg pensava sempre più a questi simboli nei termini di polarità"¹³⁷, concetto che aveva mutuato da Goethe e fatto proprio, e che risulta sempre più necessario per una comprensione della sua lettura del processo storico.

La ricerca sugli elementi gotici nel Rinascimento fiorentino aprì anche la strada agli studi di Warburg sull'arte nordica: dopo aver analizzato le funzioni contrastanti degli elementi nordici e del loro influsso sugli artisti del Sud, egli rivolse infatti la sua attenzione al Nord, per indagare il carattere ambivalente del pathos classico. Secondo il modo di pensare che gli era più proprio, si dedicò a un'indagine sugli elementi di continuità tra Nord e Sud nel XV secolo, concentrandosi in particolar modo sulla questione della trasmigrazione delle immagini tra Italia e Fiandre; come nel caso dell'indagine sul permanere di elementi caratteristici dell'epoca gotica in periodo rinascimentale, egli individuò, sulla

¹³⁴ *Ibidem.*

¹³⁵ E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 147.

¹³⁶ *Ivi*, p. 161.

¹³⁷ *Ibidem.*

scorta delle testimonianze documentarie dell'epoca, uno scambio tra le due aree geografiche, più che uno scontro tra diversi sistemi di vita.

Come abbiamo già messo in evidenza, le ricerche sulla questione dei rapporti tra Nord e Sud, inaugurate dall'opera dedicata a Dürer, contribuirono all'avvicinamento di Warburg allo studio dell'immaginario astrologico, preparato anche dalla sua amicizia con Franz Boll e dalla generale rinascita dell'interesse per l'argomento che caratterizzò la sua epoca. La prima occasione in cui Warburg si occupò del tema fu una conferenza presso il "Verein für hamburgische Geschichte", per cui scelse come argomento un incisore amburghese del Rinascimento, Steffen Arndes, che aveva lavorato anche in Italia. La ricerca su Arndes prese le mosse da un almanacco che l'incisore aveva pubblicato nel 1519, nel quale erano rappresentate le divinità planetarie, alcune delle quali si rivelarono essere elaborazioni delle carte da gioco dell'Italia del Nord, i tarocchi. Nel tentativo di spiegare le motivazioni per cui le figure degli antichi dei erano state riproposte nell'insolito aspetto che assumono nell'almanacco di Arndes, Warburg studiò attentamente la storia della mitografia e dell'astrologia, avvicinandosi per la prima volta al tema della descrizione delle divinità pagane nei testi medievali e della continuità dell'immaginario astrologico dall'antichità ai tempi moderni. Egli scrisse, a tal proposito, che "il Medioevo, continuando la tradizione della tarda antichità, aveva perfettamente serbato la memoria degli antichi dei sul piano sia della letteratura che dell'arte"¹³⁸. Anche nella nuova direzione che presero le sue ricerche, dunque, il problema della sopravvivenza dell'antico e della continuità tra le epoche rimase uno dei perni attorno al quale ruotava il suo sistema di pensiero; ciò appare evidente dalla riconsiderazione che egli fece dei suoi studi giovanili su Botticelli. Dopo aver osservato la compresenza di elementi classici e medievali nelle immagini dei tarocchi egli sottolineò infatti che sarebbe stato più corretto affermare che il processo mediante il quale l'artista fiorentino aveva conquistato la libertà dello spirito classico fosse un processo di tipo riformistico, più che rivoluzionario.

Anche lo studio delle immagini astrologiche venne inserito da Warburg all'interno di un contesto più ampio, che, a partire dalla constatazione della polarità delle immagini, di cui la *Melancholia* di Dürer è espressione artistica, lo portò a confrontarsi ancora una volta con i problemi fondamentali dell'umanità. Nell'astrologia infatti egli individuò un chiaro esempio della possibile e al tempo stesso paradossale convivenza di pensiero magico e pensiero razionale, di paura dei demoni e metodo matematico; gli astrologi avevano infatti elaborato complessi sistemi per tracciare il corso dei pianeti, facendo ricorso a raffinati metodi matematici, ma, contemporaneamente concepivano le stelle come potenti demoni che governano il destino dell'uomo. L'indagine dei motivi e dei temi astrologici divenne dunque un ulteriore spunto per la riflessione warburghiana sulla polarità, declinata nel senso dell'emergere della razionalità a partire dalla paura dei demoni. A tal proposito, egli si concentrò, in particolare, sulla ricezione dei testi e delle immagini pagane nell'età di Lutero: nel saggio introduttivo all'opera *Divinazione antica e pagana*

in testi ed immagini nell'età di Lutero, pubblicata a Heidelberg nel 1920, riassumendo alcuni dei risultati delle precedenti ricerche, puntò l'attenzione sulla sopravvivenza delle antiche divinità pagane nell'età della Riforma, dove “la credenza negli antichi dei si era mantenuta nella tradizione astrologica come una fede pagana rivale, tacitamente tollerata dalla Chiesa”¹³⁹. Warburg “non concepiva queste forze contrastanti come manifestazione del succedersi delle epoche storiche. Esse gli apparivano piuttosto come la concretizzazione di un perenne conflitto il cui campo di battaglia era ed è costituito dall'animo umano”¹⁴⁰. Nel riferire delle antiche credenze pagane, delle superstizioni e del timore dei demoni ancora operanti all'epoca di Lutero e Melantone, egli non si poneva dal punto di vista dello storico disinteressato, ma, al contrario, era perfettamente consapevole dei poteri che la paura esercita sul regno della ragione e, di conseguenza, dei pericoli che la mentalità magica rappresenta per esso. Egli stesso aveva esperienza diretta della lotta tra “gli aspetti apollinei della nostra eredità, la bellezza, la luce, la purezza, e le forze ostili che cercano di sottometterle e di snaturarle”; questo tema, ricorrente nelle sue opere, lo interessò in quanto si trattava di un conflitto che viveva sulla propria pelle. Egli stesso infatti era costantemente combattuto tra la fede nella ragione e le paure derivanti dall'irrazionale, che in lui si manifestarono nella forma di quelle fobie, malumori ed episodi depressivi che lo condussero infine alla necessità di essere ricoverato nella clinica di Kreuzlingen, nel 1918.

Per quanto riguarda l'opera su Lutero, egli indagò il permanere, negli uomini che si stavano battendo contro il paganesimo cristiano di Roma, di una profonda e ancora radicata fede nell'astrologia; è il caso di Melantone, che, in una lettera citata da Warburg, appare preda di timori superstiziosi; al contrario, Lutero non fece mai affidamento sull'astrologia, ma utilizzò immagini profetiche, dimostrando di mantenere a sua volta un legame con l'antica divinazione. Analizzando poi il panorama artistico dell'epoca Warburg prese in considerazione tre incisioni di Dürer, evidenziando l'evoluzione avvenuta nel pensiero dell'artista nel periodo intercorso tra la prima e l'ultima. Nell'analisi della *Melencolia I*, terza incisione ad essere presa in considerazione, egli mise in evidenza il fatto che, nonostante i motivi alla base dell'opera fossero ancora profondamente radicati nel sottosuolo dei timori magici, essa fosse, al contempo, il risultato di una riforma artistica dell'immagine di Saturno, che passò da essere considerato divinità dall'influsso malefico a ispiratore del genio, incarnazione visiva dell'uomo impegnato in una meditazione attiva. Questa evoluzione costituiva, secondo Warburg, un passo nella direzione dell'emancipazione intellettuale dell'uomo moderno dai timori magici, anche se non si trattava ancora di una definitiva liberazione dai demoni. La polarità era infatti destinata a perdurare ancora a lungo nella psiche degli uomini dell'epoca così come in quella di Warburg, che poco dopo la pubblicazione dell'opera venne sommerso dai suoi demoni e fu costretto al ricovero presso la clinica di Kreuzlingen.

¹³⁸ Cit. in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 165.

¹³⁹ Ivi, pp. 182-183.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

Sappiamo che poco prima di essere dimesso Warburg tenne, presso la clinica, la conferenza sul rituale del serpente: egli riprese qui le sue osservazioni sui riti e sulle credenze degli indiani Pueblo, fornendo un resoconto delle sue impressioni, alla luce delle riflessioni che aveva compiuto nel corso del tempo. La conferenza – che aveva carattere molto privato, al punto che egli scrisse a Saxl: “potrà mostrare questa orrida convulsione di una rana decapitata solo alla mia cara consorte, al dottor Embden e a mio fratello Max, nonché al professor Cassirer”¹⁴¹ – nasceva dalla convinzione che la malattia gli avesse dato nuovi strumenti per scrutare gli stati primitivi della mente umana e per indagare i riflessi fobici, per cui aveva manifestato interesse fin dell’epoca in cui, durante i suoi studi accademici, si era imbattuto nell’opera di Vignoli su mito e scienza. Egli mise dunque a tema l’origine dei miti, delle credenze e dei rituali, evidenziandone la correlazione con la primitiva condizione della paura. Secondo Warburg, le reazioni fobiche preparano il terreno per l’avvento del pensiero logico, passaggio che avviene mediante l’atto della denominazione, fondamentale per il “padroneggiamento” del mondo; in ciò si può notare una chiara vicinanza tra il pensiero di Warburg e quello di Cassirer, che divenne durante quegli anni uno dei suoi principali interlocutori. Quando poi “l’immaginazione mitologica dell’uomo raggiunge questa fase di sistematizzazione, in cui le cause mitiche sono messe in ordine e disposte in sequenze stabili, emerge l’idea di un universo strutturato e quindi la possibilità della scienza”¹⁴². A metà strada tra la proiezione fobica di cause e il pensiero logico-discorsivo si collocano, secondo Warburg, le attività religiose e artistiche: “nella religione infatti la causa proiettata richiede ancora un attivo comportamento propiziatorio, che si esprime nei rituali e nei sacrifici; nell’arte, l’immagine evocata dallo stimolo è ancora un fine in sé. Sia l’arte sia la religione appartengono così alla regione intermedia dell’agire simbolico, in cui la tragica bipolarità dell’uomo trova espressione e conciliazione”¹⁴³.

Dalla conferenza emerge dunque l’idea che l’origine dell’origine della civiltà scaturisca dalla reazione originaria dell’uomo di fronte al terrore cosmico generato dalla sua esistenza, idea che sta anche alla base di tutti i tentativi di fornire una spiegazione dell’orientamento spirituale dell’uomo nella riflessione del tardo Warburg. “La storia della civiltà è per lui [Warburg] una storia della battaglia contro il mostro, contro il riflesso coatto della proiezione di cause”¹⁴⁴. Riflette perfettamente le tendenze di Warburg la convinzione che questa battaglia non possa terminare con una vittoria definitiva, ma che sia un continuo processo verso la ricerca di un equilibrio.

Scrivendo Gombrich che “in certa misura la conclusione della conferenza tradisce l’irruzione della sua malattia mentale; ma documenta anche il suo tendere verso una coerente filosofia della civiltà che scuota il facile ottimismo delle concezioni progressive, senza rinunciare al diritto di valutare e di criticare

¹⁴¹ Cit. in M. Ghelardi, *Il mondo di ieri*, cit. p. 13.

¹⁴² E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 192.

¹⁴³ Ivi, p. 194.

¹⁴⁴ Ivi, p. 195.

la cultura umana passata e presente”¹⁴⁵. Se l’esito della conferenza è ben lontano dall’ottimismo che aveva caratterizzato le prime ricerche di Warburg, essa prospetta una possibile via di salvezza per l’uomo di fronte alle forze irrazionali. Al tempo stesso, la conferenza e le riflessioni ad essa collegate aiutarono Warburg a trovare una via per la sua stessa salvezza; egli ne era profondamente consapevole, tanto da definirla “come le disperate confessioni di chi, alla ricerca della salvezza, parla del nesso inesorabile con cui i conflitti superiori della mente rimangono legati alla coazione a proiettare cause corporee. [...] Queste parole hanno lo scopo di aiutare coloro che, dopo di me, tenteranno di conquistare la chiarezza e di superare così la tragica tensione tra il pensiero magico istintivo e la logica discorsiva. Queste sono le confessioni di uno schizoide (incurabile), depositate negli archivi degli psichiatri”¹⁴⁶.

Se anche era vero che Warburg era uno “schizoide incurabile”, nei mesi successivi alla conferenza egli riuscì a riguadagnare un equilibrio tale da permettergli di essere dimesso dalla clinica e di tornare ad Amburgo, ad occuparsi della sua amata biblioteca e delle sue ricerche. Egli si concentrò in particolare sulla riorganizzazione della Biblioteca (con l’aiuto di Saxl) e sull’elaborazione dell’*Atlante della memoria*, con il quale intendeva approfondire e affinare il concetto di “Pathosformeln”; esso si venne sempre più articolando attorno alla riflessione sulle polarità, sulla dialettica tra opposti, apollineo e dionisiaco, che egli vedeva identificati nelle figure di Burckhardt e Nietzsche.

Inoltre, accanto alla riflessione sulla polarità e a quella sulle formule di pathos, mediante il *Bilderatlas* Warburg perfezionò e approfondì la teoria della memoria sociale, concentrandosi in particolare sulla relazione che intercorre tra le immagini e la memoria. È difficile ricostruire le fonti a cui Warburg si ispirò per queste ricerche; ci sono alcune corrispondenze con il pensiero di Jung, che tuttavia non viene mai citato, mentre vi sono espliciti riferimenti a Semon e alla sua teoria dell’engramma. Secondo quest’ultimo, ogni evento che influenza la materia vivente lascia delle tracce, chiamate per l’appunto “engrammi”, la cui energia potenziale può essere riattivata in precise circostanze, determinando l’azione. Warburg si interessò a questa teoria e la integrò nelle sue ricerche giovanili a proposito del simbolo: secondo la sua teoria, il corrispondente dell’engramma di Semon nella storia delle culture sarebbe proprio il simbolo, all’interno del quale si trovano conservate quelle energie da cui esso deriva. “Proprio l’uomo primitivo ha coniato quei pregnanti simboli delle reazioni primigenie che sopravvivono nelle tradizioni come archetipi dell’esperienza umana. Sono soprattutto le ondate di entusiasmo religioso nel rituale primitivo e la frenesia dionisiaca a cristallizzarsi simbolicamente in engrammi di durevole significato. Ecco allora l’importanza dell’antichità greca ‘dionisiaca’ per la nostra civiltà occidentale. Nel suo mito troviamo gli aspetti estremi dell’orgiasmo e dell’estasi da cui l’uomo moderno rifugge, ma che, sotto la specie di simboli artistici, contengono quelle autentiche matrici

¹⁴⁵ Ivi, p. 196.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

dell'emozione che sole rendono possibile l'espressione artistica"¹⁴⁷. Dunque, è alla luce di queste riflessioni che la teoria warburghiana delle formule di pathos assunse la direzione che abbiamo messo in evidenza poco sopra, ovvero quella di un'indagine tanto delle opere d'arte quanto della psicologia umana e delle sue espressioni.

La teoria della memoria sociale, così configurata, venne utilizzata da Warburg per spiegare sia il fenomeno del ritorno delle forme in movimento, in particolar modo in Botticelli e nel Ghirlandaio, di cui si era occupato nelle sue ricerche giovanili, sia la continuità del simbolismo astrale, centro dei suoi interessi nei decenni successivi. Come dicevamo, essa trova una sua articolazione nel *Bilderatlas Mnemosyne*, nel quale "il tema della trasmigrazione delle immagini e della sopravvivenza dell'antico incrociano come le ascisse e le ordinate del sistema pitagorico i percorsi e le direzioni delle sue ricerche. In questa struttura mnemonica le immagini documentavano tanto il processo di reintegrazione delle antiche divinità, da Mitra a Perseo ad Apollo, e dunque l'esorcizzazione e la demonizzazione delle paure primitive razionalizzate in forme umane, quanto gli aspetti del movimento espressivo, vale a dire delle *Pathosformeln*, legate alle sue prime ricerche su Botticelli, su Ghirlandaio e su Dürer"¹⁴⁸.

L'*Atlante della memoria* rimase incompiuto e forse lo sarebbe rimasto anche nel caso in cui non fosse sopraggiunta la morte improvvisa di Warburg, vista la vastità del progetto e la tendenza dell'autore ad ampliare continuamente il raggio delle proprie ricerche. Tuttavia, esso ci offre una panoramica dello stato degli studi e delle ricerche di Warburg al momento della sua morte, permettendoci di comprendere la vastità dei temi che affrontò nel corso della sua vita e, al tempo stesso, di capire come ognuno di essi avesse trovato una collocazione coerente nel suo sistema di pensiero.

Oltre al *Bilderatlas*, alla sua morte Warburg lasciò in eredità ai suoi collaboratori una molteplicità di frammenti, appunti, pagine di riflessioni sui temi delle sue ricerche; Saxl e Bing manifestarono inizialmente l'intenzione di realizzare un'edizione che raccogliesse sia questi frammenti inediti, sia i suoi scritti, ma non riuscirono mai a concretizzare il progetto, che venne parzialmente realizzato dalla biografia intellettuale di Gombrich. Ciò che rimase però nel tempo, a ricordare la figura di Warburg e a consolidarne il mito è la Kulturwissenschaftliche Bibliothek, la biblioteca per la scienza della cultura, divenuta poi Istituto Warburg.

La Biblioteca

È ora dunque il caso di spendere qualche parola in più a proposito della Biblioteca, della sua struttura, di come sia nata e si sia sviluppata secondo le particolari inclinazioni e i progetti di ricerca del suo fondatore. L'intenzione e il desiderio di Warburg di circondarsi degli strumenti adatti per procedere nel

¹⁴⁷ Ivi, p. 211.

¹⁴⁸ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, Carocci, Roma 2017, p. 73.

migliore dei modi nei suoi studi è evidente fin dal periodo delle sue prime ricerche fiorentine; la biblioteca iniziò poi ad assumere forma concreta intorno al 1900, come testimonia la corrispondenza di Warburg con il fratello Max. In una lettera del 30 giugno egli manifestava la necessità di ulteriori strumenti di lavoro per procedere nelle sue ricerche sugli affreschi commissionati da Francesco Sassetti al Ghirlandaio per la cappella di famiglia in Santa Trinita. Warburg si rivolgeva dunque al fratello chiedendogli ulteriori fondi per finanziare la sua biblioteca, che non esitava a definire “come un bene finanziario della ditta”¹⁴⁹, aggiungendo che mediante la sovvenzione del suo progetto la famiglia avrebbe avuto l’occasione di dimostrare la capacità di un sistema capitalista di realizzare imprese intellettuali di notevole portata. A ciò seguì il permesso, da parte del fratello e della famiglia, di acquistare tutti i libri di cui avesse avuto bisogno per proseguire serenamente le sue ricerche. L’intenzione di Warburg era quella di fondare una “Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura”; ne discusse ancora con il fratello Max, il quale si persuase, insieme al resto della famiglia, a sostenere il progetto e continuò a farlo anche negli anni a venire.

Dal punto di vista dei contenuti, i primi volumi ospitati nella Biblioteca riflettono gli interessi di Warburg al tempo delle sue prime ricerche fiorentine; come notò Saxl quando per la prima volta visitò la biblioteca, che all’epoca conteneva all’incirca 15000 volumi, la maggior parte delle opere in essa contenute riguardava l’Italia e la Germania; egli notò come vi fosse un eccellente patrimonio librario generale, accanto a collezioni molto specifiche e soprattutto come l’organizzazione del materiale potesse apparire disorientate per coloro che visitavano la biblioteca per la prima volta. Il metodo di Warburg nell’ordinamento della sua biblioteca non era infatti allineato con la tendenza di catalogazione sistematica dominante nella Germania di quegli anni; l’organizzazione dei volumi seguiva piuttosto le sue inclinazioni e i suoi interessi, collocandola decisamente sul versante delle biblioteche private, caratterizzate dall’adozione di sistemi instabili perché personali. L’immagine di Warburg che emerge dalla sua biblioteca è quella di uno studioso perennemente occupato a rimodellare il proprio sistema, come immerso in un “lavoro di Penelope del bibliotecario”¹⁵⁰. L’ordine dei libri nella Biblioteca cambiava infatti al mutare delle sue ricerche, come ricorda Saxl: “a ogni avanzamento nella sua riflessione, a ogni nuova ipotesi sulla interrelazione dei fatti, corrispondeva ogni volta una riorganizzazione dei libri. La biblioteca mutava a ogni cambiamento del suo metodo di ricerca e a ogni variazione dei suoi influssi. Così, per quanto piccola fosse la raccolta, nondimeno era straordinariamente vivace, e Warburg non cessò mai di modellarla in modo che esprimesse sempre meglio le proprie idee sulla storia dell’uomo”¹⁵¹. Inoltre, egli desiderava fornire a tutti gli studiosi che si avventuravano nella

¹⁴⁹ Cit. in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 118.

¹⁵⁰ A.M. Meyer e S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, in “Quaderni storici”, aprile 1985, vol. 20, n. 58, p. 14.

¹⁵¹ F. Saxl, *La storia della Biblioteca Warburg (1866-1944)*, in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 279.

sua Biblioteca alla ricerca di ispirazione e di aiuto uno strumento utile per il procedere delle loro ricerche; a tal fine, sosteneva che non sarebbe stato il libro già conosciuto a rispondere alle loro esigenze, ma che, al contrario, solamente disponendo i testi secondo il criterio del “buon vicinato”, si sarebbe potuta agevolare e rendere fruttuosa la ricerca. L’idea alla base di ciò era che i libri, nel loro insieme, potessero guidare nella comprensione delle forze fondamentali dello spirito umano e della sua storia; “per Warburg i libri non erano solo strumenti di ricerca. Riuniti e raggruppati, esprimevano il pensiero umano nelle sue permanenze e nelle sue variazioni”¹⁵². Sottesa a quest’idea vi era una concezione unitaria della cultura, che rispecchia perfettamente lo sviluppo del pensiero di Warburg che, come abbiamo avuto modo di notare, non limitò mai le sue ricerche a un unico ambito, ma al contrario, compì le più ardite associazioni, estendendo il proprio campo d’indagine dalla storia dell’arte alla psicologia, all’antropologia, alla sociologia, alla politica e all’economia. Questa sua concezione unitaria della cultura, della connessione tra le discipline, permise a Warburg di infrangere le barriere tra i singoli campi di ricerca, inaugurando un metodo di lavoro innovativo; è, questo, uno dei principali punti di contatto con Cassirer che non a caso trovò, nella Biblioteca Warburg, un luogo particolarmente congeniale per portare avanti le sue ricerche.

Intorno al 1914 Warburg comunicò a Saxl, da poco diventato suo collaboratore, l’intenzione di ampliare la Biblioteca e di farne un’istituzione semipubblica. Tuttavia, per la realizzazione del progetto si dovette attendere; a causa dello scoppio della guerra le attività della biblioteca dovettero interrompersi e Saxl stesso venne chiamato a combattere. Nel 1920 si pensò di riprenderlo, ma il momento coincise con il ricovero di Warburg nella clinica di Kreuzlingen: egli dovette affidare la Biblioteca alle cure di Saxl, a cui toccò il difficile compito di mantenerla in attività, senza che essa perdesse l’impronta che Warburg le aveva attribuito e che ne costituiva la peculiarità. Al contempo cercò di porre le basi per il progetto che prevedeva la trasformazione della Biblioteca nel Kulturwissenschaftliches Institut: complice anche la nascita dell’Università di Amburgo, nel 1920, Saxl ebbe la possibilità di prendere contatti con i giovani docenti della neonata università, alcuni dei quali divennero preziosi collaboratori nelle attività dell’Istituto.

Per conciliare queste due esigenze, il mantenimento della Biblioteca e la sua istituzionalizzazione, la prima operazione che Saxl si trovò a compiere fu quella di “normalizzare” il metodo utilizzato da Warburg, per rendere la biblioteca accessibile al pubblico di docenti e studenti che cominciavano ad affluire in città, movimentandone la vita culturale. Risultato di questa riorganizzazione fu la realizzazione di un sistema di catalogazione diverso da quello di una biblioteca organizzata secondo criteri alfabetici e numerici: il sistema di classificazione doveva mantenere infatti quella vitalità che le era stata attribuita dall’impostazione di Warburg e, al tempo stesso, guidare gli studiosi tra i libri e le idee che non erano loro familiari. Per questo Saxl, con l’aiuto della nuova assistente, Gertrud Bing, scelse una forma flessibile, tale da permettere che l’insieme di libri rimanesse un corpo vivente, secondo i desideri di

¹⁵² Ivi, p. 280.

Warburg; il prezzo da pagare naturalmente fu quello della difficoltà nell'orientarsi tra i testi della biblioteca, ma i collaboratori di Warburg furono ben lieti di pagarlo. In secondo luogo, Saxl si occupò di prendere contatti con i docenti dell'Università di Amburgo, tra cui Ernst Cassirer, Erwin Panofsky, Karl Reinhardt, in collaborazione con i quali vennero realizzate le prime pubblicazioni interne alla Biblioteca, gli *Studien* e i *Vorträge*. In questo modo, anche senza la presenza del fondatore, la Biblioteca, evolutasi in Istituto culturale, continuò a prosperare, secondo l'impostazione datagli da Warburg e con il prezioso contributo di studiosi appartenenti alla generazione più giovane.

Il fermento culturale che animava la Biblioteca, le persone che la frequentavano, il continuo aumento del numero dei volumi, resero presto chiaro che essa non poteva rimanere confinata nello spazio della casa di Warburg, che la ospitava dal 1909. Mancavano infatti un salone per le conferenze, una sala di lettura per gli ospiti e anche lo spazio per i libri si stava esaurendo. Per questo motivo, al ritorno di Warburg dal suo periodo a Kreuzlingen, si prese la decisione di ristrutturare un vano adiacente alla casa, che Warburg aveva acquistato appositamente al fine di adattarlo all'espansione della Biblioteca. In questo modo si riuscì a garantire spazi adeguati alla struttura e al contempo a mantenerne il carattere privato e personale. La nuova struttura della Biblioteca, inaugurata nel 1926, rispecchiava perfettamente l'idea che l'insieme dei libri nel suo insieme corrispondesse allo sviluppo del pensiero dell'uomo. Nonostante gli acquisti di Warburg fossero sempre stati funzionali alle sue ricerche, il suo pensiero nel corso degli anni era stato così coerente che la Biblioteca, che ne rispecchiava lo sviluppo, presentava una struttura compiuta ed era articolata, nelle sue sezioni, con chiarezza e precisione. Sempre secondo la testimonianza di Saxl, i volumi erano suddivisi in quattro piani:

al primo c'erano quelli sui problemi generali dell'espressione e sulla natura dei simboli; poi si passava all'antropologia e alla religione, e quindi alla filosofia e alla storia della scienza. Il secondo piano conteneva i volumi sull'espressione artistica, sulla sua teoria e sulla sua storia. Il terzo era dedicato al linguaggio e alla letteratura, e infine il quarto alle forme sociali della vita umana – storia, diritto, folklore e così via. L'incessante, spesso caotica e disperata lotta che Warburg aveva intrapreso per arrivare a capire le espressioni spirituali, la loro natura, storia e connessione reciproca, culminò con la creazione di una forma di biblioteca che sembrava tanto naturale come se fosse stata il punto di inizio della sua attività, non già il risultato. Ma quello che la differenziava rispetto a tutti gli altri sistemi precostituiti era la ricchezza di idee nelle divisioni interne. Solo con un lavoro di ricerca costante e approfondito si era potuto accumulare, e spesso riesumare, questa massa di volumi, tutti interessanti e talora da tempo dimenticati. In tale lavoro fu sempre lo studioso a guidare il bibliotecario, il quale poi restituì allo studioso ciò che aveva ricevuto¹⁵³.

Alla morte di Warburg, la gestione delle attività dell'Istituto venne affidata ai suoi ormai storici collaboratori, Saxl e Bing, che le portarono avanti fino al 1933, quando divenne chiaro che non sarebbe stato possibile rimanere in Germania, a causa dell'avvento del nazismo. Grazie a Edgar Wind, che era

¹⁵³ Ivi, p. 286.

entrato a far parte dell'Istituto nel 1928 e che si recò in Inghilterra a prendere contatti, nel 1933 si prese la decisione di trasferire a Londra la Biblioteca, il cui contenuto venne trasportato sulle navi *Hermia* e *Jessica* da Amburgo fino alla capitale inglese. Lì essa venne installata inizialmente a Millbank, nella Thames House, poi, dal 1938 in poi, nell'Imperial Institute Building di South Kensington. Nel 1943 l'Istituto venne incorporato dall'Università di Londra, ma la sede della biblioteca rimase la medesima fino al 1958, quando venne trasferita nell'attuale sede di Woburn Square. “Tutti i successivi spostamenti vennero seguiti da Saxl e dalla Bing, il cui dichiarato intento era di proporre, attraverso la biblioteca, l'immagine di un Warburg *continuatus*”; furono loro a garantire la continuità a dispetto di tutti i trasferimenti a cui la Biblioteca fu soggetta. E fu grazie a loro, in particolare a Saxl, che essa continuò a rappresentare una fonte di ispirazione per studiosi e accademici, anche in virtù dell'apertura a suggestioni provenienti dagli ambiti più disparati che continuò a caratterizzare la gestione dell'Istituto. Questa caratteristica si confermò fin dal primo periodo di insediamento dell'Istituto a Londra: come ricorda Gertrud Bing, Saxl si chiese fin da subito, nell'ottica di garantire una stabilità al futuro della Biblioteca, quale fosse il suo posto nella vita accademica inglese e quali esigenze l'Istituto potesse soddisfare in Inghilterra. “Quel che cercò di fare fu di rendersi utile, e comprese che, in quelle circostanze, i servizi da prestare non potevano limitarsi ai campi della sua specializzazione. Chiunque mettesse piede nell'Istituto era il benvenuto, quali che fossero i suoi interessi; nessuna domanda era troppo banale o dilettantesca perché Saxl non vi trovasse qualche spunto interessante o almeno non rispondesse gentilmente ai dubbi dell'ospite”¹⁵⁴. Egli dunque mantenne vivo un approccio multiculturale e aperto al contributo di tutti gli ospiti che visitavano l'istituto, consapevole di quanto ogni idea o proposta di ricerca potesse essere utile al procedere delle ricerche dei collaboratori della Biblioteca e, al tempo stesso, di quanto fosse fondamentale ai fini della sopravvivenza dell'Istituto stesso che ne venisse riconosciuto il ruolo all'interno del mondo accademico inglese. Gli ospiti “avvertivano che alla base di quella ricerca c'era una severa preparazione e una rigorosa aderenza ai documenti, e che al tempo stesso essa schiudeva tutta una nuova prospettiva di fatti storicamente significativi e permetteva di cogliere nell'arte una ricchezza di motivi assai maggiore di quella ch'erano abituati a trovare”¹⁵⁵.

L'eredità di Warburg

Il circolo di studiosi che, a partire dal 1920, iniziò a ruotare attorno alla Biblioteca prese il nome di “Warburg-Kreis”: ognuno dei membri di questo “circolo” diede il proprio contributo alle ricerche dell'Istituto e ne ricavò al contempo spunti per i propri studi. Oltre a Fritz Saxl, primo collaboratore di Warburg, i membri più noti e attivi all'interno del circolo, almeno nella prima fase, furono Erwin

¹⁵⁴ G. Bing, *Ricordo di Fritz Saxl*, in F. Saxl, *Storia delle immagini*, Laterza, Roma 1990, p. 285.

¹⁵⁵ *Ibidem*.

Panofsky ed Ernst Cassirer, a cui vanno aggiunti i nomi di coloro che vi presero parte in epoca più tarda, come Gertrud Bing, che assunse anche il ruolo di assistente di Warburg negli ultimi anni della sua vita. Non vanno inoltre dimenticati coloro che divennero membri del “Warburg-Kreis” solamente dopo la morte di Warburg, come Edgar Wind, che entrò a far parte dell’Istituto nel 1928, Frances Yates, Ernst Gombrich; quest’ultimo è già stato ricordato per la sua opera *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, nella quale, oltre alle coordinate biografiche della vita di Warburg, presenta una preziosa panoramica del pensiero dello storico dell’arte amburghese attraverso una selezione dei suoi frammenti inediti.

Ognuno di essi si avvicinò all’Istituto Warburg spinto dai propri interessi e dall’affinità delle proprie ricerche personali a quelle condotte all’interno della Biblioteca; tuttavia, senza Saxl, che, come abbiamo già sottolineato in precedenza si occupò di prendere contatti con coloro che sarebbero diventati membri del “circolo”, probabilmente non ci sarebbe stato alcun “Warburg-Kreis”. Egli divenne in breve tempo un pilastro della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, facendo sì che essa assumesse le sembianze per cui viene ancora oggi ricordata. Cerchiamo dunque di delineare meglio il profilo del più antico collaboratore di Warburg.

Fritz Saxl (1890-1948)

La formazione di Saxl può essere suddivisa in due periodi principali: le basi della sua formazione accademica vanno ricercate nella Scuola di Vienna, dove si avvicinò allo studio della storia dell’arte secondo il metodo caratteristico dell’impostazione viennese, ovvero quella di una rigorosa interpretazione critica dei testi e di un utilizzo delle discipline storiche ausiliarie. In seguito si trasferì a Berlino, dove ebbe la possibilità di frequentare le lezioni di Heinrich Wölfflin, i cui studi, incentrati prevalentemente sul pieno Rinascimento italiano, erano volti a comprendere e a ripercorrere il processo creativo nel pensiero dell’artista, più che la sua biografia. Wölfflin concepiva la storia dell’arte come una autonoma “storia della visione” e a questo approccio Saxl fu sempre debitore. Fin dai suoi studi giovanili si distinguono due principali campi di ricerca: il primo, a cui dedicò la sua dissertazione di dottorato, è quello dei *Rembrandt-Studien*; l’interesse per il pittore olandese rimase una costante per tutta la sua vita, tanto che si può probabilmente imputare a lui l’avvicinamento di Warburg al medesimo tema, dimostrato dalla conferenza che tenne nel 1926 dal titolo *L’antichità italiana nell’epoca di Rembrandt*. Il secondo è quello degli studi astrologici e dell’iconografia delle immagini dei pianeti, a cui si dedicò quasi completamente a partire dal momento in cui entrò in contatto con Warburg. Il primo incontro tra i due studiosi avvenne nel 1911, durante un viaggio che Saxl fece nella Germania settentrionale; nella tappa amburghese del suo tour sentì parlare di Warburg, che gli venne presentato come “qualcuno che sapeva tutto sull’astrologia”¹⁵⁶. Gli si rivolse dunque in cerca di aiuto per le sue ricerche sull’iconografia dei

¹⁵⁶ G. Bing, *Ricordo di Fritz Saxl*, cit., p. 272.

pianeti, ma la vastità dei problemi e delle questioni che Warburg gli presentò, descrivendoli con la sua consueta passione e mettendoli in relazione al materiale contenuto all'interno della biblioteca, lo convinsero delle potenzialità di una collaborazione con lo studioso amburghese. Egli fu dunque il primo membro della "cerchia" di Warburg e il dialogo tra i due non esitò a dare i suoi frutti: in breve tempo, infatti, Saxl pubblicò uno studio nel quale dimostrava l'origine orientale di certe rappresentazioni di pianeti occidentali; nello stesso contesto riuscì anche a mettere in luce il permanere di concezioni religiose nel corso del tempo. Appare evidente, dal nuovo corso delle sue ricerche, l'influsso positivo esercitato su Saxl da Warburg, che lo convinse, nel 1912, ad accettare di diventare ufficialmente collaboratore nella gestione della biblioteca e suo assistente.

Rispetto all'impostazione di Warburg, la speculazione di Saxl si distinse per "il carattere essenzialmente conoscitivo delle immagini e l'interesse per il processo storico piuttosto che per la loro genesi nell'immaginario primitivo o psicologico"¹⁵⁷; la sua fu una rilettura, in chiave personale, di temi affrontati anche da Warburg, come testimonia l'opera sulla *Melencolia I*, che prese le mosse dal saggio warburghiano *Divinazione antica e pagana in testi e immagini dell'età di Lutero. La "Melencolia I" di Dürer*, studio a cui Saxl si dedicò insieme a Panofsky e che divenne uno dei manifesti programmatici dell'Istituto Warburg è uno degli esempi più efficaci del suo metodo di ricerca sulle immagini, che prevedeva, accanto all'analisi delle opere d'arte, l'indagine sull'origine dei motivi e dei temi in esse presenti, con particolare attenzione per le figurazioni astrologiche e mitologiche. Sia Saxl che Panofsky si erano già avvicinati al tema, da diverse prospettive: Panofsky si era interessato all'incisore e pittore tedesco fin dalla sua tesi di laurea; Saxl invece vi era giunto nel corso delle sue ricerche sulle immagini astrologiche, ispirato in particolar modo dall'opera di Warburg sui testi e sulle immagini dell'età di Lutero. Il saggio, pubblicato come secondo volume della collezione di *Studien* della Biblioteca, fu "il primo grande tentativo di dimostrare come alcune delle più alte creazioni dell'arte e del pensiero si fossero nutrite di credenze e pratiche popolari le quali altro non erano se non frutti degeneri della scienza e della speculazione classiche. Quando fu pubblicato, nel 1923, il libro contribuì più di ogni altra cosa a far conoscere l'Istituto Warburg come un laboratorio specializzato per lo studio dei più difficili enigmi iconografici e dei più intricati meandri del sapere"¹⁵⁸.

L'importanza della collaborazione con Warburg fu dunque fondamentale per lo sviluppo delle ricerche di Saxl; tuttavia, per lo sviluppo della biblioteca e per la sua trasformazione in Istituto culturale fu altrettanto importante il suo contributo di studioso. Dal momento in cui iniziò a collaborare con Warburg alla gestione e all'organizzazione della Biblioteca, nel 1911, il suo ruolo si consolidò sempre più: egli divenne un pilastro dell'Istituto e difficilmente la storia del "Warburg-Kreis" potrebbe essere raccontata senza fare riferimento al suo membro più antico.

¹⁵⁷ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, cit., pp. 96-97.

¹⁵⁸ Ivi, p. 278.

Durante la prima guerra Saxl venne richiamato nell'esercito austriaco e fu costretto ad allontanarsi da Amburgo; tornò in Germania soltanto nel 1920, con l'intento di aiutare Warburg nella gestione della biblioteca e delle sue ricerche. Con la fine della guerra era infatti iniziato il crollo di Warburg, la cui mente non resse alla constatazione del crescente declino politico, morale e intellettuale nel mondo attorno a lui; Saxl lo sostenne nel periodo precedente il ricovero a Kreuzlingen e ne prese poi il posto nella gestione della Biblioteca per tutto il periodo in cui fu lontano da Amburgo. In questo tempo Saxl riuscì, complice la favorevole situazione che si era creata in quegli anni ad Amburgo, a trasformare la biblioteca in un istituto culturale, capace di fungere da punto di incontro per studiosi provenienti dai più disparati ambiti di ricerca. Egli fu infatti il promotore dell'istituzionalizzazione della Biblioteca, avviò le pubblicazioni e i cicli di conferenze che si tennero al suo interno e contribuì a preservare e ampliare il patrimonio librario e culturale della Biblioteca. Il coinvolgimento in queste attività di studiosi provenienti da retroterra culturali differenti contribuì a garantire continuità al pensiero di Warburg a proposito dell'unità della cultura e ad assicurare il mantenimento dell'approccio interdisciplinare che da sempre ne caratterizzava le ricerche.

Anche negli anni in cui si trovò alla guida della Biblioteca, Saxl continuò a condurre le sue ricerche sui temi astrologici, concentrandosi in particolare sul lavoro intorno al catalogo dei manoscritti astrologici e mitologici, che "soddisfaceva sia il suo gusto per il *corpus*, per la massiccia e anonima raccolta di materiali su cui altri potessero esercitare il loro ingegno, sia il suo amore per il minuto dettaglio preciso che non lascia adito a dubbi"¹⁵⁹; queste ricerche lo portano anche a viaggiare, soprattutto dopo il ritorno di Warburg ad Amburgo; a quel punto egli fu infatti libero di allontanarsi dalla Biblioteca e si recò a Vienna, in Italia e per lungo tempo in Inghilterra, per lavorare sui manoscritti astrologici nelle biblioteche di Londra, Oxford e Cambridge.

Alla morte di Warburg fu naturale che fosse lui a subentrare al fondatore nella gestione della Biblioteca: continuò, con il supporto della famiglia Warburg, a programmarne le attività, ad Amburgo prima e a Londra poi, quando fu necessario prendere la difficile decisione di trasferire l'Istituto, con tutto il suo patrimonio librario, in suolo britannico. Anche a Londra Saxl riuscì a trovare una collocazione per la Biblioteca, rendendo possibile la sua integrazione nel nuovo contesto: qui l'Istituto si affermò come riconosciuta istituzione culturale anche grazie alla sua capacità di ricreare uno spazio che rispondesse alle esigenze dei ricercatori e degli studiosi che animavano il panorama culturale londinese. Fu grazie al suo duro lavoro che il futuro della Biblioteca venne garantito e la creatura di Warburg poté continuare a vivere per lunghi anni anche dopo la morte del suo fondatore.

Insieme a Saxl e a Cassirer, vi è un terzo esponente della prima generazione del "Warburg-Kreis" a cui abbiamo già fatto riferimento, ma il cui pensiero dovrà essere analizzato in modo più approfondito,

¹⁵⁹ G. Bing, *Ricordo di Fritz Saxl*, cit., p. 277.

soprattutto perché a lui si deve l'affermarsi dell'iconologia, prevalentemente in suolo americano. Si tratta di Erwin Panofsky.

Erwin Panofsky (1892-1968)

Interessato fin da giovanissimo alla storia dell'arte, egli compì i suoi primi studi tra Friburgo e Berlino, prima di trasferirsi ad Amburgo, nel 1919, dove era stato chiamato a ricoprire la cattedra di Storia dell'arte presso la neonata università amburghese. Collocandosi sulla scia di Burckhardt, le sue ricerche si orientarono verso l'integrazione dell'arte nella civiltà e nella storia della cultura; rispetto a Warburg però, la cui impostazione si avvicinò sempre più, negli anni, a quella di una filosofia della cultura, Panofsky mantenne sempre un vivo interesse per l'aspetto visivo dell'opera d'arte. Questo approccio è all'origine delle differenze che si possono riscontrare nella concezione dell'iconologia per come la intese Warburg e per come invece si configurò nelle ricerche di Panofsky. Infatti, se da un lato egli sancì l'emancipazione della disciplina, rendendo note le ricerche iconologiche anche al di fuori delle ristrette cerchie degli storici dell'arte, soprattutto negli Stati Uniti, dall'altro lato si perse con lui parte dell'ampia e originale lettura della storia e della cultura dell'uomo che emergeva dagli studi di Warburg.

La tesi di laurea di Panofsky dimostra l'affinità dei temi che lo interessavano con quelli indagati nel contesto della Biblioteca Warburg; essa era infatti incentrata sulle teorie artistiche di Dürer. Negli anni questa comunanza di interessi si ripropose in differenti forme; ricordiamo la sua critica al formalismo di Wölfflin, autore con il quale si erano confrontati anche Saxl e Warburg, guidata principalmente dall'esigenza di una spiegazione delle origini e delle cause delle diverse forme di rappresentazione, che secondo Panofsky, non potevano prescindere dalla relazione con il contenuto. Si interessò poi al tema del "Kunstwollen", dell'intenzionalità artistica, dalla cui indagine emergeva l'esigenza di uno studio dell'opera d'arte condotto mediante il ricorso a documenti di varia natura e non legati esclusivamente all'opera stessa. Questo avrebbe reso possibile la comprensione dell'intenzionalità artistica sul sostrato culturale all'interno del quale essa si manifestava.

In questa vicinanza al pensiero e ai temi dell'ambiente di Warburg, tra coloro con cui entrò in contatto, fu l'incontro con la filosofia di Cassirer a colpire particolarmente Panofsky, influenzandone gli studi e fornendogli alcune delle fondamentali coordinate teoriche per lo sviluppo delle sue ricerche; in ciò trovava conferma la tendenza già evidente nelle sue opere giovanili di affiancare studi filosofici alle sue riflessioni sulla storia dell'arte. In particolare egli si era avvicinato al trascendentalismo kantiano e fu a partire da questo terreno comune che egli avviò un'intensa collaborazione con Cassirer, durata per tutto il periodo in cui entrambi operarono all'interno dell'Istituto Warburg. La prima prova di questa collaborazione si ha nel saggio pubblicato da Panofsky nel 1927 (era già apparso nei *Vorträge* del 1924-1925) dal titolo *La prospettiva come forma simbolica*. Argomento centrale del saggio è la definizione di

prospettiva, considerata come categoria a priori della rappresentazione artistica, nel contesto di un confronto tra le diverse forme di rappresentazione dello spazio nelle diverse epoche. Per questa indagine Panofsky riprese gli studi compiuti da Cassirer nella *Filosofia delle forme simboliche*, in particolare la sua ricognizione delle tappe dello sviluppo della concezione dello spazio, da quello psico-fisiologico a quello matematico e su questa base giunse a descrivere la prospettiva come una forma simbolica, per la sua capacità di mettere in connessione un particolare contenuto spirituale con un segno tangibile.

Se Warburg diede l'avvio agli studi di iconologia, utilizzando per primo l'espressione "analisi iconologica", fu Panofsky a determinarne la svolta, con la pubblicazione, nel 1939, dei suoi *Studi di iconologia*, già anticipati da un saggio del 1932, *Sul problema della descrizione e dell'interpretazione del contenuto di opere d'arte figurative*. Veniva qui presentata la definizione di iconologia come quel metodo della storia dell'arte che si occupa del soggetto e del significato dell'opera d'arte, e non solamente della sua forma. Panofsky perfezionò secondo le proprie esigenze e inclinazioni il metodo iconologico inaugurato da Warburg: a questo proposito, nella versione del saggio *Iconografia e iconologia* del 1955, riprendendo quanto scritto nell'opera del 1932, egli specificò la distinzione tra iconografia, intesa come "ricognizione statistica preliminare" e iconologia, descritta invece come "metodo di interpretazione che, integrato con ogni altro metodo storico-psicologico o critico, possa servire per tentare di risolvere 'l'enigma della sfinge' e dunque partecipare totalmente allo studio e alla comprensione dell'opera d'arte"¹⁶⁰. Rifacendosi all'etimologia, ai suffissi delle due parole, "grafia" e "logia", egli scrive: "l'iconografia è perciò una descrizione e classificazione delle immagini come l'etnografia è una descrizione e classificazione delle razze umane: è cioè uno studio limitato e, per così dire, ancillare, che ci dice quando e dove certi determinati temi trovarono formulazione visiva attraverso certi determinati motivi. [...] Prende in considerazione solo una parte di tutti quegli elementi che costituiscono il contenuto intrinseco di un'opera d'arte e devono essere resi espliciti se la percezione di questo contenuto deve divenire articolata e comunicabile"¹⁶¹. L'iconologia invece viene intesa come "un'iconografia che vuol essere anche interpretazione e in questo modo diviene parte integrante dello studio dell'arte invece di essere confinata al rango di ricognizione statistica preliminare. [...] L'iconologia è dunque un metodo"¹⁶². Ancora, nell'introduzione agli *Studi* si legge che "l'iconologia è quel ramo della storia dell'arte che si occupa del soggetto o significato dell'opera d'arte, in quanto contrapposto alla forma di esse"¹⁶³.

Gli *Studi di iconologia* vennero pubblicati nel 1939, circa otto anni dopo che Panofsky si era trasferito negli Stati Uniti; come si evince dal sottotitolo, *Temi umanistici nell'arte del Rinascimento*,

¹⁶⁰ Ivi, p. 183.

¹⁶¹ E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1975, p. 8, nota 1b.

¹⁶² Ivi, p. 9.

¹⁶³ Ivi, p. 3.

argomento privilegiato è, come nella migliore tradizione della scuola di Warburg, il Rinascimento. L'opera si configura come una raccolta di saggi, ognuno dei quali ha per oggetto una specifica opera d'arte, o ciclo di opere, che non viene analizzata solamente in sé stessa, ma viene messa in relazione al contesto storico e culturale. La concezione dell'immagine che sta alla base di questo modo di procedere è debitrice alla filosofia di Cassirer: le immagini infatti non vengono considerate solamente in riferimento alla tradizione iconografica precedente, ma vengono intese come manifestazioni di principi di fondo, portatrici di valori simbolici rivelatori del contesto e dell'epoca rinascimentale. Le opere d'arte diventano così simboli, secondo l'accezione cassireriana, della visione del mondo della Firenze del Quattrocento. Panofsky scrive infatti: “considerando così le pure forme, i motivi, le immagini, le storie e le allegorie come manifestazioni di principi di fondo, noi veniamo a dare a tutti questi elementi il significato di quelli che Ernst Cassirer ha chiamato valori simbolici”¹⁶⁴.

In particolar modo negli studi dedicati a “Il Padre Tempo” e “Cupido cieco”, contenuti nella raccolta, si trova anche un tema sempre caro a Warburg e legato strettamente agli studi sul Rinascimento, ovvero quello del ritorno dell'antico sotto forma di formule di pathos; Panofsky applicò il tema a specifiche forme che, pur avendo apparenza classicheggiante, assunsero nel Rinascimento un significato diverso. Si ripropone anche, in questo luogo, la questione, già affrontata nelle sue opere giovanili e sempre ricorrente, del rapporto tra forma e contenuto. Se nei due studi appena citati essa si configura come analisi delle forme e dei motivi classici e della loro ricomparsa in età rinascimentale, più in generale negli studi essa viene approfondita e articolata alla luce dello schema di analisi dell'opera d'arte da lui presentato nel saggio *Iconografia e iconologia*: esso si divide in tre livelli, interconnessi tra di loro. Il primo livello è quello dei soggetti primari, delle forme in quanto portatrici di significato; il soggetto secondario invece viene individuato da Panofsky nei temi e nei concetti, che si manifestano sotto forma di immagini, storie e allegorie. Il terzo livello, infine, è quello che permette di cogliere i principi interni che “evidenziano l'atteggiamento fondamentale di una nazione, di un'epoca, di una classe, di una convinzione religiosa o filosofica: principi che una singola personalità inconsapevolmente qualifica e condensa in una singola opera”¹⁶⁵. Nel considerare il problema della relazione tra forma e contenuto, il sistema dei tre livelli viene a configurarsi come un tentativo di “individuare lo stile attraverso la storia e la forma attraverso il contenuto e di fondere la storia e il contenuto con lo stile e la forma in un unitario sistema di conoscenza”¹⁶⁶.

Come scrive Giovanni Previtali nell'introduzione all'edizione italiana degli *Studies*, essi costituiscono “la migliore esemplificazione dei fini e del campo di applicazione di quei metodi di ricerca

¹⁶⁴ E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1999, p. 35.

¹⁶⁵ E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, cit., p. 7.

¹⁶⁶ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, cit., p. 186.

che Panofsky dichiara di aver “appreso dal defunto professor Aby Warburg”¹⁶⁷. Essi contribuirono alla diffusione, presso un pubblico anche non specialistico, del metodo iconografico, che consisteva nell’indagare l’evoluzione storica di un tema o di un motivo artistico, per individuare il retroterra comune alle sue differenti manifestazioni. Allo stesso modo Panofsky, come già Warburg prima di lui, evidenziò l’importanza dell’inclusione, nelle ricerche sulle opere d’arte, di studi relativi ad altri ambiti disciplinari, quali la letteratura e la mitologia classica.

Gli studi di iconologia di Panofsky seguirono, per certi versi, uno sviluppo parallelo rispetto a quelli dell’Istituto Warburg: mentre la Biblioteca veniva spostata a Londra a seguito dell’avvento del nazismo, infatti, egli si trasferì, nel 1933, negli Stati Uniti, dove proseguì autonomamente le sue ricerche. A Londra invece, l’eredità di Warburg venne colta e tramandata dai suoi collaboratori storici, Saxl e Bing, ad una nuova generazione di studiosi, che rinnovarono la tradizione degli studi warburghiani, innervandoli di nuova linfa. Tra di essi, ricordiamo Frances Yates, entrata a far parte dell’Istituto nel 1956, i cui studi erano rivolti alla comprensione dei problemi storici in tutte le loro sfaccettature, dagli aspetti sociali e politici a quelli legati all’arte e alla religione, fino a comprendere quelli legati alla magia, all’alchimia e all’astrologia. A lei si deve lo sviluppo degli studi sulla tradizione ermetica all’interno dell’Istituto e la prosecuzione delle ricerche sulla tradizione magico-astrologica tanto care a Warburg. Ebbe poi un ruolo rilevante Ernst Gombrich, che, oltre ad essersi occupato della biografia “intellettuale” di Aby Warburg, contribuì a sua volta a dare nuovo corso agli studi iconologici, riesaminandone il metodo dal punto di vista del significato e dell’interpretazione.

Il numero di coloro che entrarono a far parte del “Warburg-Kreis”, anche dopo la morte di Warburg, è certamente grande; molto più grande è il numero di coloro che nella Biblioteca cercarono risposte ai propri interrogativi e vi trovarono disponibilità all’ascolto, grande interesse e buoni consigli, basati sul rigoroso metodo di ricerca caratteristico dell’ambiente warburghiano; altrettanto importante è il numero di coloro che, entrati nella biblioteca con le idee chiare in mente, ne uscirono invece con nuove domande, dubbi e spunti di ricerca. Seppure non si possa parlare di un fenomeno rivoluzionario, certamente il ruolo ricoperto dall’Istituto Warburg fu di notevole importanza per lo sviluppo degli studi sulla storia dell’arte, ma soprattutto nel trasmettere un’idea della cultura non chiusa in sé stessa, ma aperta alle contaminazioni, intesa come una totalità nella quale ogni elemento è strettamente connesso a tutti gli altri, anche se tali connessioni non sono immediatamente evidenti.

¹⁶⁷ G. Previtali, *Introduzione a E. Panofsky*, in E. Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell’arte del Rinascimento*, cit., p. XX.

Intrecci e affinità

Dopo aver trattato nel dettaglio il pensiero di Cassirer e ripercorso le ricerche di Aby Warburg, lungo la via che lo condusse dai primi studi sulla rinascita dell'antico nel Rinascimento italiano alla filosofia della cultura, tentiamo ora di individuare i punti di contatto e le convergenze delle loro indagini e dei loro sistemi di pensiero, fioriti sul terreno comune della Biblioteca, e di evidenziare come l'ambiente dell'Istituto abbia avuto una funzione di "catalizzatore" per lo sviluppo delle ricerche di ognuno dei membri del "Warburg-Kreis". Tutti coloro che ne fecero parte ottennero infatti dal contatto con l'ambiente di Warburg fondamentali stimoli per i propri studi da un lato e, dall'altro, portarono a loro volta il proprio contributo al progresso dell'Istituto e alle tematiche trattate al suo interno, prima tra tutte quella del Rinascimento. Contribuirono così a quella riforma dell'idea dell'epoca rinascimentale che, come abbiamo già in parte anticipato e come si approfondirà meglio di seguito, caratterizzò l'impostazione warburghiana rispetto a quella legata alla tradizione interpretativa legata a Burckhardt. Inoltre, proprio grazie all'intervento di ognuno di loro, in particolar modo per il fatto che si trattava di studiosi provenienti da ambiti di studio differenti, fu possibile lo sviluppo e l'espansione della Biblioteca, che riuscì nel tempo a mantenere quella struttura di creatura vivente che Warburg *in primis* le aveva attribuito.

A partire da queste premesse e considerazioni cercheremo quindi, in primo luogo, di individuare i punti di contatto tra Warburg e Cassirer e di mostrare come, nel corso del tempo, le loro ricerche si siano indirizzate nella medesima direzione, per poi confluire, al momento del loro incontro, in una stretta collaborazione; in secondo luogo, di sottolineare l'importanza di tale collaborazione, che fece sì che le ricerche del filosofo risentissero delle suggestioni ricavate dal contatto con l'Istituto, e contribuissero al contempo, sia direttamente che indirettamente, allo sviluppo dei lavori e degli studi nati nel contesto dell'Istituto.

Cassirer entrò per la prima volta in contatto con la Biblioteca nel 1920, quando essa era sotto la guida di Saxl, il quale descrive così l'incontro: "Un giorno memorabile negli annali dell'Istituto Warburg, Cassirer venne a visitare la biblioteca che Warburg aveva messo insieme in più di trent'anni. [...] Io lo guidai: era un visitatore gentile, che ascoltava con attenzione mentre gli spiegavo le intenzioni di Warburg nel mettere libri di filosofia vicino a libri di astrologia, magia e folklore, e nel collegare le sezioni sull'arte con quelle sulla letteratura, la religione e la filosofia. [...] Cassirer comprese immediatamente. Pure, quando stava per congedarsi, disse nel suo tipico modo chiaro e gentile: 'Questa biblioteca è pericolosa. Dovrò completamente evitarla, oppure imprigionarmi per anni. I problemi filosofici che vi sono implicati sono vicini ai miei, ma il materiale storico concreto che Warburg ha raccolto è tale da sopraffarmi'"¹⁶⁸. È noto ormai che, dopo un primo momento in cui davvero Cassirer si

¹⁶⁸ Cit. in A.M. Meyer e S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, cit., p. 8.

tenne a distanza dalla Biblioteca, non ci volle molto tempo affinché egli decidesse di “imprigionarsi”, avviando una collaborazione destinata a durare ininterrottamente per i dieci anni successivi, durante i quali lavorò a stretto contatto sia con Saxl e con gli altri membri della scuola che con lo stesso Warburg. All’epoca in cui quest’ultimo si trovava ricoverato a Kreuzlingen i due iniziarono infatti una corrispondenza che pose le basi per il rapporto di amicizia che si instaurò tra di loro al momento del ritorno di Warburg ad Amburgo. A proposito della loro collaborazione, scrive ancora Saxl che “sembra miracoloso che Warburg avesse raccolto per trent’anni proprio il materiale di cui Cassirer aveva bisogno”¹⁶⁹.

Fu dunque evidente ad entrambi fin dal momento del loro incontro, che, nonostante essi provenissero da campi di studio differenti, sarebbe stato semplice trovare un terreno comune per instaurare un dialogo fruttuoso; come dice Saxl, pareva quasi che, inconsapevolmente, il materiale raccolto da Warburg nel corso del tempo nella sua Biblioteca andasse nella medesima direzione delle ricerche di Cassirer. Inoltre, anche se, come nota Ghelardi, nella biografia intellettuale di Warburg “Ernst Gombrich sembra aver voluto intenzionalmente ignorare l’importanza che, a partire dagli inizi degli anni Venti, aveva avuto per lo studioso amburghese la figura di Ernst Cassirer”¹⁷⁰, il filosofo divenne ben presto una figura di riferimento e uno dei principali interlocutori di Warburg, non solo per quanto riguarda i suoi studi; egli aveva infatti una tale fiducia in Cassirer da includerlo nella breve lista di coloro che desiderava assistessero alla conferenza sul rituale del serpente, tenuta a Kreuzlingen, che, come abbiamo ricordato, aveva carattere molto privato e personale. Questa vicinanza è in ogni caso deducibile sia dalla corrispondenza tra i due, sia da quella tra Warburg e Saxl, risalenti entrambe al periodo in cui Warburg si trovava ricoverato, oltre che dalla documentazione conservata presso l’Istituto e dalle ricerche stesse dei due studiosi; dunque, “tra il 1920 e il 1929 tale rapporto [quello tra Warburg e Cassirer] ha rappresentato un momento fondamentale nell’ambito delle ricerche sulla logica e la storia della cultura che si erano sviluppate attorno alla celebre biblioteca amburghese”¹⁷¹. Negli anni che seguirono Warburg giunse a considerare indispensabile la figura di Cassirer per lo sviluppo della Biblioteca, ritenendo che gli sforzi del filosofo e quelli della Biblioteca Warburg costituissero un’unica funzione; è questo il motivo del suo enorme rammarico alla notizia del trasferimento di Cassirer dall’Università di Amburgo a quella di Francoforte, che lo spinse a pubblicare, nel 1928, uno scritto dal titolo *Ernst Cassirer. Warum Hamburg den Philosophen Cassirer nicht verlieren darf* [*Ernst Cassirer. Perché Amburgo non si può permettere di perdere il filosofo Ernst Cassirer*]. Nel breve saggio Warburg rivolge ai lettori queste parole, a proposito di Cassirer: “egli non è solo il curatore del patrimonio dei grandi pensatori tedeschi – Leibniz, Kant, Goethe, Hegel –, ma è stato anche il primo a mettere in luce, grazie all’uso di tutti gli

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ M. Ghelardi, *Die Welt von gestern. Il Mondo di Ieri*, in A. Warburg - E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, cit., p. 9.

¹⁷¹ *Ivi*, p. 10.

strumenti dell'analisi concettuale, l'essenza del simbolo quale substrato di una filosofia universale, che esige una visione d'insieme di tutta una serie di materiali documentari quasi inestricabili provenienti dai campi più svariati: dalla vita religiosa a quella sociale e filologica, fino all'attività artistica passata e presente quale funzione di un'unità sovraperonale"¹⁷². Da queste parole, a cui segue una riflessione sull'incredibile danno che arrecherebbe l'allontanamento del filosofo da Amburgo per lo sviluppo della Biblioteca, si può comprendere quanto profondo fosse il legame che si era creato in quegli anni tra Warburg e Cassirer e quanto importante fosse stato il contributo delle ricerche di quest'ultimo per l'evoluzione della Biblioteca, "il cui obiettivo, seppur da un punto di vista diverso, consiste pur sempre nello studio della funzione simbolica"¹⁷³.

Dunque, uno dei punti di contatto più evidenti tra i due studiosi è rappresentato proprio dalla ricerca sul ruolo del simbolo nella cultura e nello sviluppo della civiltà: come abbiamo sottolineato nella parte di questo lavoro dedicata a Cassirer, per il filosofo delle forme simboliche tutta la riflessione sullo sviluppo delle manifestazioni spirituali e culturali dell'uomo si articola attorno alla tematica del simbolo: nella morfologia dello spirito delineata nella *Filosofia delle forme simboliche*, esso funge infatti da medium tra le differenti forme simboliche, costituendo l'elemento fondamentale per quella concezione unitaria della cultura che Cassirer cercò di descrivere nella sua opera maggiore. Anche Warburg, nelle sue ricerche, si imbatté nel ruolo del simbolo; in particolare, cominciò a riflettere in modo approfondito su questo tema durante e immediatamente dopo il suo viaggio nel Nuovo Messico; l'esperienza presso gli indiani Pueblo lo portò a rivedere le sue teorie sulla sopravvivenza dell'antico alla luce della riflessione sui rituali che ebbe modo di osservare in quell'occasione. Egli individuò un filo conduttore che dal primitivo paganesimo portava fino al moderno uomo civilizzato, passando per la cultura dell'antichità classica e si soffermò sul processo di transizione tra questi due "poli": è proprio nella fase di passaggio tra di essi che si articola lo sviluppo della civiltà, il passaggio dalla magia alla logica, che comporta la progressiva perdita di fiducia nella potenza del simbolo; la convinzione degli uomini primitivi che mediante i rituali si potesse realmente controllare il corso della natura, come nel caso del rituale del serpente, perde progressivamente la sua forza. Vi è, in tale processo, una fase intermedia, nella quale "non si crede più nel simbolo originario, ma si rimane vincolati ad esso per la forza stessa intrinseca all'immagine"¹⁷⁴. Warburg maturò quest'idea a proposito della fase intermedia nel processo di formazione simbolica a seguito della lettura dell'opera di Vischer dedicata al simbolo; essa divenne, nelle ricerche di Warburg, un ulteriore campo al quale applicare il suo studio delle polarità, qui delineato come un conflitto tra le forze dell'irrazionale, del dionisiaco e quelle della logica, della ragione, dell'apollineo. La riflessione sul simbolo fu inoltre l'occasione di approfondire l'indagine a proposito delle formule di

¹⁷² A. Warburg, *Ernst Cassirer. Perché Amburgo non si può permettere di perdere il filosofo Ernst Cassirer*, in *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino 2008, p. 758.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 73.

pathos: Warburg collocò infatti nell'originaria formazione simbolica delle immagini la forza che aveva permesso loro di tramandarsi nel tempo, rimanendo comprensibili anche per uomini appartenenti a epoche e civiltà differenti. Negli anni successivi la sua esperienza nel Nuovo Messico, dunque, l'analisi del ruolo del simbolo all'interno della cultura e dello sviluppo della civiltà umana venne estesa ed inserita nella trama delle sue ricerche sulla storia dell'arte; a loro volta, esse divennero il pretesto per uno studio dell'espressione umana, che si tramanda, con immagini e motivi simili, nel corso delle epoche e si ripresenta con motivi ricorrenti in civiltà anche molto distanti tra di loro.

Come per Cassirer dunque, il simbolo giocava un ruolo fondamentale nell'articolarsi delle ricerche di Warburg, il quale era perfettamente consapevole tanto di questa concordanza, quanto del fatto che le ricerche del filosofo si rivolgevano a un campo per certi versi complementare, rispetto a quello di cui si era occupato lui; affermò dunque che la presenza di Cassirer era indispensabile "per sviluppare un rapporto tra università e biblioteca che ponga al centro il simbolo come substrato di una filosofia complessiva"¹⁷⁵ e sottolineò al contempo "la complementarità tra le sue ricerche e quelle dell'amico e collega filosofo, il quale si era prefisso come scopo quello di analizzare il problema del simbolico muovendo da un punto di vista diverso"¹⁷⁶. Peraltro, le riflessioni sul simbolo si intrecciano strettamente alla ricerca sul mito, sia in Warburg che in Cassirer: per il primo, infatti, la riflessione sul simbolo era scaturita proprio dall'indagine dei miti e delle credenze legati ai rituali dei Pueblo; Cassirer invece, aveva indagato la questione del mito nel secondo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, mettendo in relazione l'espressione mitica al suo fondamento simbolico, avvalendosi in questo del ricco materiale contenuto nella Biblioteca Warburg. "Nel volume della *Filosofia delle forme simboliche* dedicato al pensiero mitico, il filosofo analizzava proprio questo problema di una causalità mitica completamente diversa dalla causalità propria al pensiero scientifico. Nel mito o nelle forme di pensiero magico, vi è un'identificazione del simbolo con l'oggetto che esso rappresenta e non si è ancora formata quella rappresentazione puramente concettuale dell'oggetto in un nesso causale che coincide con la funzione gnoseologica del soggetto"¹⁷⁷. Su questo terreno, "nella concezione del simbolo come forza di connessione tra l'io e la natura ostile, Warburg si incontra consapevolmente con Cassirer"¹⁷⁸.

Le radici dell'affinità tra il pensiero di Warburg e quello di Cassirer possono essere cercate anche in alcune "fonti" comuni ad entrambi: proprio in relazione alla questione e al ruolo del simbolo, entrambi si confrontarono con il saggio del 1887 di Theodor Vischer, *Das Symbol*, che contribuì a mutare l'interpretazione e il significato del simbolo rispetto al contesto del dibattito idealistico-romantico, a partire da una critica della religione. "La riduzione antropologica della coscienza dogmatica che Vischer effettua in parallelo con Strauss e, soprattutto, con Feuerbach scalza alle radici e dall'interno il principio

¹⁷⁵ M. Ghelardi, *Il mondo di ieri*, cit., pp. 27.

¹⁷⁶ Ivi, p. 28.

¹⁷⁷ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, cit., p. 73.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

hegeliano che assegnava alla forma d'arte romantica il primato dell'attualità storica: il principio che viene meno dopo la critica della religione è quello circa il trapasso dell'arte nella religione e, infine, nella filosofia"¹⁷⁹; a quest'operazione corrisponde la conseguente riscoperta di un'autonoma peculiarità dell'arte. In secondo luogo, Vischer riteneva che il simbolo fosse antecedente lo spazio classico del mito e che, anzi, potesse sopravvivere allo smascheramento razionalistico di quest'ultimo. A partire da questi assunti egli elaborò la sua riflessione su simbolo e mito, articolata attorno alla questione dell'*Einführung* a cui abbiamo già fatto riferimento nella parte relativa a Warburg. Si tratta di una deduzione della simbolica estetica fatta a partire dalla psicologia, nella quale il ruolo del simbolo viene collocato tra l'anima magica e lo spirito razionale, ed è proprio da questo passaggio che tanto Warburg quanto Cassirer presero spunto per un'analisi della fase intermedia del processo di formazione simbolica. Per quanto riguarda lo studioso amburghese poi, l'influenza di Vischer fu rilevante anche per la preminenza che attribuiva alle arti figurative rispetto a quelle della parola, sottolineando la connessione privilegiata individuata tra simbolo estetico e dimensione figurativa.

A dire il vero, proprio a partire dalla reazione alla teoria di Vischer possono essere messe in evidenza anche alcune differenze tra Warburg e Cassirer a proposito della nozione di simbolo: "in Warburg come in Cassirer, il simbolo costituisce indubbiamente lo "spazio" (o la "mediazione", come dice Cassirer) in cui si insinua la possibilità della riflessione, il "Denkraum der Besonnenheit"; ma mentre Warburg – sulle orme di Vischer – si concentra essenzialmente sugli aspetti ambivalenti, sulla polarità drammatica che il simbolo incarna come momento di tensione e di sempre oscillante equilibrio tra l'immagine mitica e l'aspetto razionale, Cassirer privilegia per contro [...] la libera sintesi spirituale che contrassegna in generale la costruzione simbolica"¹⁸⁰.

Alla base di questa differenza vi è una diversa idea del processo di sviluppo della civiltà e, di conseguenza, del ritmo che scandisce le fasi dell'espressione spirituale: nell'ottica di Cassirer, più ottimista rispetto a quella di Warburg, il passaggio da una forma simbolica all'altra si inserisce nel contesto di un progresso verso il pieno dispiegamento della funzione simbolica, che diviene gradualmente consapevole di sé e dei propri meccanismi, fino a giungere alla purezza del pensiero teoretico. Al contrario, dal punto di vista di Warburg, incentrato sull'indagine delle polarità e delle tensioni, la certezza di tale progresso non risultava così evidente e scontata. Tuttavia, al di là di queste differenze, la morfologia dello spirito che si articola nelle opere cassireriane, a partire da *La forma del concetto nel pensiero mitico* fino alla *Filosofia delle forme simboliche*, presenta notevoli affinità con la scienza della cultura delineata da Warburg nelle sue opere e nella sua biblioteca.

Ancora, tra i "maestri" comuni a Cassirer e a Warburg, rivestì un ruolo privilegiato Hermann Usener, docente di storia delle religioni a Bonn, di cui Warburg fu allievo: egli trasmise allo storico

¹⁷⁹ G. Carchia, *Simbolo e tragedia*, in "Engramma", 135, http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2628.

dell'arte amburghese la riflessione sull'importanza di estendere il proprio sguardo oltre i classici confini disciplinari imposti dalla tradizione e lo spinse a cercare nelle opere d'arte le tracce di una civiltà, andando al di là dei luoghi comuni ad esse legati. Grazie a Usener Warburg si interessò dunque a discipline quali l'antropologia, la storia delle religioni, l'etnologia, giungendo ad ampliare le proprie ricerche sulle opere d'arte fino a renderle parte di una filosofia della cultura, rivolta alla comprensione dei meccanismi non solo storici, ma soprattutto psicologici della trasmissione delle immagini da un'epoca all'altra. In questo modo Warburg giunse alla formulazione tanto della teoria dell'espressione quanto di quella della memoria collettiva e riuscì a dare una spiegazione del fenomeno della sopravvivenza dell'antico nella forma delle formule di pathos.

Cassirer, a sua volta, si confrontò con il pensiero di Usener, in particolare nell'opera *Linguaggio e mito*, il cui sottotitolo recita, in omaggio alla ricerca useneriana sui nomi degli dei, *Contributo al problema del nome degli dei*. Egli riprese, nell'articolazione del suo saggio dedicato all'indagine delle comuni radici del linguaggio e del mito, le fila del discorso filologico di Usener sull'origine dei nomi degli dei, integrandolo all'interno della sua ricerca sulle forme simboliche. Usener aveva infatti formulato una teoria evoluzionistica secondo la quale gli dei deriverebbero dai loro nomi: "le emozioni suscitate da una vivida impressione si scaricheranno in un'esclamazione. La ripetizione di tale esperienza comporterà la sua denominazione. Da principio questo nome non è nient'altro che il 'predicato di un soggetto ignoto'. Ciò che Usener aveva in mente erano impressioni suscitate da fenomeni come il fulmine o il tuono. Nella sua raffigurazione l'uomo primitivo reagiva a queste impressioni con espressioni che, ripetute, divenivano parole indicanti il fulmine o il tuono. Per l'immaginazione primitiva, comunque, queste parole descrivevano un'attività e richiedevano un agente. In origine Zeus era proprio 'colui che tuona'"¹⁸¹. Egli aveva dunque mostrato, con i suoi studi, "lo sviluppo parallelo della visione mitica e del processo della denominazione linguistica, rimandando in tal modo ad un'originaria attività dello spirito che articola l'unità colta intuitivamente con una prima sintesi fondamentale"¹⁸². In *Linguaggio e mito* Cassirer riportò parte della riflessione useneriana, prestando particolare attenzione ai rimproveri mossi da Usener a quella parte di filosofia non interessata ai sistemi di comprensione del mondo che offrivano una spiegazione diversa rispetto a quella moderna, come nel caso delle spiegazioni mitiche. Tentò quindi di dare una risposta alla domanda sulla possibilità dell'esistenza di una via diversa per penetrare nella genesi spirituale dei concetti primari linguistici e religiosi. Percorse una strada parallela rispetto a quella di Usener, affrontando le medesime questioni con gli strumenti della filosofia e non con quelli della filologia e della linguistica. Inoltre, mise in atto un'operazione affine a quella che abbiamo visto compiere a Warburg, mettendo in relazione la cultura della Grecia antica con quelle primitive, sempre

¹⁸⁰ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., pp. 227-228.

¹⁸¹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, cit., p. 34.

¹⁸² M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 230.

alla ricerca delle radici comuni alle differenti formazioni spirituali, che potevano fungere da ponte tra le culture.

L'opera *Linguaggio e mito*, nata in stretta collaborazione con la Biblioteca e per certi versi un omaggio all'ambiente di Warburg, può inoltre essere considerata un breve ma efficace compendio della filosofia delle forme simboliche; si ritrova infatti qui l'idea, sottesa anche all'opera maggiore del filosofo, che l'attività teoretica ed empirica di formazione dei concetti sia sempre animata dalla volontà di totalità. Su questo punto è forte anche l'influenza esercitata sul pensiero di Cassirer da Goethe. Nella morfologia goethiana, infatti, il particolare, pur essendo osservato con attenzione e ben delineato, sottostà sempre all'universale e proprio mediante questo diventa intelligibile nella sua singolarità. In natura non vi è nulla che non sia collegato al tutto; l'universale non appare come una formula astratta, ma si rivela vita completa, organizzazione, che vede nella parte la forma del tutto. Questi concetti, fondamentali per lo sviluppo del sistema cassireriano, vennero adottati nell'opera *Linguaggio e mito* per la formulazione di una più accurata analisi della connessione tra la struttura del mondo mitico e di quello linguistico, che rivelò a Cassirer una legge valida per lo sviluppo di tutte le forme simboliche. Nessuna di esse infatti viene immediatamente all'esistenza come figurazione separata; esse iniziano invece a esistere liberandosi poco a poco dal terreno comune del mito. I contenuti della coscienza, dunque, ci sono dati inizialmente in un unico intreccio, che rimanda al mondo mitico-religioso. Ne consegue che anche le formazioni linguistiche appaiono in primo tempo come mitiche: a dimostrazione di questo Cassirer cerca, ricollegandosi a Usener, di mostrare come nei racconti religiosi sulle origini la parola sia strettamente connessa al supremo dio creatore.

Ciò che più ci interessa qui è sottolineare come l'insegnamento di Usener sia stato recepito sia da Cassirer che da Warburg e inserito nel contesto di un'analisi dello sviluppo della civiltà indirizzata fondamentalmente nella medesima direzione. Alla base di questa affinità vi era la fede, condivisa da entrambi, in una concezione unitaria della cultura e un comune interesse per l'indagine della totalità; ciò contribuì alla formazione dei sistemi che i due elaborarono nel corso del tempo, l'uno in campo filosofico, l'altro nel campo della storia dell'arte, a dimostrazione di come i medesimi concetti possano, in un'ottica di interculturalità, fornire spunti efficaci in campi anche molto diversi tra loro.

Per quanto riguarda Warburg, l'ampiezza della sua prospettiva, maturata nel corso degli anni grazie alla positiva influenza dei suoi mentori, complice anche il periodo storico favorevole al formarsi di un approccio interdisciplinare allo studio della storia dell'arte, gli permise di raggiungere risultati e traguardi impensabili prima, e di contribuire al compiersi di una riforma nel pensiero sul Rinascimento, che prendeva le distanze dalle posizioni della storiografia precedente. Fin dalle sue prime ricerche su Botticelli, nelle quali egli affiancò allo studio dell'opera d'arte la ricerca sui riferimenti classici noti alla cerchia del committente, si dimostrarono le potenzialità dell'approccio da lui adottato e dell'estensione del raggio di indagine a campi considerati generalmente di pertinenza di altre discipline; egli riuscì così

ad ottenere importanti risultati e, soprattutto, inaugurando il metodo iconologico, contribuì a dare nuovo corso alla storia dell'arte. Fu lo stesso Warburg a notare che anche la "filosofia universale" di Cassirer richiedeva una visione d'insieme di materiali documentari provenienti dai più svariati ambiti; è dunque, questo, un altro punto di contatto tra le ricerche del filosofo e l'impostazione warburghiana allo studio della cultura e dello sviluppo della civiltà. Questa vicinanza, imputabile alla concezione unitaria della cultura che entrambi tentavano di delineare, si riscontra tanto nell'organizzazione della Biblioteca, quanto nelle ricerche di Warburg e in quelle degli altri membri del "Warburg-Kreis". Infatti, sebbene molti degli studi realizzati all'interno dell'Istituto si inserissero nel contesto della storia dell'arte, esse si estesero molto oltre, proseguendo e ampliando l'approccio di Burckhardt allo studio del Rinascimento. Le opere d'arte divennero mezzi per comprendere il contesto storico e culturale nel quale erano state realizzate; inoltre, in particolar modo per Warburg, la ricerca sulle immagini e sui motivi ricorrenti nelle opere d'arte rendeva possibile una più generale comprensione della psiche dell'essere umano, da quello primitivo fino all'uomo del suo tempo, passando per l'epoca del Rinascimento. È difficile ignorare, in questo, l'affinità con la filosofia della cultura delineata da Cassirer nella sua *Filosofia delle forme simboliche*, volta a tracciare una panoramica dello sviluppo delle differenti manifestazioni culturali dell'uomo, da quelle più primitive fino a quelle più evolute, sempre alla ricerca dei collegamenti e delle relazioni delle une con le altre e della radice comune a ognuna di esse, al di là dalle loro caratteristiche specifiche.

I risultati che Warburg riuscì a conseguire con questo metodo furono importanti sia dal punto di vista dell'interpretazione dell'opera d'arte, si pensi alla geniale interpretazione del ciclo di affreschi del palazzo Schifanoia di Ferrara, sia per tracciare una panoramica più completa del contesto storico del Rinascimento, e di questo è un esempio l'opera su Francesco Sassetti, committente del ciclo di affreschi di Ghirlandaio in Santa Trinita, nella quale la quantità di fonti differenti utilizzate da Warburg per portare a termine le sue ricerche fu tale da rendere possibile un'accurata e non convenzionale ricostruzione del contesto della Firenze quattrocentesca. Grazie a questi studi egli giunse a rivoluzionare la diffusa idea secondo la quale non vi era continuità tra il Rinascimento e il Medioevo, mostrando come, al contrario, permanevano nel Rinascimento molti degli elementi dell'epoca precedente, tanto da far pensare più a una riforma culturale che a una rivoluzione, nel passaggio dall'una all'altra. Tesi che trova una conferma ulteriore nelle ricerche di Warburg sul periodo della Riforma, nelle quali, analizzando i testi e le immagini dell'età di Lutero, dimostrò la compresenza di tendenze opposte non solo nel medesimo periodo storico, ma anche nella stessa persona. È questo il caso di Melantone, che viene citato in *Divinazione antica-pagana nei testi e nelle immagini dell'età di Lutero*: nell'opera viene riportato il testo di una lettera, inviata da Melantone all'astrologo e storico Johann Carion di Bietigheim il 17 agosto del 1531, dalla quale si evince chiaramente "l'acuto emergere della sua fede cosmologica riguardo al

significato dei prodigi”¹⁸³, e la sua preoccupazione per l’avvistamento di una cometa (la cometa di Halley), a proposito del quale chiede di essere assicurato; essa dimostra come in Melantone, alla fede cristiana si accompagnasse ancora un reverenziale timore del potere delle stelle, e come questi due elementi apparentemente antitetici convivessero in lui senza che questo comportasse il generarsi di un insolubile conflitto.

Ognuna di queste ricerche costituì un tassello per la formazione di un’immagine del Rinascimento accurata e originale e contribuì a sancire una svolta rispetto alla tradizione interpretativa dell’epoca rinascimentale inaugurata Burckhardt. Burckhardt “vedeva il Rinascimento in una sua splendida unità culturale e come tale gli dava un rilievo del tutto particolare, lo isolava quasi dal corso della storia per coglierne le peculiarità a esso soltanto essenziali”¹⁸⁴ e, per certi versi, Warburg si pose dal medesimo punto di vista, facendo del Rinascimento l’argomento privilegiato delle sue ricerche e isolandolo rispetto al più ampio contesto storico. Tuttavia, nell’indagine sul passaggio da Medioevo a Rinascimento “affiora una consapevolezza della posizione storica dell’epoca diversa da quella di Burckhardt e in un certo senso in contraddizione con essa. La solidità e l’unità del quadro del suo predecessore [...] si sfuma e si riempie di ombre nel quadro proposto da Warburg”¹⁸⁵. Egli mise infatti in evidenza la compresenza, in epoca rinascimentale, di elementi contrastanti, come la fiducia nella ragione accanto alla religiosità ancora medievale, il pensiero matematico accanto alla paura dei demoni. Come abbiamo potuto osservare, l’idea che egli maturò sul Rinascimento si inserisce nel più ampio contesto di un’indagine delle polarità presenti in ogni fase dello sviluppo della civiltà umana: l’interpretazione del processo storico in questi termini è forse una delle chiavi di lettura che meglio ci consente di comprendere il contesto delle ricerche di Warburg e le origini della tesi sulla continuità tra Medioevo e Rinascimento.

Tesi che si accorda con la più ampia formulazione cassireriana a proposito dello sviluppo storico e culturale; Cassirer infatti, coerentemente con l’impostazione teorica generale del suo sistema, rifiutava l’idea che tra due fasi o epoche successive potesse esserci uno iato, una separazione netta e definitiva. È questo dunque un ulteriore e a nostro parere importante punto di contatto tra la lettura warburghiana dell’epoca rinascimentale e quella di Cassirer del processo storico in generale, che poi, a contatto con l’ambiente warburghiano, venne applicata anche allo stesso contesto rinascimentale. In particolare, egli si occupò del Rinascimento nell’opera *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, saggio che venne pubblicato per la prima volta nel decimo volume degli *Studien der Bibliothek Warburg*. Cassirer tornò qui ad occuparsi di una tematica che era già stata oggetto di studio nel volume iniziale dell’*Erkenntnisproblem*, pubblicato vent’anni prima, ovvero la questione della filosofia del Rinascimento, con particolare riferimento alla figura di Cusano. Vi sono, tra le due opere, delle

¹⁸³ Aby Warburg, *Divinazione antica- pagana in testi e immagini dell’età di Lutero*, in Id., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, cit., p. 95.

¹⁸⁴ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, cit., p. 82.

¹⁸⁵ Ivi, p. 83.

similitudini; tuttavia, in *Individuo e cosmo* sono presenti suggestioni che non potrebbero essere comprese senza il riferimento alla collaborazione con l'Istituto Warburg.

Dopo una prima parte dedicata alla filosofia di Cusano, Cassirer si dedicò all'indagine della relazione tra libertà e necessità nella filosofia del Rinascimento, questione con la quale si erano confrontati, nel tentativo di delineare la nuova immagine dell'uomo moderno, Valla e Pomponazzi, Manetti e Pico della Mirandola. In questo luogo, nel trattare della figura della Fortuna, egli utilizzò esplicitamente il termine, coniato da Warburg, "formule di pathos": la Fortuna viene infatti descritta come una "'Pathosformel' nuova eppur antica"¹⁸⁶, nella quale risiedono le radici del rapporto libertà-necessità quale si trova nel Rinascimento. Come nel caso della trasformazione del "simbolo-Fortuna" nelle arti plastiche, che era stato studiato da Warburg, anche nell'ambito della sfera intellettuale, filosofica, "le forme medioevali della Fortuna, ormai irrigidite, si conservano per lungo tempo ancora, benché accanto ad esse si facciano avanti, sempre più insistenti, nuovi motivi, che, pur avendo radici antiche, vengono ora riempiti di uno spirito nuovo e di nuova vita"¹⁸⁷. Dunque, nel descrivere l'evoluzione di una delle principali questioni della filosofia rinascimentale, Cassirer faceva esplicito riferimento a concetti elaborati da Warburg nel contesto degli studi sulla storia dell'arte rinascimentale. In questo studio egli riuscì a mettere in luce la non linearità nella genesi del nuovo pensiero sull'uomo nato in epoca rinascimentale, mostrando così il proprio accordo con la concezione warburghiana del Rinascimento come momento di e in transizione. Scrive infatti che, anche nella vita intellettuale, "non si giunge subito a nuove soluzioni: prima che si possa arrivare a queste, occorre che si crei, per così dire, un nuovo 'stato di tensione' del pensiero. Una vera e propria rottura con la filosofia del passato non ha mai luogo"¹⁸⁸. Riecheggia, in queste parole, quell'idea di armonia dei contrari, di "equilibrio energetico" che Warburg aveva messo in luce nei suoi studi sull'arte rinascimentale: "come le belle arti vanno alla ricerca di una formula conciliativa nel campo della plastica, così anche la filosofia va alla ricerca di una formula teoretica di conciliazione tra 'la medioevale fiducia in Dio e quella in sé stesso, propria dell'uomo della rinascenza'"¹⁸⁹. Cassirer adottò dunque, nel trattare della filosofia nel Rinascimento, lo stesso punto di vista utilizzato da Warburg nell'occuparsi delle discipline artistiche, mostrando come il problema della libertà avesse subito una trasformazione graduale, e come il principio della libertà fosse penetrato sempre più a fondo nel pensiero religioso del Rinascimento, sostituendosi gradualmente alla dogmatica teologica che era stata dominante in epoca medievale e rendendo così possibile la nascita del mito dell'uomo moderno.

Inoltre, ancora in accordo con Warburg, nel trattare la questione del rapporto tra libertà e necessità nella filosofia del Rinascimento, Cassirer si imbatté anche, com'è naturale, nella questione della

¹⁸⁶ E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p. 122

¹⁸⁷ Ivi, p. 123.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

grande fioritura, in epoca rinascimentale, delle visioni astrologiche, “che riemergevano possenti dopo la ‘sopravvivenza’ medievale”¹⁹⁰; egli mostrò, attingendo tanto agli studi di Warburg e di Boll, quanto a quelli di Saxl e di Panofsky sulla *Melencolia I* di Dürer, che nella lotta per l’affermazione della libertà dell’uomo in epoca rinascimentale giocò un ruolo rilevante anche la questione dell’astrologia. “Basterebbe pensare a Ficino, che pure aveva negato sul piano teorico ogni influsso degli astri, ma che nel *De vita triplici* – come era stato messo in luce pochi anni prima da Panofsky e Saxl nel loro *Dürers ‘Melancholia I’* – aveva mostrato in qual modo l’uomo di genio si collocasse sotto il segno di Saturno e in qual maniera egli potesse, al tempo stesso, combatterne la malefica influenza”¹⁹¹. Ricorrendo dunque al ricco materiale della Biblioteca Warburg egli individuò le evidenze dell’ambiguità caratteristica del Rinascimento, nel quale la magia e la scienza della natura trovavano un terreno comune nell’astrologia. Per questo, scrive Cassirer, non è possibile, nel prendere in considerazione la filosofia del Rinascimento, “stabilire i confini che dividono mito da scienza, ‘magia’ da ‘filosofia’”¹⁹², sfere che vennero a distinguersi solo attraverso un processo spirituale lento e graduale. In *Individuo e cosmo*, dunque, Cassirer considerò lo sviluppo della filosofia nel Rinascimento nella medesima ottica da cui si pose Warburg nello studio della storia dell’arte. Al cuore di questa concezione vi è la collocazione del Rinascimento nel processo storico, la ricerca della continuità con l’epoca precedente, che tuttavia non deve essere intesa come un percorso lineare: “il vecchio e il nuovo non proseguono solo, ancora per un pezzo, il loro cammino l’uno di fianco all’altro, ma sconfinano continuamente l’uno nell’altro. Qui si può parlare d’uno ‘sviluppo’ solo nel senso, che, proprio in questo incerto fluttuare, i singoli motivi essenziali giungono, a poco a poco, a distinguersi sempre più nettamente l’uno dall’altro e ad assumere determinate forme tipiche”¹⁹³. È così che nascono quei sistemi, caratteristici della filosofia rinascimentale, nei quali si trova la mescolanza di diversi elementi, tanto da essere definiti da Cassirer “una specie di astrologia scolastica e di scolastica astrologica”¹⁹⁴.

Da un lato dunque, abbiamo gli studi di Warburg sull’arte rinascimentale, che a partire dalla tradizione interpretativa di Burckhardt sulla civiltà del Rinascimento giunsero all’elaborazione di un’immagine diversa di quest’epoca, che lo storico svizzero aveva dipinto come lineare e priva di conflitti; dall’altro, le ricerche di Cassirer sulla filosofia del Rinascimento, che nascevano da una esplicita contrapposizione all’interpretazione di Burckhardt del ruolo della filosofia del Rinascimento. Pur partendo da ambiti disciplinari differenti e da presupposti altrettanto diversi, Warburg e Cassirer approdarono entrambi ad una revisione dello schema burckhardtiano, che permise loro di descrivere la dinamica del pensiero rinascimentale come caratterizzata da un complicato processo di transizione, più

¹⁹⁰ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., pp. 235.

¹⁹¹ *Ibidem.*

¹⁹² E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, cit., p. 164.

¹⁹³ *Ibidem.*

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 165.

che da un'incontenibile esplosione di vita. Il quadro del Rinascimento dipinto da Warburg e da Cassirer come epoca di passaggio, caratterizzata dai conflitti, dalle resistenze e dalle polarità proprie di ogni fase di transizione, rovescia la solidità e l'unità della rappresentazione di Burckhardt; l'epoca d'oro della rinascita della cultura si riempie di ombre e contraddizione, "ci appare [...] divisa tra il fascino dell'imitazione degli antichi e il *pathos* che si rinnovava attraverso quel contatto con le origini; un *pathos* che era anche rivolto verso la propria posizione nel mondo, che sorgeva dall'incertezza, dal senso del limite del sapere insieme al senso della sua dignità, da estrema perizia filologica come da consapevolezza di questa abilità di muoversi tra confini precisi e quindi da ironia, non da felicità, non da perfezione"¹⁹⁵.

Dal punto di vista di Cassirer, questa interpretazione del Rinascimento, che risente e in un certo senso omaggia le suggestioni ricavate dal contatto con l'Istituto Warburg, trova al contempo una sua collocazione e coerenza in relazione alla più generale concezione dello sviluppo della cultura e della civiltà. Abbiamo infatti osservato che, nella *Filosofia delle forme simboliche*, nell'indagare le differenti manifestazioni delle forme simboliche, egli concepisca il passaggio da una forma all'altra nell'ottica di un procedere in avanti verso le più alte manifestazioni del pensiero umano, di un progresso verso la totalità del sapere, che contempla però anche la possibilità della contraddizione. Nel mito, nell'arte, nel linguaggio e nello svolgersi della conoscenza Cassirer rinviene "un comune 'ritmo', che scandisce le tre fasi dell'espressione spirituale, il suo cammino da un livello più immediato ad uno stadio di pieno dispiegamento della funzione simbolica. [...] In ogni forma simbolica tale processo di sviluppo segue vie sue proprie, senza tuttavia contraddire una struttura fondamentalmente unitaria"¹⁹⁶. Sulla base di questa idea del progresso anche Cassirer, come Warburg, mostrava quindi la propensione per l'indagine delle zone liminari, delle fasi di transizione e per gli elementi di continuità tra un'epoca e l'altra. Nonostante dunque Warburg e Cassirer fossero discordi sulla questione del progresso della civiltà dell'uomo, dal momento che per Cassirer le fasi di transizione e di contraddizione ne rappresentavano solamente un momento, mentre per Warburg costituivano l'essenza stessa dello sviluppo della civiltà, essi si interrogarono sulle medesime questioni e giunsero ad un fondamentale accordo sulla descrizione dell'epoca rinascimentale.

Le convergenze tra Cassirer e l'Istituto Warburg non si limitarono a quanto detto finora: oltre che con il fondatore della Biblioteca, egli intrattenne infatti un dialogo anche con altri membri del "Warburg-Kreis", in particolare con Panofsky, il quale, come abbiamo sottolineato, manifestò sempre un'autentica vocazione filosofica. Per le sue ricerche, che posero le basi per un approccio originale alla storia dell'arte, egli si appropriò di alcune delle categorie cassireriane e se ne servì, come nel caso, già citato, del saggio *Prospettiva come forma simbolica*, nel quale il concetto di forma simbolica viene applicato nell'interpretazione della forma spaziale. Vi furono anche, tra Panofsky e Cassirer dei momenti di diretta

¹⁹⁵ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, cit., p. 83.

¹⁹⁶ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 228.

collaborazione: è il caso dell'opera *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, nella quale Panofsky riprese esplicitamente le fila del discorso avviato da Cassirer in *Eidos e eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*. Qui Panofsky “riferendosi ad un vasto materiale [...] riprendeva il discorso nel punto in cui si era interrotto Cassirer, per illustrare la lunga vicenda che aveva contrassegnato la riflessione sul rapporto tra la creazione artistica e l'idea del bello dall'antichità sino al manierismo e al classicismo del pieno Seicento”¹⁹⁷.

Inoltre, la riforma dell'idea del Rinascimento, che costituisce uno dei più importanti traguardi intellettuali raggiunti all'interno dell'Istituto, beneficiò del contributo di ognuno dei membri della scuola. È noto ormai che le ricerche di Saxl, fin dagli inizi della sua collaborazione con Warburg si orientarono attorno alle medesime direttrici; gli studi che egli condusse a proposito delle rappresentazioni dei pianeti indagavano infatti il tramandarsi, nel corso del tempo, delle immagini astrologiche, il loro passaggio dall'antichità al Rinascimento e dall'Oriente all'Occidente, mostrando dunque, mediante la “storia delle immagini”, la continuità tra le epoche. I suoi studi sull'astrologia erano volti a ricostruire le origini, i canali di trasmissione e i modi di trasformazione che avevano caratterizzato testi e immagini astrologiche e furono sempre rivolti alla ricerca di una continuità nel cambiamento, come mostra lo studio sulla *Melancholia I* di Dürer. Questo gli permise inoltre, attraverso le immagini, di compiere delle accurate ricostruzioni storiche, rivolte, più che all'epoca del Rinascimento, come era stato per Warburg, al Medioevo. Tuttavia l'“eredità warburghiana circa l'interpretazione del Rinascimento, come affermazione della ragione contro ogni forza demoniaca, contro la superstizione e l'irrazionalità”¹⁹⁸ è evidente. È proprio grazie all'influenza dell'eredità di Warburg che dalla storia delle immagini emerse una nuova considerazione del Medioevo, visto “tanto come età di passaggio delle immagini astrologiche da Oriente a Occidente, dall'età tardoantica al Medioevo cristiano, quanto come epoca di sopravvivenza dei temi classici”¹⁹⁹. Saxl mostrava dunque il medesimo interesse che aveva guidato Warburg nella ricerca sulle polarità nelle fasi di transizione, applicandolo al Medioevo; contribuì così a segnare una tappa fondamentale nello sviluppo del filone di interesse consistente nella “funzione della creazione figurativa nella vita della civiltà e il rapporto variabile che esiste fra espressione figurativa e linguaggio parlato”²⁰⁰.

Anche negli studi di iconologia di Panofsky si possono trovare riflessioni sulla continuità tra epoca medievale ed epoca rinascimentale e sul ruolo delle immagini in questa fase di transizione. Scrisse infatti, nell'introduzione agli *Studi di iconologia*, a proposito del problema, tipicamente warburghiano, della sopravvivenza dell'antichità classica: “non si era avuta, durante il Medioevo, una rottura completa con la tradizione: le concezioni classiche, letterarie, filosofiche, scientifiche ed artistiche erano sopravvissute attraverso i secoli, particolarmente dopo essere state deliberatamente rimesse in auge sotto

¹⁹⁷ Ivi, p. 245.

¹⁹⁸ C. Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, cit., p. 93.

¹⁹⁹ Ivi, p. 94.

²⁰⁰ Cit. in ivi, p. 95.

Carlomagno ed i suoi seguaci”²⁰¹. Egli evidenziò, come Warburg prima di lui, la permanenza di motivi dell’arte classica, ricercandola in epoca medievale, di cui disse: “il medioevo non fu affatto cieco ai valori visuali dell’arte classica, e si interessò profondamente ai valori intellettuali e poetici della letteratura classica. Ma è significativo che, al culmine del periodo medievale (XIII e XIV secolo), i *motivi* classici non fossero impiegati per la rappresentazione di *temi* classici mentre, per converso, i *temi* classici non trovavano espressione per mezzo di *motivi* classici”²⁰². La riflessione di Panofsky, a tal proposito, riguarda una polarità intrinseca alla stessa epoca medievale: infatti, “per la mentalità medievale l’antichità classica era troppo remota e nel contempo troppo energicamente presente per venir concepita come fenomeno storico”²⁰³; da un lato si avvertiva infatti l’ininterrotta continuità della tradizione, dall’altro, si percepiva l’esistenza di un abisso incolmabile tra la civiltà pagana e quella cristiana. Fu poi il Rinascimento a reintegrare temi e motivi classici; tale reintegrazione permetteva una nuova identificazione di temi e motivi classici, senza tuttavia esaurirsi in un ritorno al passato classico: “era loro compito [degli uomini del Rinascimento] perseguire una nuova forma di espressione, stilisticamente ed iconograficamente diversa da quella classica quanto da quella medievale, ma relazionata e in debito con l’una e con l’altra”²⁰⁴, quello che viene definito un “processo di interpenetrazione”²⁰⁵. Emerge con forza, da queste parole di Panofsky, l’accordo con quell’idea del processo storico descritto da Cassirer nei termini di alternanza tra vecchio e nuovo, sconfinanti continuamente l’uno nell’altro. Egli mostrò che i motivi classici riscoperti nel Rinascimento non erano in realtà stati dimenticati in epoca medievale, avevano solamente assunto un significato differente; evidenziò come nel Rinascimento essi si mescolarono con motivi e immagini tanto medievali quanto classici, rielaborati nell’ottica di un progresso che procede non in modo esplosivo, per salti e balzi, ma mediante integrazioni. Tutto questo concorse a dimostrare che, in epoca rinascimentale, non vi era stata un’esplosione nella vita culturale, ma un lento e graduale sviluppo, determinato tanto dalle novità proprie dell’epoca, quanto dalla riscoperta di elementi antichi, giunti fino al Rinascimento grazie alla mediazione della tradizione medievale.

Prima di concludere, va sottolineato che l’accordo tra Warburg e Cassirer non fu unanime su tutti i punti; ciò è imputabile anche alle notevoli differenze alla base della concezione dello sviluppo propria dei due studiosi: com’è stato già sottolineato poco sopra, la “filosofia della cultura” di Cassirer nasceva con l’intenzione di indagare il progresso della cultura e il senso della sua indagine sulle forme simboliche è tutto rivolto in questa direzione. Al contrario, Warburg, senza escluderne categoricamente la possibilità, non era tuttavia certo che la civiltà umana muovesse nella direzione di un’evoluzione. Egli infatti, forse anche a causa delle sue caratteristiche personali e biografiche, tendeva ad oscillare tra la fiducia nel

²⁰¹ E. Panofsky, *Studi di iconologia*, cit., p. 22.

²⁰² *Ibidem*.

²⁰³ Ivi, p. 33.

²⁰⁴ Ivi, p. 38.

²⁰⁵ *Ibidem*.

progresso e la consapevolezza che il regno della ragione poteva divenire facile preda per il mondo dell'irrazionale. Inoltre Cassirer, anche all'interno dell'opera *Individuo e cosmo* sembra presentare, per certi versi, un duplice punto di vista sul Rinascimento, uno concorde alla lettura di Warburg, l'altro che invece se ne discosta: ne è un esempio il riferimento che fa ai *Dialoghi* di Petrarca come all'origine delle tensioni tra vecchio e nuovo che si riversano poi nel Quattrocento; "si sostiene esplicitamente che quel combattimento intimo tra forze spirituali opposte, che si impersonano in Cicerone e Sant'Agostino, quel tormento petrarchesco dello spirito, è scomparso nel Cusano, in cui si trova già un equilibrio delle forze, un risultato stabile. Così facendo Cassirer modifica tutta la visione del Rinascimento di Warburg: esso non fu espressione di una conflittualità viva e operante, ma risoluzione di una precedente conflittualità"²⁰⁶. Si tratta tuttavia di un'affermazione che non pare trovare riscontro nei fatti, dal momento che l'indagine di Cassirer su Cusano si articolò poi attorno alle forze conflittuali che agivano nel filosofo e che, più in generale, egli ripercorse la filosofia rinascimentale mostrando come essa si caratterizzasse per la presenza di elementi differenti e anche contrapposti.

Conclusioni

Possiamo affermare, in conclusione, che le ricerche dei membri dell'Istituto Warburg, al di là delle differenze, si orientarono nella direzione di una comune riforma dell'immagine del Rinascimento, trovando un fondamentale accordo nella "concezione unitaria del Rinascimento come 'forma simbolica'"²⁰⁷. È curioso osservare come, a partire da retroterra culturali così differenti, quali la formazione filosofica di Cassirer e quella da storico dell'arte di Warburg e della maggior parte degli altri membri dell'Istituto, sia stato possibile giungere ad un tale accordo. E, tuttavia, verrebbe da dire, forse non si tratta di un caso che una tale riforma si sia resa possibile nel contesto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg. La vivacità intellettuale, l'apertura a punti di vista differenti e a contaminazioni da parte di discipline anche distanti da quelle che le erano proprie, oltre che la stessa, carismatica, figura di Warburg, contribuirono alla genesi di un ambiente capace di catalizzare gli interessi e le ricerche di tutti coloro che vi entrarono in contatto.

Inoltre, come si può notare anche dalla positiva influenza che il contatto con la Biblioteca ebbe su Cassirer e sullo sviluppo della sua filosofia delle forme simboliche, l'importanza del metodo e dell'influsso warburghiano non erano destinati a rimanere confinati nello spazio delle indagini sul Rinascimento. Le ricerche di ognuno dei membri del "Warburg-Kreis" andarono infatti nella direzione di una ricerca sul processo storico della cultura, spiegato nei termini della continuità culturale dall'antichità all'epoca contemporanea; se questo processo, nell'ambiente della scuola, era stato indagato prevalentemente in relazione alla storia dell'arte rinascimentale, a proposito della quale era stato

²⁰⁶ S. Ferretti, *Il demone della memoria*, cit., pp. 91-92.

compiuto un notevole lavoro di ricerca e di elaborazione del materiale documentario relativo tanto alle opere d'arte, quanto a tutti gli altri campi della vita dell'uomo, questo modello può essere in realtà esteso ed applicato a tutte le epoche e a tutti gli ambiti, come di fatto fece Cassirer. Ciò si rese possibile per due motivi fondamentali, l'uno legato all'idea di continuità della cultura sotteso alle ricerche di Warburg e dei suoi seguaci; l'altro, che si connette a questo primo, legato invece al metodo. L'indagine della civiltà umana, della sua cultura e del suo sviluppo in termini di unità fece infatti sì che le indagini si estendessero fino a comprendere e includere elementi anche non strettamente correlati alla ricerca contingente, sancendo la nascita del metodo iconologico che, da quel momento in poi, sarebbe sempre stato associato a Warburg e alla sua "cerchia". In una sorta di circolo virtuoso poi, l'estensione del raggio d'indagine riconfermò la tesi di partenza a proposito della continuità del processo storico, della sua unità, permettendo di scoprire e disvelare nessi e collegamenti nascosti e inaspettati. Non è un caso quindi che il metodo adottato all'interno della Biblioteca continuò, nel corso degli anni, ad essere fonte d'ispirazione e spunti, e che le ricerche al suo interno siano fiorite e si siano sviluppate in differenti e variegate direzioni.

Concludiamo dunque auspicandoci che il virtuoso esempio dell'Istituto Warburg possa fungere da modello per studiosi di ogni ambito, in quanto concreta testimonianza di quanto un metodo rigoroso di ricerca, accompagnato da intelletto vivace, curiosità e apertura alle contaminazioni possa accrescere infinitamente le possibilità di ampliare ed estendere gli orizzonti della ricerca.

²⁰⁷ M. Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, cit., p. 241.

Bibliografia

- Gertrud Bing, *Aby Warburg*, in "Rivista storica italiana", LXXII, 1960, I
- Gertrud Bing, *Ricordo di Fritz Saxl*, in Fritz Saxl, *Storia delle immagini*, Laterza, Roma 1990
- Giovanni Carchia, *Simbolo e tragedia*, in "Engramma", 135,
http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2628.
- Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il linguaggio*, vol. I, La Nuova Italia, Firenze 1961
- Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Il pensiero mitico*, vol. II, La Nuova Italia, Firenze 1964
- Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Fenomenologia della conoscenza*, vol. III/1, La Nuova Italia, Firenze 1966
- Ernst Cassirer, *La rinascenza platonica in Inghilterra e la scuola di Cambridge*, Firenze, La nuova Italia, 1968
- Ernst Cassirer, *Storia della filosofia moderna, Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza dall'Umanesimo alla scuola cartesiana*, Il saggiatore, Milano 1968
- Ernst Cassirer, *Linguaggio e mito. Contributo al problema del nome degli dei*, Il saggiatore, Milano 1968
- Ernst Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, La Nuova Italia, Firenze 1977
- Ernst Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche. Fenomenologia della conoscenza*, vol. III/2, La Nuova Italia, Firenze 1984
- Ernst Cassirer, *Mito e concetto*, La Nuova Italia, Scandicci 1992
- Ernst Cassirer, *Eidos e eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*, Raffaello Cortina, Milano 2009
- Claudia Cieri Via, *Introduzione ad Aby Warburg*, Laterza, Roma 2011
- Claudia Cieri Via, *Nei dettagli nascosto*, Carocci, Roma 2017
- Massimo Ferrari, *Il giovane Cassirer e la scuola di Marburgo*, F. Angeli, Milano 1988
- Massimo Ferrari, *Ernst Cassirer. Dalla scuola di Marburgo alla filosofia della cultura*, Firenze, Olschki 1996
- Silvia Ferretti, *Il demone della memoria*, Marietti, Casale Monferrato 1984
- Kurt W. Forster e Katia Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della memoria*, a cura di Monica Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002
- Carlo Ginzburg, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino 2000
- Ernst H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1970

Anthony Grafton e Jeffrey F. Hamburger, *Introduzione a The Warburg Institute*, in “Common knowledge”, 18, 1, 2012, pp.1-16.

Anne Marie Meyer e Salvatore Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, in “Quaderni storici”, 20, 58, aprile 1985

Erwin Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, La Nuova Italia, Firenze 1952

Erwin Panofsky, *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, introduzione di Giovanni Previtali, Einaudi, Torino 1975

Erwin Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, introduzione di Enrico Castelnuovo e Maurizio Ghelardi, Einaudi, Torino 1999

Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *La “Melencolia I” di Dürer*, introduzione di Claudia Wedepohl, Quodlibet, Macerata 2018

Giulio Raio, *Introduzione a Cassirer*, Laterza, Roma 1991

Fritz Saxl, *La storia della Biblioteca Warburg (1866-1944)*, in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano 1970

Fritz Saxl, *La visita di Warburg nel Nuovo Messico*, in “Aut-aut”, 199-200, gennaio-aprile 1984

Fritz Saxl, *Storia delle immagini*, introduzione di Eugenio Garin, Laterza, Roma 1990

Fritz Saxl, E. Panofsky, R. Klibansky, *Saturno e la melanconia: studi su storia della filosofia naturale, medicina, religione e arte*, Einaudi, Torino 2002

Salvatore Settis, *Aby Warburg, il demone della forma*, in “Engramma”, 100-102, http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1139.

Aby Warburg, *Il rituale del serpente*, in “Aut-aut”, 199-200, gennaio-aprile 1984

Aby Warburg, *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di Maurizio Ghelardi, Nino Aragno, Torino 2004

Aby Warburg, *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, a cura di Maurizio Ghelardi, Nino Aragno, Torino 2008

Aby Warburg - Ernst Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, introduzione di Maurizio Ghelardi, Nino Aragno, Torino 2003

Aby Warburg e Maurizio Ghelardi, *Aby Warburg: da arsenale a laboratorio*, in “Belfagor”, 56, 2, 31 marzo 2001