



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BERGAMO

Scuola di Dottorato in Antropologia ed Epistemologia
della Complessità

Ciclo XXVII

WARBURG RESARTUS

Cartografie orientate di un *buon europeo*

Relatore

Chiar.mo Prof. Gianluca Bocchi

Candidata

Miriam Gualtieri

Anno Accademico 2013/2014

https://dx.doi.org/10.6092/10446_62411

Ringraziamenti

Ringrazio innanzitutto Gianluca Bocchi per il sostegno, le indicazioni e l'interesse che ha manifestato nei riguardi della mia ricerca.

Sono grata a Enrico Giannetto per avermi aiutato a districare, con pazienza, i grovigli amministrativi cui va incontro una studentessa-lavoratrice.

A Giuseppe Cardamone esprimo gratitudine per aver acceso il mio interesse nei confronti della Scuola dottorale.

Ringrazio Mauro Ceruti e David Le Breton per le parole di incoraggiamento.

Ho apprezzato la disponibilità dello staff del Warburg Institute. In particolare ringrazio Jill Kraye, che mi ha spalancato con cordialità le porte della Biblioteca Warburg, e Claudia Wedepohl, per il permesso di consultare l'archivio londinese. Un ringraziamento va anche a Eva Landmann, che mi ha gentilmente accolto nella Warburg Haus.

Questa ricerca mi è stata resa più semplice dalla generosità di alcuni impareggiabili amici del New Mexico: Toni Martorelli e David L. Duhigg.

Preziosa è stata la mediazione di Phil Karshis, sapiente conoscitore dei mondi pueblo; indispensabile la guida di Evelyn Fredericks che, con poche e misurate parole, mi ha fatto comprendere quanta attenzione occorra se si vuole che gli Hopi tollerino le nostre incursioni nelle loro vite.

Alla Fondazione Cariplo va il mio grazie per aver finanziato la missione negli Stati Uniti.

Ringrazio Mimmo per la sua generosità da primogenito, Massimo e Fabio per i loro consigli da fratelli maggiori, Enzo Santuori per avermi accompagnato nella vita e lungo le strade polverose del Southwest.

La mia riconoscenza va infine a Salvatore Inglese, Sartor senza il quale nulla sarebbe stato possibile.

a mia madre e a mio padre

INDICE

<i>Introduzione</i>	I-XI
---------------------	------

CAPITOLO 1. SUD

Viaggio	1
Identità	10
Follia	14
Enigma	23
Metodo	34
Malinteso	57
Superstizione	72
Oggetti	82

CAPITOLO 2. OVEST

Viaggio	92
Oggetti	104
Enigma	113
Identità	132
Malinteso	201
Metodo	246
Follia	269

CAPITOLO 3. CROCEVIA

Viaggio	282
Identità	285
Follia	292
Malinteso	300
Metodo	391
Enigma	404

CAPITOLO 4. NORD

Viaggio	419
Follia	424
Oggetti	444
Malinteso	454
Enigma	474
Superstizione	483
Identità	492
Metodo	499

<i>Conclusioni</i>	534
--------------------	-----

Profilo biografico di Aby M. Warburg	556
--------------------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	561
---------------------	-----

INTRODUZIONE

Cominciare a scrivere è un atto risolutivo: dinanzi all'opportunità di raccontare una storia in tutti i modi immaginabili, se ne deve scegliere uno particolare, estrarre un discorso da ciò che è possibile narrare.

Gli antichi avevano coscienza dell'importanza di questo momento e aprivano i loro poemi invocando la Musa che custodisce la memoria (*Mnemosyne*) perché facesse emergere il racconto dall'oblio (*Lete*).

Nel campo della ricerca scientifica accade qualcosa di simile. All'inizio di una qualunque indagine il ricercatore si troverà di fronte a una "montagna" di informazioni disponibili e impiegherà alcuni anni per "scalarla". Tuttavia, giunto in vetta, là dove dovrebbe finalmente iniziare la sua ricerca personale, si accorgerà che nel frattempo si sono accumulati libri, saggi, articoli e dati di altro genere, che superano ampiamente la capacità di vaglio di un singolo individuo.

La conseguenza è che la ricerca scientifica oggi non può più essere praticata senza una componente di oblio consapevole e metodologicamente controllato, senza uno specifico esercizio chiamato *oblivionismo*¹.

Per riuscire nel suo intento, il ricercatore dovrà imparare a conciliare l'*ethos* del sapere, che presuppone il rilevamento completo della documentazione su uno specifico argomento, con l'esigenza di trascurare e rifiutare alcune informazioni, in modo che l'attività scientifica non venga paralizzata da un insidioso eccesso di materiale. Ovviamente il compromesso non sarà privo di rischi e il ricercatore dovrà invocare il soccorso di *Mnemosyne* e *Lete* perché gli concedano i loro doni in un giusto equilibrio.

Memoria e oblio, nella loro opposizione complementare, sono parte integrante di questa tesi, non solo per la ragione appena indicata, ma soprattutto a causa del personaggio storico in essa esaminato: Aby M. Warburg (Amburgo, 1866-1929). L'intreccio ricordo-dimenticanza caratterizzò in modo peculiare la vita di questo studioso, precursore e protagonista di vicende storico-biografiche decisive per i

¹ H. Weinrich, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, il Mulino, Bologna, 2010.

processi di sviluppo della cultura europea lungo la drammatica transizione dal XIX al XX secolo. Egli indagò la trasmissione dell'eredità classica e pagana nella memoria figurativa della civiltà occidentale; immaginò l'attività del suo *entourage* simile a quella di piccoli costruttori di ponti, che gettavano nuove e più ampie campate sul fiume *Lete*; chiamò *Mnemosyne* la sua ultima opera (*Bilderatlas* - Atlante delle immagini) e fece scolpire questo nome in lettere greche sull'ingresso della propria singolare Biblioteca.

Ancora in vita, Warburg scomparve dalla memoria dei contemporanei dietro questa raccolta di libri in espansione sui saperi enigmatici posti alla frontiera tra scienze e pseudoscienze, discipline umanistiche e storia dell'arte. Dopo la morte divenne un «famosissimo sconosciuto»², «qualcuno che non si può dimenticare. Impossibile, tuttavia, da riconoscere chiaramente»³. La sua biografia, seppur legata indissolubilmente alla storia europea, sembrò staccarsene per assumere un aspetto leggendario e astorico: le vicende della sua esistenza sembrarono comporsi come le tappe del destino di una figura mitica⁴, inverando un suo celebre motto su se stesso secondo cui era *fatto per creare un bel ricordo*⁵.

Le persone che meglio lo conobbero non riuscirono a fornirci un ritratto esaustivo della sua personalità: il collaboratore Fritz Saxl rinunciò sin da subito a raccontarne la vita, preferendo piuttosto prolungarne l'opera⁶; l'assistente Gertrud Bing, che più di ogni altro sarebbe stata in grado di scriverne la biografia, si spense prima di realizzarla⁷; l'allievo e amico Carl George Heise diede alle stampe i suoi ricordi, puntualizzando però che essi erano incompleti e condizionati dalla venerazione del giovane adepto verso l'anziano maestro⁸; il figlio Max Adolph, il quale avrebbe voluto pubblicare una selezione delle lettere e dei diari del padre,

² K. Forster, *Aby Warburg cartografo delle passioni*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 3-52.

³ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, p. 31.

⁴ C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in Ginzburg C., *Miti Emblemi Spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 29-106; G. Bing, *Aby M. Warburg*, in «Rivista Storica Italiana», LXXII, 1960, pp. 100-113.

⁵ G. Bing, *Aby M. Warburg*, op. cit.; M.A. Warburg, *Per il centenario della nascita di Aby Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 173-183.

⁶ F. Saxl, *Discorso di commemorazione di Aby Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 161-172.

⁷ G. Bing, *Aby M. Warburg*, op. cit.

⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

non arrivò mai ad attuare il progetto⁹; infine, lo scoppio della Seconda guerra mondiale fece naufragare definitivamente l'idea di raccogliere le testimonianze di coloro che lo avevano conosciuto personalmente¹⁰. L'insuccesso di questi tentativi costituì una perdita irreparabile in considerazione dello stretto legame tra idee, personalità e vita dello studioso.

L'unica biografia di Warburg è quella pubblicata nel 1970 da Ernst Gombrich, che tuttavia giunse alla Biblioteca alcuni anni dopo la morte del suo fondatore (1936), quando l'istituzione era ormai stata sradicata da Amburgo e trapiantata a Londra. Il trasferimento da un Paese all'altro e il passaggio da un mondo linguistico a uno nuovo richiesero un enorme aggiustamento culturale. Inoltre Gombrich si trovò costretto a dover scrivere da solo la biografia di un uomo "distante" e lo fece con un inevitabile *distacco psicologico*¹¹.

Le sue pagine furono ferocemente criticate da Edgar Wind, il primo discepolo della cosiddetta scuola di Amburgo, il quale affermò che da esse Warburg emergeva come un uomo irrisolto e tormentato, una sorta di spettro. Wind accusò i seguaci warburghiani di considerare le «opere letterarie del maestro una sorta di arcano, un elisir di sapienza estremamente raffinato ma troppo concentrato, che non deve essere servito al consumatore [...] senza essere stato abbondantemente mescolato con acqua e orzo»¹².

L'amara accusa di Wind sollevava una questione, quella della divulgazione e conseguente ricezione delle opere di Warburg, rimasta irrisolta per moltissimi anni ancora. Il problema si era manifestato già nel 1932, poco prima che la Biblioteca fosse trasferita in Gran Bretagna per sfuggire al saccheggio o alla devastazione da parte del partito nazionalsocialista, quando era stata pubblicata una raccolta inaugurale di scritti warburghiani. Passata quasi inosservata, tale raccolta comprendeva due volumi ordinati tematicamente, con cui si dava corpo a un piano editoriale complessivo strutturato in sette parti¹³. Differito per diverse

⁹ M.A. Warburg, *Per il centenario*, op. cit.

¹⁰ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2005.

¹¹ E. Gombrich, *Warburg Centenary Lecture*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 33-54.

¹² E. Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano, 2004, p. 173.

¹³ Oltre alle prime due: l'Atlante *Mnemosyne*; le conferenze inedite e i saggi minori; i frammenti di una teoria dell'espressione; le lettere, gli aforismi e le annotazioni; il catalogo della Biblioteca.

ragioni (il trasferimento, la guerra, le difficoltà del periodo postbellico, la frammentarietà del *corpus* d'opera), l'ambizioso progetto non fu mai realizzato e dei saggi inediti solo due furono stampati: la conferenza di Kreuzlingen, pubblicata in inglese nel 1938 per iniziativa di Saxl con il titolo *A Lecture on Serpent Ritual*, e il saggio sull'*Ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del Rinascimento*, tradotto in italiano nella selezione cronologica dei testi curata dalla Bing nel centenario della nascita del maestro. La sola fonte per la conoscenza degli altri inediti rimase la biografia scritta da Gombrich. Warburg diventò così uno di quegli autori fantasmatici, ricordati volentieri con gli onori che hanno diritto di ricevere, tranne quello che abbia davvero un valore: leggere le loro opere.

Le acque dell'oblio cominciarono a ritirarsi soltanto negli anni Novanta del secolo scorso, quando esponenti di aree disciplinari diverse diedero vita a un dibattito internazionale, noto come *iconic turn* o *pictorial turn* o *Bildwissenschaft*, sullo statuto dell'immagine nella cosiddetta *civiltà delle immagini*. L'identificazione di Warburg come precoce rivoluzionario della prospettiva storico-artistica portò al risveglio dell'interesse per la sua figura, che si tradusse nella progressiva pubblicazione delle sue opere edite e di parte di quelle inedite.

Superato, non completamente, il problema dell'accesso agli scritti warburghiani, l'oblio continua a minacciarne la memoria per una ragione di stile letterario: ogni testo, per quanto breve, è un capolavoro di acribia storica e di stupefacente erudizione, che trascina il lettore in inesaurevoli digressioni e deviazioni, fino a fargli quasi perdere il filo dell'argomentazione principale; la scrittura è densa, serrata, rapsodica, suggestiva, come quella dei motti di spirito che spesso aprono i saggi; le parole del ricco vocabolario (*Pathosformel*, *Nachleben*, *Denkraum*, *Polarität*, ecc.) sono a stento traducibili nelle altre lingue.

Con estremo rigore, Warburg rimaneggiava incessantemente i suoi scritti, cancellando ogni parola di troppo e riempiendo voluminosi taccuini di formulazioni abbozzate in infinite varianti di cui non era mai soddisfatto. Ad accrescere l'ineffabilità delle sue idee contribuì, in tutte le opere, l'allusione a nuovi percorsi da tentare, a ipotesi mai svolte fino in fondo, a indagini non compiute per intero, a esplorazioni da intraprendere in futuro. Lo stesso studioso paragonò ironicamente il suo stile sfuggente a una «zuppa d'anguilla» (*Aalsuppenstil*) e la Bing intuì la

necessità di scrivere un saggio sul linguaggio warburghiano, che purtroppo non vide mai la luce.

Rievocando ciò che Leonardo Sciascia scrisse a proposito del fisico Majorana, Warburg sembrò sottrarsi all'opera finita che, come tale, avrebbe segnato una conclusione. Il suo lavoro assunse la forma *incompiuta* e la forza *feconda* di un frammento, la cui parzialità sfida a completarne il disegno originale¹⁴. In tal modo egli divenne «una sorta di coperta troppo corta, di volta in volta tirata dalla parte di chi occasionalmente vi si avvolgeva dentro»¹⁵.

Soprattutto lo storico fu indicato come il capostipite di un metodo, quello iconologico che, pur avendo nelle sue indagini importantissime premesse, non gli appartiene¹⁶. L'iconologia è soltanto uno dei molti tentativi di designare una «scienza senza nome», una meta-scienza della cultura occidentale, alla quale Warburg si dedicò nello sforzo di superare gli angusti confini disciplinari della storia dell'arte¹⁷.

Già la Bing aveva osservato con quanta sicurezza, e altrettanta indeterminatezza, si parlasse di un metodo warburghiano per indicare indagini troppo eterogenee fra di loro per essere poste tutte sotto un denominatore comune. Molti anni dopo Gombrich aggiunse che il presunto «metodo Warburg» non era mai esistito e che gli studi a esso ispirati condividevano soltanto «la determinazione a investigare argomenti negletti di storia della cultura occidentale»¹⁸.

In conclusione, le indagini warburghiane sono esplorazioni e scoperte singolari non generalizzabili, che funzionano come un fattore gravitazionale per i ricercatori delle discipline più diverse. Warburg stesso aveva cura di dire che gli era concesso soltanto di porre pietre miliari per indicare ad altri una via da seguire; e il figlio Max Adolph scrisse che la Biblioteca, l'unica opera nella quale entro i limiti del tempo e dei mezzi a sua disposizione si erano espresse in pieno le sue aspirazioni,

¹⁴ G. Bing, *Introduzione*, in Warburg A., *La Rinascita del Paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, La Nuova Italia, Firenze, 1966, pp. VII-XXXI.

¹⁵ O. Calabrese, *La geografia di Aby Warburg. Note su linguistica e iconologia*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 109-110.

¹⁶ C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich*, op. cit.

¹⁷ G. Agamben, *Aby Warburg e la scienza senza nome*, in «aut aut», n. 199-200, Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 51-66.

¹⁸ E. Gombrich, *Dal mio tempo. Città, maestri, incontri*, Einaudi, Torino, 1999, p. 126.

«ci permette di vedere Dio nel dettaglio, ciascuno nel suo proprio settore» all'interno della totalità cui tutti i saperi appartengono¹⁹.

Si può convenire, dunque, che Warburg costituisca un'autentica "montagna-labirinto" da scalare, la cui complessità non poteva non avere conseguenze sulla ricerca e sul tipo di narrazione da adottare.

Il labirinto possiede una particolarità: è un mistero, e non soltanto un problema; dunque resiste alla spiegazione e non ammette soluzione; ciononostante il ricercatore non può abdicare alla necessità di disegnarvi percorsi praticabili.

Non avendo un filo di Arianna da svolgere e riavvolgere, ho cominciato a inoltrarmi nel dedalo seguendo le tracce lasciate dal suo creatore-prigioniero, puntando nelle tre direzioni cardinali del suo movimento esistenziale e scientifico: verso *Nord* (Strasburgo, Berlino, Amburgo e Londra), *Sud* (Roma, Ferrara, Bologna, Rimini, Santa Maria Capua Vetere) e *Ovest* (villaggi *pueblo* di Arizona e New Mexico). Perdersi è in fondo la condizione dalla quale si comincia o si ricomincia a orientarsi ed è l'obiettivo del *flâneur*, nella cui figura si preannuncia quella dell'investigatore:

«La strada conduce il flâneur attraverso un tempo scomparso [...] Lo spazio ammicca al flâneur: cosa sarà mai accaduto in me?»²⁰.

Questo interrogativo ha organizzato la tesi di ricerca in quattro capitoli. Tre di essi corrispondono alle direzioni cardinali citate (*Sud*, *Ovest* e *Nord*). Un altro capitolo è dedicato a un luogo dello spazio in cui si intersecano più traiettorie. Il suo titolo, *Crocevia*, evoca Kreuzlingen - la città svizzera che deriva il suo nome dal monastero agostiniano *Crucelin*, trasformato poi in sanatorio per malattie mentali, dove Warburg accettò di restare rinchiuso per alcuni anni - e, per estensione, il dolore, il

¹⁹ M.A. Warburg, *Per il centenario*, op. cit., p. 183. Anche questo suo prezioso lascito è stato recentemente minacciato dall'oblio, che in Gran Bretagna e nel resto del mondo tende a colpire soprattutto la cultura umanistica. L'University of London, di cui la Biblioteca è parte, a seguito di tagli di budget imposti dal Governo, ha tentato di unificare il sistema bibliotecario, mettendo in discussione l'atto giuridico che disciplina i rapporti con il Warburg Institute. Secondo i piani dell'Università, gli oltre trecentomila volumi della collezione, legati tra loro dall'immutata regola originaria del *buon vicinato*, sarebbero stati dispersi in altre biblioteche dell'Ateneo. Una sentenza del 2014 ha per fortuna sciolto la controversia in favore dell'Istituto.

²⁰ W. Benjamin, *I «passages» di Parigi*, Einaudi, Torino, 2010, pp. 465-468.

tormento, la tribolazione della malattia e della segregazione. La direzione *Est* non costituisce un capitolo specifico per diverse ragioni: innanzitutto non sono noti viaggi dello studioso verso Levante; inoltre l'Oriente è di fatto presente negli altri luoghi sotto forma di tradizione proveniente dalla Grecia e dall'Asia, che lo studioso cercò instancabilmente di rintracciare; infine, al termine della sua vita, Warburg stesso non seppe indicare un punto in quella direzione: abbozzò in uno schizzo la propria situazione culturale e biografica collegando, con un tratto a matita, i luoghi principali della sua vita di ricercatore (Amburgo, Strasburgo e Firenze) a un punto identificato come Arizona e a un punto *non specificato* verso Est²¹.

Le direzioni cardinali e i punti verso i quali dirigersi non sono sufficienti, tuttavia, per evitare di smarrirsi in un labirinto. Occorre organizzare e ridurre la complessità, introducendo alcune regolarità in modo che il dedalo prenda forma. Queste regolarità sono le questioni attorno alle quali si sviluppano le mie riflessioni e si strutturano i paragrafi: Viaggio, Enigma, Follia, Malinteso, Identità, Metodo, Oggetti, Superstizione. Coerentemente all'adozione di un'*architettura combinatoria* - affine a quella utilizzata da Warburg per organizzare i libri della sua Biblioteca e le immagini del suo Atlante - i temi si mescolano all'interno di ogni capitolo in modo da creare connessioni inusuali, facendo emergere aspetti ignorati, trascurati o malintesi nella pur abbondante letteratura dedicata al personaggio. Solo il primo paragrafo, dedicato al viaggio, si ripete all'inizio di ogni combinazione.

Il primo capitolo, *Sud*, racconta l'itinerario di Warburg in Italia (Viaggio). L'amburghese era un *Bildungsbürger*, ossia un cittadino tedesco che intendeva sviluppare il proprio potenziale intellettuale attraverso un processo educativo continuo di autoformazione (Identità). Firenze, dove soggiornò per alcuni anni, con la sua ricchezza di testimonianze storiche ed estetiche, minacciò di sopraffarlo, come era accaduto allo scrittore francese Stendhal (Follia). In particolare Warburg

²¹ K. Forster, *Aby Warburg*, op. cit.

fu tormentato da un'irrequieta figura femminile, la *Ninfa*, raffigurata negli affreschi del Ghirlandaio in Santa Maria Novella e in due capolavori del Rinascimento fiorentino, la *Nascita di Venere* e la *Primavera* di Sandro Botticelli (Enigma). Questi due dipinti divennero il tema della sua dissertazione di dottorato. Attraverso un continuo confronto tra immagini e testi, il giovane studente riuscì a dimostrare che il moto dei capelli e degli abiti delle figure, fino ad allora ritenuti un puro espediente decorativo, derivavano dall'Antichità. La sua concezione del Rinascimento contraddiceva uno sviluppo lineare dello stile e inaugurava una rivoluzione nella storia dell'arte (Metodo). Qualche anno dopo si applicò all'interpretazione degli affreschi astrologici nel Palazzo Schifanoia a Ferrara e nel 1912 presentò i risultati della sua indagine al X Congresso internazionale di storici dell'arte. Il suo discorso fu indicato come il momento di nascita dell'*Iconologia*, disciplina di cui Warburg fu ritenuto il fondatore (Malinteso). Negli ultimi anni della sua vita continuò a dedicarsi allo studio del mondo figurativo dell'astrologia nel Tempio Malatestiano di Rimini e nel Teatro anatomico di Bologna (Superstizione). I suoi interessi si concentrarono anche sulle religioni misteriche mediorientali, in particolare sul culto di Mitra, nel quale si trova la più celebre rappresentazione religiosa dello Zodiaco (Oggetti).

Il secondo capitolo, *Ovest*, narra il viaggio di Warburg negli Stati Uniti, dopo la pubblicazione degli *Intermezzi fiorentini* (Viaggio). Dal continente americano lo studioso riportò in Europa alcune riviste d'avanguardia artistica - sulle quali scrisse un articolo per l'emancipazione dell'arte, che divenne anche il tema di una sua commedia - e numerosi manufatti dei nativi Hopi (Oggetti). Questi ultimi sono i discendenti degli Anasazi, una misteriosa civiltà la cui grandiosità è rievocata dai miti cosmogonici delle diverse tribù Pueblo (Enigma). Gli Hopi rappresentano l'alterità con cui Warburg interagì (Identità). La loro estraneità venne "addomesticata" mediante un processo di falsa identificazione, generato da presunte affinità elettive tra Tedeschi e Nativi americani (Malinteso). Il giudizio che Warburg poté dare di una cultura aliena non poté che essere etnocentrico, ma ciò non impedì che l'esperienza diventasse un mezzo euristico per analizzare la struttura spirituale dell'uomo rinascimentale (Metodo). Il Nuovo Mondo non fu

soltanto un luogo geografico, ma soprattutto un sogno folle, inseguito da milioni di esseri umani che lasciarono il Vecchio Continente da Amburgo, mentre in Europa divampava una curiosa epidemia di viaggiatori folli compulsivi (Follia).

Il terzo capitolo, *Crocevia*, racconta l'arrivo di Warburg nella clinica psichiatrica *Bellevue* di Kreuzlingen (Viaggio). Già in fase prepuberale lo studioso aveva manifestato una predisposizione alla fragilità psicologica (Identità). Nella clinica venne elaborata un'anamnesi del paziente, dall'infanzia satura di ansietà fino all'età adulta, culminata nell'episodio del tentato suicidio e omicidio (Follia). Nel 1923, per dimostrare il superamento dei problemi che lo avevano portato al ricovero, davanti ai medici e a ospiti esterni espressamente invitati, Warburg tenne una conferenza sul rituale del serpente degli Hopi (Malinteso). La produzione intellettuale dello studioso dentro il sanatorio non si limitò a questa prolusione, ma comprese la stesura di alcune riflessioni sulle forze del destino nel simbolismo antico (Metodo). Rientrato ad Amburgo nel 1924, riprese i fili delle ricerche precedenti sulla lotta dell'uomo contro le forze irrazionali. In particolare riconsiderò l'influenza dell'Antichità alla luce del rapporto tra Rinascimento e Barocco, fra cultura italiana e cultura nordica, nelle opere di Rembrandt (Enigma).

Il Quarto e ultimo capitolo, *Nord*, delinea la storia dell'arrivo della famiglia Warburg ad Amburgo e i soggiorni dello studioso nelle varie città dell'Europa settentrionale (Viaggio). In alcune di esse era divampata nel XV secolo una strana mania chiamata il *ballo di S. Giovanni* o di *S. Vito*. Il 28 giugno 1914, giorno del santo protettore della *danzimania*, i due più letali colpi di pistola della storia innescarono una paranoia collettiva che portò allo scoppio della Prima guerra mondiale (Follia). Molti anni prima, Jacob Burckhardt e Friedrich Nietzsche avevano preavvertito i sussulti precursori dell'esplosione della modernità, funzionando come sensibilissimi "sismografi" (Oggetti). Il sismografo Warburg fu invece costretto a registrare le scosse di una guerra inedita, nella quale anche le immagini giocarono un ruolo determinante. Lo studioso rese un servizio non richiesto alla causa marziale pubblicando una *Rivista Illustrata* (Malinteso). La demonizzazione dell'avversario, mediante le immagini, era un fenomeno

conosciuto sin dall'età di Lutero. Warburg decise di studiare la propaganda politica della Riforma tedesca (Enigma) e la superstizione in tempo di guerra (Superstizione). Il conflitto e i suoi miti incoraggiarono stereotipi antisemiti dalla lunga tradizione e portarono alla distruzione del già precario rapporto ebraico-tedesco (Identità). Nell'esperienza devastante del conflitto la storia delle immagini era diventata parte di una più generale storia della cultura, per la quale Warburg creò le sue opere più importanti: l'Atlante e la Biblioteca (Metodo).

Per la ricerca non ho attinto ad alcun materiale inedito; ciò che spero di argomentare e dimostrare si basa sulla letteratura già pubblicata. Il titolo della tesi, Warburg *Resartus*, allude a questo tentativo di "ricucire" il materiale edito in una nuova foggia e gioca con il titolo di un libro molto amato dallo studioso: il *Sartor Resartus* (ovvero *Il sarto rattoppato* o *Il sarto ricucito*) di Thomas Carlyle. Le somiglianze tra il protagonista del *Sartor*, il professore Diogenes Teufelsdröckh, e lo studioso amburghese sono numerose.

Teufelsdröckh è presentato come uno dei grandi uomini «spesso sconosciuti o, peggio ancora, misconosciuti»²², a volte chiamato l'*Ebreo Eterno* o *Errante* per il suo sconfinato sapere, simile a quello di un testimone di avvenimenti lontani. È un tedesco non dissuaso dalle barriere della speculazione teoretica che, come gli eruditi suoi compatrioti, pesca «in ogni mare e con ogni specie di rete»²³. È anche un abile conferenziere che, quando rompe il ghiaccio, parla per ore intere. La sua stanza è una «torre di osservazione»²⁴, «tutta ingombra di libri, di pezzi di carta e di frammenti miscellanei d'ogni sostanza immaginabile»²⁵. Il suo libro è «un "ponderoso Volume" dal contenuto sconfinato e pressoché informe, un vero e proprio Oceano del Pensiero; non calmo, né limpido, [...] ma dove un robusto pescatore di perle può tuffarsi sino raggiungere i fondali più profondi e risalire a galla recando non soltanto i relitti di un naufragio, ma anche autentiche perle orientali»²⁶. Le verità che presenta non sono schierate in fila, ma devono essere

²² T. Carlyle, *Sartor Resartus*, liberilibri, Macerata, 2008, p. 40.

²³ Ivi, p. 29.

²⁴ Ivi, p. 52.

²⁵ Ivi, p. 48.

²⁶ Ivi, p. 32.

intuite: «Si può dire perciò che nella sua Filosofia [...] regna una nobile complessità, quasi simile a quella della Natura: un vasto labirinto, che, come ci sussurra la fede, non è privo di un piano»²⁷.

Il sottotitolo della ricerca, *Cartografie orientate di un buon europeo*, tenta invece di riassumere la struttura della tesi e nasce dall'osservazione di Deleuze e Guattari sulla scrittura:

«Scrivere non ha niente a che vedere con il significare, ma con il misurare territori, con il cartografare, perfino contrade a venire»²⁸.

Infine, l'espressione *buon europeo* rimanda a Nietzsche, il quale utilizzò questo concetto per indicare uno specifico tipo umano, che assunse varie denominazioni nella sua trattazione filosofica, indentificandosi con: lo spirito libero, che è «colui che pensa diversamente da come, in base alla sua origine, al suo ambiente, al suo stato e ufficio o in base alle opinioni dominanti del tempo, ci si aspetterebbe che egli pensasse»²⁹; il senza patria (*heimatlos*), laddove la dimora *Heim* rappresenta la credenza; il viandante che, volendo sapere quanto sono alte le torri di una città, abbandona la città³⁰; l'ombra di Zarathustra, che è capace di liberarsi dalle sovrastrutture morali e metafisiche.

In sintesi, Nietzsche pensa al *buon europeo* come a una figura essenzialmente sovranazionale e nomade, capace di «amare nel nord il sud e nel sud il nord»³¹.

Warburg si servì del concetto del *buon europeo* per indicare un uomo ideale impegnato nella lotta per i Lumi, che egli stesso incarnò quando si definì:

«Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino»³² ...

²⁷ Ivi, p. 81.

²⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelveccchi, Roma, 2010, p. 49.

²⁹ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, Adelphi, Milano, 1965, I 225.

³⁰ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, Adelphi, Milano, 1965, 380.

³¹ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1977, 254.

³² A. Warburg in G. Bing, *Aby M. Warburg*, op. cit., p. 113.

CAPITOLO 1. SUD

VIAGGIO

L'Italia fu per Warburg una seconda patria¹. Si trasferì per la prima volta a Firenze nell'ottobre 1888 per seguire, con altri studenti, il professor August Schmarsow (1853-1936), impegnato nel progetto di fondare un Istituto tedesco di Storia dell'arte nella città italiana². Il docente aveva assegnato agli allievi il compito di indagare gli affreschi della cappella Brancacci, all'interno della chiesa di Santa Maria del Carmine, e di elencarne accuratamente le caratteristiche pittoriche innovative. Warburg si fece anche carico di catalogare le collezioni dei musei fiorentini per la guida Baedeker³, occupazione che gli fruttò il primo guadagno della sua vita, speso per acquistare un costoso cappello inglese⁴.

Analizzando gli affreschi di Masolino⁵ e Masaccio⁶, il volenteroso studente si concentrò sulla resa del movimento e delle espressioni facciali, rilevando l'infondatezza dell'interpretazione secondo cui i maestri rinascimentali riproducevano fedelmente la natura⁷. Le loro opere esibivano, al contrario, «deviazioni arbitrarie da questa fedeltà»⁸, soprattutto nella rappresentazione degli elementi decorativi e ornamentali, con un'inclinazione all'esagerazione. Da quel momento Warburg si preoccupò di indagare il problema dell'influenza

¹ R. Chernow, *I Warburg*, Rizzoli, Milano, 1993.

² Progetto nel quale Warburg fu coinvolto negli anni a venire.

³ Famiglia di tipografi e librai originaria di Brema. I suoi rappresentanti più noti furono Karl (1801-1859) e il figlio Fritz (1844-1925). Il primo cominciò a pubblicare dal 1836 le guide turistiche omonime, che divennero molto note per esattezza, praticità e ricca dotazione cartografica. Il secondo trasferì l'azienda a Lipsia nel 1872, ampliando il contenuto delle guide all'Europa intera e a molti Paesi extraeuropei, curando edizioni in Inglese e in Francese. Nel 1959 l'azienda di Lipsia fu chiusa e trasferita a Friburgo, dove dal 1956 le pubblicazioni sono realizzate da una nuova casa editrice fondata da Karl (1910-1979), nipote di Fritz. Per alcune edizioni della guida, Warburg descrisse alcune opere fiorentine.

⁴ A.M. Meyer, *Aby Warburg in his Early Correspondence*, in «The American Scholar», vol. 57, n. 3, 1988, pp. 445-452.

⁵ Soprannome del pittore Tommaso di Cristoforo Fini (1383-1440). Allievo e aiuto di Ghiberti, lavorò a Firenze e a Roma in sodalizio artistico con Masaccio.

⁶ Soprannome del pittore Tommaso di Ser Giovanni Cassai (1401-1428). Fu tra gli iniziatori del Rinascimento.

⁷ A. Warburg, *Da Arsenale a Laboratorio*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889 - 1914)*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno Editore, Torino, 2004, pp. 3-16; A. Warburg, *Frammenti sulla espressione*, Edizioni della Normale, Pisa, 2011.

⁸ A. Warburg in E.H. Gombrich, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, p. 49.

dell'Antichità classica sulle epoche successive. Trascorse lunghi pomeriggi a discuterne con una giovane artista di Amburgo incontrata nella città italiana, Mary Hertz, destinata a diventare sua moglie otto anni più tardi (8 ottobre 1897). Firenze fu il rifugio della coppia per i cinque anni successivi al matrimonio, contrastato dai genitori⁹. La città era meta di studiosi provenienti da ogni parte del mondo e le conversazioni sull'arte fiorentina dovettero essere molto stimolanti per le ricerche di Warburg. Probabilmente durante uno di questi dialoghi, il filosofo olandese André Jolles gli propose di fare della *Ninfa*, l'idealizzata figura quattrocentesca in movimento, l'argomento di una corrispondenza fittizia, che purtroppo non vide mai la luce¹⁰.

Warburg lasciò Firenze nel 1904 e si stabilì definitivamente con la famiglia ad Amburgo. Nella sua città natia divenne un punto di riferimento nell'ambito della cultura locale¹¹. Tuttavia scrisse al fratello:

«Quanto è difficile sopportare la propria futilità nel crepuscolo di Amburgo»¹².

L'Italia, con la sua vitalità, gli era rimasta nel cuore. Nel 1912 partecipò al X congresso degli storici dell'arte a Roma, che aveva contribuito a organizzare con Adolfo Venturi¹³. Tutti i resoconti concordano nel ritenere la sua interpretazione degli affreschi del Palazzo Schifanoia di Ferrara il momento culminante del convegno e della sua carriera pubblica¹⁴. Warburg era stato nella città estense almeno tre volte nel tentativo di svelare quel misterioso ciclo d'immagini e nel 1910 aveva persino ottenuto un'autorizzazione speciale per esaminare gli affreschi del palazzo come un investigatore, munito di scala, lampade e misuratori¹⁵.

Nell'autunno 1928 tornò un'ultima volta in Italia, per rimanervi fino alla primavera 1929, accompagnato dalla sua assistente Gertrud Bing, «compagna di viaggio e di

⁹ Mary Hertz era cristiana e la famiglia di Warburg ebrea.

¹⁰ A. Warburg, *La Ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 243-256.

¹¹ Si veda capitolo *Nord-Malinteso*.

¹² A. Warburg in R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 149.

¹³ Storico dell'arte (1856-1941).

¹⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

¹⁵ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

pensiero», «Giònata infaticabile e attenta», che ormai non si limitava più «a voltare i fogli del pentagramma» ma cantava con lui a due voci¹⁶. Visitò diverse città, da Rimini a Bologna, da Orvieto a Napoli¹⁷. A Roma affittò un appartamento all'hotel Eden e si dedicò alla lettura quotidiana di Giordano Bruno¹⁸, qualunque fosse il programma degli impegni, sempre intenso nonostante la salute malferma¹⁹. Warburg incontrò moltissime persone; lavorò contemporaneamente su vari filoni di ricerca; si impegnò nei confronti degli Istituti culturali tedeschi in Italia; comprò libri per la sua collezione; tenne conferenze; guidò amici e conoscenti a visitare i capolavori della *Città Eterna*; visitò i centri artistici minori; si inoltrò nelle catacombe paleocristiane²⁰; fu testimone della firma dei Patti Lateranensi²¹; andò persino al cinema per vedere un documentario²². Lo studioso definì gli ultimi anni della sua vita una raccolta del fieno durante un temporale²³ e il viaggio in Italia

¹⁶ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano (1928-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2005, pp. 115-116. La Bing lavorava nella Biblioteca dal 1922 e diventò direttrice del Warburg Institute negli anni '50 del secolo scorso.

¹⁷ M. Ghelardi, *L'ultimo viaggio*, in Warburg A., Bing G., *Diario romano (1928-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2005.

¹⁸ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., pp. 8-9. Del Nolano acquistò i libri provenienti dal patrimonio del bibliofilo Salvestrini.

¹⁹ Problemi di salute durante il soggiorno a Roma: diabete, problema odontoiatrico (19.11.28); disfunzioni gastriche (11.12.28); attacco cardiaco (13.12.28); diarrea (17.12.28); raffreddore (2.2.29 e 9.3.29); catarro faringeo (26.2.29); crisi di astenia; in A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit.

²⁰ S. Sebastiano (appuntamento dell'11.12.1928), S. Callisto (appuntamento del 6.1.1929), S. Domitilla (appuntamento del 10.2.1929); in A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit.

²¹ Nel 1929 il Fascismo, insediato al potere, si propose di fare del Cattolicesimo uno dei capisaldi del regime. A sua volta anche papa Pio XI era ben disposto verso il nuovo regime, che si presentava come difensore del Cattolicesimo contro la minaccia del Comunismo. Si arrivò così alla firma dei Patti lateranensi (11 febbraio 1929), costituiti da un *Trattato* e da un *Concordato*. Con il primo l'Italia riconobbe alla Santa Sede la proprietà e la giurisdizione sul Vaticano e la Santa Sede riconobbe il regno d'Italia, con Roma capitale. Con il Concordato i rapporti in materia religiosa e civile tra l'Italia e la Chiesa cattolica vennero regolati secondo la prassi medievale dell'accordo fra due Stati sovrani, ribaltando così la tradizione laica e *cavouriana* del separatismo.

²² A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 61. L'interpretazione degli accordi fra Mussolini e il Papa come evento storico importante fece nascere ad Amburgo la voce che Warburg si fosse convertito al Cattolicesimo, «una voce sicuramente falsa», come annotato nel diario in G. Mastroianni, *Croce e Warburg*, op. cit., p. 366. L'episodio è citato anche in A. Warburg, *Discorso di festeggiamento per tre dottorati*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 903-910.

²³ G. Bing, *Fritz Saxl (1890-1948). A Biographical Memoir*, The Warburg Institute School of Advanced Study University of London, London, 1998, p. 14: «Warburg's last years – which he described as 'haymaking in a thunderstorm' – completed the consolidation of the Institute».

un'opportunità irripetibile, come testimonia una sua lettera a Karl Vossler²⁴ scritta alcuni giorni prima di morire:

«Because of the very precarious state of my health I could not ignore the fact any more that now or never there was an opportunity to unite my different and specialized studies into a unified work, which would demonstrate the common goal of my diverse endeavors (Bemühungen). To this end a journey had to be undertaken to collect and sort pertinent materials: from Bologna to Rimini, Perugia, Rome and Naples»²⁵.

Karl Vossler gli permise di conoscere il filosofo italiano Benedetto Croce: in margine a una comunicazione accademica contro l'astrattismo di certa linguistica, il filologo tedesco aveva citato il motto di Warburg «Dio è nel dettaglio»²⁶. Croce non si chiese cosa significasse tale espressione e, in una rassegna del 1929 sulla storiografia italiana²⁷, si limitò ad adottare il dettaglio come «punto di vista limite e inaudito [...] che opponeva a Gentile e alla politica da lui professata»²⁸. Il 3 aprile 1929 Warburg scrisse a Croce che desiderava incontrarlo e ottenne una risposta positiva una settimana più tardi. L'incontro avvenne il 24 aprile a Roma e fu seguito da una visita di Warburg a Napoli in maggio. Croce apparve all'amburghese un «uomo ruvido», uno «gnomo che sale dalle profondità della terra con scintillio inquietante», «un uomo, per cui si deve lasciare alzato il ponte», il quale però «non

²⁴ Karl Vossler (1872-1949) è stato un filologo tedesco.

²⁵ A. Warburg in C. Shoell-Glass, *"Serious Issues": The Last Plates of Warburg's Picture Atlas Mnemosyne*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 186-187: «A causa dello stato molto precario della mia salute non ho potuto ignorare il fatto che ora o mai più c'era l'opportunità di riunire i miei diversi e specializzati studi in un'opera unitaria, che avrebbe potuto dimostrare l'obiettivo comune dei miei diversi impegni (sforzi). A tal fine un viaggio doveva essere intrapreso per raccogliere e scegliere i materiali pertinenti: da Bologna a Rimini, Perugia, Roma e Napoli». Nella tesi tutte le traduzioni in nota sono mie.

²⁶ G. Mastroianni, *Croce e Warburg*, in «Giornale critico della filosofia italiana», anno LXXXII (LXXXIV), Le Lettere, Firenze, 2003, pp. 355-382; G. Mastroianni, *Il Buon Dio di Aby Warburg*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», anno LV, n. 4, Leo S. Olschki, Firenze, 2000, pp. 413-442. Soprattutto nel secondo saggio Mastroianni ricostruisce la storia del motto warburghiano, molto citato senza che ne fosse nota la fonte. Gombrich e Panofsky scrissero che l'espressione era tratta da Flaubert. Ginzburg acquisì come corretta l'attribuzione, ma poi la espunse nella ristampa dei suoi lavori. Altri si applicarono a rintracciarne la paternità, senza tuttavia arrivare a una soluzione certa. Dopo un lungo *excursus* sulle diverse tesi, Mastroianni conclude che esso non è altro che un corollario del principio teogonico *pars pro toto*, illustrato da Cassirer nei suoi scritti.

²⁷ Il dissenso con Gentile si era trasformato in una rottura dopo l'assassinio di Matteotti.

²⁸ G. Mastroianni, *Croce e Warburg*, op. cit., p. 361.

sembra avere alcuna grande disponibilità»²⁹. I rapporti tra i due intellettuali si conclusero così³⁰.

Nelle stanze dell'albergo romano Warburg fece anche montare alcuni pannelli con circa trecento immagini che aveva predisposto per una conferenza sul Ghirlandaio ³¹. Presentò il lavoro il 19 gennaio 1929, in occasione dell'inaugurazione della grande sala della Biblioteca Hertziana³². La conferenza ebbe un grande successo nonostante l'eccessiva durata, che il direttore Ernst Steinmann cercò con discrezione di segnalare all'oratore³³. Warburg paragonò la nuova sala della Biblioteca a un'*officina* e presentò se stesso come un *operaio* che tentava, con le sue tavole, una premessa della scienza della cultura, in cui confluivano decenni di ricerche. Egli riteneva che l'arte del Ghirlandaio accogliesse nel suo linguaggio sia il realismo settentrionale di un Hugo van der Goes che le *formule di pathos* della scultura antica. Per rafforzare la sua argomentazione, fece un'introduzione sull'importanza delle feste per lo sviluppo artistico: esse costituivano, secondo l'insegnamento di Jacob Burckhardt, un autentico trapasso dalla vita all'arte. Poi cercò di spiegare il *processo di inversione energetica*, ossia di opposta interpretazione, delle antiche formulazioni di *pathos* attraverso la comparazione di due rilievi del primo Rinascimento degli scultori Donatello (il *Miracolo di Antonio* a Padova) e Agostino di Duccio (*Vita di San Bernardino* a Perugia). I due artisti avevano annunciato la forza espressiva delle effigi classiche nella loro doppia stratificazione, greca e romana. Infine Warburg fece riferimenti a Dürer, Rembrandt e Rubens per mostrare come ogni personalità artistica europea

²⁹ Ivi, p. 371.

³⁰ Ivi, p. 381. Dopo la morte di Warburg, Croce scrisse a Vlosser che la scomparsa dell'amburghese costituiva una «vera perdita per gli studi», ma non fece un necrologio, come Pasquali, né citò mai il lavoro di Warburg, neanche nelle recensioni dei lavori di Cassirer, Curtius e Seznec. Tuttavia qualche anno dopo, inaugurando l'Istituto Storico di Napoli, rammentò agli alunni il «motto bizzarro ma profondo, che soleva ripetere un dotto tedesco (o, se si vuole, ebreo-tedesco), altamente benemerito degli studi».

³¹ A. Warburg, *L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 829-862; A. Warburg, *L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio. Resoconto, 18 maggio 1929*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 863-869; A. Warburg, *L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio. Resoconto, 23 ottobre 1929*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 871-874.

³² La sinossi delle opere d'arte, resa possibile dalla fotografia e dalla tecnica riproduttiva, costituiva un'anticipazione dell'Atlante *Mnemosyne*.

³³ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

avesse dovuto amministrare un'ambigua eredità spirituale nel processo creativo. L'interesse per la polarità dell'antichità fu lucidamente espressa in un appunto del 3 aprile 1929:

«Talvolta ho l'impressione di cercare di dedurre come uno psicostorico la schizofrenia del mondo occidentale dal figurativo e con un riflesso autobiografico: da un lato la Ninfa estatica (maniacale), dall'altro il luttuoso dio fluviale (depressivo) come i poli tra i quali l'uomo sensibile alle impressioni cerca di trovare il suo stile attivo. L'antico gioco del contrasto tra vita attiva e vita contemplativa»³⁴.

Proprio il valore espressivo della postura reclina dell'antica divinità fluviale, personificazione della depressione e della passività, innescò una nuova ricerca su Édouard Manet che, durante il soggiorno a Roma, divenne una «guida» che lo precedeva con la sua fiaccola³⁵. Warburg dettò alla Bing le sue riflessioni sull'opera *Le déjeuner sur l'herbe*³⁶. Il famoso dipinto raffigurava una colazione in un bosco della campagna parigina. In primo piano vi erano una donna nuda, che guardava verso lo spettatore, comodamente adagiata su un panno azzurro, e due giovani uomini, elegantemente vestiti³⁷. Sullo sfondo un'altra donna era intenta a bagnarsi nel fiume. Nell'angolo in basso a sinistra, giacevano i vestiti e la colazione da cui l'opera prendeva il titolo. Il dipinto suscitò un grande scandalo tra i critici e fu rifiutato dal *Salon* ufficiale di Parigi del 1863, in quanto ritenuto volgare, non solo per l'inspiegabile nudità della donna, ma anche per l'abbigliamento degli uomini, che li collocava in un contesto contemporaneo, rendendo la scena irrealistica³⁸. A sollevare lo sdegno degli osservatori contribuì lo stile cromatico e compositivo³⁹. Nonostante la modernità di quest'opera e la rottura con i canoni tradizionali,

³⁴ A. Warburg, *Tra Manet e Mnemosyne: appunti*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 813-814.

³⁵ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 49. Warburg fa riferimento all'importanza del pittore in una *pericolosa crisi* a Berlino.

³⁶ Ivi, p. 85. Su Manet si veda la tavola 55 dell'Atlante. Il manoscritto fu terminato nel mese di marzo del 1929.

³⁷ La modella è Victorine Meurent, che posò anche per la figura di donna sullo sfondo. Gli uomini sono Gustave Manet, fratello del pittore, e Ferdinand Leenhoff, scultore olandese amico di Manet.

³⁸ Dopo essere stata rifiutata dalla giuria del Salon, l'opera venne esposta con il titolo *Il Bagno* al Salon des Refusés autorizzato nello stesso anno da Napoleone III. Il dipinto, motivo di dileggio e fonte di scandalo, divenne la principale attrazione di tale evento.

³⁹ Manet stese il colore con pennellate rapide e veloci e non utilizzò la prospettiva in modo classico. Le figure erano modellate senza una ricerca di profondità, tanto da apparire quasi incollate sul paesaggio. La profondità era garantita solo dalla presenza degli alberi, che facevano da quinte alla scena principale.

Manet dichiarò di aver concepito il dipinto ammirando al Louvre il *Concerto campestre* di Tiziano, all'epoca attribuito a Giorgione⁴⁰. Tuttavia, se Giorgione-Tiziano aveva suggerito il soggetto – sostenne Warburg sulla scorta della tesi di Gustav Pauli⁴¹ – l'impianto compositivo rivelava che le tre figure in primo piano imitavano fedelmente gli dèi fluviali incisi dall'italiano Marcantonio Raimondi⁴² che, a sua volta, aveva copiato il disegno di un sarcofago antico eseguito da Raffaello (*Il giudizio di Paride*). I sarcofagi antichi avevano un'importanza cruciale poiché rappresentavano il veicolo grazie al quale il mondo degli dèi pagani era stato trasmesso al Rinascimento. Il sarcofago che aveva ispirato l'incisione di Raimondi era murato in una delle facciate di Villa Medici. L'italiano ne aveva riprodotto solo una parte, tralasciando il resto della rappresentazione, che invece un altro incisore, Giulio Bonasone⁴³, aveva restituito per intero. Confrontando le due incisioni, Warburg fece notare alcune fondamentali differenze. In Bonasone, come nel sarcofago, compariva seduta in trono *Tellus*, divinità romana della terra, con accanto tre geni. Questi erano adagiati sul suolo e avevano il busto sollevato a contemplare estaticamente il prodigio che si svolgeva in cielo: l'ascesa di Venere. Uno di loro levava la mano con un gesto tra sorpresa e timore. Nell'incisione di Raimondi, invece, *Tellus* era scomparsa e una delle tre figure assise volgeva il capo verso un immaginario spettatore. Dall'incisione non traspariva più alcun timore. Warburg osservò che la creazione di Bonasone era più fedele di quella di Raimondi nel restituire il senso dell'arte funeraria del sarcofago, in cui l'immagine dell'ascesa al cielo era una metafora del viaggio ultraterreno dell'anima. Ne *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet, la coscienza dell'esistenza dello spettatore, propria dell'incisione di Raimondi, era rafforzata dall'uomo che stava accanto alla *ninfa francese* e che,

⁴⁰ Di difficile attribuzione, ma ormai ritenuto un lavoro giovanile di Tiziano, il *Concerto campestre* ritrae, in uno sfondo bucolico, due suonatori di liuto vestiti in abiti cinquecenteschi e due donne, la cui nudità allude alla loro natura divina.

⁴¹ Si trattava di una tesi già formulata da E. Chesnau nel 1864 ne *L'art et les artistes modernes*; si veda M. Centanni, *Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago (a proposito dei modelli del Déjeuner sur l'herbe di Manet e, prima, di Raffaello)*, in «La Rivista di Engramma», n. 36, 2004, <engramma.it>.

⁴² (1480-1534 ca.). Formatosi nell'ambiente umanistico bolognese, la sua tecnica si perfezionò a Venezia (1506), dove tra l'altro tradusse a bulino le xilografie della *Vita della Vergine* di A. Dürer, e a Firenze (1508), dove studiò il cartone michelangiolesco della *Battaglia di Cascina*. In contatto con Raffaello, ne tradusse a bulino alcuni disegni.

⁴³ Incisore bolognese del XVI secolo. Lavorò tra il 1530 e il 1574. Continuatore di Marcantonio Raimondi.

come lei, guardava con occhi vivaci fuori del quadro. La testa della ninfa volta verso lo spettatore era un elemento *non antico* già in Raimondi, il cui mutato atteggiamento nei confronti delle divinità pagane era rilevabile anche in un altro motivo dell'incisione: la donna nuda vista di spalle, intenta a gettare la veste oltre la testa. Sul sarcofago questa figura non compariva e probabilmente, ipotizzò Warburg, era Minerva, alla quale rimandavano lo scudo con la Medusa e l'elmo con cimiero che giacevano ai suoi piedi. Minerva occupava il posto di Venere offesa che saliva rabbiosa verso il cielo. Scomparevano così, nell'incisione di Raimondi, gli elementi mitologici drammatici. Tra il Giudizio di Paride, come rappresentato nel sarcofago pagano, e *Le déjeuner sur l'herbe* di Manet si era consumato, perciò, un repentino mutamento, che scacciava dal cielo gli dèi litigiosi e che era particolarmente evidente in un'ultima opera anonima sul giudizio di Paride del 1630 circa, conservata a Villa d'Este a Tivoli. Qui le figure ricalcavano quelle dell'incisione di Raimondi, mentre il paesaggio sembrava di fattura olandese; la ninfa si volgeva verso l'esterno del quadro e, particolare più interessante, lo sguardo delle due figure maschili non era rivolto al cielo, ma era attratto da un evento quotidiano: una mandria di pacifiche mucche che pascolava nel fiume dipinto sullo sfondo. Per Warburg la creazione di nuovi valori espressivi, capaci di dar vita a un nuovo stile, era avvenuta attraverso la liberazione dai demoni della sorte (nel sarcofago antico l'ascesa celeste che attirava a sé lo sguardo) e la proposizione, nella versione di Manet, dello sguardo della ninfa e del suo compagno verso «uno spettatore immaginario che va cercato in terra e non in cielo»⁴⁴. Questa emancipazione non implicava la rimozione delle forme antiche. Il genio artistico aveva accettato e rielaborato tali forme e la sua opera era tanto più persuasiva più riusciva a esprimere il confronto tra il modello antico e la sua riattualizzazione nella copia. Manet, secondo Warburg, mostrava «in un unico pezzo sia l'Antico demoniaco che l'Antico olimpico nella loro funzione

⁴⁴ A. Warburg, *Il Déjeuner sur l'herbe di Manet, La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, p. 789. Si veda anche A. Warburg, *Il "Déjeuner sur l'herbe" di Manet*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 40-45.

differenziata»⁴⁵. Le arcaiche divinità fluviali non potevano raddrizzarsi a causa dell'adorazione, mentre i personaggi della colazione del pittore francese erano distesi a terra perché *non volevano* rialzarsi: essi erano «la catarsi dell'acedia»⁴⁶, espressa dalla postura della *Melacolia* di Dürer. Interiorizzata l'accidia dei predecessori pagani, i personaggi di Manet si erano trasformati «da simbolo del fatalismo passivo in un cinico, retto interiormente dall'ottimismo»⁴⁷.

Il tema dell'ascesa dell'anima aveva già colpito Warburg durante lo studio del Tempio Malatestiano a Rimini⁴⁸, che paragonò a un Mitreo⁴⁹. Lo studioso aveva visitato luoghi dedicati al culto misterico a Roma (SS. Cosma e Damiano, S. Clemente)⁵⁰ e a Ostia⁵¹. Aveva anche chiesto a Franz Cumont⁵², incontrato a Roma il 9 dicembre 1928 e il 14 aprile 1929, la letteratura sul dio Mitra e un'opinione sul rilievo di Dieburg. Questi interessi indicavano il suo avvicinamento a un problema centrale per la psicologia della cultura: il problema religioso⁵³. Nel mese di maggio Warburg raggiunse Napoli⁵⁴ e poi, con una «roboante macchina», Santa Maria Capua Vetere⁵⁵. Qui, sotto un temporale e attorniato da «donne proletarie vestite con camicioni (per lo più incinte) e bambini dall'aspetto emaciato»⁵⁶, si calò, con la sua compagna di viaggio, attraverso due lastre di ferro poco più grandi di un tombino, nell'«oscuro antro»⁵⁷ dove si celebravano i misteri mitraici in tempi remoti. Visitò anche la casa natale di Giordano Bruno a Nola e collegò i due episodi scrivendo:

«Spaccio delle tenebre grazie alla luce esterna (Mitra) e a quella interna (G. Bruno)»⁵⁸.

⁴⁵ A. Warburg, *Tra Manet e Mnemosyne*, op. cit., p. 809.

⁴⁶ *Ibidem*; A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 81.

⁴⁷ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 92.

⁴⁸ Si veda tavola 58 dell'Atlante.

⁴⁹ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 104.

⁵⁰ *Ivi*, p. 12.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Storico delle religioni e archeologo belga (1868-1947).

⁵³ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

⁵⁴ Dove conobbe Vittorio Macchioro, suocero di Ernesto de Martino, cui non perdonò di anteporre il proprio impulso creativo alla capacità di convogliare (*Geleisigkeit*) la propria attività.

⁵⁵ Saxl dedicò a Mitra nel 1931 un libro che la Bing definì il suo principale lavoro.

⁵⁶ A. Warburg, *Giordano Bruno*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, p. 941.

⁵⁷ *Ivi*, p. 945.

⁵⁸ *Ivi*, p. 941.

IDENTITÀ

Dall'oscurità alla luce: questo tema era profondamente radicato nell'ebraismo tedesco ed era legato alla ricerca di un'identità personale⁵⁹.

Nel XIX secolo il *Bildungsbürger* liberale, quale era stato definito da Wilhelm von Humboldt, costituiva il modello del cittadino tedesco. Essere Tedeschi significava sviluppare il proprio potenziale intellettuale attraverso un processo educativo continuo di autoformazione, basato su un apprendimento di tipo classico e uno sviluppo della sensibilità estetica, cui ogni individuo poteva aderire indipendentemente dalla sua religione e dal suo retaggio culturale⁶⁰. Il concetto di *Bildung*, derivato dall'Illuminismo, non denotava soltanto la differenza tra chi era colto e coloro che invece avevano un'insufficiente educazione formale: esso indicava lo sforzo individuale di dispiegare la propria personalità⁶¹. Il suo scopo era quello condurre dalla superstizione alla cultura, attraverso un processo senza fine. Secondo Herder, l'uomo doveva crescere come una pianta fino a diventare un individuo armonioso, autonomo e impegnato in una continua ricerca di conoscenza, che avrebbe attivato l'imperativo morale⁶².

Come è noto, il concetto di *Bildung* non è traducibile con le parole italiane "formazione" o "educazione", perché le comprende entrambe e le oltrepassa. Molti intellettuali hanno elaborato una propria idea, fortemente connessa a una personale visione del mondo (*Weltanschauung*)⁶³. Il concetto di *Bildung* è variabile anche in uno stesso autore, come fece notare Cassirer:

«Questa modificazione nel modo in cui Goethe pone il problema della formazione umana (Menschenbildung) si può riconoscere sin dal primo decennio del XIX secolo [...] L'ideale formativo degli Anni di apprendistato è essenzialmente fondato sul rispetto per ciò che sta sopra di noi e sul

⁵⁹ G.L. Mosse, *L'emancipazione ebraica fra Bildung e rispettabilità*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 405-428; G.L. Mosse, *Una emancipazione culturale*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 405-428.

⁶⁰ G.L. Mosse, *Ebrei in Germania fra assimilazione e antisemitismo*, Giuntina, Firenze, 1991.

⁶¹ M. Scheler, *Le forme del sapere e la Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 165-204.

⁶² G.L. Mosse, *Una emancipazione culturale*, op. cit.

⁶³ M. Buber, *Discorsi sull'educazione*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 341-382.

rispetto per ciò che è simile a noi; l'ideale formativo degli Anni di pellegrinaggio ha accolto in sé il rispetto per ciò che sta sotto di noi e vi cerca un fine ultimo al quale l'umanità deve giungere»⁶⁴.

Horkheimer si è rifiutato persino di darne una definizione esatta, diffidando del bisogno di chiarezza intellettuale che pretende di sapere con precisione cosa significhi un concetto prima di poterlo usare. Rievocando Nietzsche e constatando che non si può essere saggi in un mondo stupido e buoni in mondo cattivo, egli ha affermato che la *Bildung* è un processo riguardante la totalità esterna quanto l'interiorità del soggetto:

«La Bildung è formazione della totalità esterna e proprio per questo, di pari passo, formazione di se stessi»⁶⁵.

Stein, rifacendosi alla radice etimologica, ha spiegato che il termine designa, da un lato, l'azione del formare (*Bilden*, ossia creare una immagine/*Bild* che è riproduzione di un modello/*Urbild*) o dell'essere formato (*Gebildetwerden*) e, dall'altro, l'esito di tale attività: nel processo formativo, la materia prende una forma (*Gebilde*) che la rende riproduzione di un modello (*Urbild*); la materia (sia inanimata che animata) non è mai totalmente priva di forma (con cui solo Dio a che fare) e neanche compiutamente plasmata; quindi è predisposta a ricevere nuove forme, a essere tra-sformata, ri-formata; analogamente l'anima umana deve prendere forma nel corso del suo processo evolutivo con l'assunzione di materiali spirituali, che la ragione colloca in profondità o in superficie; infine, con il nutrimento, l'anima assume lo stimolo all'azione⁶⁶.

Nella società tedesca dell'Ottocento fondamentale era anche la fede in un certo ordine morale, espresso dal concetto di rispettabilità (*Sittlichkeit*). Quest'ultima non era limitata al raffinamento dei modi, ma riguardava tutti gli aspetti della vita umana. *Bildung* e *Sittlichkeit* ebbero una parte importante nell'emancipazione

⁶⁴ E. Cassirer, *Le idee di Bildung e di educazione in Goethe*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, p. 274 e p. 282.

⁶⁵ M. Horkheimer, *Sul concetto di Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, p. 227.

⁶⁶ E. Stein, *Sull'idea di Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 205-220.

degli Ebrei, che idealizzarono la cultura come forma di assimilazione e di integrazione. Tali concetti costituivano il terreno comune su cui tutti i Tedeschi potevano incontrarsi, ignorando le diversità.

L'emancipazione ebraico-tedesca, il cui periodo cruciale comprende i primi decenni del XIX secolo, fu dunque un'emancipazione culturale, le cui conseguenze politiche si manifestarono solo molto più tardi, quando la restrizione dei suddetti concetti finì per favorire un'immagine dell'Ebreo come diverso, preparando il suo isolamento e definendo il suo ruolo di *outsider*⁶⁷. Le radici storiche inizialmente non ebbero un ruolo né nella concezione della *Bildung* né in quella di *Sittlichkeit*. In seguito, però, la prima si distaccò dall'idea che di essa aveva Humboldt e la rispettabilità rese importanti aspetti della vita che si prestavano a essere parte dei miti storici del nazionalismo. Infine, al principio del XX secolo, l'Illuminismo fu ripudiato e la *Bildung* fu distorta dalla liturgia politica del Nazionalsocialismo e connessa al razzismo⁶⁸.

Prima dell'emancipazione, per porre fine alla condizione di diverso, l'Ebreo-tedesco doveva battezzarsi; dopo l'emancipazione dovette invece assumere una nuova identità, sottoporsi a una radicale trasformazione della personalità, delle abitudini e dei comportamenti, assumendo come propri i valori di una società che poi lo rifiutò. Come ha scritto George Mosse:

«già il concetto che gli ebrei dovessero essere rieducati – concetto abbracciato anche dalla maggior parte degli stessi ebrei – getta una certa luce sul perdurante stereotipo ebraico»⁶⁹.

Anche Warburg abbracciò la fede laica della *Bildung*, le cui verità erano date da uno spirito critico costantemente affinato dall'auto-educazione:

«Aby Warburg must be placed within the tradition of Bildung; like others, he attempted to fight a rearguard action against the narrowing vision of his time, but with different weapons. He had a clear vision of the irrational forces which seemed to dominate his life and times»⁷⁰.

⁶⁷ Si veda capitolo *Nord-Metodo*.

⁶⁸ G.L. Mosse, *German Jews beyond Judaism*, Indian University Press, Hebrew Union College Press, Bloomington, Cincinnati, 1985.

⁶⁹ G.L. Mosse, *Ebrei in Germania*, op. cit., p. 12.

Lo studioso cercò di esorcizzare l'irrazionalità analizzando le creazioni del Rinascimento fiorentino come "sintomi" di una specifica temperie culturale. Non era sicuro che la ragione potesse avere la meglio, ma riteneva un suo dovere impegnarsi nella lotta per il "rischiamento". Tuttavia si accorse di dover interporre una distanza tra sé e le opere d'arte per ritrovare una tranquillità interiore⁷¹. Per questo motivo, nel 1904, lasciò la sua casa di Firenze, città nella quale si era tanto immerso nella ricchezza di testimonianze artistiche «da dover cercare asilo, come per salvarsi da quella marea che minacciava di sopraffarlo»⁷².

⁷⁰ G.L. Mosse, *German Jews*, op. cit., p. 52: «Aby Warburg deve essere collocato all'interno della tradizione della Bildung; come altri, egli tentò di combattere una battaglia di retroguardia contro la visione ristretta del suo tempo, ma con armi diverse. Ebbe una visione chiara delle forze irrazionali che sembravano dominare la sua vita e i suoi tempi».

⁷¹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

⁷² G. Bing, *Introduzione*, op. cit., p. XVI.

FOLLIA

Con l'espressione *Sindrome di Stendhal*, o *Sindrome di Firenze*, sono indicati episodi di sofferenza psichica – dal punto di vista clinico classificabili come *forme atipiche brevi*, cioè acute, improvvise, benigne, della durata di qualche ora sino a pochi giorni – che colpiscono alcuni stranieri, in visita soprattutto a Firenze, dove, in uno spazio assai limitato, si addensano molte opere d'arte, ovvero memorie e *passati multipli* concretizzati in oggetti estetici visibili⁷³. La *Sindrome* è caratterizzata da una *crisi di identità*, e quindi della coesione del Sé, che può manifestarsi nella forma dell'attacco di panico (caratterizzato da malessere fisico e paura di svenire, morire, impazzire), crisi depressiva (con desiderio e bisogno improvviso di tornare a casa, nostalgia della famiglia) o, all'opposto, come stati di euforia, esaltazione, onnipotenza: condizioni pronte a tramutarsi in un sentimento di estraniamento che sommerge il soggetto sofferente, con la percezione pervasiva di un mondo circostante minaccioso e persecutorio. All'innescio della crisi concorrono diversi fattori di rischio, tra i quali hanno un ruolo preponderante la particolare sensibilità della persona, lo scenario d'arte come evocatore di emozioni e vissuti inconsci e, infine, il viaggio, come sradicamento rispetto alle proprie abitudini di vita, ai propri parametri culturali e linguistici.

La definizione della sindrome è in rapporto a quanto scrisse Stendhal nel suo libro *Roma, Napoli e Firenze*⁷⁴. Lo scrittore francese raccontò che, durante una visita alla Basilica di Santa Croce a Firenze, fu colto da una crisi che lo costrinse a guadagnare l'uscita dell'edificio al fine di risollevarsi dalla reazione vertiginosa scatenata nel suo animo dal luogo d'arte:

⁷³ G. Magherini, *"Mi sono innamorato di una statua". Oltre la Sindrome di Stendhal*, Nicomp L.E., Firenze, 2007. Il disturbo venne individuato e analizzato per la prima volta nel 1977 dalla psicoanalista. È stato invece dato il nome di *Sindrome di Gerusalemme* alla situazione clinica nella quale alcune persone vagano nude nel deserto tra Gerusalemme e Gerico, seguendo il pellegrinaggio di Giovanni Battista. Nel 2006, nel saggio *Fous de l'Inde*, lo psichiatra Régis Airault sostenne che una *Sindrome indiana* colpirebbe gli Occidentali. Tutti questi quadri clinici hanno in comune l'insorgenza improvvisa di uno scompenso psichico acuto nel corso di un viaggio, intrapreso di solito in solitudine, in luoghi e ambienti fortemente suggestivi.

⁷⁴ Pseudonimo di Henri Beyle (1783-1842). Nel 1800 raggiunse l'esercito di Napoleone nell'Italia settentrionale. Dopo la sconfitta di Waterloo (1815) lasciò la vita militare, alternando soggiorni a Milano e a Parigi. Con la rivoluzione del 1830 intraprese la carriera diplomatica e fu console francese a Civitavecchia per molti anni. Le sue prime opere letterarie passarono inosservate fino al 1839, quando *La Certosa di Parma* suscitò la recensione entusiasta di Honoré de Balzac. Ispirati all'Italia sono anche *Storia della pittura in Italia* e *Passeggiate romane*.

«La mia emozione è così profonda che giunge quasi sino alla pietà. La cupa religiosità di questa chiesa, il suo soffitto di semplice legno, la sua facciata non terminata, tutto ciò parla vivamente al mio animo. Ah! Se potessi dimenticare! [...] Uscendo da Santa Croce, avevo una pulsazione di cuore, quello che a Berlino chiamano nervi, la vita in me era esaurita, camminavo col timore di cadere»⁷⁵.

Stendhal non era un esteta che godeva in modo astratto dell'oggetto d'arte. Egli era coinvolto, frastornato dall'energia del passato italiano, tanto da desiderare l'oblio. Già agli albori della psicoanalisi, Freud aveva intuito la funzione *perturbante* della bellezza⁷⁶. Sull'Acropoli di Atene egli stesso aveva fatto esperienza di un sentimento di depersonalizzazione e derealizzazione, ammirando il paesaggio della città greca.

Perturbante è la traduzione in italiano del termine tedesco *Unheimlich*, che è l'antitesi di *Heimlich* (da *Heim*, casa), *Heimisch* (patrio, nativo). È dunque l'antitesi di ciò che è familiare, abituale. Tuttavia, nella disamina della parola, Freud rammentò un'osservazione di Schelling su questo concetto (per Schelling era ciò che doveva rimanere segreto, nascosto e che era invece affiorato) e concluse che *Unheimlich* era ciò che un giorno era stato *Heimlich*. Il prefisso negativo *Un* sarebbe il contrassegno di una rimozione: il perturbante è qualcosa di rimosso che ritorna, un elemento angoscioso proprio perché rimosso; non è un elemento estraneo, ma familiare, estraniatosi a causa di una rimozione. L'opera d'arte può produrre questo ritorno del rimosso dall'oblio.

Un ulteriore apporto teorico fu offerto dal concetto di *illusione estetica* elaborato dallo psicoanalista Ernst Kris: l'arte consentirebbe di vivere una realtà rappresentata come reale, che tuttavia non è vera (altrimenti sarebbe un'allucinazione) né falsa (diversamente non ci sarebbe partecipazione emotiva). Ciò favorirebbe il nascere di sentimenti celati, manifestati con un'intensità maggiore perché espressi in un'occasione socialmente approvata (l'occasione artistica).

⁷⁵ Stendhal in G. Magherini, *Mi sono innamorato di una statua*, op. cit., p. 25.

⁷⁶ Si vedano: *Il delirio e i sogni nella Gradiva* di Wilhelm Jensen; *Il perturbante*; *Il Mosè di Michelangelo*; *L'uomo Mosè e la religione monoteistica*; *Un disturbo della memoria sull'Acropoli: lettera aperta a Romain Rolland*.

Nella *Sindrome di Stendhal* il termine *perturbante* comprende quello freudiano e il perturbante psicotico (inteso come ritorno di esperienze emozionali assai remote, non pensabili, ma fortemente attive e significative) e l'effetto derivante dall'uno o dall'altro oppure da entrambi. L'insorgenza del *perturbante* è correlata all'emergere di un *fatto scelto* o *fatto selezionato*. Il termine, mutuato dallo scienziato Poincaré e applicato alla fruizione artistica, indica una qualità specifica dell'opera che, in un determinato osservatore e in un momento particolare, diventa un potente catalizzatore mentale e organizzatore emotivo, capace di connettere elementi apparsi sino a quel momento privi di collegamento fra loro.

Nella *Sindrome di Stendhal* il modello della fruizione estetica è multifattoriale e dipende dall'interazione di tre variabili, il cui peso varia da soggetto a soggetto: ogni individuo ha una propria storia emotivo-affettiva, una capacità di vivere un *perturbante* e un'attitudine a far emergere un *fatto scelto*. Il valore di queste variabili indica quanto la struttura della personalità influisca nell'incontro con l'opera d'arte. La formula comprende anche un elemento invariante rispetto ai fruitori, che è riferito a forma, contenuto dell'opera d'arte e contesto in cui essa è stata creata⁷⁷. Tale costante rinvia alla *Pathosformel* di Warburg, formula visiva dell'antichità classica che, dopo un periodo di latenza, risorge⁷⁸. Lo storico amburghese era convinto che le immagini avessero una carica emozionale:

«Talora [...] Warburg arriva quasi a dotare queste immagini di una vita propria, ed è quasi tentato di scrivere una specie di biografia di esseri mitici come Perseo, o di figurazioni espressive come la divinità fluviale sdraiata, che ricorrevano nella mente degli uomini e, attraverso la mano degli artisti, potevano esprimere sublimazione o degradazione»⁷⁹.

Fu questo il caso della *Ninfa*, l'immagine di una "donna antica" che negli stessi anni ossessionò l'archeologo Norbert Hanold, protagonista di un romanzo del 1903 di

⁷⁷ La formula proposta da G. Magherini è: Fruizione artistica = C1. *Esperienza estetica primaria madre-bambino* + C2. *Perturbante* + C3. *Fatto scelto* + F. *Costante che si riferisce all'opera*.

⁷⁸ G. Magherini, *Mi sono innamorato di una statua*, op. cit. Warburg utilizzò per la prima volta il termine *Pathosformel* in una conferenza del 1905 su Albrecht Dürer e l'antichità italiana: A. Warburg, *Dürer e l'Antichità italiana*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889 - 1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 403-424.

⁷⁹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., pp. 268-269.

Wilhelm Jensen, *Gradiva*, divenuto famoso grazie al commento di Freud⁸⁰. Come la *Ninfa* warburghiana, la donna amata da Hanold era un'opera d'arte (un rilievo antico conservato presso i Musei vaticani), raffigurante una giovane in atto di incedere (*Gradiva* vuol dire *colei che avanza*):

«Un piede poggia completamente sul terreno, l'altro retrostante è sollevato e tocca il terreno solo con la punta delle dita, mentre la pianta e il calcagno si alzano quasi verticalmente»⁸¹.

L'archeologo s'invaghì della grazia naturale di quel passo, che sembrava infondere vita all'immagine di pietra, quasi come se la figura stesse per librarsi in volo. La *Gradiva* si installò nello studio di Hanold, in forma di riproduzione in gesso, come nella sua mente e nei suoi sogni, in forma di ossessione. Fu proprio un sogno a suggerirgli di mettersi in viaggio per l'Italia, con la certezza che tra le rovine avrebbe rintracciato la storia di quell'immagine. Abbattuto ogni confine tra sogno e realtà, si ritrovò a Pompei e qui gli apparve *Gradiva* nelle sembianze di una fanciulla in carne e ossa di nome *Zoe* (Vita), la quale finse dapprima di essere un'apparizione, ma poi si rivelò una sua amica di infanzia.

Le corrispondenze del romanzo di Jensen con l'epistolario fittizio Warburg-Jolles sono straordinarie⁸².

«Qual è la storia di questa fanciulla?» chiese André Jolles al più esperto amico nella prima lettera⁸³. La fanciulla in questione era un'enigmatica figura “conosciuta” durante una visita domenicale nella chiesa di Santa Maria Novella a Firenze. Nell'affresco del coro, dedicato alla *Nascita di san Giovanni Battista* e dipinto dal

⁸⁰ Probabilmente fu uno dei seguaci della *Società del Mercoledì* a far conoscere la *Gradiva* a Freud, il quale commentò il racconto nel 1906.

⁸¹ G. Magherini, *Mi sono innamorato di una statua*, op. cit., p. 52.

⁸² S. Settis, *Presentazione*, in Seznec J., *La sopravvivenza degli antichi dei*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008. Settis sostiene, tuttavia, che non c'è prova di una relazione diretta tra l'opera di Jensen e quella immaginata da Warburg. Piuttosto esisteva, nella cultura tedesca, una ricca tradizione culturale cui attingere, rintracciabile in Winckelmann e Goethe. Inoltre, la differenza maggiore tra le due opere risiederebbe nella circostanza che, mentre la storia di Jensen è quella di un'esperienza individuale, il cui protagonista è dominato dal meccanismo della memoria personale (*Gradiva* è la compagna d'infanzia), il carteggio Warburg-Jolles avrebbe dovuto raccontare il percorso dalla percezione individuale (estetica) alla memoria storica sovraperonale.

⁸³ A. Jolles, A. Warburg, *La ninfa: uno scambio di lettere*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 49. Si veda anche S. Contarini, M. Ghelardi, *“Die verköperte Bewegung”: la ninfa*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 32-45.

pittore fiorentino Domenico Bigordi, detto il Ghirlandaio⁸⁴, la *femme* irrompeva frettolosamente nella camera della puerpera Elisabetta, tra le dignitose dame della famiglia del committente Giovanni Tornabuoni, correndo (quasi volando) su un pavimento fattosi improvvisamente diverso, «ondeggianti quasi fosse un prato inondato dal sole primaverile»⁸⁵. La giovane, con un piatto di meravigliosi frutti esotici sulla testa e una fiaschetta in mano, sembrava scivolare «come una dea su nuvole dolcemente trascinate, quasi fosse una nave agile che, con le vele gonfie, fende ritmicamente le acque impetuose»⁸⁶.

Colpito da questo modo di incedere, che portava vita e movimento nella scena sacra, altrimenti quieta e serena, Jolles si innamorò perdutamente della fanciulla. Dopo il primo incontro la rivide in luoghi diversi:

«Ora è Salomè, che giunge danzando con fascino letale davanti al licenzioso tetrarca; ora è Giuditta che, fiera e trionfante, porta con passo allegro il capo del condottiero assassinato. Quindi sembra celarsi sotto la grazia fanciullesca del piccolo Tobia che, coraggioso e gaio, va con passo baldanzoso dalla sua sposa fatale. Talvolta la scorgo in un serafino, che vola in adorazione verso Dio, e poi in Gabriele, che porta la lieta novella. La vedo gioiosa e innocente come damigella allo *Sposalizio*, la trovo nelle vesti di una madre terrorizzata e in fuga nella *Strage degli Innocenti*»⁸⁷.

Jolles interrogò il «sacerdote della scienza» Warburg e il suo sacro archivio:

«Chi è? Da dove viene? L'ho forse già incontrata prima, 1500 anni fa? Discende da un nobile lignaggio greco? E la sua antenata ha forse avuto una relazione con qualcuno dell'Asia minore, dell'Egitto o della Mesopotamia? Ma soprattutto: arriveranno le lettere indirizzate a: La ninfa che corre, F.P?»⁸⁸.

Queste domande non trovarono risposta nella replica di Warburg, lasciata incompiuta dopo aver affrontato il problema del «terreno» dal quale era emersa

⁸⁴Secondo il Vasari perché il padre fabbricava ghirlande per l'acconciatura delle teste delle fanciulle.

⁸⁵A. Jolles, A. Warburg, *La ninfa*, op. cit., p. 48.

⁸⁶*Ibidem*.

⁸⁷*Ibidem*.

⁸⁸*Ibidem*.

«questa strana e delicata pianta», messa a dimora da un astuto giardiniere nel sobrio giardino privato dei Tornabuoni⁸⁹.

Il finto epistolario doveva essere una sorta di dialogo maieutico, nel quale Warburg avrebbe avuto la parte che era stata di Socrate: condurre altri uomini a ripercorrere il “viaggio” da lui intrapreso nel deposito della memoria per scoprire la natura e la storia della *Ninfa*. Difatti egli si presentava al principio come disorientato dall'apparizione dell'immagine:

«La più bella farfalla che credevo di aver catturato per la mia collezione rompe il vetro, e se ne vola beffarda nel cielo blu. Ora debbo riacchiapparla, ma alla sua andatura non sono preparato. O forse piuttosto, io potrei anche esserlo: ma è la mia formazione intellettuale che non lo permette. Anch'io sono nato a Platonìa, e mi piacerebbe stare con te (Jolles) sulla cima di un monte, a guardare le Idee che volano in cerchio; e quando arriva la nostra danzante signora, volteggiare con lei in un vortice gioioso. Ma questi slanci non sono per me! A me è dato soltanto guardare all'indietro, e godere osservando nei bruchi lo sviluppo della farfalla»⁹⁰.

La corrispondenza era fondata sul contrasto fra l'approccio di Warburg, per il quale ogni immagine era godibile non solo per la sua bellezza ma anche *per causas*, e quello di Jolles, in cerca di piaceri estetici. In queste figure epistolari fittizie erano quindi contrapposti «l'intenditore, concentrato sul mero godimento estetico, e il filologo, proiettato verso la dimensione storica e sociale dell'opera d'arte»⁹¹.

Scrisse Warburg:

«Ma abbandona per un momento il punto di vista del puro godimento artistico! Le enormi mura del coro di Santa Maria Novella non sono, no!, una rovina romantica per languidi conoscitori, con nascondigli negli angoli bui. Dobbiamo prima di tutto mettere da parte tutto ciò che esse rappresentano per gli uomini e gli artisti moderni [...] Ma oserò piuttosto invitarti alle gioie un po' capricciose dell'antiquario contemplativo: quanto a me, se ho potuto provare la natura non artistica

⁸⁹ Ivi, p. 50.

⁹⁰ A. Warburg in S. Settis, *Presentazione*, op. cit., p. IX. Lo stesso passo (tradotto in modo leggermente diverso) si trova in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 103.

⁹¹ S. Settis, *Verso una storia naturale dell'arte: Aby Warburg davanti a un rinascimento indoamericano (1895)*, in Warburg A., *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli Indiani dell'America del Nord*, Nino Aragno-The Warburg Institute, Torino, 2006, p. IX.

dell'influsso dell'ambiente sullo stile del Ghirlandaio, è stato solo grazie a questa mia abitudine a un'erudizione sedentaria»⁹².

Chi era dunque la *Ninfa*?

«Ninfa, quindi, sarebbe l'eroina impersonale - giacché racchiude in sé un gran numero di incarnazioni, di personaggi possibili - della *Pathosformel* danzante e femminile»⁹³.

Impersonale perché, come osservava Jolles evocando le sue possibili incarnazioni, poteva interpretare un gran numero di personaggi, riaffiorando dal vortice del tempo con la sua vitalità⁹⁴. Le immagini in generale possedevano per Warburg una vita speciale che egli chiamò *Nachleben*, ossia vita postuma, sopravvivenza. E la *Ninfa* era, per eccellenza, il «simbolo dell'affermazione della vita»⁹⁵. Tra le sue progenitrici c'erano la dea romana della Vittoria e la menade greca⁹⁶:

«[La ninfa] Come essere reale, in carne e ossa, può essere stata una schiava tartara liberata [...] ma nella sua vera essenza è uno spirito elementare, una dea pagana in esilio. Se vuoi vedere i suoi antenati, guarda il bassorilievo sotto i suoi piedi»⁹⁷.

Le ninfe erano effettivamente dee, nate dalle goccioline di sperma del membro di Urano evirato⁹⁸. Della loro divinità testimoniavano i santuari, i sacrifici loro offerti, i doni votivi e le preghiere a esse indirizzate. Non erano immaginate come immortali, tuttavia si riteneva che avessero una vita molto lunga; ciò valeva

⁹² S. Settis, *Presentazione*, op. cit., p. XI. Parte dello stesso passo (tradotto in modo leggermente diverso) si trova in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 104.

⁹³ G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, op. cit., p. 238.

⁹⁴ G. Didi-Huberman, *Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, il Saggiatore, Milano, 2004; A. Agamben, *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

⁹⁵ A. Warburg, *L'ingresso dello stile ideale anticheggiante*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, p. 650.

⁹⁶ Warburg rintraccia le progenitrici attraverso un'incisione della scuola di Botticelli e la rappresentazione scultorea del trionfo di Dioniso in un medaglione di Palazzo Medici-Riccardi. Per lo storico tali opere sembrano illustrare i versi del canto carnacialesco di Lorenzo de' Medici: *Quanto è bella giovinezza, che si fugge tuttavia! [...] Queste ninfe e altre genti sono allegri tuttavia. Chi vuol esser lieto, sia, di doman non c'è certezza*.

⁹⁷ A. Warburg in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 113. Il bassorilievo cui si riferisce Warburg è quello dipinto dal Ghirlandaio a imitazione di un'opera classica trionfale (di vittoria).

⁹⁸ Da questa evirazione era nata anche una figlia unica, Afrodite. Le Ninfe erano apparentate alle Muse: le prime si trovavano dappertutto; le Muse, al contrario, si trovavano esclusivamente in Grecia o nelle aree di influenza greca.

soprattutto per quelle ninfe la cui esistenza era pensata come inestricabilmente congiunta a quella di un albero⁹⁹. Erano divinità che l'antico Greco credeva d'incontrare nel solenne silenzio della natura (solitudini boschive e montane)¹⁰⁰. L'umido era il loro elemento. Per questo motivo erano chiamate anche *Naiadi*, figlie dell'umidità¹⁰¹. Fontane e ruscelli indicavano la loro presenza. Di conseguenza, le ninfe avevano una vocazione per la fluidità, lo scorrimento, la fuga e un'intolleranza per ogni regimazione. I mortali non potevano vederle, se non quando esse decidevano di mostrarsi a un prescelto. Le *invisibili* procedevano danzando lievi: il loro incedere era dedalico, conturbante¹⁰². Il contatto con l'uomo mortale poteva rivelarsi pericoloso: l'ispirazione donata dalle ninfe provocava un terremoto spirituale, che poteva accrescersi fino alla follia. *Preso dalle ninfe* (νυμφοληπτος, *lymphatus*) era detto colui che era caduto in tale rapimento estatico e, in senso più ampio, il folle in genere¹⁰³. Ma la prossimità delle ninfe poteva anche risvegliare un più alto sapere, l'entusiasmo poetico, come era accaduto a Socrate nel *Fedro* platonico¹⁰⁴.

Alla *Ninfa*, che si muoveva leggiadra, Warburg accostava la menade furiosa: per esempio, il personaggio della Maddalena piangente sotto la croce del Cristo, che gli artisti rinascimentali raffiguravano come una menade che brandiva, invece dell'animale dilaniato, le ciocche dei capelli strappati in un orgiastico lutto¹⁰⁵.

⁹⁹ Questo legame destinale della Ninfa al suo albero viene attestato spesso.

¹⁰⁰ O. Rank osserva che le fanciulle divine non sono le uniche abitatrici delle solitudini campestri. In quei luoghi si presenta, allo stato selvatico e con lasciva esuberanza, anche lo spirito maschile, dalla cui invadenza le Ninfe fuggono, anche se talvolta possono mostrarsi compiacenti, oppure soggiacere alla forza brutta della passione. Si tratta della stirpe dei Satiri fannulloni, dei Sileni. Ma soprattutto è Hermes il loro amante e il conduttore della danza. Si veda anche C. Cieri Via, *Aby Warburg e la danza come «atto puro della metamorfosi»*, in «Quaderni Warburg Italia», Diabasis, Reggio Emilia, 2006, pp. 63-136.

¹⁰¹ Le Ninfe erano venerate dai Greci antichi anche come geni femminili delle foreste (Driadi o Amadriadi) e dei monti (Oreadi).

¹⁰² S. Mati, *Ninfa in labirinto. Epifanie di una divinità in fuga*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2006.

¹⁰³ Una storia sull'amore delle Ninfe è nota a tutti attraverso il racconto dell'Odissea. Appassionanti sono i racconti dell'amore mortifero delle Ninfe verso i bei fanciulli, che esse rapivano a questa vita per assumerli nella loro comunità spirituale.

¹⁰⁴ Il dialogo si svolge sulle sponde dell'Ilisso, sotto un platano imponente, nel luogo in cui sgorga una fresca sorgente e l'aria è densa dei pollini dei fiori e del canto delle cicale. Dalla presenza di svariati doni votivi ci si accorge che il luogo è sacro alle Ninfe. La loro presenza è avvertita da Socrate nell'entusiasmo che lo coglie nel procedere del discorso.

¹⁰⁵ Warburg cita l'opera di Bertoldo di Giovanni. Si veda in proposito G. Bordinon, *L'espressione antitetica in Aby Warburg. La polarità semantica dei gesti dalle Pathosformeln all'arte del Rinascimento*, in «La Rivista di Engramma», n. 32, aprile 2004, <engramma.it>.

Secondo Warburg il Quattrocento fiorentino, tanto apprezzato per la sua quiete, precipitava spesso nell'estrema gestualità, «sotto l'esplicita responsabilità dell'arte pagana dei progenitori»¹⁰⁶. Gestualità che era anche violenza, terrore, orrore, come ciò che era raffigurato dal Ghirlandaio nella *Strage degli Innocenti*, di cui Warburg mise in rilievo l'episodio, elogiato dal Vasari, del neonato che, sanguinante per una ferita al collo, continuava a succhiare latte, e al contempo sangue, dal seno della madre in fuga:

«L'esplorazione delle religioni dell'Antichità greco-romana ci insegna sempre più a guardare l'Antico come il simbolo di un'erma bifronte con Apollo da un lato e Dioniso dall'altro. L'ethos apollineo cresce assieme al pathos dionisiaco quasi come un duplice ramo di un medesimo tronco radicato a fondo nei misteriosi abissi della terra-madre greca»¹⁰⁷.

L'irrequietezza classica dell'arte antica, incarnata nella *Ninfa* – la figura femminile con la sua sconveniente e ambigua mobilità dell'espressione e delle vesti – tornò ossessivamente in numerosi scritti di Warburg, a partire dal saggio su “*La nascita di Venere e La primavera di Sandro Botticelli*” presentato dal giovane studente nel 1891 all'Università di Strasburgo¹⁰⁸.

¹⁰⁶ A. Warburg, *L'ingresso dello stile ideale anticheggiante*, op. cit., p. 656.

¹⁰⁷ Ivi, p. 676.

¹⁰⁸ I due capolavori di Botticelli compaiono in un caso di *Sindrome di Firenze* raccolto da G. Magherini: vi è narrata la storia della giovane donna che fu trovata nel giardino di Boboli, smarrita e con in mano alcuni disegni che lei stessa aveva eseguito, copiando i dipinti botticelliani; i disegni sembravano appartenere in modo così stretto e indivisibile da essere parte integrante del suo Sé; non voleva né poteva separarsi da quelle immagini e con esse arrivò all'osservazione dei medici.

ENIGMA

La *Nascita di Venere* e la *Primavera* sono tra i quadri profani più celebri di Sandro Botticelli e una delle migliori espressioni dell'arte del Rinascimento fiorentino, che è stato a sua volta una delle massime manifestazioni della civiltà occidentale¹⁰⁹. Tali opere costituiscono ancora oggi un affascinante rompicapo della storia dell'arte, con il quale ogni studioso della pittura rinascimentale sente di doversi misurare¹¹⁰. Molti loro aspetti sono avvolti nel mistero: datazione, identità del committente, persino significato dei soggetti e identificazione delle fonti.

Le datazioni proposte oscillano fra il 1477-1478 e il 1485. Riguardo alla committenza, con certezza si può soltanto affermare che i due dipinti condivisero,

¹⁰⁹ P. Adorno, *L'arte Italiana. Il Rinascimento dalle origini alla sua piena affermazione*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1997, vol. II; M. Salmi, *Rinascimento*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1983, vol. XI, pp. 390-507. Alessandro Filipepi, noto come Sandro Botticelli (1445-1510), era l'ultimo di quattro figli maschi e crebbe in una famiglia modesta. Il suo apprendistato si svolse nella bottega di Filippo Lippi e, dopo la partenza di questi per Spoleto, in quella di Andrea del Verrocchio. Nel 1469 Botticelli lavorava già da solo in casa e nel 1470 mise bottega per conto proprio. Risale a tale anno il suo primo lavoro documentato: la personificazione della *Fortezza* (una delle quattro virtù cardinali nella teologia cattolica) per il Tribunale della Mercanzia, oggi conservata presso la Galleria degli Uffizi. La sua carriera venne progredendo rapidamente fino al 1475, quando si stabilirono i suoi rapporti con i Medici. L'attenzione dei mecenati fu probabilmente richiamata dalla *Adorazione dei Magi* per l'altare di Guasparre di Zanobi del Lama in Santa Maria Novella. Botticelli inserì nell'opera una serie di ritratti dei maggiori esponenti di casa Medici nelle vesti dei Magi e degli altri astanti. Nel 1475 dipinse lo stendardo, purtroppo perduto, per la giostra organizzata da Lorenzo il Magnifico, fratello di Giuliano, per celebrare l'accordo di pace tra le potenze italiane e a cui il Poliziano dedicò le *Stanze*, opera rimasta incompiuta, con tutta probabilità, a causa della morte di Giuliano e del ferimento di Lorenzo nella sollevazione seguita alla *Congiura dei Pazzi*, il 26 aprile 1478. Dei congiurati impiccati Botticelli dipinse a fresco i ritratti all'esterno del palazzo pubblico per ribadire l'infamia della colpa e della pena. Questi affreschi furono distrutti nel 1494, dopo la cacciata di Piero de' Medici. La rarefazione delle committenze nella città in guerra contro il Papato e il Regno di Napoli spiegherebbe l'impegno di Botticelli nell'illustrare la *Commedia* di Dante Alighieri, che fu pubblicata nel 1481 per iniziativa di Cristoforo Landino. Ristabilita la pace nel 1480, Lorenzo de' Medici adottò una politica di riconciliazione anche attraverso l'invio dei più grandi artisti fiorentini nelle corti italiane, quali ambasciatori di bellezza, armonia e del primato culturale fiorentino. Il 27 ottobre 1480 Botticelli partì per Roma per affrescare le pareti della Cappella Sistina con le *Prove di Mosè*, le *Prove di Cristo*, la *Punizione dei ribelli ad opera di Mosè* e alcune figure di Papi. Di nuovo a Firenze, dipinse numerose pale e soggetti di arte sacra. Negli anni novanta del XV secolo le commissioni si diradarono a causa degli eventi drammatici che colpirono la città: dalla morte di Lorenzo il Magnifico alla predicazione escatologica e al rogo di fra' Girolamo Savonarola. Gli studiosi discutono ancora l'adesione di Botticelli al partito del Savonarola, al quale è forse legata la realizzazione della *Calunnia* del 1496 circa. La sua attività si chiuse intorno al 1500 con tre opere di soggetto sacro: *Orazione nell'orto degli ulivi*, *Maria Maddalena ai piedi della croce* e *Natività mistica*. Morì nel 1510.

¹¹⁰ C. Acidini Luchinat, *Botticelli. Allegorie mitologiche*, Electa, Milano, 2001.

almeno per un certo tempo, ubicazione e proprietà, prima di essere nuovamente riunite nella Galleria degli Uffizi dal 1815¹¹¹.

La tavola dipinta della *Primavera* raffigura nove personaggi, alcuni in primo piano e altri arretrati, collocati su un prato erboso e fiorito delimitato da un bosco ombroso di agrumi dall'andamento a esedra¹¹². L'eccezionalità del quadro è riconducibile alla cura della preparazione, all'innovazione tecnica dell'esecuzione, all'imponenza dimensionale e proporzionale e all'altissima qualità pittorica¹¹³. L'opera, una delle più emblematiche del Rinascimento fiorentino, ha spinto cultori e studiosi a ricercarne il significato profondo. Moltissime sono quindi le interpretazioni del dipinto, riconducibili a tre tipologie principali: mitologica, filosofica e storico-dinastica.

Secondo un'identificazione generalmente accettata, si riconoscono da sinistra verso destra le seguenti figure: Mercurio, le tre Grazie, Venere, Cupido in volo, Flora, Clori e Zefiro. Mercurio torce leggermente il busto e solleva il braccio destro verso l'alto impugnando il caduceo; le Grazie danzano in cerchio, intrecciando le mani; Venere ha il capo leggermente inclinato e solleva la mano salutando; sopra di lei Cupido bendato si tende nello sforzo di scoccare una freccia; Flora incede sicura, spargendo intorno a sé rose recise di cui ha pieno il grembo; infine, la ninfa Clori, dalla cui bocca fuoriescono tralci di fiori, è sbilanciata in avanti mentre tenta la fuga da Zefiro che l'afferra in volo.

La lettura strettamente mitologica vuole che l'opera sia analizzata da destra verso sinistra: Zefiro, vento di primavera, rapisce la ninfa Clori e si congiunge all'amata in una fecondazione aerea, espressa con tratti rettilinei irradianti dalle labbra

¹¹¹ La prima autorevole menzione del quadro pubblicata a stampa è di Giorgio Vasari, che nelle *Vite* ricordò insieme, nella villa di Castello, la *Nascita di Venere* e un'altra *Venere-Primavera*.

¹¹² Sono riconoscibili anche altri tipi di alberi (alloro, cipresso, conifere, strobilo e mirto). Tuttavia gli agrumi sono i più numerosi.

¹¹³ Il quadro è composto da otto tavole di legno di pioppo, di larghezza variabile e con spessore di tre centimetri circa, unite a tergo da due traverse di legno d'abete. Sul legno fu stesa una spessa preparazione bianca in due strati: il primo detto *gesso grosso*, più poroso e grossolano; il secondo detto *gesso sottile*, più compatto e fine. Sullo strato di preparazione il pittore trasferì il disegno, modificandolo in certi dettagli in fase di dipintura. Sopra fu steso un ulteriore strato preparatorio a tempera, l'*imprimitura*, differenziando l'ambientazione naturale (in nero di carbone) dalle figure (in bianco di piombo velato). Botticelli utilizzò una tempera molto duttile, detta *grassa* in quanto ricca di sostanze oleose, per ottenere gli effetti di trasparenza.

serrate del semidio, trasformandola in Flora, personificazione della primavera¹¹⁴. Al centro spicca Venere, che sorveglia e dirige gli eventi, accompagnata dal figlio Cupido e dalle Grazie. Chiude la scena Mercurio, che con il caduceo scaccia le nubi per preservare un'eterna primavera.

L'interpretazione filosofica poggia invece sul pensiero e sugli scritti del filosofo neoplatonico Marsilio Ficino. Il tema centrale dell'opera sarebbe l'Amore che, attraverso l'elevazione dei sentimenti operata dalle Grazie e sotto l'influsso di Venere come educazione umanistica, diviene intellettuale e contemplativo (Mercurio) da passionale e carnale (Flora, Clori e Zefiro)¹¹⁵.

Alcuni studiosi hanno finanche tentato di decifrare il quadro attraverso gli eventi storici dell'epoca e le vicende personali e familiari del committente, legando i personaggi mitologici del dipinto a cittadini fiorentini del tempo¹¹⁶. Una delle più recenti interpretazioni in questa chiave vede nella *Primavera* la celebrazione della «rinnovata fioritura di Firenze nell'eterna primavera ristabilita dai Medici»¹¹⁷. La critica ha inoltre evidenziato i rapporti del dipinto con fonti letterarie, antiche e moderne, quali per esempio i testi di Ovidio, Lucrezio, Apuleio, Dante, Poliziano, Marullo, Scala, Landino. Nessuna delle chiavi di lettura sinora offerte ha permesso di raggiungere, tuttavia, un risultato definitivo o almeno ampiamente condiviso.

La *Nascita di Venere* è un dipinto su tela, uno dei pochi esempi quattrocenteschi giunti fino ai nostri giorni¹¹⁸. Anche l'eccezionalità di quest'opera è riconducibile

¹¹⁴ A questa trasformazione alluderebbero i fiori che fuoriescono dalla bocca di Clori.

¹¹⁵ I maggiori sostenitori di questa tesi furono Gombrich, Wind e Panofsky, sulla scia interpretativa inaugurata da Warburg.

¹¹⁶ Fra di essi Mirella Levi d'Ancona e Bredekamp.

¹¹⁷ C. Acidini Luchinat, *Botticelli*, op. cit., p. 35.

¹¹⁸ Il racconto della nascita di Afrodite è stato tramandato da Esiodo e costituisce la continuazione della storia di Urano, Gea e Crono. Il membro reciso del padre Urano cadde nel mare in cui Crono l'aveva gettato dalla terraferma. Dalla pelle immortale si formò intorno una schiuma bianca, *aphros*, da cui sorse e crebbe una fanciulla leggiadra (perciò Afrodite) che, dapprima, nuotò verso l'isola di Citerà per poi dirigersi a Cipro, navigando su una conchiglia. Tutte le note mitografiche della tesi sono state rielaborate sulla base degli studi, citati nella Bibliografia secondaria, di Brelich, Graves, Kerényi, Pugliese Carratelli, Rank, Vernant.

alla cura della preparazione, all'innovazione tecnica dell'esecuzione, all'imponenza dimensionale e proporzionale e all'altissima qualità pittorica¹¹⁹.

Sulla mezzeria del quadro, una figura femminile nuda, sulla valva di una grande conchiglia che solca la superficie del mare, rivolge il volto inclinato verso l'osservatore, mentre copre con la mano destra un seno e con la sinistra preme sul pube una ciocca di capelli biondi. In alto, alla sua sinistra, due figure alate, d'uomo e di donna, volano abbracciate tra rose recise che cadono verso l'acqua. Alla sua destra, sulla riva, una fanciulla, con i capelli in parte raccolti in una treccia e con una veste fiorita, la accoglie dispiegando un ampio manto rosa ricamato di fiori, soprattutto margherite. Alle sue spalle si trovano alcuni alberi di melaranci e sulla riva delle canne. Il mare ha l'aspetto di uno specchio d'acqua lacustre per il colore e l'increspatura astratta della superficie, che non presenta onde in prossimità della riva erbosa.

La scena sembra raffigurare l'approdo della dea Venere, piuttosto che la sua nascita come tradizionalmente tramandato, su una conchiglia sospinta dal soffio di Zefiro, il vento di primavera, i cui piedi si tuffano per metà nell'acqua. Il personaggio femminile, cui è abbracciato Zefiro, è forse l'Aura. Sulla riva l'ancella scalza, che porge alla dea un manto rosa, è forse una delle Ore o la Primavera o la dea della persuasione *Peitho* o una delle Grazie o delle Cariti¹²⁰.

Sebbene meno analizzata rispetto alla *Primavera*, anche la *Nascita di Venere* annovera numerose interpretazioni che ne fanno una trasposizione visiva di contenuti filosofici, letterari o poetici. Negli studi interpretativi basati sul metodo iconologico, l'opera sarebbe un'allegoria neoplatonica della bellezza spirituale e dell'amore, inteso come forza motrice della Natura¹²¹. Per altri studiosi il quadro

¹¹⁹ La grande tela è costituita di due robusti teli cuciti insieme in orizzontale, prima dipinti e poi inchiodati su un tavolato ligneo, a cui fu infine aggiunta la cornice. Il fondo è una mistura di gesso alabastrino e colla animale che rende traslucida la masticca. Inoltre Botticelli rinunciò all'imprimatura e al verde sotto gli incarnati per non annullare la luminosità del fondo. Attraverso le dorature, distribuite sull'intera superficie del quadro a "pennello" e a "missione", egli riuscì infine ad animare con vibranti luminescenze il dipinto, forse destinato a essere appeso in una sala scura.

¹²⁰ Divinità femminili, prossime alle Muse. Esse donavano la grazia e la protezione in natura e nella vita degli uomini.

¹²¹ Gombrich, Salvini, Cheney.

sarebbe, invece, una celebrazione della bellezza o della Firenze pacificata e fiorente nel segno dei Medici¹²².

Il giovane Warburg scelse come argomento della tesi di dottorato proprio questi due capolavori botticelliani, al fine di dimostrare che gli artisti del XV secolo (e i loro consiglieri) seguivano «modelli antichi ogni qualvolta si trattava di rappresentare accessori estrinseci in movimento come vesti e capigliatura»¹²³.

Il saggio cominciava rammentando che la *Nascita di Venere* era stata confrontata, dalla letteratura critica ottocentesca, con due diversi poemi: un inno omerico dedicato ad Afrodite¹²⁴ e *La giostra* di Angelo Poliziano¹²⁵. Warburg intendeva dimostrare che quest'ultimo ¹²⁶ aveva trasmesso a Botticelli «il concetto dell'opera»¹²⁷.

Una connessione tra la descrizione poetica dell'umanista e la composizione pittorica dell'artista era innanzitutto rinvenibile nel modo in cui entrambe differivano dall'inno omerico e si corrispondevano, invece, nell'«accurata illustrazione degli accessori in movimento»¹²⁸. Il poema si presentava come un'elaborazione anteriore, più vicina al modello greco rispetto a quella più libera del dipinto, come se il poeta fosse l'ispiratore e il pittore l'esecutore¹²⁹.

Il tentativo botticelliano di fissare il movimento transitorio dei capelli e delle vesti non rappresentava un caso isolato, ma corrispondeva a una tendenza dominante

¹²² C. Acidini Luchinat.

¹²³ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera di Sandro Botticelli. Un'indagine sulle rappresentazioni dell'Antico nel primo Rinascimento italiano*, in A. Warburg, *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, p. 79. Si vedano anche: A. Warburg, *Botticelli*, Abscondita, Milano, 2003; P. De Vecchi, *Il giovane Warburg e le «mitologie» di Botticelli*, in A. Warburg, *Botticelli*, op. cit.

¹²⁴ Studio di Julius Meyer.

¹²⁵ Studio di Anton Gaspary.

¹²⁶ Angelo Ambrogini, detto il Poliziano (1454-1494), fu uno dei maggiori umanisti e poeti del Quattrocento. Accolto giovanissimo in casa Medici come segretario personale di Lorenzo il Magnifico e precettore dei suoi figli, divenne subito una delle figure di spicco nel circolo di intellettuali raccolto a corte. Le *Stanze per la giostra*, iniziato nel 1475 e interrotto nel 1478, è un poema mitologico-encomiastico in ottave, composto per celebrare la vittoria riportata da Giuliano de' Medici in un torneo tenutosi il 29 gennaio 1475 a Firenze, nella piazza di Santa Croce. Il torneo era stato organizzato da Lorenzo il Magnifico, fratello di Giuliano, per celebrare l'accordo di pace tra le potenze italiane stretto nel 1474 grazie all'azione del Magnifico.

¹²⁷ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 82.

¹²⁸ Ivi, p. 85.

¹²⁹ Le tre Ore di Poliziano sono ridotte da Botticelli a una soltanto.

negli ambienti artistici del XV secolo¹³⁰. La sua espressione più ricca, a giudizio di Warburg, si trovava nel *Liber de pictura* (1435) di Leon Battista Alberti¹³¹. Quest'ultimo affermava che nelle arti visive:

«ad me piace nei capelli di vedere quale io dissi sette movimenti: volgansi in un giro quasi volendo anodarsi et ondegino in aria simile alle fiamme, parte quasi come serpe s'intessino fra li altri, parte crescendo in quà et parte in là. Così i rami ora in alto si torcano, ora in giù, ora in fuori, ora in dentro, parte si contorcano come funi. A medesimo ancora le pieghe facciano; et nascano le pieghe come al troncho dell'albero i suoi rami»¹³².

Alberti inoltre suggeriva di aggiungere nei dipinti «la faccia del vento Zefiro o Austro che soffi tra le nuvole»¹³³ in modo che i corpi «percessi dal vento sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall'altra parte i panni gettati dal vento dolce voleranno per aria»¹³⁴.

Le indicazioni di Alberti potevano aver sollecitato o incoraggiato Poliziano a concepire la riproduzione di questi accessori, che infuse nuovo vigore alle parole dei poeti antichi, Ovidio e Claudiano, come dimostrò Warburg confrontando i loro versi (*Stanze per la giostra*, *Metamorphoseon*, *Fasti* e *De raptu Proserpinae*). Che una delle fonti di Poliziano fosse Ovidio, il giovane studente lo ricavava anche dalla figura della donna che accoglieva Venere nel dipinto di Botticelli. Si trattava dell'Ora della Primavera, che portava come cintura un ramoscello di rosa, un elemento inconsueto, che Poliziano aveva tratto dalle opere di Ovidio e al quale altri dotti rinascimentali fecero riferimento. Per dimostrare che la mobilità delle figure era un *ingrediente caratteristico* dell'arte antica, utilizzato dagli artisti del Quattrocento, Warburg citò una xilografia del racconto rinascimentale *Hypnerotomachia Poliphili*¹³⁵ – in cui era mostrata una donna, personificazione di

¹³⁰ Warburg fece l'esempio dei bassorilievi di Agostino di Duccio nel Tempio Malatestiano di Rimini, progettato dall'Alberti. In proposito si veda il paragrafo *Superstizione* in questo capitolo.

¹³¹ Letterato e architetto (1404-1472). Appassionato di letteratura e di matematica, scrittore e architetto, pedagogista e teorico dell'arte, sintetizzò nella sua opera i caratteri tipici dell'Umanesimo.

¹³² L.B. Alberti in A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 87.

¹³³ Ivi, p. 87.

¹³⁴ *Ibidem*.

¹³⁵ Romanzo allegorico. Un acrostico contenuto nel testo, formato dalle iniziali dei 38 capitoli, indicherebbe l'autore in Francesco Colonna, secondo alcuni frate domenicano dei SS. Giovanni e

una delle stagioni, in piedi, di profilo, che con una mano gettava fiori e con l'altra reggeva un ramo di mirto, mentre un'abbondante ciocca di capelli svolazza verso sinistra – e un disegno di ambito botticelliano, ricavato da un sarcofago con ninfe danzanti. Un esempio analogo testimoniava, invece, che le figure femminili con le vesti mosse erano identificate con le Ninfe.

Warburg concludeva la prima parte del suo saggio affermando che, nella serie di opere analizzate (dipinto di Botticelli, poema di Poliziano, racconto di Francesco Colonna, disegno di ambito botticelliano e infine descrizione di Filarete) si manifestava «la tendenza [...] di ricorrere alle opere d'arte antica non appena si trattava di personificare la vita nel suo movimento esteriore»¹³⁶.

La seconda parte della dissertazione era dedicata alla *Primavera*, opera legata alla *Nascita di Venere*:

«[...] mentre la prima rappresenta il divenire di Venere [...] la cosiddetta Primavera raffigura invece il momento successivo. Venere appare qui nel suo regno in regale ornamento e attorno a questa si raccolgono come fidi aiuti: Hermes, il quale caccia le nubi; le Grazie, simbolo della bellezza giovanile; Amore, Dea della primavera, e infine il vento di ponente, il cui amore spinge Flora a spargere fiori»¹³⁷.

Era stato Vasari a menzionare insieme i due dipinti e a mettere in rilievo la centralità della figura di Venere in entrambi (nasceva in un quadro e veniva ornata dalle Grazie nell'altro). Per questo motivo, secondo Warburg, la cosiddetta *Primavera* si sarebbe dovuta chiamare il *Regno di Venere*.

Anche questo quadro era stato influenzato dalle idee dell'Alberti, il quale aveva suggerito di utilizzare le *tre Grazie danzanti* come contenuto di un dipinto, al pari della *Calunnia* del pittore greco Apelle, in cui due fanciulle ne acconciavano una terza¹³⁸:

Paolo (1433/1434-1527), secondo altri principe romano, dal 1484 Signore di Palestrina. Vi si narrano le avventure di Polifilo in una selva, poi in un meraviglioso edificio, dove, guidato da cinque Ninfe (che personificano i sensi), conosce la signora del luogo, Eleuterida (dea della Libertà), e, infine Polia, la più bella delle Ninfe, della quale conquista l'amore.

¹³⁶ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 104.

¹³⁷ Ivi, p. 135.

¹³⁸ Descritto dal letterato Luciano nel II sec. d.C. e divulgato proprio da Alberti nel 1436.

«Piacerebbe ancora vedere quelle tre sorelle, alle quali Hesiodo pose il nome Egle, Eufronesis e Talia, quali si dipingevano prese fra loro l'una l'altra per mano ridendo, con la veste scinta e ben monda [...] Quale istoria se mentre si recita piace, pensa quanto essa avesse grazia e amenità a vederla dipinta di mano d'Apelle [...] Pertanto consiglio ciascuno pittore molto si faccia famigliare ad i poeti, retorici e agli altri simili dotti di lettere, già che costoro doneranno nuove invenzioni, o certo aiuteranno a bello componere sua storia»¹³⁹.

Botticelli riteneva la veste discinta e trasparente una caratteristica irrinunciabile, tanto da incorrere in incongruenze rappresentative, come quella del panneggio della Grazia più a sinistra¹⁴⁰:

«[...] sebbene il panneggio sopra alla coscia destra non possa che scaturire da una fasciatura, non si vede affatto una cintura, sicché per amore del motivo finisce per mancare una giustificazione alla disposizione della veste»¹⁴¹.

La rappresentazione delle Grazie come donne dalle vesti sciolte e discinte venne rintracciato da Warburg anche nel *Codex Pighianus*¹⁴² e nel frammento di un affresco (attribuito a Botticelli) raffigurante tre Grazie guidate da Venere. Qui Warburg ritrovava un'analogia con la *Primavera*: un mantello con «un rigonfio sporgente che non si riesce a capire bene come sia trattenuto»¹⁴³. Due medaglie, utilizzate da Warburg per comprovare l'identità di una dama ritratta nel frammento, mostravano infine il modo di immaginare le dee antiche: nude e immobili (come si era soliti da Winckelmann in poi) e in «un immotivato e deciso movimento dei capelli e delle vesti»¹⁴⁴.

Anche per la *Primavera* Botticelli si era ispirato a Poliziano, in particolare nella rappresentazione della scena dell'inseguimento erotico, narrato da Flora nei *Fasti* di Ovidio (uno dei principali temi di Poliziano come pubblico maestro a Firenze): la

¹³⁹ L.B. Alberti in A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., pp. 113-114.

¹⁴⁰ G. Didi-Huberman, *Alla ricerca delle fonti perdute. Warburg e il tempo della "Primavera"*, in «aut aut», n. 321-322, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 84-96.

¹⁴¹ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 115.

¹⁴² Volume di disegni e copie di opere antiche risalente alla metà del XVI secolo.

¹⁴³ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 116.

¹⁴⁴ Ivi, p. 117.

fanciulla raccontava di essere stata vinta da Zefiro e di aver ricevuto, quale dono nuziale, il potere di trasformare in fiori tutto ciò che toccava.

Inoltre, nell'*Orfeo*, Poliziano metteva in bocca ad Eristeo, che inseguiva Euridice, le stesse parole che Apollo rivolgeva a Dafne nelle *Metamorfosi* di Ovidio e inseriva l'inseguimento di Dafne in uno degli immaginari rilievi sul portale di Venere.

La scena dell'inseguimento erotico compariva anche del *Ninfale Fiesolano* di Boccaccio e nell'idillio *Ambra* di Lorenzo il Magnifico. Warburg dedusse che doveva esservi stata una predilezione particolare per tali episodi. A tal fine menzionava altre riprese del tema in rappresentazioni teatrali¹⁴⁵, che mettevano «davanti agli occhi dell'artista quelle figure che appartenevano a una vita realmente in movimento»¹⁴⁶. Il riferimento era all'insegnamento di Jacob Burckhardt, che aveva indicato nelle feste italiane il vero passaggio dalla vita reale all'arte.

Proprio l'intento di legare l'arte alla vita spinse Warburg a ricercare, nella terza parte della tesi, le origini dei dipinti nelle vicende storiche contemporanee all'artista. Egli sostenne così che la dea della Primavera, rappresentata nel *Regno di Venere* (ossia la *Primavera*), era Simonetta Cattaneo, bella moglie del fiorentino Marco Vespucci e amante di Giuliano de' Medici, morta nel 1476 durante l'elaborazione della *Giostra* di Poliziano.

Warburg trovò conferma della conoscenza tra Botticelli e Simonetta nel Vasari e ipotizzò che a Poliziano fosse stato richiesto di «mostrare a Botticelli il modo di fissare in un simbolo la memoria di Simonetta»¹⁴⁷.

La notizia fornita dal Vasari era corroborata da due quadri in cui era rappresentata Simonetta. Warburg concludeva che il viso della dea della Primavera, rivolto verso lo spettatore, corrispondeva a quello idealizzato di Simonetta, «se non altro per le forme che si staccano dal consueto tipo botticelliano»¹⁴⁸. In questa ipotesi (*Regno di Venere* ispirato da un'esperienza drammatica) anche l'atteggiamento della dea diventava più comprensibile:

¹⁴⁵ Riportava alcuni esempi: la *Fabula di Caephalo* di Niccolò da Correggio del 1486, il terzo interludio della *Rappresentazione di sant'Oliiva* del 1568.

¹⁴⁶ A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 126.

¹⁴⁷ Ivi, p. 136.

¹⁴⁸ Ivi, p. 141.

«[...] essa guarda seria lo spettatore, la testa china leggermente verso la mano destra alzata in atteggiamento ammonitore»¹⁴⁹.

Quanto detto a proposito dell'ambiente in cui Botticelli aveva creato le sue opere poteva valere, secondo Warburg, anche per Leonardo, che scrisse nel suo trattato:

«[...] ma solo farai scoprire la quasi vera grossezza delle membra a una ninfa o a uno angelo, li quali si figurino vestiti di sottili vestimenti, sospinti et impressi dal soffiare de' venti; a questi tali e simili si potrà benissimo far scoprire la forma delle membra loro ... et imita quanto puoi li Greci e Latini col modo del scoprire le membra, quando il vento apoggia sopra di loro i panni»¹⁵⁰.

Tuttavia, mentre Leonardo ammetteva il ricorso all'Antico solo in specifiche circostanze, Botticelli aveva una predilezione per la riproduzione particolareggiata di accessori, tanto da essere definito il «pittore orefice fiorentino»¹⁵¹. Inoltre, aveva la propensione a conferire alle figure umane una bellezza trasognata e inerte:

«Di talune donne e di certi giovani si potrebbe dire che sembra giungano a rendersi conto del mondo esterno come se si fossero appena dettati da un sogno e, sebbene si volgano di nuovo attivamente verso la realtà, pare che le immagini del sogno continuino ad echeggiare ancora nella loro coscienza»¹⁵².

La *bellezza quieta* necessitava di un impulso esterno, motivo per il quale Botticelli si dimostrava molto disponibile a illustrare le idee altrui, vista anche la sensibilità per la descrizione particolareggiata. Le invenzioni di Poliziano trovarono così in Botticelli, anche per queste ragioni, «l'orecchio pronto e la mano disposta»¹⁵³ e l'influenza dell'Antico si tradusse in una meccanicità ripetitiva di motivi intensificati, dovuta all'insufficiente riflessione dell'artista:

¹⁴⁹ Ivi, p. 142.

¹⁵⁰ Leonardo in A. Warburg, *La Nascita di Venere e La Primavera*, op. cit., p. 145.

¹⁵¹ Ivi, p. 146.

¹⁵² Ivi, p. 147.

¹⁵³ *Ibidem*.

«Botticelli era tra coloro che erano fin troppo malleabili»¹⁵⁴.

Né allora né in seguito Warburg avrebbe approvato un vuoto *pathos* anticheggiante, uno stile di maniera slegato dalla scelta consapevole dell'artista di fronte a un patrimonio ereditato dall'Antichità, che esigeva resistenza o soggezione. Ciononostante egli ebbe sempre un rapporto sentimentale con la sua prima opera scientifica¹⁵⁵, che conteneva molti temi di cui si sarebbe occupato nei decenni successivi e che, soprattutto, inaugurava uno stile di ricerca originale:

«Partiva da quella che allora sembrava una **discordanza** non risolta fra il vero carattere delle figure mitologiche e l'esagerato trattamento lineare che esse subivano nel Botticelli e nei suoi contemporanei. [...] quello stile era di fatto la risposta che il Quattrocento dava al tentativo di scoprire una forma classica autentica per un contesto classico. E questa soluzione non era limitata alle arti visive. [...] Così fu compiuta una **rottura netta** con la nozione generalmente accettata della serenità classica; il dogma messo in circolazione dal Winckelmann fu privato della sua validità, e la questione del significato di «classicità» doveva essere posta di nuovo rispetto a qualsiasi epoca data. Nel discorso del Warburg è implicita un'altra conclusione, di portata forse ancor più vasta. Egli aveva preso in esame il caso di una figura singola, [...] quella figura risultava comune tanto ai mezzi espressivi letterari quanto ai mezzi espressivi artistici [...] Come tanti topoi linguistici, la «Ninfa» godeva dell'onore di essere raccomandata dagli antichi. Può darsi che il Warburg, supponendo che essa dovesse accentuare il senso del movimento, abbia definito il significato della «Ninfa» entro limiti troppo ristretti: ma [...] il Warburg aveva compiuto il suo primo e decisivo passo per distaccarsi dalla interpretazione naturalistica delle forme delle arti figurative»¹⁵⁶.

Le parole di Gertrud Bing indicano una qualità di Warburg, rilevabile sin dai suoi primi passi da «principiante»¹⁵⁷ nel campo disciplinare: la capacità di guardare in modo nuovo alle opere del Rinascimento, rivoluzionando il modello epistemico tradizionale, che immaginava uno svolgimento lineare e progressivo della storia dell'arte.

¹⁵⁴ Ivi, p. 148.

¹⁵⁵ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

¹⁵⁶ G. Bing, *Introduzione*, op. cit., pp. XIX-XX.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

METODO

Nel trattato cinquecentesco sulle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (1550), il Vasari, contemporaneo di Michelangelo, annunciava il proposito di strappare alla voracissima bocca del tempo la memoria di coloro che le arti del disegno «l'hanno primieramente risuscitate, di poi di tempo in tempo accresciute, ornate e condotte finalmente a quel grado di bellezza e di maestà dove elle si truovano a' giorni d'oggi»¹⁵⁸. Nelle sue parole era implicito lo schema di uno svolgimento artistico lineare e progressivo: «dal bene al meglio, dal meglio alla perfezione»¹⁵⁹; l'arte era nata e cresciuta come un corpo umano, evolvendo da una sorta di fanciullezza, rappresentata da Cimabue, fino alla maturità, espressa dal «divino» Michelangelo¹⁶⁰. Da questa concezione conseguiva che, una volta raggiunta la perfezione, rimanevano due sole alternative: l'imitazione o la decadenza.

Nel 1764 Johan Joachim Winckelmann pubblicava la sua grande *Geschichte der Kunst des Alterthums* e vi delineava la sua posizione rispetto al progresso:

«Le arti che dipendono dal disegno hanno iniziato, al pari di tutte le invenzioni, dal necessario; poi si ricercò la bellezza, e da ultimo venne il superfluo: queste sono le tre fasi dell'arte»¹⁶¹.

Per Winckelmann la storia dell'arte era organizzata secondo uno schema di grandezza e decadenza, vita e morte. In questa prospettiva l'arte classica greca e quella rinascimentale costituivano fasi evolutive della storia, mentre l'arte del Medioevo e del Barocco erano il loro contraltare di declino:

«L'arte anteriore a Fidia e quella di Michelangelo e Raffaello non sono da mettere a confronto, ma là come qui essa possedeva una semplicità e una purezza che è tanto più idonea al miglioramento quanto meno artificiosa e incorrotta si è conservata»¹⁶².

¹⁵⁸ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Einaudi, Torino, 1986, p. I.

¹⁵⁹ E.H. Gombrich, *Arte e progresso*, Laterza, Roma-Bari, 2011, p. 11. Tale schema aveva avuto origine nell'antichità classica e, in particolare, nelle opere dello scrittore greco Duride di Samo (304-270 a.C.), il primo ad aver rappresentato lo sviluppo della plastica e della pittura come progressiva capacità tecnica di imitare la natura.

¹⁶⁰ G. Vasari, *Vite*, op. cit., p. 16.

¹⁶¹ J.J. Winckelmann in E.H. Gombrich, *Arte e progresso*, op. cit., p. 35.

¹⁶² E.H. Gombrich, *Arte e progresso*, op. cit., p. 53.

Oggi l'idea di progresso nell'arte appare ingenua e superata, insieme a quella di decadenza:

«Qualunque universitario al primo anno sa già che Michelangelo non vale più di Giotto, bensì è soltanto diverso»¹⁶³.

Eppure questa idea semplicistica si radicò a lungo, almeno fino a quando, tre secoli dopo la pubblicazione del trattato di Vasari e un secolo dopo quella di Winckelmann, a Firenze, città natale di molti artisti celebrati nelle due opere, un giovane ricercatore cominciò a registrare alcune "anomalie" nel funzionamento del modello epistemologico tradizionale: Botticelli era davvero più naturalistico di Masaccio? Perché allora le figure dipinte nelle sue opere erano così riccamente ornate di veli e vesti in movimento? Che cosa aveva spinto il pittore e i suoi contemporanei ad allontanarsi dall'imitazione della natura per usare una retorica degli accessori quasi barocca?

Il giovane ricercatore era Aby Warburg e queste domande divennero il tema della sua indagine sui famosi capolavori botticelliani, la *Nascita di Venere* e la *Primavera*. Egli svolse «un ruolo nella rivoluzione della storia dell'arte»¹⁶⁴, fornendo un'originale formulazione dei problemi, destinata a diventare il nuovo paradigma della ricerca:

«A coloro che all'inizio del nostro secolo svolgevano una normale attività nel campo della storia dell'arte, i lavori di Warburg [...] dovettero apparire sì stimabili per erudizione, ma anche molto fuorvianti. Quando poi, nel secondo decennio del secolo, questo scienziato libero si applicò sempre più nell'esplorazione del mondo figurativo dell'astrologia, le sue pubblicazioni dovettero risultare ancora più astruse [...] Certamente si era grati a Warburg per il contributo che le sue letture di testi rari avevano dato per esempio all'interpretazione degli affreschi del Cossa nel Palazzo Schifanoja a Ferrara, ma è da escludere che qualcuno dei presenti al Congresso di storia dell'arte svoltosi a Roma nel 1912, durante il quale Warburg presentò quest'interpretazione, avesse potuto prevedere

¹⁶³ E.H. Gombrich, *Arte e progresso*, op. cit., p. 4.

¹⁶⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg, 1866-1929*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, p. 4.

che proprio in quel momento stava nascendo una nuova formulazione del problema, che gradualmente darebbe diventata il nuovo paradigma della ricerca».¹⁶⁵

Ernst Gombrich utilizza le nozioni di “rivoluzione” e di “paradigma” definite da Thomas Kuhn in *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, dove si sostiene che la scienza si sviluppa attraverso transizioni, raramente improvvise ma neppure storicamente graduali, a stadi successivi¹⁶⁶.

La genesi di una disciplina scientifica è caratterizzata dalla presenza di una pluralità di «incommensurabili maniere di guardare al mondo»¹⁶⁷ e di descriverlo. La raccolta iniziale di fatti rilevanti per il suo progresso è dunque «un’attività molto più casuale di quella resa familiare dal successivo sviluppo scientifico ed è di solito ristretta ai quei dati che si trovano già a portata di mano»¹⁶⁸. Le divergenze iniziali scompaiono quando un ricercatore o un gruppo di ricercatori, sulla base delle proprie credenze e della conseguente messa in rilievo di specificità nel caos delle informazioni raccolte, costruisce «per la prima volta una sintesi capace di attrarre la maggior parte dei ricercatori della generazione successiva»¹⁶⁹. L’individuo o il gruppo costruisce, cioè, un paradigma che, per essere accettato, deve riuscire meglio di altri a risolvere alcuni problemi che il gruppo degli specialisti ha riconosciuto come urgenti. Tuttavia, ciò non significa risolvere completamente un unico problema o abbastanza bene numerosi problemi:

«Tutte le teorie storicamente significative si sono accordate coi fatti, ma soltanto più o meno»¹⁷⁰.

Il successo di un paradigma è, all’inizio, «in gran parte una promessa di successo che si può intravedere in alcuni esempi scelti ed ancora incompleti»¹⁷¹.

Con l’acquisizione del paradigma ha inizio la fase che Kuhn chiama la *scienza normale*, ossia «una ricerca stabilmente fondata su uno o più risultati raggiunti nel

¹⁶⁵ Ivi, pp. 2-3.

¹⁶⁶ T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 2009. Il saggio fu pubblicato nel 1962 e arricchito nel 1969 di un poscritto di commento alle critiche. Kuhn citò, a sua volta, Gombrich in due passi del testo, per spiegare le inestricabili connessioni tra scienza e progresso.

¹⁶⁷ Ivi, p. 22.

¹⁶⁸ Ivi, p. 35.

¹⁶⁹ Ivi, p. 39.

¹⁷⁰ Ivi, p. 179.

¹⁷¹ Ivi, p. 44.

passato, ai quali una particolare comunità scientifica, per un certo periodo di tempo, riconosce la capacità di costituire il fondamento della sua prassi ulteriore»¹⁷².

Dunque, in base a una circolarità, che non è però un circolo vizioso, «un paradigma è ciò che viene condiviso dai membri di una comunità scientifica, e, inversamente, una comunità scientifica consiste di coloro che condividono un certo paradigma»¹⁷³. Inoltre «un paradigma governa, innanzitutto, non un campo di ricerca ma piuttosto un gruppo di ricercatori»¹⁷⁴.

La prima acquisizione di un paradigma non deve essere necessariamente associata con la transizione dal periodo *preparadigmatico* al periodo *postparadigmatico* nello sviluppo di un campo scientifico:

«Quello che cambia nel corso della transizione verso la maturità non è la presenza di un paradigma, ma la sua natura. Soltanto dopo il cambiamento è possibile la ricerca normale»¹⁷⁵.

In questa fase lo scienziato procede a una nuova e più rigida definizione del campo di indagine sotto nuove o più restrittive condizioni, concentrandosi sugli aspetti più sottili e complessi dei fenomeni che interessano il suo gruppo. La sua ricerca è essenzialmente «un tentativo di forzare la natura entro le caselle prefabbricate e relativamente rigide fornite dal paradigma»¹⁷⁶. La scienza normale consiste, infatti, in un grande lavoro di *ripulitura*, ottenuta estendendo la conoscenza dei fatti rivelatori della natura delle cose (quindi già noti, eppure degni di essere definiti con più precisione, attendibilità e in una maggiore varietà di situazioni), accrescendo l'accordo tra questi fatti e le previsioni ricavate e articolando ulteriormente il paradigma stesso per risolvere alcune delle ambiguità rimaste e

¹⁷² Ivi, p. 29.

¹⁷³ Ivi, p. 213.

¹⁷⁴ Ivi, p. 217. Per questo significato sociologico del paradigma, Kuhn suggerirà in seguito l'espressione *matrice disciplinaria*: matrice poiché è composta di elementi ordinati di vario genere, (essi sono: le generalizzazioni simboliche, che a volte funzionano come leggi e, a volte, come definizioni; le credenze in particolari modelli; i valori, che si rivelano importanti di fronte a una crisi o nella scelta tra modi diversi e incompatibili di praticare la disciplina e la cui applicazione subisce considerevolmente l'influsso della personalità e della biografia individuali); *disciplinaria* perché si riferisce al possesso di una particolare disciplina.

¹⁷⁵ Ivi, p. 216.

¹⁷⁶ Ivi, p. 44.

permettere la soluzione di problemi sui quali era stata in precedenza richiamata l'attenzione. Pertanto la scienza normale opera in un'area circoscritta e la sua visuale è limitata. Tuttavia i suoi risultati sono significativi perché accrescono la portata e la precisione con cui il paradigma può essere applicato, risolvendo una serie di complessi *rompicapi*.

La metafora del *rompicapo* (di un problema, cioè, caratterizzato, oltre che da una soluzione certa, da regole che delimitano la natura delle soluzioni accettabili e i passaggi attraverso i quali ottenere tali soluzioni) può essere, secondo Kuhn, illuminante e, al tempo stesso, fuorviante. Infatti, nonostante vi siano regole da seguire, queste non sono tutto ciò che gli specialisti di una data scienza hanno in comune:

«Le regole [...] derivano dai paradigmi, ma i paradigmi possono guidare la ricerca anche in assenza di regole»¹⁷⁷.

Il paradigma è, infatti, nella seconda accezione utilizzata da Kuhn, un *risultato passato esemplare*, cioè una sorta di elemento dell'insieme di ciò che viene condiviso dai membri di una comunità scientifica, il quale, usato come modello o esempio, può sostituire le regole per risolvere i rompicapi della scienza normale.

In assenza di questi esemplari, le leggi e le regole, che uno studente impara, avrebbero scarso contenuto empirico. Una delle tecniche fondamentali, mediante le quali i membri di un gruppo imparano a vedere le stesse cose sottoposti agli stessi stimoli, «consiste nel presentare esempi di situazioni che i loro predecessori nel gruppo hanno già imparato a vedere come simili tra loro e come differenti da altri generi di situazioni»¹⁷⁸. Dopo avere risolto un certo numero di problemi esemplari, lo studente è in grado di vedere nella stessa *gestalt* in cui li vedono gli altri membri del suo gruppo:

«Il risultato di questo processo è una «tacita conoscenza» che viene appresa facendo scienza piuttosto che acquisendo regole per farla»¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Ivi, p. 64.

¹⁷⁸ Ivi, p. 233.

¹⁷⁹ Ivi, pp. 229-230.

Le regole acquistano importanza ogniquale volta i paradigmi o i modelli sono sentiti come insicuri. Questo accade in momenti definiti nei quali: la progressiva specializzazione porta, da un lato, a una considerevole resistenza di cambiamento del paradigma – cosa che assicurerà che gli scienziati non vengano distratti facilmente – e, dall'altro, al raggiungimento di una maggiore precisione - cosa che garantirà che gli specialisti si rendano sensibili all'emergere di un'*anomalia*, «di un fenomeno cioè per il quale il paradigma non aveva preparato il ricercatore»¹⁸⁰.

Allora la ricerca, non diretta a mettere in luce le novità e anzi tendente a sopprimerle, rileva fenomeni nuovi e inaspettati, che diventano i cardini attorno a cui ruotano le rivoluzioni scientifiche.

Inizialmente, gli scienziati non considerano le anomalie come controfatti. Applicano più rigidamente le regole della scienza normale per verificare fin dove esse continuano a funzionare. Al contempo cercano di rendere il guasto più rilevante e suggestivo. Inoltre, poiché nessun esperimento può essere concepito senza una teoria, «lo scienziato in crisi tenterà costantemente di produrre teorie speculative che, se accompagnate da successo, possono aprire la via a un nuovo paradigma, e, se seguite da insuccesso, possono essere abbandonate con relativa facilità»¹⁸¹.

È questa la fase della crisi – in cui si assiste al sorprendente fallimento dell'attività volta a risolvere problemi già conosciuti (il fallimento nella soluzione di problemi nuovi genera disappunto, non sorpresa) – e della transizione alla scienza straordinaria. Le crisi non devono obbligatoriamente precedere la transizione, seppure ciò avvenga raramente, e non sono necessariamente prodotte a opera della comunità che ne fa l'esperienza.

Questa fase in ogni caso si chiude quando lo scienziato riesce a elaborare il nuovo paradigma, sotto cui viene spiegata e risolta l'anomalia. Kuhn rileva che:

«[...] coloro che riescono a fare questa fondamentale invenzione di un nuovo paradigma sono quasi sempre o molto giovani oppure nuovi arrivati nel campo governato dal paradigma che essi

¹⁸⁰ Ivi, p. 81.

¹⁸¹ Ivi, p. 114.

modificano [...] uomini i quali, proprio perché sono solo scarsamente condizionati alle regole tradizionali della scienza normale da parte della precedente attività, hanno maggiore probabilità di vedere che quelle regole non servono più a definire problemi risolvibili e di concepire un altro insieme di regole che possano sostituirle»¹⁸².

Le rivoluzioni scientifiche sono quindi quegli episodi di sviluppo, non cumulativi, nei quali un vecchio paradigma è sostituito, completamente o in parte, da uno nuovo. Una rivoluzione non deve essere necessariamente un grande cambiamento. Anzi, spesso, sarà invisibile, cioè ritenuta semplicemente un evento cumulativo in cui nuovi elementi si aggiungono alla conoscenza. Tale invisibilità deriva, secondo Kuhn, dall'immagine dell'attività scientifica che scienziati e profani ricavano da opere che si rivolgono ad un corpo di problemi, di dati e di teorie già articolato. Essendo degli strumenti costruiti per trasmettere la scienza normale, sono riscritti interamente o in parte dopo ogni rivoluzione scientifica e, una volta riscritti, fatalmente celano non soltanto il ruolo ma anche l'esistenza stessa della rivoluzione che li ha prodotti. La scienza appare così come un processo lineare o cumulativo che si costruisce attraverso singole scoperte e invenzioni. L'accumulazione è, invece, caratteristica della ricerca normale. La novità compare solo quando le previsioni si dimostrano sbagliate, quando cioè si apre un conflitto tra il paradigma che mette in luce l'anomalia e quello che più tardi la farà rientrare nell'ambito di una legge. Le differenze tra paradigmi successivi sono tanto necessarie quanto non conciliabili. La più evidente è quella per cui «paradigmi successivi dicono cose differenti sugli oggetti che popolano l'universo e sul comportamento di tali oggetti»¹⁸³. Inoltre paradigmi differenti determinano diversamente «i metodi, la gamma dei problemi e i modelli di soluzione accettati da una comunità scientifica matura di un determinato periodo»¹⁸⁴. Ne consegue una nuova definizione di tutta la scienza corrispondente, in base alla quale alcuni vecchi problemi possono essere trasferiti a un'altra scienza, altri essere dichiarati "non scientifici" e altri ancora, precedentemente considerati banali, diventare archetipi di conquiste scientifiche rilevanti.

¹⁸² Ivi, p. 117.

¹⁸³ Ivi, p. 131.

¹⁸⁴ Ivi, p. 132.

Kuhn respinge l'obiezione secondo la quale, sulla scorta di un paradigma filosofico avanzato da Descartes, a mutare, durante una rivoluzione scientifica, sia in realtà «soltanto il modo in cui lo scienziato interpreta le osservazioni che, di per se stesse, sono determinate una volta per tutte dalla natura dell'ambiente e dall'apparato percettivo»¹⁸⁵.

Innanzitutto i dati non sono stabiliti inequivocabilmente. Inoltre la loro interpretazione costituisce l'attività fondamentale della scienza normale, ossia del lavoro di indagine che si sviluppa attorno a un paradigma per articolarlo e non per correggerlo. La scienza normale conduce al riconoscimento di anomalie e di crisi, che vengono risolte per mezzo di un evento improvviso e impreveduto: gli scienziati «parlano spesso di «un velo che casca dagli occhi» o di «un lampo» che «illumina» un rompicapo precedentemente oscuro»¹⁸⁶, niente che corrisponda a un'interpretazione.

L'esito della competizione tra paradigmi diversi non può essere deciso sulla base delle dimostrazioni.

«l'unico ricorso possibile è alla persuasione come preludio alla possibilità della dimostrazione»¹⁸⁷.

Kuhn parla di incommensurabilità fra la tradizione prerivoluzionaria e quella postrivoluzionaria della scienza normale. Le incomprensioni nascono, in primo luogo, dal disaccordo su problemi, criteri e definizioni che ogni teoria candidata dovrebbe risolvere e adottare. In secondo luogo dal vocabolario adoperato che, sebbene utilizzi gli stessi termini e concetti, è diverso in ciascuna scuola (per la relazione stabilita tra gli elementi). Infine dal fatto che i sostenitori di paradigmi diversi lavorano in mondi differenti. Per tutte queste ragioni:

«il passaggio da un paradigma ad uno opposto non può essere realizzato con un passo alla volta, né imposto dalla logica o da un'esperienza neutrale [...] deve compiersi tutto in una volta (sebbene non necessariamente in un istante) oppure non si compirà affatto»¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Ivi, p. 150.

¹⁸⁶ Ivi, p. 152.

¹⁸⁷ Ivi, p. 239.

¹⁸⁸ Ivi, p. 182.

Eppure, sebbene le fazioni propongano teorie incommensurabili, ciò non significa che esse non possano persuadersi reciprocamente o che la scelta tra teorie diverse debba essere effettuata in base a ragioni che in ultima istanza non sono ragionevoli ma personali o soggettive (fede nella capacità del paradigma di guidare la ricerca in futuro o sensibilità dell'individuo per ciò che è appropriato o presenta un aspetto esteticamente attraente).

La tesi di Kuhn suggerisce invece che tali ragioni operano come valori che possono essere differentemente applicati¹⁸⁹. La variabilità assolve a funzioni essenziali per la scienza: se tutti i membri della comunità reagissero a ogni anomalia o abbracciassero ogni nuova teoria, la scienza non esisterebbe; se, d'altronde, nessuno di loro reagisse alle anomalie o alle nuove teorie, non ci sarebbero rivoluzioni.

La scienza si sviluppa allora sulla base della «maniera in cui un insieme particolare di valori condivisi da una comunità di specialisti interagisce con le particolari esperienze condivise dalla medesima comunità allo scopo di assicurare che la maggior parte dei membri del gruppo troverà alla fine che un insieme di ragioni è più decisivo di un altro. Questo processo si chiama persuasione»¹⁹⁰.

Tuttavia, se la prassi della scienza normale dipende dall'abilità, acquisita sulla base dei paradigmi, di raggruppare oggetti e situazioni in insiemi simili, «un aspetto centrale di qualsiasi rivoluzione è [...] che qualcuna delle relazioni di similarità cambia. Oggetti che erano stati precedentemente raggruppati nel medesimo insieme vengono successivamente raggruppati in insiemi differenti, e viceversa»¹⁹¹. Quando si verificano redistribuzioni di questo genere, due persone, che precedentemente si intendevano reciprocamente, possono reagire al medesimo stimolo con descrizioni e generalizzazioni incompatibili. Tali difficoltà non potranno essere dissolte facendo ricorso a un linguaggio neutrale. Coloro che fanno esperienza di tali interruzioni di comunicazione devono «riconoscersi l'un

¹⁸⁹ Questa variabilità nell'applicazione dei valori condivisi, che non impone un assenso uniforme nella scelta tra teorie in competizione o nella distinzione tra anomalia ordinaria e anomalia che provoca una crisi, è apparsa un fondamentale punto debole della posizione di Kuhn.

¹⁹⁰ T. Kuhn, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, op. cit., p. 240.

¹⁹¹ *Ibidem*.

l'altro come membri di comunità linguistiche differenti, e [...] diventare quindi dei traduttori»¹⁹². La traduzione è un potente strumento di *persuasione* e di *conversione*. Quest'ultima, che Kuhn assimila a una *svolta gestaltica*, «resta al cuore del processo rivoluzionario»¹⁹³.

Si ritiene di solito che una teoria scientifica sia migliore delle precedenti perché fornisce una migliore rappresentazione di ciò che la natura è realmente. Kuhn respinge con fermezza l'idea di un'evoluzione teleologica della scienza: la nozione di un accordo tra l'ontologia di una teoria e la sua reale controparte nella natura è, in linea di principio, ingannevole e non plausibile. Non c'è, infatti, nella successione di teorie, alcuna direzione coerente di uno sviluppo ontologico. Il progresso della scienza è un processo di evoluzione *unidirezionale e irreversibile*, simile a quello darwiniano degli organismi viventi, da stadi primitivi a stadi successivi, caratterizzati da una comprensione sempre più dettagliata e raffinata della natura. Tuttavia «nulla ne fa un processo di evoluzione verso qualcosa»¹⁹⁴. Durante i periodi di scienza normale, il progresso dell'impresa scientifica è evidente: l'accettazione di un paradigma comune libera la comunità scientifica dalla necessità di riesaminare costantemente i principi fondamentali; i suoi membri possono concentrarsi esclusivamente sui fenomeni che il paradigma mette in luce; l'educazione scientifica, di tipo iniziatico, è straordinariamente efficace nella soluzione di rompicapo all'interno della tradizione; la comunità mantiene un isolamento senza eguali rispetto al resto del mondo, per cui lo scienziato può affidarsi a un unico insieme di criteri, sbarazzarsi rapidamente di un problema per passare a un altro, scegliere più liberamente di altri professionisti le questioni di cui occuparsi.

Nella fase rivoluzionaria, invece, il progresso si traduce in guadagni e perdite, ma queste ultime sono spesso dimenticate a favore dei primi. Le rivoluzioni si concludono con la vittoria di una delle fazioni contrapposte, la quale ritiene questo stesso esito un progresso e, soprattutto, si assicura che, attraverso l'educazione,

¹⁹² Ivi, p. 242.

¹⁹³ Ivi, p. 245.

¹⁹⁴ Ivi, p. 205.

anche i membri futuri della comunità guardino alla storia passata nella stessa prospettiva:

«lo scienziato vede il passato della propria disciplina come muoventesi in linea retta verso lo stato attuale. In breve, lo vede come un progresso. Nessuna alternativa gli si offre finché rimane nel campo della sua disciplina»¹⁹⁵.

Nel caso di Warburg, il giovane studente era un neofita, ossia qualcuno ancora scarsamente condizionato dalle regole tradizionali. Il suo stato e la sua sensibilità gli permisero di registrare un'anomalia nel paradigma della storia dello stile: l'uso di "accessori in movimento" nei dipinti rinascimentali, che sembrava contraddire l'idea di un progresso lineare verso una rappresentazione sempre più fedele della realtà. Il rompicapo, che sfidava gli assunti abituali e non era risolvibile con l'applicazione del modello epistemologico fino ad allora accettato, lo costrinse a elaborare una teoria speculativa nuova e alternativa, in cui le opere d'arte diventavano documenti e sintomi di un'epoca. Egli cominciò così a indagare il contesto culturale del Rinascimento, chiedendosi di cosa parlassero il committente, il consigliere e l'artista quando si accingevano a illustrare un tema dell'antichità. A queste domande Warburg rispose che le opere d'arte erano da intendere come il frutto di un compromesso tra i suddetti personaggi. Questa risposta aprì una crisi nel campo disciplinare e innescò una rivoluzione, che portò all'elaborazione di un nuovo paradigma.

Il paradigma scientifico di Kuhn è «un esempio, un caso singolo che, attraverso la sua ripetibilità, acquista la capacità di modellare tacitamente il comportamento e le pratiche di ricerca degli scienziati»¹⁹⁶. Il suo dominio subentra così a quello della regola e la logica singolare dell'esempio rimpiazza quella universale della legge. Per Agamben, come già per Foucault, il paradigma è invece «un caso singolo che viene isolato dal contesto di cui fa parte, soltanto nella misura in cui esso, esibendo la propria singolarità, rende intellegibile un nuovo insieme, la cui omogeneità è

¹⁹⁵ Ivi, p. 201.

¹⁹⁶ G. Agamben, *Signatura Rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 13.

esso stesso a costituire. Fare un esempio è, cioè, un atto complesso, che suppone che il termine che funge da paradigma sia disattivato dal suo uso normale, non per essere spostato in un altro ambito, ma, al contrario, per mostrare il canone di quell'uso, che non è possibile esibire in altro modo»¹⁹⁷.

Richiamando gli *Analitica priora* di Aristotele, in cui lo Stagirita distingue il procedimento per paradigmi da quelli per induzione e deduzione, Agamben spiega che:

«Mentre l'induzione procede [...] dal particolare all'universale e la deduzione dall'universale al particolare, ciò che definisce il paradigma è una terza e paradossale specie di movimento, che va dal particolare al particolare. L'esempio costituisce una forma peculiare di conoscenza che non procede articolando universale e particolare, ma sembra dimorare sul piano di questo»¹⁹⁸.

Dunque Agamben indica nell'esempio la singolarità irriducibile che sfugge alla dicotomia universale/particolare, ritenuta comunemente inseparabile dai procedimenti conoscitivi. L'esempio si caratterizza proprio per il fatto che esso è, al tempo stesso, membro e paradigma di un insieme. La sua natura è quella di una *inclusione esclusiva*¹⁹⁹, speculare rispetto all'*esclusione inclusiva* dello stato di eccezione²⁰⁰. L'esempio è, quindi, paradigma secondo il significato etimologico del termine greco: mostra accanto a sé (*para-deíknymi*) l'intelligibilità propria e, contemporaneamente, quella della classe che costituisce. Il meccanismo di *inclusione esclusiva* è teorizzato attraverso l'*analogia*. Come ha mostrato Melandri in *La linea e il circolo*, l'analogia non compone le dicotomie logiche (particolare/universale; forma/contenuto; legalità/esemplarità ecc.), che dominano la logica occidentale, in una sintesi superiore, ma le converte in un campo di forza polarizzato in cui l'analogo (o il paradigma) si attesta attraverso la *deidentificazione* e la *neutralizzazione* dei termini dicotomici, che diventano

¹⁹⁷ Ivi, p. 20.

¹⁹⁸ Ivi, pp. 20-21.

¹⁹⁹ Ivi, p. 26: «l'esempio è escluso attraverso l'esibizione della sua appartenenza».

²⁰⁰ Agamben considera, a tal fine, il caso dell'enunciato «io giuro»: è un performativo (proferimento di un giuramento) nel suo uso normale, ma viene sospeso da questa funzione nel momento in cui funge da esempio e viene inserito nella riflessione metalinguistica per formulare la regola che definisce i performativi.

indistinguibili. L'analogo non è né particolare né generale, è un'indiscernibilità, un indecidibile:

«In questo senso è impossibile separare chiaramente in un esempio la sua paradigmaticità, il suo valere per tutti, dal suo essere caso singolo fra gli altri»²⁰¹.

Agamben rintraccia l'espressione più intensa di tale situazione in un passo della *Critica del Giudizio* in cui Kant pensa la necessità del giudizio estetico nella forma di un esempio, di cui è impossibile dare la regola. Riflettendo sul significato della *regola* degli ordini monastici (modo di vita del fondatore come esempio da seguire) e fondendo le tesi di Aristotele e Kant, Agamben sostiene che:

«[...] il paradigma implica un movimento che va dalla singolarità alla singolarità e che, senza uscire da questa, trasforma ogni singolo caso in esemplare di una regola generale che non è mai possibile formulare a priori»²⁰².

Non essendo mai già dato, il paradigma si genera dunque nella relazione tra la singolarità e la sua esposizione. L'elemento paradigmatico è esso stesso un rapporto, tra sensibile e intellegibile, tra elemento e forma, che si tratta di produrre attraverso un'operazione dialettica, similmente a ciò che accade nella reminiscenza in cui «un fenomeno sensibile viene messo in una relazione non-sensibile con se stesso e, in questo modo, ri-conosciuto nell'altro»²⁰³.

Il metodo dialettico è il metodo paradigmatico. Questa è la ragione per cui Platone, nella *Repubblica*, può sostenere che all'intellezione (νόησις) si perviene attraverso la dialettica – che tratta le ipotesi propriamente come ipotesi, cioè come gradini e impulsi, per andare fino al non presupposto (*anypótheton*) – e che solo il metodo dialettico raggiunge il principio stesso ²⁰⁴. Difatti si accede all'*anypótheton* mediante l'uso paradigmatico delle ipotesi, sottratte all'uso normale e al contempo

²⁰¹ G. Agamben, *Signatura Rerum*, op. cit., p. 22.

²⁰² Ivi, p. 24.

²⁰³ Ivi, p. 25.

²⁰⁴ Platone, *Repubblica*, VI-VII.

esposte come tali. Anche il circolo ermeneutico, che definisce il procedimento conoscitivo delle scienze umane, è un circolo paradigmatico:

«[...] l'insieme non risulta da altro che dall'esposizione paradigmatica dei casi singoli [...] nel paradigma, l'intelligibilità non precede il fenomeno, ma gli sta, per così dire, «accanto»²⁰⁵.

In questa prospettiva, Agamben ritiene che Warburg lavori attraverso il paradigma chiamato *Pathosformel*, il tema sotto il quale lo storico tedesco raggruppa una serie eterogenea di immagini. A sostegno della sua tesi considera la *pathosformel Ninfa*, cui è dedicata la tavola 46 dell'atlante *Mnemosyne*:

«Nessuna delle immagini è l'originale, così come nessuna delle immagini è semplicemente copia o ripetizione. Come, nella composizione per formule che Milman Parry aveva riconosciuto alla base dei poemi omerici e, più in generale, di ogni composizione orale, è impossibile distinguere fra creazione e performance, fra originale ed esecuzione, così le *Pathosformeln* warburghiane sono degli ibridi di archetipo e fenomeno, di primavoltà e ripetizione. Ogni fotografia è l'originale, ogni immagine costituisce l'arché, è, in questo senso, «arcaica»; ma la ninfa stessa non è né arcaica né contemporanea, è un indecidibile di diacronia e sincronia, unicità e molteplicità. Ma ciò significa che la ninfa è il paradigma di cui le singole ninfe sono gli esemplari o che, più esattamente, secondo la costitutiva ambiguità della dialettica platonica, la ninfa è il paradigma delle singole immagini e le singole immagini sono i paradigmi della ninfa»²⁰⁶.

La tavola 46 non è, quindi, un repertorio iconografico attraverso il quale ricostruire, sulla base di relazioni cronologiche e genetiche tra le immagini, la storia della *Ninfa* e risalire alla *formula di pathos*, all'archetipo di tutte le figure. La ninfa è un *Urphänomen*, il *fenomeno originale* definito da Goethe: «ideale in quanto è l'ultimo conoscibile/reale in quanto conosciuto/simbolico perché abbraccia tutti i casi:/identico in tutti i casi»²⁰⁷.

Secondo Agamben le *Pathosformeln* coincidono con le stesse immagini dell'Atlante in quanto segnature di opere od oggetti che sembrano riprodurre:

²⁰⁵ G. Agamben, *Signatura Rerum*, op. cit., p. 29.

²⁰⁶ Ivi, p. 31.

²⁰⁷ J.W. von Goethe in G. Agamben, *Signatura Rerum*, op. cit., p. 32.

«Mnemosyne è l'atlante delle segnature che l'artista – o lo studioso – devono imparare a conoscere e maneggiare se vogliono comprendere ed effettuare la rischiosa operazione che è in questione nella tradizione della memoria storica dell'Occidente. Per questo Warburg, con una terminologia parascientifica che è in realtà più vicina a quella della magia che a quella della scienza, può riferirsi alle Pathosformeln come a «dinamogrammi sconnessi» che riacquistano ogni volta la loro efficacia nell'incontro con l'artista (o con lo studioso) [...] e la «scienza senza nome» che egli non è riuscito a fondare è qualcosa come un superamento e un'Aufhebung [abrogazione] della magia attraverso il suo stesso strumentario – in questo senso, una archeologia delle segnature»²⁰⁸.

Le segnature non sono né segni né simboli di qualcosa. La teoria che le riguarda, la cui prima formulazione si trova nel IX Libro del trattato *De natura rerum* di Paracelso, si fonda sull'idea che tutte le cose portino un segno che rivela ciò che in esse si trova. La *Kunst Signata* per eccellenza, che costituisce il paradigma di ogni segnatura, è la lingua, mediante la quale Adamo, il primo *signator*, impose i giusti nomi a tutte le cose sulla base di una corrispondenza, che non è una semplice somiglianza fisica, ma un'analogia immateriale. Ciò implica che, già in Paracelso, «la segnatura non esprime semplicemente una relazione semiotica fra un *signans* e un *signatum*; essa è, piuttosto, ciò che, insistendo in questa relazione, ma senza coincidere con essa, la sposta e disloca in un altro ambito, inserendola in una nuova rete di relazioni prammatiche ed ermeneutiche»²⁰⁹.

La segnatura occupa un posto privilegiato nell'astrologia, in cui diventa il mezzo attraverso il quale le forze dei corpi celesti sono raccolte e concentrate in un punto per influenzare i corpi terrestri. Essa influenza la dottrina dei sacramenti, la scienza e la magia dell'età rinascimentale e barocca, prima di uscire dalla scienza occidentale con l'Illuminismo per poi ricomparire con altri nomi.

Il ritorno del concetto di segnatura nelle discipline più disparate, a partire dalla seconda metà del XIX secolo, è stato ricostruito da Carlo Ginzburg, senza mai utilizzare tale termine. Eppure, secondo Agamben, nella prospettiva della teoria delle segnature, l'indizio (di cui scrive Ginzburg) rappresenta «il caso esemplare di una segnatura che mette in relazione efficace un oggetto, in sé anodino o

²⁰⁸ Ivi, pp. 58-59.

²⁰⁹ Ivi, pp. 42-43.

insignificante, con un evento e con dei soggetti. Il «buon Dio», che, secondo il celebre motto di Warburg – che Ginzburg mette in esergo al suo saggio – si nasconde nel dettaglio, è un segnatore»²¹⁰. L'analisi del modello epistemologico (o paradigma) indiziario muove dal *metodo morelliano* per l'attribuzione dei quadri: esso consisteva nell'esaminare i particolari più trascurabili di un dipinto (e non invece, come parrebbe ragionevole, i caratteri più evidenti) sulla base dell'idea che, essendo meno condizionati dalla tradizione culturale e dalle caratteristiche della scuola di appartenenza del pittore, erano anche i più difficilmente imitabili²¹¹. Nonostante il successo ottenuto, il metodo fu criticato e cadde in discredito. Fu Edgar Wind a promuoverne una ripresa. Egli paragonò le immagini dei dettagli anatomici, contenute nei libri di Morelli e da questi utilizzate per rivelare la mano di un certo artista, alle impronte digitali impiegate per identificare i criminali. Il parallelismo suggerì a Castelnuevo un accostamento del metodo morelliano a quello di Sherlock Holmes, il personaggio creato da Arthur Conan Doyle: il conoscitore d'arte era come l'infallibile investigatore che scopriva l'autore del quadro analizzando gli indizi trascurati dai più. Anche un'altra osservazione di Wind, relativa alla funzione rivelatrice dei *gesti inconsapevoli* sia nel metodo morelliano che nella psicologia, richiamò l'attenzione di alcuni studiosi: in un passo del saggio *Il Mosè di Michelangelo* (1914), Freud ricordava il suo interesse giovanile per Lermolieff-Morelli e riconosceva l'apparentamento tra metodo morelliano e tecnica psicoanalitica. Entrambi riuscivano a svelare enigmi sulla base di elementi ritenuti poco importanti o marginali. Ginzburg delinea dunque un'analogia tra i metodi di Morelli, Holmes e Freud che - rispettivamente per mezzo di segni pittorici, indizi e sintomi - penetrano una realtà altrimenti inaccessibile. L'analogia non si fonda semplicemente su un dato biografico comune (Freud, Morelli e Conan Doyle erano laureati in medicina, la scienza che, mediante la raccolta e l'organizzazione di sintomi e segni, giunge a diagnosticare e curare le malattie), ma su un *paradigma indiziario*, che cominciò ad affermarsi nelle scienze

²¹⁰ Ivi, pp. 71-72.

²¹¹ Proposto dall'italiano Giovanni Morelli, sotto lo pseudonimo di Ivan Lermolieff, tra il 1874 e il 1876. Morelli osservava lobi delle orecchie, unghie, forma delle dita delle mani e dei piedi delle figure. Con questo metodo attribuì, per esempio, a Giorgione la Venere conservata nella galleria di Dresda, ritenuta fino ad allora una copia di un dipinto perduto di Tiziano.

umane nel 1870-80 e le cui radici affondano in un remoto patrimonio conoscitivo di tipo venatorio: per millenni l'uomo ha ricostruito mentalmente, sulla base di dati sperimentali apparentemente trascurabili (tracce, orme, ecc.), l'aspetto (non direttamente sperimentabile) delle sue prede e dei loro spostamenti. Ginzburg ipotizza che l'esperienza della decifrazione delle tracce possa essere anche all'origine della narrazione:

«Il cacciatore sarebbe stato il primo a «raccontare una storia» perché era il solo in grado di leggere, nelle tracce mute (se non impercettibili) lasciate dalla preda, una serie coerente di eventi»²¹².

Sul paradigma venatorio, cioè sulla decifrazione di segni di vario genere, si sono fondate, nel corso del tempo, varie forme di conoscenza: dalla divinazione dei testi mesopotamici del III millennio a. C. al sapere congetturale operante in attività molto diverse (medicina, storia, politica, diritto, ecc.)²¹³. Tuttavia questo paradigma indiziario è rimasto implicito, schiacciato dai modelli di conoscenza elaborati da Platone e da Galilei. Ciò spiegherebbe, secondo Ginzburg, perché la maggior parte delle cosiddette scienze umane, che s'ispirano a un'epistemologia di tipo indiziario/divinatorio, non siano riuscite a diventare scienze galileiane, caratterizzate cioè da quantificazione e reiterabilità dei fenomeni:

«Si tratta infatti di discipline eminentemente qualitative, che hanno per oggetto casi, situazioni e documenti individuali, in quanto individuali, e proprio per questo raggiungono risultati che hanno un margine ineliminabile di aleatorietà [...]. Tutt'altro carattere aveva la scienza galileiana, che avrebbe potuto far proprio il motto scolastico *individuum est ineffabile*, di ciò che è individuale non si può parlare»²¹⁴.

Nell'ambito delle discipline indiziarie, un caso atipico è rappresentato dalla filologia, e più precisamente dalla critica testuale, nata dopo l'invenzione della scrittura (quando si decise di trascrivere i poemi omerici) e consolidatasi dopo l'invenzione della stampa. «Il suo oggetto, infatti, si è costituito attraverso una

²¹² C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Ginzburg C., *Miti Emblemi Spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, p. 167.

²¹³ Il termine è di origine divinatoria: *Coniector* è il vate.

²¹⁴ C. Ginzburg, *Spie*, op. cit., pp. 170-171.

drastica selezione [...] dei tratti pertinenti»²¹⁵, per cui il testo è stato progressivamente depurato da ogni riferimento sensibile non riproducibile (prima manualmente, poi meccanicamente): inizialmente da tutti gli elementi legati all'oralità e alla gestualità; successivamente anche dagli elementi legati alla materialità della scrittura. Lo stesso Galileo si richiamò alla filologia quando fondò la moderna scienza della natura e le impresse «una svolta in senso tendenzialmente antiantropocentrico e antiantropomorfo, che essa non doveva abbandonare più»²¹⁶. Il libro della natura non si può intendere, per Galilei, se prima non s'impara a intendere la lingua e conoscere i caratteri nei quali è scritto. Negli stessi anni, la medesima parola *caratteri* apparve anche negli scritti degli iniziatori della *connoisseurship* (Giulio Mancini), della paleografia (Leone Allacci) e della grafologia (Camillo Baldi). Tali discipline erano legate tra loro, oltre che dal prestito di termini-chiave, dal decrescente rigore scientifico, in senso galileiano, man mano che gli elementi individuali erano considerati pertinenti.

Mancini, archiatra di Urbano VIII, possedeva straordinarie capacità diagnostiche e aveva redatto un'opera rivolta ai gentiluomini dilettranti per distinguere i quadri originali dei maestri dalle copie o dai lavori di scuola²¹⁷. In quanto conoscitore (figura sociale legata al presupposto, tutt'altro che scontato, che un dipinto sia per definizione un *unicum*, e dunque una singolarità non riproducibile da una copia), Mancini non poté servirsi dei metodi della critica testuale, pur stabilendo in linea di principio un'analogia tra gli atti del dipingere e dello scrivere. Partendo da quest'analogia si rivolse ad altre discipline in via di formazione: ai metodi protopaleografici elaborati negli stessi anni da Allacci, bibliotecario della Vaticana, per datare i manoscritti greci e latini e alle nascenti analisi grafologiche di Baldi, fondate sul presupposto dell'inimitabilità delle scritture individuali. Attraverso l'analogia tra l'atto dello scrivere e quello del dipingere, Mancini poté sostenere, con una lungimiranza inconsapevole, che:

²¹⁵ Ivi, p. 171.

²¹⁶ Ivi, p. 173.

²¹⁷ *Alcune considerationi appartenenti alla pittura come di diletto di un gentilhuomo nobile e come introduzione a quello si deve dire* (1617-1621).

«l'identificazione della mano del maestro doveva essere cercata di preferenza nelle parti del quadro a) condotte più rapidamente e quindi b) tendenzialmente sganciate dalla rappresentazione del reale (intrichi di capigliature, panneggi che «pendono più dalla fantasia e resolution del mastro che dalla verità della cosa posta in essere»²¹⁸.

I principi metodologici formulati da Mancini, furono ripresi e sviluppati da Morelli, che si propose di individuare, nella pittura, i segni involontari, spie inequivocabili dell'individualità dell'artista. Quei principi vennero a maturazione mentre stava emergendo una tendenza sempre più netta a controllare la società da parte del potere statale, che utilizzava una nozione di individuo basata anch'essa su tratti minimi e involontari. Nel 1879, infatti, fu sviluppato il primo metodo scientifico d'identificazione biometrico per opera di Alphonse Bertillon, impiegato della prefettura di Parigi²¹⁹; e nel 1888, Francis Galton propose il metodo di identificazione basato sulle impronte digitali²²⁰. Negli ultimi decenni dell'Ottocento, la nozione di individualità diventò dunque fondamentale anche per i poliziotti e i funzionari statali, che dovevano fronteggiare il problema dell'identificazione esatta dei criminali e dei cittadini.

L'indirizzo quantitativo e antiantropocentrico, promosso da Galilei, aprì un divario tra paradigma divinatorio concreto-descrittivo e paradigma generalizzante astratto-matematico, tra cosiddette scienze umane (individualizzanti, antropocentriche ed etnocentriche) e scienze naturali (che sacrificarono, alla generalizzazione, la conoscenza dei tratti individuali e, all'indagine sulla norma, lo studio dei fenomeni anomali). Ci furono ovviamente dei tentativi di introdurre il metodo matematico anche nello studio dei fatti umani, ma, in generale, le scienze che se ne occupavano rimasero saldamente ancorate al *qualitativo* per l'impossibilità di quantificare ciò che è individuale. Questo non avvenne senza problemi, soprattutto nel caso della Medicina, i cui metodi e risultati apparivano

²¹⁸ C. Ginzburg, *Spie*, op. cit., pp. 176-177.

²¹⁹ Era basato su minuziose misurazioni corporee e osservazioni, che confluivano in una scheda personale e nel cosiddetto «ritratto parlato», descrizione verbale analitica di naso, occhi, orecchie, ecc.

²²⁰ Galton riconobbe di essere stato preceduto da altri. Nel 1823 Purkyně, fondatore dell'istologia, aveva dimostrato la diversità delle impronte digitali e nel 1858, Sir William Herschel, funzionario di Sua Maestà Britannica in Bengala, recuperando un'usanza diffusa tra le popolazioni locali di imprimere su lettere e documenti un polpastrello sporco di pece o d'inchiostro, aveva iniziato a usarle come prova d'identità.

dubbi perché il corpo vivente era inattingibile e la conoscenza della malattia rimaneva indiretta. Tuttavia la Medicina era una scienza socialmente riconosciuta, a differenza di altre forme di conoscenza indiziaria, che costituivano il patrimonio esperienziale, unitario e diversificato, di intere classi sociali. Proprio questo patrimonio esperienziale fu oggetto, attraverso i libri, di un'offensiva culturale della borghesia che intese appropriarsene. Nel corso del Settecento, soprattutto nel romanzo poliziesco, «il paradigma indiziario conobbe [...] una nuova, e inattesa, fortuna»²²¹. Ginzburg rintraccia l'embrione di tale genere letterario in *Zadig o il destino*, il racconto filosofico di Voltaire che ispirò Poe, Gaboriau e Conan Doyle. Nel terzo capitolo, Zadig, accusato di furto e condotto dinanzi ai giudici, si discolpa rifacendo ad alta voce l'attività mentale che gli ha permesso di tracciare il ritratto di due animali che non ha visto. Si tratta della rielaborazione di una novella orientale in cui tre fratelli, interpretando una serie di indizi, riescono a descrivere l'aspetto di un animale mai visto. Questa novella, comparsa in Occidente nel XVI secolo sotto il titolo *Peregrinaggio di tre giovani figliuoli del re Serendippo* e poi tradotta nelle principali lingue europee, conobbe un tale successo che, nel 1754, lo scrittore Horace Walpole coniò il neologismo *serendipità* per designare le scoperte impreviste, fatte grazie al caso e all'intelligenza²²². Nel 1880, il biologo Thomas Huxley, in onore del personaggio di Voltaire, definì *metodo di Zadig* il procedimento che accomuna la storia, l'archeologia, la geologia, l'astronomia fisica e la paleontologia: la capacità, cioè, di indagare il rapporto tra causa ed effetto di un fenomeno, procedendo a ritroso, cercando cioè di inferire le cause, non

²²¹ C. Ginzburg, *Spie*, op. cit., p. 182.

²²² W.S. Heckscher, *Petites perceptions: an account of sortes Warburgianae*, in «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», vol. 4, n. I, Duke University Press, Durham, 1974, pp. 101-134. Heckscher ritiene che il fenomeno noto come *serendipità* appare anche nel discorso di Gottfried Wilhelm Leibniz sulle *Petites Perceptions* e nella famosa definizione dei tre stadi della percezione di Giambattista Vico, secondo il quale *gli uomini prima sentono senza avvertire; doppiò avvertiscono con animo perturbato e commosso, finalmente riflettono con mente pura*. Questi esempi hanno avuto, a loro volta, dei precedenti: per citare solo un caso, Ralph Cudworth (1617-1688) aveva già parlato di *una conoscenza sonnolente risvegliata*. Tuttavia, sostiene Heckscher, il riconoscimento del valore di scoperte legate alla *serendipità* è possibile solo quando c'è fiducia nel potere dell'uomo di inventare o creare *ex propria mente*. Tale modo di pensare era, per esempio, del tutto estraneo al Medioevo: ciò che per caso veniva in mente all'uomo non poteva essere trascurato, accettato o respinto. Secondo le parole di San Tommaso, le percezioni erano *infusa virtus* e, in quanto tali, doni di Dio utili per spiegare la Sua opera in noi senza la nostra partecipazione.

riproducibili, dagli effetti. Battezzò questo metodo di lavoro – fondato sul paradigma indiziario – come *profezia retrospettiva*.

La ricostruzione storica di Ginzburg si chiude con una domanda sulla possibilità che questo paradigma – definito, a seconda dei contesti, venatorio, divinatorio, indiziario o semeiotico – possa essere scientificamente rigoroso. La risposta è che la rigerosità non è soltanto irrealizzabile, ma anche indesiderabile. Nelle scienze umane vale ciò che Ginzburg definisce, con un ossimoro, un *rigore elastico*:

«Si tratta di forme di sapere tendenzialmente mute – nel senso che [...] le loro regole non si prestano a essere formalizzate e neppure dette [...] In questo tipo di conoscenza entrano in gioco (si dice di solito) elementi imponderabili: fiuto, colpo d’occhio, intuizione»²²³.

Particolari apparentemente trascurabili, indizi minimi, possono essere assunti come tracce di fenomeni più profondi e di più ampia portata:

«Se la realtà è opaca, esistono zone privilegiate – spie, indizi – che consentono di decifrarla. Quest’idea, che costituisce il nocciolo del paradigma indiziario o semeiotico, si è fatta strada negli ambiti conoscitivi più vari, modellando in profondità le scienze umane»²²⁴.

Anche Warburg utilizzò prove indiziarie per le sue indagini:

«la verità indefinibile e sorprendente pare trasmessa all’opera d’arte come il dono di un istante di grazia inattesa, e si sottrae dunque alla consapevolezza personale e storica. Dato che le dichiarazioni dei testimoni oculari sono difficilmente reperibili, occorrerà, quindi, mediante **prove indiziarie**, convincere il pubblico»²²⁵.

Inoltre, lo storico amburghese non si lasciò mai intimorire dal rispetto dei confini tra discipline diverse. Caratteristica del suo atteggiamento di studioso fu, fin dall’inizio della sua carriera, una tensione verso il superamento dell’ambito della storia dell’arte:

²²³ Ivi, pp. 192-193.

²²⁴ Ivi, p. 191.

²²⁵ A. Warburg, *Arte del ritratto e borghesia fiorentina. I. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. I ritratti di Lorenzo de’ Medici e dei suoi familiari*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889 - 1914)*, Nino Aragno editore, Torino, 2004, p. 271. Il grassetto è mio.

«si può dire che tutta l'opera di "storico dell'arte" di Warburg [...] ha senso solo se la si intende come uno sforzo compiuto attraverso e al di là della storia dell'arte verso una scienza più ampia per la quale egli non riuscì a trovare un nome definitivo, ma alla cui configurazione lavorò tenacemente fino alla morte»²²⁶.

Questa scienza, secondo Agamben, «illustra perfettamente la fecondità di una corretta stazione nel proprio circolo ermeneutico»²²⁷, il procedimento circolare fondante ogni atto interpretativo, scoperto da Schleiermacher e sviluppato da Dilthey, Heidegger e Gadamer. La comprensione è il frutto di un'incessante stratificazione circolare di nozioni, le quali si formano costantemente su se stesse, partendo dalle nozioni precedenti. Con una formulazione divenuta famosa, Heidegger osservò che l'importanza non sta nell'uscire fuori dal circolo, ma nello starvi dentro nella maniera giusta. Egli esclude, infatti, che il circolo ermeneutico fosse un *circulus vitiosus*, un semplice cerchio. Per effetto della conoscenza acquisita a ogni passaggio, la curva che lo rappresenta è una spirale che amplia continuamente le proprie volute:

«Il circolo ermeneutico warburghiano si può così esemplificare come una spirale che si svolge su tre piani principali: il primo è quello dell'iconografia e della storia dell'arte, il secondo è quello della storia della cultura, il terzo e più ampio è quello proprio della scienza senza nome [...] alla cui configurazione Warburg ha dedicato la sua vita»²²⁸.

Secondo Agamben, che riprende una *boutade* di Robert Klein, quella di Warburg è dunque una disciplina innominata che, «all'opposto di tante altre, esiste ma non ha nome»²²⁹.

Warburg stesso presentava spesso i suoi scritti come contributi a una scienza ancora da fondare, utilizzando, di volta in volta, termini diversi (storia della cultura, psicologia dell'espressione umana, storia della psiche, iconologia dell'intervallo), nessuno dei quali sembrò soddisfarlo pienamente:

²²⁶ G. Agamben, *Aby Warburg*, op. cit., pp. 53-54.

²²⁷ Ivi, p. 60

²²⁸ Ivi, p. 62.

²²⁹ Ivi, p. 51.

«In questo modo egli riusciva, da una parte, a includere nei suoi scritti una tensione verso il proprio autosuperamento che è una delle non ultime ragioni del suo fascino e, dall'altra, a far apparire il suo progetto globale attraverso una sorta di "presenza per difetto" che ricorda il principio aristotelico secondo il quale "anche la privazione è una forma di possesso"»²³⁰.

Tutto ciò dimostrerebbe, secondo Agamben, quanto gli scopi della scienza warburghiana siano lontani da quelli dell'*iconologia*, nonostante Warburg sia considerato il suo fondatore. In realtà nessuno dei seguaci di Warburg ha mai preteso di essere considerato un suo successore nella ricerca di una scienza oltre le frontiere della storia dell'arte:

«Ciascuno di essi ha approfondito, spesso in modo geniale, l'eredità di Warburg ai limiti della storia dell'arte, ma senza oltrepassarli tematicamente in un approccio globale dei fatti della cultura»²³¹.

²³⁰ Ivi, nota 12, p. 54.

²³¹ Ivi, nota 33, p. 63.

MALINTESO

È stato William Heckscher, nel suo saggio *The Genesis of Iconology*, a indicare nel breve discorso di Warburg (durato circa mezz'ora), al X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte del 1912 a Roma, «the actual moment in which the modern iconological method came into being»²³².

In quell'occasione, Warburg presentò la sua originale interpretazione degli affreschi del Palazzo Schifanoia di Ferrara e insegnò a riconoscere, nelle misteriose e inquietanti figure, negli archi del *Salone dei Mesi*, antichissimi demoni egizi che, attraverso la Grecia, erano giunti in Europa, quindi in Spagna, per migrare infine verso l'Italia, dove un superstizioso signore rinascimentale, Borso d'Este, ne aveva fatto dipingere le immagini alla fine del Quattrocento.

Palazzo Schifanoia, il cui nome (*schivare la noia*) evoca il carattere ricreativo dell'edificio, era stato costruito nel 1385 per volontà di Alberto V d'Este, fondatore dell'Università di Ferrara. Fu tuttavia Borso d'Este (1413-1471) a dare al palazzo l'aspetto attuale²³³. La sua investitura come duca di Ferrara costituì l'occasione celebrativa per decorare e ampliare il corpo di fabbrica trecentesco²³⁴.

L'ambiente più famoso dell'intero complesso è il *Salone dei Mesi*, impresa pittorica, eseguita a molte mani tra il 1469 e il 1470, che ripartisce le pareti in scomparti fra colonne dipinte, poggianti su una finta balaustra²³⁵. Ogni scomparto rappresenta un mese dell'anno ed è diviso, a sua volta, in tre fasce orizzontali sovrapposte. La lettura orizzontale esibisce, in senso antiorario, un calendario; la lettura verticale mostra il passaggio dal mondo divino a quello umano: nelle fasce superiori sono ritratti gli dèi dell'Olimpo su carri trionfali; in quelle inferiori è illustrata l'attività

²³² W.S. Heckscher, *The Genesis of Iconology (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964)*, in «Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes», vol. III, Berlin, 1967, p. 239: «il momento effettivo in cui il metodo iconologico moderno è nato».

²³³ G. Sassu, *Guida a Palazzo Schifanoia Ferrara*, Musei Civici Arte Antica, Ferrara, 2010. Schifanoia era una delle *delizie* degli Estensi, residenze costruite fuori città o in aree urbane ricche di verde, dove trascorrere periodi di riposo, meditazione, studio o divertimento.

²³⁴ Borso d'Este divenne duca il giorno di Pasqua del 1471 per mano di papa Paolo II.

²³⁵ La decorazione fu realizzata in parte ad affresco (pareti est e nord, mesi da Marzo a Settembre) e in parte a tempera (pareti ovest e sud e scene urbane, mesi da Ottobre a Febbraio), circostanza che portò alla perdita di queste ultime porzioni. Tra gli artisti che lavorarono a Schifanoia spicca Francesco Cossa (1436-78), che realizzò i mesi di Marzo, Aprile e Maggio, come dimostra una lettera pubblicata da Adolfo Venturi nel 1885 e citata da Warburg, in cui l'artista rivendicava un trattamento salariale all'altezza del capolavoro realizzato. Il rifiuto dell'allora marchese Borso motivò l'allontanamento da Ferrara di Cossa, che trovò a Bologna fama e riconoscimento.

mondana alla corte del duca Borso d'Este, ritratto tre volte in ogni scena²³⁶; nelle fasce centrali, fra la sfera del cosmo e il mondo, sono rappresentati i segni zodiacali, ognuno dei quali è circondato da tre figure enigmatiche, che Warburg dimostrò essere divinità astrali greche, ossia simboli di stelle fisse che, nella loro migrazione secolare, avevano perduto le sembianze originarie.

Con l'abbandono di Ferrara da parte degli Este nel 1598, cui seguì la devoluzione della città allo Stato della Chiesa, cominciò il declino dell'edificio. Nel corso del 1700 le pareti del *Salone dei Mesi* furono imbiancate, portando alla scomparsa definitiva di parti della decorazione. Nel 1820 il pittore Giuseppe Saroli riportò alla luce le immagini di alcune teste. Nel 1840 le raffigurazioni delle pareti settentrionale e orientale della sala divennero completamente visibili e molti studiosi cominciarono a misurarsi con il mistero della singolare commistione di astrologia, mitologia e propaganda politica rappresentata dagli affreschi.

La riflessione di Warburg sul *Salone dei Mesi* costituisce la base di tutte quelle che sono seguite, nonostante la problematicità di alcune sue tesi interpretative (soprattutto la decifrazione del primo Decano dell'Ariete come travestimento di Perseo²³⁷ e riflesso del proprio destino²³⁸) e le incertezze sulle fonti letterarie (non

²³⁶ L'inserimento dei vari momenti della vita della città e degli Estensi nel moto degli astri, sottrae tali avvenimenti alla contingenza temporale, proiettando l'esistenza della corte e i suoi riti nell'eternità.

²³⁷ Perseo era figlio di Zeus e di Danae, figlia di Acrisio, re di Argo. Quando quest'ultimo chiese all'oracolo come avrebbe potuto procurarsi un erede maschio, il dio gli predisse che non avrebbe avuto figli e che suo nipote l'avrebbe ucciso. Per impedire che ciò si avverasse, Acrisio rinchiuso Danae. Ma Zeus, trasformatosi in una pioggia d'oro, discese su Danae e concepì Perseo. Quando Acrisio fu informato dell'accaduto, sospettò che il padre di Perseo fosse suo fratello gemello Preto, con il quale era in conflitto da sempre. Danae diede alla luce il figlio e insieme furono rinchiusi in un'arca di legno gettata in mare. Questa arca fu spinta dalle onde presso l'isola di Serifo, dove Danae e Perseo trovarono rifugio presso il re Polidette. Trascorsero gli anni e Perseo difese Danae da Polidette il quale voleva costringerla a sposarlo. Polidette, fingendo di aspirare alla mano di Ippodamia, chiese che gli invitati a un suo banchetto, tra i quali Perseo, contribuissero con un cavallo a testa al suo dono nuziale. Egli presumeva che il giovane non avrebbe potuto portare questo dono. Ma Perseo sfacciatamente disse che avrebbe portato la testa di Medusa, l'orribile Gorgone dallo sguardo pietrificante. Atena accompagnò Perseo nella sua impresa. Anche Ermete intervenne donando un falcetto per decapitare Medusa. Il resto dell'equipaggiamento (un paio di sandali alati, una sacca magica per riporvi la testa recisa e l'oscuro elmo di Ade che rendeva invisibili) fu donato dalle Ninfe Stigie, rintracciate attraverso uno stratagemma: la sottrazione del solo occhio e del solo dente che le tre Graie, sorelle delle Gorgoni, avevano in comune. Quando le Ninfe gli consegnarono i sandali, la sacca e l'elmo, Perseo volò verso le Gorgoni addormentate. Fissò lo sguardo sull'immagine di Medusa riflessa nello scudo e, con solo colpo di falcetto, decapitò il mostro. Dal cadavere di Medusa balzarono fuori il cavallo alato Pegaso e l'eroe Crisaore. Destatesi, Steno ed Euriale, le altre due Gorgoni, si lanciarono all'inseguimento. Perseo riuscì ad allontanarsi sano e salvo. Durante il viaggio di ritorno si innamorò di Andromeda, figlia di Cefeo e di Cassiopea.

sono stati finora trovati trattati astrologici sui decani che possano costituirne la fonte esclusiva; pertanto l'ideatore degli affreschi o disponeva di un testo oggi perduto oppure attingeva a fonti diverse)²³⁹.

La relazione di Warburg fu presentata come la «risoluzione di un enigma figurato»²⁴⁰. Il suo intervento fu anche un invito all'ampliamento dei confini della storia dell'arte, sia dal punto di vista tematico sia geografico. Secondo lo storico, la disciplina stentava a trovare una «propria teoria dell'evoluzione»²⁴¹ e occorreva un metodo non intimorito dal poliziesco controllo dei confini tra i saperi, in grado di considerare indissolubili le epoche storiche.

Warburg intendeva spiegare l'importanza della superstizione astrologica nello sviluppo stilistico della pittura italiana. Riallacciò tale indagine alla questione per lui fondamentale dell'influsso dell'Antico nella cultura artistica rinascimentale, che le sue ricerche precedenti avevano svelato nell'intensificata mobilità del corpo e

Quest'ultima si era vantata della bellezza di sua figlia, superiore a quella delle Nereidi, che si lagnarono dell'insulto invocando l'aiuto di Posidone il quale, a sua volta, scatenò la furia delle acque e di un mostro marino. Quando Cefeo consultò l'oracolo, gli fu risposto che la sua unica speranza era sacrificare Andromeda al mostro. I sudditi furono perciò costretti a incatenarla a una roccia. Perseo ottenne dal re la promessa che, se fosse riuscito a salvare Andromeda, l'avrebbe potuta portare con sé in Grecia come moglie. Poi, preso di nuovo il volo, decapitò il mostro. Su insistenza di Andromeda, Cefeo e Cassiopea, seppure a malincuore, lo accolsero come genero. Posidone pose tra le stelle le immagini di Cefeo e di Cassiopea. Atena in seguito immortalò Andromeda in una costellazione più illustre, poiché essa aveva insistito nel voler sposare Perseo nonostante l'opposizione dei genitori. Perseo ritornò a Serifo in gran fretta portando Andromeda con sé. Si recò al palazzo dove Polidette stava banchettando con i suoi amici, e annunciò che aveva portato con sé il promesso dono nuziale. Estrasse la testa della Gorgone e tramutò tutti in pietra. Donò poi la testa della Gorgone ad Atena, che la fissò sulla sua egida. A Ermete restituì i sandali e alle Ninfe Stigie la magica sacca e l'elmo. Perseo salpò quindi alla volta di Argo, accompagnato da sua madre, da sua moglie e da un gruppo di Ciclopi. Acrisio, avvertito del suo arrivo, fuggì a Larissa; ma Perseo fu per caso invitato là e gareggiò nel pentathlon. Mentre lanciava il disco, questo, spinto dal vento e dalla volontà degli dèi, colpì Acrisio a un piede e lo uccise. Profondamente addolorato, Perseo abbandonò Argo e si recò a Tirinto, accordandosi con il sovrano per scambiare i regni. Perseo fortificò Midea e fondò Micene, dove ebbe una tomba da eroe.

²³⁸ E. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., pp. 223-224: «[Warburg] per una volta abbandonò le sue cautele scientifiche. Così egli riconobbe l'immagine di "Perseo travestito" anche in raffigurazioni dove non c'erano sufficienti prove storiche a sostegno di ciò [...] Forse il simbolo aveva per lui una tale importanza perché vi scorgeva il suo proprio destino riflesso nella vicenda di quell'eroe, stregato e trasformato al punto da essere irricognoscibile ma per poi tornare, alla fine, trionfante».

²³⁹ M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Sillabe, Livorno, 1999.

²⁴⁰ A. Warburg, *Arte italiana e Astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, p. 551.

²⁴¹ Ivi, p. 552.

delle vesti (Botticelli e Filippino Lippi), nella retorica muscolare (Pollajuolo) e nella forza drammatica delle *formule di pathos* (Dürer).

L'antichità pagana era penetrata nell'arte nordica soprattutto attraverso manuali illustrati di mitologia, rivolti a pittori e astrologi, come il trattato latino *De deorum imaginibus libellus*, attribuito al monaco inglese Alberico del XII secolo.

Dal Quattrocento gli dèi pagani *in esilio* avevano trovato rifugio anche nei calendari illustrati da artisti della Germania meridionale, spesso vestiti di nuovi e fantasiosi attributi, e si erano diffusi a livello internazionale grazie all'arte della stampa.

Gli affreschi murali di *Palazzo Schifanoia* svelavano, secondo Warburg, questa duplice tradizione medievale del mondo figurativo degli antichi dèi: l'effetto della dottrina delle divinità olimpiche, tramandata dai dotti mitografi medievali dell'Europa occidentale, e l'influsso della mitologia astrale, conservata nei testi e nelle immagini della pratica astrologica.

L'analisi *iconologica* di Warburg, intesa a «rischiare una singola oscurità e illuminare nella loro connessione le grandi fasi evolutive»²⁴², si concentrava sulle raffigurazioni delle fasce superiori e centrali di soli tre mesi: Marzo, retto da Pallade e, riguardo allo zodiaco, dall'Ariete; Aprile, governato da Venere e dal Toro; Luglio, che rivelava più chiaramente il programma iconografico sotteso all'affresco per l'esecuzione da parte di una personalità artistica meno pronunciata.

Nel settore di Marzo Warburg riconobbe l'eroe mitologico Perseo nel primo decano del mese. Lo storico spiegava che, per soddisfare i bisogni quotidiani, erano stati prodotti manuali illustrati per ogni giorno dell'anno. Tuttavia i Pianeti non offrivano varianti sufficienti. Da ciò era scaturita una tendenza regressiva verso formazioni politeistiche, che nel primo secolo aveva condotto alla *Sphaera barbarica* dell'astrologo greco Teucro (I secolo a.C.), una descrizione del cielo delle stelle fisse contenente anche nomi astrali egiziani, babilonesi e dell'Asia minore. La *Sphaera barbarica*, analizzata dal suo amico Franz Boll, era penetrata nell'*Astrolabium Magnum*, un piccolo libro illustrato dell'italiano Pietro d'Abano²⁴³.

²⁴² Ivi, p. 552.

²⁴³ Franz Johann Evangelista Boll (1867-1924). Storico e filologo classico, direttore della sezione manoscritti della *Staatsbibliothek* di Monaco (1898), professore a Würzburg (1903) e a Heidelberg (1908). Boll aveva ricostruito la *Sphaera barbarica*, in origine costituita da un elenco di costellazioni compilato nel primo secolo a.C. dall'astrologo greco Teucro, detto il "Babilonese" per

Giunta in India dall'Asia minore attraverso l'Egitto, la *Sphaera* era infatti confluita nella *Grande Introduzione* di Abu Ma'sar, autorità suprema dell'astrologia medievale del IX secolo. Tradotta in ebraico da un Ebreo spagnolo e poi in francese, essa costituiva la base dell'edizione latina di Pietro d'Abano del 1293. Proprio una pagina di questo libro conduceva, a ritroso, verso gli affreschi di Ferrara e il primo decano dell'Ariete, il *vir niger*, che indossava un vestito bianco stracciato, cinto in vita da una corda di cui teneva un capo con la mano sinistra. Infatti, nell'*Astrolabium* riferito al segno dell'Ariete posto al centro, vi erano alcune figure inserite in uno schema oroscopico: una raffigurava un uomo con falce e balestra che, secondo Warburg, rappresentava Perseo, la cui costellazione sorgeva assieme all'Ariete e la cui spada ricurva era stata qui trasformata in una falce; nella parte superiore del foglio si trovavano, invece, tre decani, ossia figure che rappresentavano ciascuno una decade del mese o dieci gradi del segno zodiacale. Nonostante il sistema di ripartizione risalisse all'antico Egitto (XXII-XXI secolo a.C.), il primo decano con turbante e scimitarra, osservò Warburg, era di nuovo Perseo. Lo dimostrava un'antica raffigurazione del manoscritto *Germanicus* di Leida, in cui Perseo era ritratto con la spada ricurva e il berretto frigio. Una seconda versione dei decani compariva su una tavola astrologica di marmo di epoca imperiale romana, il *Planisphaerium Bianchini*, ritrovata nel 1705 a Roma e conservata al Louvre. Il primo dei decani portava una scure bipenne, come nel *Lapidario* di Alfonso el Sabio di Castiglia, in cui la figura aveva anche l'incarnato scuro e indossava un grembiule sacrificale²⁴⁴.

Dunque la versione più antica della serie dei decani citata da Warburg, quella di Abu Ma'sar, conduceva direttamente alle enigmatiche figure della striscia mediana di Palazzo Schifanoia. L'astrologo arabo forniva una sinossi di tre diversi sistemi di stelle fisse: quello arabo, quello tolemaico e, infine, quello indiano. Nella serie dei decani indiani, alcuni accessori proliferavano al punto tale da rivestire i simboli

aver arricchito il catalogo stellare di Arato di Soli (poeta greco che compose nel 275 a.C. circa un poema dal titolo *Fenomeni*, considerato la prima opera divulgativa delle conoscenze astronomiche di Eudosso di Cnido). Il catalogo di Teucro, passando attraverso la Persia, giunse nel IX secolo nelle mani dell'astrologo arabo Abu Ma'sar e, in seguito, arrivò in Spagna e in Sicilia, dove divenne oggetto di studio da parte di astrologi europei come Michele Scoto e Pietro d'Abano.

²⁴⁴ I *Lapidari* insegnavano l'influsso magico dei decani su determinate specie di pietre.

astrali di origine greca²⁴⁵. Proprio il testo arabo, tradotto in appendice al libro di Boll, aveva ricordato a Warburg le enigmatiche figure di Ferrara. Esse gli si erano rivelate come i decani descritti da Abu Ma'sar. Il cielo greco delle stelle fisse – sul quale si erano sovrapposte nel tempo stratificazioni e fraintendimenti generati dalla mediazione egizia, indiana, persiana, araba, ebraica – si era riversato, grazie alla intermediazione di Pietro d'Abano, nella cosmologia della fascia mediana del palazzo di Ferrara. Sotto i travestimenti (la scure bipenne, il turbante, la scimitarra, ecc.) Perseo, l'eroe greco che uccide il mostro e lotta per liberare l'umanità dalle sue paure primordiali, era sopravvissuto come simbolo astrologico e divinatorio. Di conseguenza, i Decani costituivano un esempio della proliferazione di segni proiettati nel cielo dalla mente umana: originariamente il processo di proiezione orientava gli uomini nel caos scintillante dell'universo, consentendo l'osservazione e la misurazione matematica; in seguito l'immagine proiettata si era confusa con ciò che denotava, finendo per spiegare le cause di fenomeni dello stesso tipo (passati, presenti e futuri). Le immagini avevano, infatti, il duplice potere di illuminare il pensiero dell'uomo e di corromperlo. L'astrologia forniva un esempio calzante di questa ambivalenza in quanto combinava logica e magia²⁴⁶.

Warburg passava quindi ad analizzare la fascia superiore degli affreschi della *Sala dei Mesi*, dove si svolgeva la processione degli dèi. I sette trionfi delle divinità di Schifanoia corrispondevano in modo letterale a quanto scritto dal poeta latino Marco Manilio che, riscoperto agli inizi del Quattrocento dagli umanisti italiani, scalzava i pianeti dal governo dello zodiaco e aiutava «le divinità pagane nel loro tentativo di riguadagnare la somma atmosfera natia dell'Olimpo greco»²⁴⁷. I Pianeti si celavano dietro le immagini dei decani, *facies* delle divinità planetarie come esemplificava la già citata *Tabula Bianchini* dove, sul margine esterno del quarto anello, emergevano i volti dei Pianeti dalle figure dei decani sottostanti.

²⁴⁵ Per esempio, osservò Warburg, nell'indiano Varaha Mihira (VII secolo) il primo decano dell'Ariete era un uomo nero con una scure in mano. In Abu Ma'sar la scure non c'era, ma l'uomo era di carnagione nera, di alta statura e portava un'ampia veste bianca, cinta in vita da una corda.

²⁴⁶ E.H. Gombrich ha suggerito che la teoria warburghiana della *polarità* delle immagini possa avere avuto origine nell'ambito dei suoi studi sulle figurazioni astrologiche.

²⁴⁷ A. Warburg, *Arte italiana e Astrologia*, op. cit., p. 536.

Nell'affresco di Marzo era riconoscibile Pallade (Minerva) su un carro trionfale trainato da liocorni e ornato di veli. A sinistra era rappresentato il gruppo dei figli e discepoli di Atena (medici, giuristi, artisti e poeti), mentre a destra un gruppo di donne era intento a filare e a tessere, secondo la predizione astrologica per i nati sotto il segno dell'Ariete, dotati appunto di un'abilità particolare nel maneggio della lana.

Nell'affresco di Aprile, retto dal Toro e da Venere, la dea pagana appariva su un'imbarcazione trainata da cigni bianchi, lungo le acque di un fiume. Il suo aspetto esteriore sembrava simile a quello della popolazione del giardino d'amore a destra e a sinistra della scena (che si scambiava audaci effusioni, giocava e suonava), tranne che per alcuni dettagli (la veste, i capelli sciolti e la ghirlanda di rose). Il pittore Francesco Cossa aveva rappresentato Venere secondo la mitografia latina, come dimostrò Warburg indicando un brano del manuale del già citato Alberico, in cui Afrodite era descritta mentre nuotava nell'acqua con una ghirlanda di rose rosse e bianche, le colombe che le svolazzavano attorno, Amore e soprattutto le tre Grazie²⁴⁸.

Mentre il realismo del Cossa sopravanzava l'elemento letterario, quest'ultimo si manifestava invece più chiaramente nell'affresco del mese di Luglio, il cui autore era una personalità artistica più fiacca. Secondo Manilio, Luglio apparteneva alla coppia divina Giove-Cibele, mentre secondo la dottrina planetaria antica il reggente del mese di Luglio e del segno zodiacale del Leone era Sole-Apollo. Nell'affresco, nell'angolo a destra, erano raffigurati alcuni monaci inginocchiati in preghiera, secondo una rappresentazione che Warburg faceva derivare dal ciclo

²⁴⁸ Il giovane Eros è raffigurato da Cossa sulla cintura di Venere. L'Anadiomene di Alberico era anche in una miniatura francese della fine del XIV secolo e si conservava nelle illustrazioni dei testi francesi fino al XVI secolo. Attorno al 1465 arrivava nell'Italia settentrionale nel gioco dei tarocchi inciso su rame detto *del Mantegna*. Probabilmente realizzato prima del 1467, questo mazzo di 50 carte fu erroneamente attribuito ad Andrea Mantegna. Mancano totalmente i semi e in parte gli onori (ossia Fante, Cavallo, Regina, Re) nonché i classici Trionfi. Il mazzo, di cui si conoscono due serie soprannominate E e S, è suddiviso in cinque gruppi di dieci carte. L'ordine numerico corrisponde a una precisa gerarchia d'importanza. Più che carte da gioco, i *tarocchi del Mantegna* sembrerebbero un'opera didattica e istruttiva. Seznec, in *La sopravvivenza degli antichi dei*, spiega che, distribuiti in giusta successione, questi tarocchi formano una scala simbolica, che sale dalla terra al cielo. Dall'alto di questa scala Dio, la Prima Causa, governa il mondo, senza tuttavia intervenirevi direttamente, ma operando *ex gradibus*, cioè attraverso una serie ininterrotta di intermediari, in modo che la sua potenza si trasmetta fino all'umile mendicante. Letta invece dal basso verso l'alto, la scala insegna che l'uomo può elevarsi gradualmente nell'ordine spirituale.

dei figli del Sole-Apollo. Davanti a essi era dipinta una scena nuziale, che rappresentava le nozze di Bianca d'Este, figlia di Borso, con Galeotto della Mirandola. Al centro dell'affresco, Giove e Cibele, incoronati, condividevano il trono sul carro trionfale²⁴⁹. La coppia divina confermava inequivocabilmente che Manilio era la fonte letteraria della fascia superiore. A destra, sullo sfondo, era adagiato Attis che, reso folle da Cibele, si evirò. Davanti a lui c'erano alcuni ecclesiastici con piatti, cembali e tamburi, simili ai sacerdoti della dea, e giovani in

²⁴⁹ Come ha osservato Frazer, l'Europa, che aveva respinto le armi dell'Oriente, si era invece arresa alle sue divinità. Cibele è infatti la grande dea asiatica della fertilità, la cui principale dimora era la Frigia. La sua storia è legata all'amore per Attis, suo figlio o pastore nato da una vergine che aveva concepito mettendosi in seno una mandorla o una melagrana matura proveniente dagli organi genitali tagliati a un mostro chiamato Agdestis. Secondo alcuni Attis era stato ucciso da un cinghiale. Altri ritenevano invece che egli si fosse evirato sotto un pino, perdendo tanto sangue da morirne. Quest'ultima tradizione potrebbe spiegare la mutilazione dei sacerdoti di Cibele, che si castravano cominciando a servire la dea. La storia che invece vede Attis come vittima di un cinghiale potrebbe spiegare perché i suoi adoratori si astenessero dal mangiare la carne di maiale. Si narra che Attis, dopo la morte, fu trasformato in pino. Il culto della frigia madre degli dei fu adottato dai Romani nel 204 a.C., al termine della loro lunga lotta contro Annibale, presumibilmente a causa di una profezia, tratta dai *Libri sibillini*, secondo la quale l'invasore straniero sarebbe stato cacciato dall'Italia se fosse stata portata a Roma la grande dea orientale. La piccola pietra nera, che rappresentava la divinità, fu quindi trasportata dalla Frigia a Roma, dove venne collocata nel tempio della Vittoria sul Palatino. In Occidente Cibele portò con sé il culto del suo giovane amante o figlio. Prima della fine della Repubblica, i Romani conoscevano i sacerdoti castrati di Attis, detti *galli*, personaggi vestiti all'orientale con delle piccole immagini sul petto, che salmodiavano i loro inni al suono di cembali, tamburelli, flauti e corni, mentre la popolazione gettava loro elemosine e rose. Fu però l'imperatore Claudio a incorporare nella religione il culto frigio dell'albero sacro e probabilmente anche i riti di Attis. La grande festa primaverile di Cibele e Attis cominciava il 22 marzo, quando un pino veniva tagliato e trasportato, da una specifica corporazione di portatori, al santuario di Cibele. Il suo tronco veniva fasciato di bende come un cadavere e ornato con l'effigie di Attis e con ghirlande di violette, fiori nati dal suo sangue. Il secondo giorno di festa, il 23 marzo, la cerimonia principale consisteva nel suonare le trombe. Il terzo giorno, il 24 marzo, era il *giorno di sangue*, durante il quale l'*arcigallo*, o gran sacerdote, offriva il proprio sangue e tutti i sacerdoti di grado inferiore lo imitavano, ferendosi con cocci e pugnali nel vortice della danza. Nello stesso giorno i novizi sacrificavano la loro virilità lanciando, in preda alla più sfrenata eccitazione, i pezzi del loro corpo verso la statua della dea. I brandelli di carne, forse considerati capaci di richiamare in vita Attis e la vegetazione, venivano poi impacchettati e sepolti in terra o in camere sotterranee sacre a Cibele. Anche l'immagine di Attis veniva sepolta. Durante il periodo del lutto gli adoratori non mangiavano pane, perché si diceva che Cibele avesse fatto lo stesso nel suo dolore. Quando sopraggiungeva la notte, il sacerdote toccava le labbra degli adoratori piangenti con del balsamo, sussurrava loro la buona novella della resurrezione del dio e il dolore si trasformava in gioia. La resurrezione era celebrata il 25 marzo nella forma di un carnevale, in cui la licenza era generale. Il giorno seguente, il 26 marzo, era destinato al riposo. La festa si chiudeva il 27 marzo con una processione dell'effigie argentea della dea dal viso di pietra nera alle sponde del fiume Almona. Nel ruscello il sacerdote, vestito di porpora, lavava il carro, l'effigie e gli altri oggetti sacri. Dopo le abluzioni, il carro e i buoi, che lo trainavano, venivano ornati di freschi fiori primaverili. Oltre ai riti pubblici, il culto prevedeva anche delle cerimonie segrete o mistiche, che comprendevano un pasto sacramentale (il novizio mangiava da un tamburo e beveva da un cembalo) e un battesimo di sangue (proveniente da un toro, ornato di fiori e oro, sgozzato sopra una grata che copriva una fossa in cui era collocato il fedele, avvolto di sacre bende. L'adoratore usciva dalla fossa grondante di sangue e veniva nutrito di solo latte come un neonato. La sua rigenerazione avveniva durante la rigenerazione del suo dio, ossia verso l'equinozio di primavera).

armi, come coribanti. In primo piano tre sedili dell'epoca vuoti, a parere di Warburg simboli dei troni vacanti di Cibebe.

Il dotto ispiratore delle immagini dei mesi di Palazzo Schifanoia era rintracciato da Warburg in Pellegrino Prisciani, bibliotecario e storiografo di corte. Una *prova indiziaria* in tal senso era fornita da un suo responso astrologico per Eleonora d'Aragona, fondato sull'autorità dei tre eruditi che rappresentavano le principali fonti d'ispirazione degli affreschi: Manilio, Abu Ma'sar e Pietro d'Abano. Tale indizio trovava conferma in un'altra prova documentaria: nella lettera indirizzata al duca Borso con cui Francesco Cossa si lamentava di Pellegrino Prisciani, che aveva pagato l'artista quanto gli altri pittori, definiti i *più tristi garzoni* di Ferrara. Warburg riteneva che Prisciani stimasse gli altri pittori quanto Cossa perché avevano raffigurato con esattezza il suo erudito programma.

La triplice striscia pittorica di Palazzo Schifanoia era la trasposizione bidimensionale di un sistema sferico: il nucleo centrale della sfera terrestre era simboleggiato dal calendario illustrato della Corte e dello Stato del duca Borso; nella fascia più alta si trovavano, conformemente alla credenza di Manilio, le dodici divinità olimpiche protettrici dei mesi.

La sfera zodiacale era comune a Manilio e al planisfero Bianchini. Il sistema dei decani, che nella tavola Bianchini era inserito come una regione particolare tra le stelle fisse e i pianeti, coincideva con la sfera di Prisciani poiché i decani di Abu Ma'sar a Ferrara governavano la fascia mediana degli affreschi. Warburg scrisse che essi rivelavano «che batte un cuore greco sotto il mantello a sette strati da viandante di questi pellegrini, che molto avevano viaggiato da epoca a epoca, da popolo a popolo»²⁵⁰.

Il mondo delle divinità ferraresi era un esempio di transizione nella storia dello stile dal Medioevo internazionale al Rinascimento italiano. Per provarlo Warburg citò il cosiddetto *calendario Baldini*, opera giovanile di Botticelli, che presentava un duplice interesse: riguardo al testo (che si rivelava come un compendio di astrologia ellenistica) e rispetto a ciò che esso raffigurava (che permetteva di osservare *in statu nascendi* il nuovo principio stilistico della mobilità idealizzante

²⁵⁰ A. Warburg, *Arte italiana e Astrologia*, op. cit., p. 547.

all'antica). Nella prima edizione di questo calendario, del 1465 circa, Venere appariva come una rigida figura in costume borgognone, conformemente alle incisioni astrologiche nordiche. Nella seconda edizione, posteriore solo di qualche anno, era evidente la trasformazione stilistica del primo Rinascimento fiorentino che voleva liberare l'umanità greca dalla pratica medievale e latina di matrice orientale:

«dalla larva borgognona rigidamente imbozzolata, si libera la farfalla fiorentina, la Nynfa con l'acconciatura alata e dalle vesti svolazzami di menade greca o di Vittoria romana»²⁵¹.

In questo contesto *La nascita di Venere* e *La Primavera*, le famose opere di Botticelli, erano atti di liberazione della dea *incatenata* dal Medioevo. Botticelli aveva utilizzato in modo personalissimo gli elementi della ridestata antichità greca e latina per creare un nuovo stile.

Così concludeva Warburg:

«Con questa volontà diretta a restaurare l'Antico, il buon europeo ha così iniziato la sua lotta per i Lumi in quell'epoca di migrazioni internazionali di immagini che [...] definiamo come età del Rinascimento»²⁵².

Per Heckscher, l'analisi iconologica di Warburg non fu soltanto lo sforzo solitario di un pensatore molto originale (quale egli indubbiamente fu), ma anche: una manifestazione culturale dell'epoca cui egli apparteneva e di cui fu uno dei rappresentanti più significativi; un riflesso dello spirito di sintesi operante in numerosi campi della vita sociale e culturale di quegli anni (dalla fisica alla psicoanalisi, dalle conquiste sociali a quelle tecniche, dal cinema alla fotografia); una sorta di *collage* (sperimentato nelle arti figurative da Picasso e Braque), ossia un modo di comporre la realtà storica rinascimentale utilizzando scarti e frammenti di religione, mitologia, folclore, astrologia, psicologia²⁵³.

²⁵¹ Ivi, p. 548.

²⁵² Ivi, p. 552.

²⁵³ W.S. Heckscher, *The Genesis of Iconology*, op. cit.

Le scoperte di Warburg furono possibili anche per un consapevole sfondamento dei confini disciplinari della storia dell'arte. Nel discorso al Congresso di Roma, egli, parafrasando il motto ciceroniano "*liberae sunt enim nostrae cogitationes*", invitò a non lasciarsi intimidire dai confini, dichiarando, in tal modo, la propria emancipazione dai limiti disciplinari ratificati dalla stessa comunità degli storici dell'arte. Avvalendosi dell'efficacia del suo pensiero associativo, attraversando con audacia frontiere sino a quel momento garantite da divieti inviolabili, utilizzando l'interpenetrazione della tradizione testuale con quella pittorica, in breve con la decompartmentazione del sapere, Warburg si mosse in direzione diametralmente opposta a quella seguita e difesa dai suoi famosi e valenti colleghi. Inoltre, diversamente da quanto avevano fatto gli studiosi del suo campo, nella ricerca sugli affreschi del Palazzo Schifanoia, egli analizzò le parti realizzate dagli artisti meno abili. Proprio selezionando tra i più *tristi garzoni* di Ferrara, cioè nel repertorio figurativo considerato di minore pregio artistico dalla storia dell'arte, Warburg riuscì a scoprire il programma iconografico sottostante, ideato dall'erudito bibliotecario di corte Pellegrino Prisciani. Il discorso di Warburg a Roma indagò anche quel fenomeno per il quale egli coniò il termine *Pathosformeln*: gli artisti del '400, in quanto uomini del loro tempo, credevano che la vita dell'uomo fosse influenzata dai pianeti ed erano perciò spinti a cercare, nelle rappresentazioni mitologiche dell'antichità classica, modelli di gestualità (eroe trionfante, ninfa estatica, ecc.).

La conferenza di Warburg inaugurò dunque un nuovo modo di praticare la storia dell'arte e decretò il successo del Congresso Internazionale di Roma. Un successo tutt'altro che scontato, perché minacciato dal colera e dagli incerti sviluppi politici. Si trattò di un risultato importante: quello del 1912 fu, infatti, il primo vero incontro internazionale di storici dell'arte e, per anni a venire, l'ultima opportunità, per gli studiosi di Paesi non ancora gravati dal nazionalismo, di scambiare idee. Da quel congresso, le parole *iconologia* e *metodo warburghiano* sono diventate interscambiabili, sebbene Warburg non abbia mai adoperato tale termine. Fu Emile Male che, nel 1927, usò per la prima volta il termine *iconologia* in storia

dell'arte, ispirandosi all'*Iconologia* di Cesare Ripa del 1593²⁵⁴. Un anno dopo G.I. Hoogewerff, in una conferenza, adoperò tale parola per definire il primo tentativo di teorizzare il metodo analitico nella ricerca storico-artistica. Come osserva Heckscher, è l'aggettivo *ikonologisch* (iconologico), nella frase «analisi iconologica», che appare tre volte nel discorso sugli affreschi del Palazzo Schifanoia. Il fatto che Warburg non usi mai il sostantivo spinge Heckscher a ritenere che abbia coniato *ad hoc* l'aggettivo, insoddisfatto di quello modaiolo, *ikonographisch* (iconografico), che era inadatto a qualificare la sua analisi.

Se non è difficile spiegare la genesi e l'oggetto dell'iconologia, resta problematico descriverne in modo soddisfacente il metodo.

Nel saggio dedicato al problema del cosiddetto *metodo warburghiano*, Carlo Ginzburg dimostra quanto imprecisa e generica sia, per l'appunto, questa espressione con cui si indicano ricerche molto diverse tra loro. Le impostazioni metodologiche degli studiosi che si richiamano al nome di Warburg, al di là dell'indubbia fecondità, hanno sollevato «una serie di difficoltà rilevate e discusse, in primo luogo, dagli stessi componenti dell'équipe warburghiana»²⁵⁵. È noto infatti che Gertrud Bing, nel presentare gli scritti del suo maestro al pubblico italiano, invitava a riscoprire la vera fisionomia di Warburg ritornando alla fonte, cioè ai suoi saggi; e che il suo allievo Heise avvertì un contrasto tra una lungimiranza completa ed esente da pregiudizi di Warburg e l'ortodossia dei "warburghiani", il loro affidamento totale alla parola del maestro.

Tuttavia, Fritz Saxl e Erwin Panofsky dichiararono nel libro *Mitologia classica nell'arte medievale* del 1933:

«In the present essay it will be our endeavor, while examining a single problem, to demonstrate the methods of research developed by Aby Warburg and his followers»²⁵⁶.

Dopo aver indicato le caratteristiche essenziali del *metodo warburghiano* – concretezza e precisione filologica, aderenza alle cose (e connesso rifiuto dei

²⁵⁴ J. Bialostocki, *Iconografia e Iconologia*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1984, vol. VII, pp. 163- 177.

²⁵⁵ C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich*, op. cit., p. 39.

²⁵⁶ F. Saxl, E. Panofsky in R. Woodfield, *Warburg's "method"*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, p. 261.

presupposti teorici e delle generalizzazioni teoriche astratte); impostazione interdisciplinare, rottura delle separazioni accademiche o semplicemente dettate dalla tradizione – Ginzburg indaga l’uso delle testimonianze figurate come fonti storiche in Warburg e nei suoi continuatori più famosi.

Wind, più giovane di Warburg di una generazione, aveva interessi diversi. Ciò è evidente nei saggi in cui egli contrappone Warburg e il suo concetto di “cultura” come entità unitaria, da un lato, a Riegl e Wölfflin (che si proponevano di sciogliere ogni legame tra storia dell’arte e storia della cultura) e, dall’altro, a Dilthey (per il quale l’unità della cultura era, secondo Wind, un postulato aprioristico, astratto):

«In questa sottolineatura della concretezza della ricerca, il Wind coglieva indubbiamente un aspetto reale e importante della lezione di Warburg, che egli però cercava di innescare in una filosofia della cultura fortemente influenzata dal Cassirer. Così, l’accentuazione dell’importanza del simbolo, che in Warburg si legava esplicitamente alla suggestione di un saggio di F. T. Vischer, sembra riallacciarsi, in questi scritti di Wind, piuttosto alla grande filosofia delle forme simboliche che il Cassirer aveva intrapreso a scrivere anche per sollecitazione diretta del materiale raccolto e ordinato da Warburg»²⁵⁷.

Saxl, che Garin considerava l’incarnazione più coerente del *metodo warburghiano*, di fronte all’ampiezza di interessi e alla varietà di approcci proprie del maestro, tendeva a privilegiare l’analisi iconografica, con il rischio implicito di:

«strappare a un passato riluttante testimonianze “involontarie” di mentalità e stati d’animo, il rischio di giungere, attraverso una lettura “fisiognomica” delle testimonianze figurate, alle famigerate argomentazioni “circolari” [...] quella capacità di risalire dai dati iconografici all’intendimento storico generale [...] viene a mancare allorché il dato iconografico risulta indifferente o marginale, e i fatti di stile vengono in primo piano»²⁵⁸.

Tra il 1932 e il 1939, Panofsky formulava i principi del metodo iconologico, quale strumento che muove dall’interpretazione semantica dell’opera da esplicitarsi a tre diversi livelli (soggetto primario e naturale, soggetto secondario o convenzionale, significato o contenuto essenziale):

²⁵⁷ C. Ginzburg, *Da A. Warburg a E.H. Gombrich*, op. cit., pp. 35-36.

²⁵⁸ Ivi, pp. 50-51.

«distingue uno strato “preiconografico” [...], che rimanda a mere esperienze sensibili; uno strato iconografico, che rimanda a certe conoscenze letterarie [...], e uno strato ulteriore, il più alto, che il Panofsky definisce [...] “regione del senso dell’essenza” e che successivamente [...] chiamerà strato “iconologico” [...] Ma se ai primi due livelli – a quello “fenomenico”, o preiconografico, e a quello del significato, o iconografico – il problema dell’interpretazione non può sollevare, in linea generale, obiezioni, diverso discorso bisognerà fare per il terzo livello, quello del “senso dell’essenza” o iconologico, che presuppone gli altri due, e ne è in certo modo il coronamento»²⁵⁹.

Gombrich rifiutava sia l’idea di Saxl di una connessione di tipo “fisiognomico” o “espressivo” dei dipinti, sia quella di Panofsky della concezione dello stile come “sistema integralmente espressivo”, ritenendo che, in alcuni casi, questi autori sostituissero a nessi genetici, cioè rapporti di filiazione o dipendenza filologicamente ricostruibili, semplici analogie:

«Questo rifiuto si ricollega [...] a una diffidenza acutissima verso il tentativo (che aveva animato [...] le ricerche di Warburg e dei suoi seguaci) di servirsi delle opere d’arte, e in generale delle testimonianze figurate considerate dal punto di vista dello stile, come di una fonte per la ricostruzione storica generale»²⁶⁰.

Gombrich sottolineava l’importanza della tradizione nella storia dell’arte e di conseguenza poneva:

«come compito, più che prevalente, esclusivo della storia dell’arte la ricostruzione dei legami e dei rapporti di dipendenza o di contrapposizione che uniscono tra loro le singole opere d’arte [...] Gombrich reinterpreta sottilmente la tradizione warburghiana trasferendo in essa i propri problemi [...]. E lo stesso Gombrich ha alluso implicitamente a questo riorientamento della ricerca quando [...] ha parlato dello scetticismo delle nuove generazioni [...] nei confronti della Kulturwissenschaft entro cui erano maturati i problemi di Warburg – scetticismo che il Gombrich certamente condivide»²⁶¹.

²⁵⁹ Ivi, pp. 52-53.

²⁶⁰ Ivi, p. 64.

²⁶¹ Ivi, pp. 73-74.

L'esame condotto da Ginzburg su Wind, Saxl, Panofsky e Gombrich consente di cogliere la diversità delle impostazioni metodologiche. Per risolvere il problema dell'influenza dell'arte antica sul Rinascimento fiorentino, Warburg si serviva di documenti di vario genere (lettere, testamenti, quadri, arazzi), intendendo ricreare il legame tra le figurazioni e la *vita* della società fiorentina del Quattrocento:

«In un passo il Warburg si era richiamato [...] all'esempio del Burckhardt, in nome di una storia dell'arte dal respiro più ampio e dilatato di quella accademica tradizionale – una storia dell'arte sfociante nella Kulturwissenschaft»²⁶².

Lo stesso Gombrich, ricordando il suo periodo di lavoro al *Warburg Institute*, scrisse:

«Si è parlato e scritto molto sul “metodo Warburg”, malgrado i miei colleghi e io stesso abbiamo spesso obiettato che un simile metodo non è mai esistito. Forse la sola cosa che molti studi dell'istituto, se non tutti, hanno in comune è la determinazione a investigare argomenti negletti di storia della cultura occidentale - negletti perché tendenzialmente al di fuori dei confini entro cui si tengono in comuni corsi universitari»²⁶³.

Gertrud Bing aggiunse che:

«L'astrologia ha rappresentato un caso nel quale si è potuto affermare in pieno quel solo modo di procedere che potrebbe esser chiamato il «metodo» del Warburg»²⁶⁴.

L'astrologia fu anche all'origine dell'incontro tra Warburg e Fritz Saxl nel 1911. A quel tempo il secondo stava studiando l'iconografia dei pianeti e i segni zodiacali scolpiti nei rilievi mitraici. Arrivò ad Amburgo e fu invitato da Wilhelm Waetzoldt, assistente di Warburg e futuro direttore generale dei musei di Berlino, a incontrare colui «che sapeva tutto sull'astrologia»²⁶⁵.

²⁶² Ivi, pp. 43-44.

²⁶³ E.H. Gombrich, *Dal mio tempo*, op. cit., p. 126.

²⁶⁴ G. Bing, *Introduzione*, op. cit., p. XXIX.

²⁶⁵ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit., p. 3: «who knew all about astrology».

SUPERSTIZIONE

L'astrologia è una visione generale e unitaria della realtà, in cui il mondo dei fenomeni celesti è considerato in relazione con le vicende umane, con un intento esplicativo-causale e divinatorio-predittivo²⁶⁶. La supposta unità del cosmo fa sì che le vicende storiche non siano ritenute casuali, ma strettamente connesse con la struttura dell'universo, la cui conoscenza consente all'uomo di influire sullo sviluppo del futuro²⁶⁷.

La storia dell'astrologia è legata alla storia di questa visione unitaria del cosmo piuttosto che allo sviluppo dell'astronomia. La prima non ha preceduto la seconda in un percorso progressivo nel quale si è affermata inizialmente l'astrologia, come costruzione arbitraria e superstiziosa, seguita dall'astronomia, quale costruzione scientifica e razionale. Entrambe sono nate simultaneamente: l'astrologia animata da un prevalente spirito pratico e l'astronomia da uno teorico. Anche la religione ha avuto un influsso indiretto sull'astrologia, sebbene abbia contribuito al suo consolidamento quando gli astri sono stati creduti divini o sede della divinità.

Gombrich fa risalire l'interesse di Warburg per l'immaginario astrologico al 1908²⁶⁸. Tuttavia Aby e i suoi fratelli, da bambini, si vedevano grandiosamente rispecchiati nelle sette stelle dell'Orsa Maggiore e quando, per qualche motivo, erano separati, alzavano gli occhi alla costellazione immaginando di potersi trasmettere messaggi segreti attraverso la galassia²⁶⁹. Nel 1908 Warburg scelse di prendere in esame, in una conferenza ad Amburgo, l'opera di Steffen Arndes, un incisore amburghese del periodo rinascimentale, che aveva pubblicato un almanacco contenente incisioni delle divinità planetarie, alcune delle quali si rivelarono elaborazioni dei tarocchi²⁷⁰. Per provare le sue tesi, Warburg analizzò le

²⁶⁶ M. Dal Pra, *Astrologia*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. I, pp. 1061-1071.

²⁶⁷ L'astrologia ha fornito, fin dalle sue origini nella Mesopotamia intorno al 2500 a.C., predizioni che si collocavano accanto a quelle ottenute attraverso l'ispezione dei visceri degli animali.

²⁶⁸ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

²⁶⁹ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit. Addirittura uno dei fratelli, Felix, adottò l'Orsa maggiore come proprio emblema. Per Felix Warburg si veda *Profilo biografico di Aby M. Warburg*.

²⁷⁰ Durante gli studi preparatori in Italia sulla mitografia e l'astrologia fu impressionato dal soffitto della cappella Chigi, su cui Raffaello aveva dipinto antropomorficamente i sette pianeti.

immagini di Venere e Saturno nelle opere di Botticelli, nell'arte di Dürer e nei bassorilievi di Agostino di Duccio nel Tempio Malatestiano di Rimini²⁷¹.

Il Tempio Malatestiano, cattedrale sin dal 1809, fu fondato nel VIII-IX secolo e assunse il titolo di *Santa Maria in trivio*, poi di *San Francesco* e infine di *Santa Colomba*²⁷². Il termine *templum* indica un edificio sacro e l'attributo *malatestiano* ricorda Sigismondo Pandolfo Malatesta, cui si deve la trasformazione radicale della chiesa e la sua caratterizzazione come capolavoro dell'Umanesimo²⁷³.

I lavori di ristrutturazione, per trasformare la preesistente chiesa di San Francesco in un tempio cristiano eretto a onore e gloria della stirpe dei Malatesta, cominciarono presumibilmente nel 1447 e rimasero incompiuti a causa dell'avversa fortuna e delle conseguenti difficoltà economiche di Sigismondo, prima scomunicato dal Papa (1460) e poi sconfitto da Federico da Montefeltro, a capo delle truppe pontificie (1462). Su spinta dell'ordine francescano, che reggeva

²⁷¹ Le storie delle città di Ferrara e Rimini trovano un punto di contatto nella figura di Borso d'Este, signore di Ferrara. Alla morte di Sigismondo Malatesta, nell'ottobre del 1468, il pontefice Paolo II pretendeva il ritorno della città alle dirette dipendenze di Roma, come era accaduto quattro anni prima per Cesena e Bertinoro. Ma la vedova di Sigismondo, Isotta, resisteva e l'inviato del Papa, Roberto Malatesta, figlio naturale del defunto Signore, dopo aver allontanato la matrigna e il presidio veneziano dalla città, se ne proclamò Signore tradendo il proprio mandato. Paolo II cercò, allora, di costituire una lega contro Roberto e, dopo essersi assicurato l'appoggio di Napoli, sollecitò i Veneziani a intervenire. L'accordo con la Serenissima non era, però, facile poiché anch'essa aspirava al dominio sulla città. Borso d'Este si offrì come intermediario e riuscì a convincere i Veneziani all'alleanza con il Papa. Era per Borso un grosso successo, che gli consentiva di ristabilire in termini più amichevoli i rapporti con Roma. Proprio contando sul consenso, o almeno sulla neutralità, del pontefice, Borso elaborò un ulteriore piano per sovvertire la situazione politica italiana. Ma la morte di Giovanni, avvenuta improvvisamente in Spagna il 16 dicembre del 1470, pose fine a ogni speranza. L'amicizia con Paolo II consentì comunque a Borso di realizzare una delle sue maggiori ambizioni: il conferimento della dignità ducale per la città di Ferrara.

²⁷² L'originaria chiesa benedettina venne ceduta dai monaci di Pomposa ai Francescani, che la ricostruirono più grande e la dedicarono a San Francesco. Nel 1809 le soppressioni napoleoniche sciolsero il convento francescano e, in seguito alla sconsacrazione e distruzione dell'antica chiesa di Santa Colomba, il tempio assunse la dedica alla santa.

²⁷³ Sigismondo Pandolfo Malatesta (1417-1432) successe al fratello nella carica di Vicario papale e di Signore delle terre riminesi e marchigiane. Considerato dai suoi contemporanei come uno dei più audaci condottieri militari in Italia, partecipò a molte battaglie che caratterizzarono quel periodo. Nei suoi *Commentari* Papa Pio II lo descrisse *d'indole irrequieta e sensuale, ma infaticabile e avido di guerra, pessimo fra quanti mai furono e saranno vergogna d'Italia e infamia della nostra generazione*. Nel 1460 il contrasto con il Papa si esacerbò e Sigismondo venne scomunicato e privato di gran parte del suo Stato. Isolato e impoverito, al Malatesta non restò altro che cercare nuove condotte. I Veneziani lo assoldarono, tra il 1464 e il 1466, per combattere i Turchi in Morea, missione che molti signori d'Italia e d'Oltralpe avevano rifiutato per la sua durezza e pericolosità. Pacificato con il Papa, nella primavera del 1468 tornò al soldo della Chiesa in una campagna contro Norcia. Qui contrasse una malattia che lo portò alla morte. Il suo corpo fu sepolto nel Tempio Malatestiano.

la chiesa, i lavori ripresero negli anni successivi, ma in difformità dal progetto originale ideato da Leon Battista Alberti.

La facciata si presenta formata da due ordini nettamente divisi: il primo, su un alto zoccolo, è diviso in scomparti da semicolonne che inquadrano tre archi in origine progettati tutti ugualmente profondi, ispirati ad architetture imperiali romane; l'ordine superiore è incompiuto, ma una medaglia celebrativa del 1450 di Matteo de' Pasti (1410-1468), architetto sovrintendente di tutte le costruzioni volute da Sigismondo e ideatore dell'architettura interna dell'edificio, ne dà un'idea approssimativa: la facciata doveva concludersi con un grande arco centrale contenente una trifora, affiancato da alzate triangolari ornate superiormente da due volute che lo raccordavano all'ordine inferiore²⁷⁴. I fianchi del Tempio sono formati da una serie di pilastri e di archi, sotto i quali avrebbero dovuto essere collocati i sarcofagi delle personalità più illustri della corte (solo nel fianco destro questo progetto fu parzialmente realizzato).

L'edificio è una spregiudicata commistione di ideali classici e cristiani. Alberti diede corpo a tali idee inglobando la vecchia chiesa dentro un guscio marmoreo ispirato alle forme trionfali dell'Arco riminese di Augusto e contrapponendosi all'interno concepito da de' Pasti, agli ordini del quale lavorò lo scultore fiorentino Agostino di Duccio. Mentre l'esterno del Tempio è essenziale, solido, modulare, solenne, l'interno è caratterizzato da decorazioni sontuose e fastose²⁷⁵.

A questo singolare edificio Warburg dedicò, al termine della sua vita, anche la tavola 25 del suo Atlante. Il Tempio rappresentava un caso esemplare di riappropriazione dell'Antico: sia del suo *spirito apollineo*, evidente nella struttura creata dall'Alberti, sia dello *spirito dionisiaco*, visibile nei rilievi allegorici di

²⁷⁴ C. Bertelli, G. Briganti, A. Giuliano, *Storia dell'arte italiana*, vol. II. Mondadori, Milano, 1986.

²⁷⁵ La prima cappella di destra conserva la statua di San Sigismondo, re di Borgogna, seduto su un trono formato da due elefanti. Coppie di pachidermi sorreggono anche i pilastri, sui quali sono raffigurate le virtù cardinali e teologali. La seconda cappella, detta *di Isotta*, conserva le spoglie dell'omonima amante e poi terza moglie di Sigismondo. La terza cappella è detta *dei Pianeti* per i bassorilievi dei pilastri raffiguranti la concezione medievale dell'armonia dei pianeti e i relativi segni zodiacali. Sul lato opposto della navata si trova la cappella detta *delle arti liberali*, raffigurate insieme alle Muse. Segue la cappella *dei giochi infantili*, decorata da bassorilievi che rappresentano putti che giocano. Infine la cappella successiva, ultima verso la facciata, presenta le immagini scolpite delle Sibille e dei Profeti.

Agostino di Duccio, che aveva infuso un'eccitazione intensificata ai capelli e alle vesti delle figure²⁷⁶.

All'inusuale insieme decorativo l'edificio deve la sua fama di *tempio pagano*, tesi accolta da Papa Pio II Piccolomini, che nei suoi *Commentari* scrisse:

«Aedificavit tamen nobile templum Arimini in honorem divi Francisci; verum ita gentilibus operibus implevit ut non tam Christianorum quam Infidelium daemones templum esse videretur»²⁷⁷.

Tuttavia la presenza degli dèi non aveva nulla di eccezionale e non sarebbe bastata da sola a scandalizzare il Papa. L'empietà dell'affratellamento è dovuta all'assoggettamento del pensiero cristiano all'immaginazione antica e ai sentimenti pagani: il culto celebrato in questo santuario è quello che un tempo Roma rendeva ai suoi idoli umani²⁷⁸.

La chiesa fu anche considerata un *tempio erotico* (la sigla SI, che compare dovunque, fu interpretata come l'intreccio delle iniziali di Sigismondo e di Isotta), un *tempio eroico* (l'arte fu usata in senso propagandistico per accrescere e celebrare il valore di Malatesta) e un *tempio eretico* (alcune raffigurazioni sembrano ispirate alle religioni orientali e pagane, come Sigismondo paragonato al sole; inoltre la chiesa accoglie le spoglie di Gemisto Pletone, filosofo sostenitore di una religione sincretistica che intendeva fare rinascere il culto degli antichi dèi²⁷⁹). Roberto Valturio, membro della corte che circondava il Malatesta e che tanta parte ha avuto nella definizione del gusto e dei temi, scrisse nel *De re militari* che il piano iconografico del Tempio era ispirato alla filosofia, anzi era colmo di simboli che solo gli iniziati potevano comprendere.

²⁷⁶ Si veda capitolo *Nord-Oggetti*.

²⁷⁷ Papa Pio II, *Commentarii*, Roma 1584, p. 51: «Costruì un nobile tempio a Rimini in onore di San Francesco; ma lo riempì di tante opere pagane che non sembra un tempio di cristiani ma di infedeli adoratori dei demoni».

²⁷⁸ J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

²⁷⁹ Giorgio Gemisto, detto Pletone (1355-1452), è stato un filosofo neoplatonico bizantino, che influì sulla riscoperta di Platone nella cultura umanistica del primo Rinascimento italiano e fu portatore di un ideale di unificazione delle diverse religioni. Sigismondo Pandolfo Malatesta, che durante l'assedio portato a Mistra aveva ritrovato i resti di Gemisto, li portò in Italia nel 1456 e li collocò in un'arca sulla fiancata destra del Tempio Malatestiano, accanto a quelle di noti umanisti che avevano impreziosito la sua corte.

Nel Rinascimento una fonte di ispirazione primaria per i cultori di scienze occulte e per i filosofi mistici e naturalisti erano gli scritti ermetici, una serie di testi di varia natura redatti nei primi secoli della nostra era. La dottrina ermetica, pur nelle diverse formulazioni, presenta un contenuto costante: le tre entità (Dio, il mondo e l'uomo) sono connesse da un legame di somiglianza. L'uomo è l'immagine del mondo, il mondo è l'immagine di Dio e il creato è pieno di entità divine intermedie, situate tra il primo Dio, il secondo dio (il mondo) e il dio mortale che è l'uomo. Fra tutti c'è un rapporto di connessione e di dipendenza²⁸⁰. Di conseguenza il cosmo è un tutto che comprende anche l'uomo e che, solo se visto in rapporto con il *microcosmo* a esso corrispondente, diventa *macrocosmo*.

Il concetto bidimensionale di *macrocosmo/microcosmo* divenne parte del bagaglio culturale dello scienziato-filosofo rinascimentale e decadde solo dal Seicento in poi, in seguito al consolidarsi della scienza moderna e del suo impianto metodico.

L'intuizione globale dell'uomo e della natura fu la premessa per conoscere la realtà e orientare la ricerca empirica, che doveva provare quell'intuizione e individuare le condizioni di armonia o di disarmonia del tutto²⁸¹. L'esistenza di un'analogia fra i due termini della coppia *macrocosmo/microcosmo* consente, infatti, di inferire conclusioni riguardo alla struttura dell'uno a partire da uno studio dell'altro²⁸². Si distinguono i casi in cui è predominante il *microcosmo* o il *macrocosmo* da quelli in cui è predominante la loro relazione. Nelle teorie in cui predomina il *microcosmo*, l'armonizzazione del *macrocosmo* serve da supporto per stabilire le condizioni di armonizzazione della struttura che costituisce l'uomo, grazie a un'analogia lata. Sono queste le teorie della tradizione medica che ha le sue origini nel V secolo a.C. Nelle teorie in cui l'attenzione è rivolta prevalentemente al *macrocosmo*, è invece il *microcosmo* a servire da supporto esplicativo per porre la struttura cosmica, grazie

²⁸⁰ L'associazionismo analogico è all'origine delle più varie relazioni poste tra l'uomo e il mondo con le sue divinità siderali, i decani soprattutto.

²⁸¹ G. Micheli, *Macrocosmo/microcosmo*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. VIII, pp. 637-659. La coppia macrocosmo/microcosmo assume significati diversi secondo l'ambito di riferimento in cui essa è inserita. È uno strumento filosofico, ma può anche indicare un procedimento euristico utilizzato nella ricerca scientifica che si basa sulla nozione di modello: la macrostruttura *A*, ossia il modello, viene adeguato alla microstruttura *a* mediante un processo di identificazione $A=a$, che serve per sviluppare una conoscenza più ampia e precisa della realtà.

²⁸² Tuttavia l'analogia è necessariamente non rigorosa poiché si riferisce alle strutture in quanto tali e non a strutture univocamente intese, differenziate e articolate, come nelle relazioni di ordine metodico o scientifico.

a un'analogia lata. Sono queste le teorie che tentano di stabilire un'architettura del mondo, ossia una cosmologia.

Infine, le teorie in cui è predominante la relazione sono le discipline astrologiche, in cui il nesso *macrocosmo/microcosmo* è realizzato ponendo correlazioni particolari tra i singoli componenti dell'uno e dell'altro.

Quest'ultima teoria trovò nella medicina una delle sue più curiose applicazioni²⁸³. Nel Rinascimento gli astrologi sottomettevano a ciascun segno dello zodiaco una parte del corpo umano e la malattia era collocata, come il temperamento, nel progetto dello sviluppo fisico che ogni individuo recava con sé dalla nascita²⁸⁴. Questa *melotesia* era rappresentata da una figura in cui l'uomo era collocato al centro del cerchio zodiacale e un tratto, che si dipartiva da ciascun segno, andava a colpire la parte del corpo nudo a esso sottomessa, oppure i segni zodiacali erano disposti lungo il suo corpo, sulle membra che ne subivano l'influenza. Warburg era rimasto colpito da queste immagini, che dai manoscritti greci e latini si erano perpetuate attraverso il Medioevo sino al Rinascimento nonostante l'affermarsi del Cristianesimo ²⁸⁵. Nel settembre del 1928 egli dedicò alcune settimane all'osservazione delle raffigurazioni astrologiche che ricoprono il soffitto del Teatro Anatomico di Bologna.

La struttura fu costruita nel 1637 dall'architetto Antonio Paolucci detto *Levanti*, allievo dei Carracci, all'interno del Palazzo dell'Archiginnasio, prima sede stabile

²⁸³ J. Sez nec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, op. cit.

²⁸⁴ Attraverso la connessione delle quattro qualità (caldo e freddo, secco ed umido) dei pianeti e dei segni dello zodiaco con i quattro elementi (aria, acqua, fuoco e terra) e con i quattro umori (sangue, bile, bile nera e flemma) si era giunti alla determinazione dei temperamenti umani: il *sanguigno* (combinazione di caldo e umido, proprio delle persone attive e piene di iniziativa); il *colerico* (combinazione di caldo e secco, proprio di chi è predisposto all'iniziativa politica e al mestiere delle armi); il *melancolico* (combinazione di freddo e secco, proprio delle persone fornite di immaginazione e dedite all'arte) e il *flemmatico* (combinazione di freddo e umido, proprio dei contemplativi, degli emotivi e, in genere, degli uomini che si dedicano alla ricerca scientifica). I pianeti e i segni erano ritenuti anche capaci di stimolare e sollecitare un aspetto particolare della realtà fisica dell'uomo (occhi, capigliatura, colore della pelle, taglio del viso, ecc.), secondo connessioni di ordine qualitativo e analogico. Le influenze potevano essere dovute alla natura propria di ciascun segno, al carattere che la mitologia attribuiva loro o a una ragione astronomica o astrologica, spesso del tutto arbitraria.

²⁸⁵ Anzi, nella cultura del Rinascimento, il contrasto con la tradizione religiosa fu risolto utilizzando le strutture dell'astrologia per celebrare il principio cristiano della libertà e della dignità umane. Gli oroscopi, che prima di allora tendevano a mostrare entro quale struttura già definita il futuro doveva intendersi inserito, persero il loro fatalismo e divennero raffinati strumenti dinamici, con i quali poter ricavare indicazioni per il futuro.

dell'antica Università cittadina. L'esigenza di edificare una sala anatomica stabile fu il risultato di una tradizione di studi cominciata nel Medioevo. Fino alla fine del Cinquecento si erigevano teatri mobili, che venivano montati e smontati secondo necessità²⁸⁶. Nel 1595 si decise di costruirne uno permanente in una sala al piano superiore dell'Archiginnasio, sull'esempio degli altri Studi, come Padova, che già vantavano sedi riservate all'autopsia. Per far fronte al numero crescente di spettatori, il governo della città decise di costruire un nuovo anfiteatro in una grande sala vicina alla precedente, la cui ristrutturazione terminò nel 1649.

Il Teatro segue il perimetro della stanza rettangolare che lo ospita ed è completamente rivestito di legno di abete. L'ingresso è collocato su un lato lungo. Su quello opposto, confinante con l'esterno, si aprono sei finestre divise su due altezze, che permettono di rischiarare l'ambiente con la luce naturale. Lungo le pareti corrono tre file di gradoni, dotate di balaustre e accessibili da scale costruite ai quattro angoli della sala, che può contenere all'incirca duecento spettatori.

Nelle nicchie e negli ovali sono collocati statue e busti raffiguranti, in basso, dodici celebri medici antichi e contemporanei²⁸⁷ e, in alto, venti anatomisti dello Studio bolognese, inframmezzati da iscrizioni ideate dal docente Ovidio Montalbani, chirurgo ed astronomo. Concludono la decorazione gli stemmi dei Sindaci e degli Assunti in carica durante l'edificazione.

Su un lato corto si erge la cattedra del Lettore, che domina la sala come un pulpito da cui si perpetua la tradizione scientifica ed è sormontata da un baldacchino che, nel Seicento, era sorretto da due figure nude, un uomo e una donna, sopra i quali compariva l'allegoria dell'Anatomia accanto a due putti, uno recante un femore e l'altro un libro. Nel Settecento questo blocco monumentale venne sostituito da due statue in legno di tiglio rappresentanti uomini scuoiati, che mostrano la miologia corporea e rivolgono al pubblico uno la schiena e l'altro la faccia, detti *Gli Spellati*²⁸⁸.

²⁸⁶ Nel tempo la dissezione dei cadaveri assunse le caratteristiche di un evento pubblico, organizzato durante il Carnevale.

²⁸⁷ Ippocrate, Galeno, Fabrizio Bartoletti, Girolamo Sbaraglia, Marcello Malpighi, Carlo Fracassati, Mondino de' Liuzzi, Bartolomeo da Varignana, Pietro d'Argelata, Costanzo Varolio, Giulio Cesare Aranzio, Gaspare Tagliacozzi.

²⁸⁸ Le statue furono scolpite nel 1734 da Silvestro Giannotti su disegno di Ercole Lelli, famoso ceroplasta dell'Istituto delle Scienze.

Sotto il Lettore, un gradone ospita i posti d'onore. Al centro, separato da una balaustra, è collocato il tavolo anatomico in legno di noce, sostituito dal marmo nel restauro settecentesco.

Tuttavia è il soffitto a cassettoni, realizzato nel 1645 da Antonio Levanti, ad aver attratto l'attenzione di Warburg. In esso è raffigurato Apollo, nume protettore della medicina, circondato da quattordici figure di costellazioni e segni zodiacali (Orione, Perseo, Idra, Gemelli, Centauro, Ercole, Vergine, Cocchiere, Leone, Boote, Serpentario, Sagittario, Acquario, Andromeda). L'astrologia forniva a Warburg un esempio calzante per la sua teoria della bipolarità delle immagini in quanto strumenti che possono aiutare l'uomo a "orientarsi" ma anche a "smarrirsi".

Gli Antichi non scorgevano alcuna contraddizione tra astrologia e scienza. Inoltre, nel caso della medicina, l'evidenza che sia diventata *moderna* nel tempo è stata messa in discussione da Isabelle Stengers. Da quando esistono le scienze moderne, i saperi e le pratiche razionali devono situarsi rispetto a questo punto di riferimento. In tale contesto la medicina rappresenta un caso particolare: innanzitutto perché è una *pratica immemoriale*; secondariamente perché non c'è un personaggio che crei al tempo stesso una pratica, un discorso e una differenziazione dal passato, segnando l'inizio della storia della medicina moderna; infine, perché la regolamentazione della professione medica precede la comparsa delle scienze moderne. Ed è proprio a partire dalla questione del ciarlatano, «il pretendente illegittimo al potere di guarire»²⁸⁹, che la Stengers propone di definire la medicina in senso moderno: essa è la consapevolezza che la guarigione non prova nulla. Il correlato di questa consapevolezza è che il ciarlatano è colui il quale rivendica le guarigioni come prova. Nella medicina il tema della razionalità ha quindi un accento polemico, assente in ogni altra sede, in cui il riferimento al ciarlatano resta centrale, in quanto questo *altro* non ha potuto essere squalificato per sempre²⁹⁰. Ciò porta a un uso singolare della nozione di irrazionalità (in generale essa indica quanto ignora o contraddice i vincoli di un metodo razionale):

²⁸⁹ I. Stengers, *Il medico e il ciarlatano*, in Nathan T. e Stengers I., *Medici e stregoni*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996, p. 114.

²⁹⁰ La scena originaria, in cui sono raccolti i dilemmi in base ai quali la Stengers propone di riconoscere la medicina moderna, si situa a Parigi nel 1784, quando due commissioni indagarono sulle pratiche del medico viennese Franz Anton Mesmer.

in medicina è utilizzata per condannare il ciarlatano, il pubblico che si lascia ingannare e le guarigioni inspiegabili in sé stesse (che non sono assoggettati ai vincoli di un metodo determinato). La medicina moderna ha dunque un'origine di *frustrazione*:

«il corpo sofferente non è un testimone attendibile. Può guarire per «cattive ragioni»²⁹¹.

Lo scopo perseguito dalla medicina (guarire) non è sufficiente a fare la differenza fra la pratica razionale e quella di un ciarlatano. Le altre scienze si sono invece contrapposte alle finzioni che sfuggono alla verifica e agli argomenti che sfruttano la possibilità di dimostrare una tesi o il suo contrario:

«Le scienze occuperebbero [...] una strettoia, da difendere continuamente contro i poteri dell'immaginazione, la quale si accontenta di spiegazioni e di significati forgiati senza costrizioni, e contro i poteri della retorica che si compiace di ambiguità di linguaggio e finte prove»²⁹².

I moderni eredi di Platone (scienziati, astronomi, ecc.) si presentano, come il sommo filosofo, svalutando l'altro da sé, definendolo mago, astrologo, ecc²⁹³. Tuttavia, com'è provata la parentela di Platone con i Sofisti che egli ripudiava, così è possibile constatare che le dimostrazioni scientifiche implicano sempre un elemento persuasivo e che il sapere scientifico è un *sapere farmacologico*, dove il *phármakon* è il veleno-rimedio, ossia ogni droga il cui effetto può mutare nel suo contrario, in base alla dose, alle situazioni, al contesto. L'instabilità del *phármakon* risiede nel cuore delle pratiche moderne degli scienziati, che si dimostrano intolleranti di fronte a ogni tipo di situazione ambigua²⁹⁴. L'astrologia è stata vinta

²⁹¹ I. Stengers, *Il medico e il ciarlatano*, op. cit., p. 112.

²⁹² I. Stengers, *La guerra delle scienze*, in Stengers I., *Cosmopolitiche*, Luca Sossella, Roma, 2005, p. 12.

²⁹³ Nel Rinascimento, astrologia e magia furono in contrasto e in continuità: mentre l'astrologia rinviava a un universo alla cui struttura regolare erano da riportare tutti gli eventi particolari, la magia faceva invece appello all'iniziativa del soggetto e si apriva al nuovo e all'imprevisto; tuttavia la magia poteva manipolare la realtà solo a condizione di conoscerla nella sua struttura più profonda; perciò l'astrologia era la condizione prima dello sviluppo della magia e tra le due si stabilì un vincolo di continuità.

²⁹⁴ La figura del *phármakon* permette alla Stengers di citare Bruno Latour che, riecheggiando il titolo di un'opera di de Brosses, propone il nuovo termine *faitiche* (fatto-feticcio, faticcio). Si veda in proposito il capitolo *Ovest- Metodo*.

dall'astronomia, l'alchimia dalla chimica via via che il progresso scientifico ha accresciuto il potere razionale delle pratiche sperimentali. Ma occorre ricordare che tali pratiche non sono neutre, prive di pregiudizi e credenze.

Saxl sostiene che, per un breve periodo, l'astronomia greca poté svilupparsi secondo un metodo puramente razionale, al riparo dall'astrologia dei popoli orientali. Dopo Alessandro, però, dovette prendere atto dell'esistenza di altre carte stellari, fabbricate dai popoli dell'Oriente, e misurarsi con il conseguente problema di armonizzare due diversi modi di studiare lo stesso cielo²⁹⁵.

Fu Teucro, nel I secolo a.C. a dare forma all'ampliamento del catalogo astrale classico nella *Sphaera barbarica*, che si affiancò alla *Sphaera graecanica*. Nel periodo alessandrino si creò una grande confusione nell'onomastica planetaria: gli astronomi si trovarono di fronte a una folla di nomi di origine greca e orientale, che finirono per assumere la reggenza di ogni giorno dell'anno.

Come ha osservato Seznec, gli dèi dell'Olimpo trovarono nei pianeti e negli astri un rifugio: detronizzati in terra, essi rimasero i signori delle sfere celesti, che gli uomini non cessarono di invocare e di temere²⁹⁶.

²⁹⁵ F. Saxl, *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

²⁹⁶ J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, op. cit., p. 36.

OGGETTI

Lo zodiaco è la zona della sfera celeste suddivisa in dodici parti uguali (*dodecatemorie*), ciascuna delle quali corrisponde a una costellazione. È a questi dodici *signa* o *zodia* – percepiti dall’immaginazione orientale nei disegni formati dalle stelle sulla volta del firmamento – che esso deve il suo nome²⁹⁷. L’origine dei segni zodiacali è assai remota e può essere rintracciata a Babilonia, dove venivano incisi sui cippi di confine (*kudurru*). La loro relazione con la suddivisione dell’eclittica in dodici parti è invece probabilmente opera dei Caldei, astronomi e astrologi del periodo persiano e alessandrino²⁹⁸. I Caldei suddividevano anche il tempo in cicli di dodici ore, mesi e anni, ciascuno dei quali era posto sotto l’influsso di uno dei segni, che gli conferiva proprietà particolari. Il sistema dei decani, cioè la suddivisione dei segni in tre parti per complessive trentasei porzioni consacrate a divinità siderali, fu introdotto dagli Egizi²⁹⁹. La credenza popolare immaginava i decani come mostri orribili dalla testa di animale, spiriti temibili che si potevano evocare o sottomettere alla volontà dello stregone mediante scongiuri. Presso gli Ebrei e i Cristiani essi divennero demoni che gli angeli combattevano e riducevano all’impotenza. Nel I secolo Teucro compose in greco il trattato che sarebbe servito da repertorio agli astrologi posteriori. L’opera fu poi tradotta in persiano e si diffuse nel mondo arabo e, per il tramite di questo, di nuovo in Europa, senza che nel Medioevo se ne sospettasse l’origine ultima.

La più celebre rappresentazione dello zodiaco è il cosiddetto *planisfero Bianchini*, dal nome dello studioso italiano che lo fece conoscere (utilizzato da Warburg per identificare i decani del Palazzo Schifanoia a Ferrara). Rinvenuto a Roma sull’Aventino nel 1705, arrivò al Louvre sotto Napoleone I. Era costituito da una lastra di marmo di 58 centimetri di lato su cui erano incise numerose figure ripartite in cinque cerchi concentrici, suddivisi da raggi. Agli angoli erano collocati i busti dei Venti che soffiavano dai quattro punti cardinali. Il medaglione centrale

²⁹⁷ I nomi dei segni sono riuniti in un verso mnemonico: *Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo, Libra, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Pisces*. La prima costellazione è quella dell’Ariete poiché gli astronomi collocavano l’inizio dell’anno all’equinozio di primavera.

²⁹⁸ L’eclittica è la traiettoria (circolo massimo) descritta apparentemente dal Sole sulla sfera celeste nel suo corso annuale.

²⁹⁹ Queste sezioni vengono chiamate *decani* poiché ognuna ha un’ampiezza di dieci gradi rispetto all’eclittica.

era occupato dalle costellazioni polari, il Drago e le due Orse. Nel cerchio successivo erano disposti dodici animali, ciascuno collocato vicino al segno dello zodiaco con cui era in rapporto. La sequenza dei segni riempiva la zona contigua, circondata a sua volta da un secondo zodiaco, simile al primo e come questo caratterizzato da una combinazione di elementi greci ed egizi. Sopra ciascuna casa, alcune cifre indicavano i confini, ossia lo spazio di trenta gradi in cui ognuno dei sette pianeti possedeva la massima potenza. Tre figure egizianeggianti personificavano i trentasei decani. Infine, all'esterno dell'ultima circonferenza, una serie di busti, posti sopra ai decani, rappresentavano i Pianeti appartenenti a ciascuno di essi³⁰⁰.

La più celebre rappresentazione religiosa dello zodiaco si ritrova, invece, nel culto di Mitra. I dodici segni occupavano solitamente la volta curva della grotta in cui si celebravano i misteri. L'antro era considerato il simbolo del mondo e la sua sommità ricurva costituiva il simbolo della volta celeste. Gli stessi segni circondavano per intero il dio sacrificatore, all'interno di una bordura circolare oppure erano disposti più liberamente intorno a lui. Talvolta i segni racchiudevano l'immagine del *Kronos* mitriaco, dio del Tempo infinito, oppure erano incisi sul corpo di questo dio. Infine era d'uso riprodurre in mosaico o in un'immagine, sulle pareti dei templi, lo zodiaco con i Pianeti³⁰¹. Le più antiche notizie sul dio Mitra risalgono a un testo di scrittura cuneiforme del XIV secolo a.C. Dalla Persia il suo culto arrivò in Asia Minore, attraverso la mediazione del mondo babilonese, e poi in Occidente, quando Pompeo Magno nel 67 a.C. deportò in Grecia i pirati della Cilicia che aveva sconfitto. Nel mondo greco venne assimilato a Helios e ad Apollo, ma lasciò poche tracce (a Patrasso, al Pireo, nell'isola di Andro). Fu solo con i Romani che il suo culto si radicò, prima nella penisola italiana e poi nelle province dell'Impero (Mesia, Dacia, Pannonia, Germania, Britannia), portatovi dalle guarnigioni romane, fra le quali il Mitraismo trovò i suoi adepti più numerosi e fedeli. Il carattere vittorioso (*invictus*) del dio, la disciplina gerarchica dell'iniziazione, l'antica idea persiana dell'eterno combattimento contro il male, conferivano a questi misteri un carattere guerriero che spiega il favore che essi

³⁰⁰ F. Cumont, *Lo zodiaco*, Adelphi, Milano, 2012.

³⁰¹ Talvolta i segni venivano fusi in bronzo per ravvivare la ricchezza dell'ornamento.

incontrarono nell'esercito e presso gli stessi imperatori: Commodo si fece iniziare e altri, fino a Giuliano l'Apostata, contribuirono al suo prestigio. Il Mitraismo penetrò anche nella religione pubblica, dove venne identificandosi con il culto del Sole. Fu potente rivale del Cristianesimo e tra le due religioni vi fu probabilmente qualche influsso reciproco³⁰².

Questo culto raggiunse l'apice tra la fine del III secolo e il principio del IV, quando s'identificò con la religione orientale del Sole assunta a professione di fede ufficiale (sotto Aureliano) dello Stato romano. Dopo incominciò la decadenza. Una ripresa si ebbe, specie a Roma, con Giuliano, e sino alla fine del IV secolo. Nel V secolo il Mitraismo poté mantenersi solo qua e là in qualche angolo provinciale.

Il Mitraismo si diffuse in particolare tra le classi popolari, attratte dalla promessa di una migliore vita ultraterrena. Nonostante la sua popolarità, non si conoscono i suoi riti. Secondo il mito, Mitra nacque da una roccia (*petra genetrix*) con una fiaccola e con un coltello nelle mani; iniziò ai propri misteri il Sole; salì sul carro del Sole; con un colpo di freccia fece scaturire l'acqua da una roccia; infine in una grotta, ed è questo il suo atto centrale, uccise il toro cosmico che, morendo diede vita all'universo. Dopo il sacrificio, il dio Sole e Mitra condivisero un banchetto costituito dalla carne e dal sangue del toro. Nell'iconografia le due divinità spesso si stringevano la mano. Il carattere cosmico di Mitra era sottolineato dalla presenza nei suoi santuari di due figure, *Cautes* e *Cautopates* (nomi di Mitra stesso), una con la fiaccola tenuta in alto, l'altra con la fiaccola abbassata, e messe in rapporto con l'aurora e con la primavera la prima, con il tramonto e l'autunno la seconda.

Mitra rappresentava l'aspetto diurno della personificazione del cielo ed era promotore dell'ordine cosmico, garantendo i patti e proteggendo i giusti. Per la realizzazione di questo ordine il dio era associato a Varuna, punitore dei trasgressori. Il rituale prevedeva il sacrificio di vittime bianche per Mitra e nere per Varuna, caratteristica dalla quale prese forma una simbologia degli opposti: sole-luna, giorno-notte, bene-male, vita-morte, cielo-terra, ecc. Le iniziazioni, precluse alle donne, avvenivano in santuari simili a grotte per rammentare il luogo

³⁰² Il *Natalis Solis* mitriaco, per esempio, fissato al 25 dicembre, solstizio invernale, passa nel Cristianesimo come Natale; ma l'ultima cena attribuita a Mitra, come fondamento del banchetto rituale mitriaco, sembra un calco pagano sull'ultima cena di Cristo.

di uccisione del toro³⁰³. Il rituale si collegava alla leggenda di Mitra, dalla sua nascita miracolosa alle sue avventure, e prevedeva un battesimo e un banchetto sacro di carne e vino in ricordo di quello condiviso da Mitra e dal dio Sole. Il candidato all'iniziazione doveva superare una serie di prove, tra cui un omicidio simulato e lustrazioni. L'iniziato doveva dire, nell'atto di togliersi una corona: «Mitra è la mia corona». Vi erano sette gradi, in numero corrispondente ai pianeti tradizionali: *corax* (corvo), *Nymphus* (serpente), *miles* (soldato), *leo* (leone, animale sacro), *perses* (persiano), *heliodromus* (corriere del sole) e *pater* (padre).

Il 17 maggio 1929, sotto forti raffiche di pioggia, Warburg e Gertrud Bing si calarono nel mitreo di Capua che, interamente affrescato e decorato da stucchi, costituisce uno dei rari e maggiori esempi di santuari con decorazione pittorica³⁰⁴. È possibile che il culto del dio fosse stato introdotto in quel territorio dai gladiatori, per la maggioranza orientali, destinati a duellare nell'arena cittadina che, per dimensioni e splendore, compete con il Colosseo di Roma. La cripta mitriaca di Capua fu scoperta casualmente solo nel 1922, durante alcuni lavori di scavo effettuati in una traversa di via Morelli per consolidare le fondamenta di un edificio privato, all'interno di uno dei criptoportici vicino al *Capitolium* della città e alla Chiesa di *Sant'Erasmo in capitolio*. Al mitreo si accede da un ingresso, realizzato nel 1932 in fondo al vicoletto omonimo, in cui è collocato un bassorilievo che riproduce l'affresco di Mitra, posto a circa quattro metri di profondità dal livello stradale. L'iscrizione latina, fatta apporre dal podestà avv. Pasquale Fratta, che costruì l'ingresso a sue spese, ricorda le circostanze della scoperta, l'importanza del monumento e la costruzione dell'atrio e delle scale di accesso. Si racconta che l'idea venne dopo il rifiuto di utilizzare una scala a pioli, sino ad allora unica via d'accesso al monumento, da parte di Maria Josè del Belgio, in visita a Santa Maria Capua Vetere nel 1930³⁰⁵.

³⁰³ I mitrei erano ricavati in ambienti ipogei con volte ribassate che imitavano la forma dello *spelaeum*, secondo un modello uniforme.

³⁰⁴ A. Barale, *Discesa nello spazio misterico e "spaccio delle tenebre": l'ultimo viaggio di Warburg in Italia*, in «Rivista di Engramma», n. 80, 2010, <engramma.it>.

³⁰⁵ A. Perconte Licatese, *Capua antica*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 1997.

Il mitreo consta di un vestibolo rettangolare, orientato in direzione Nord-Sud, che immette nel sacello cultuale, orientato in direzione Est-Ovest³⁰⁶. La pianta rettangolare ha banconi laterali, sui quali dovevano trovare posto gli iniziati, separati da un corridoio centrale. La nicchia cultuale è ricavata sul fondo, dotata di un alto podio che si estende per metà larghezza della stanza. Un canale, ancora visibile, serviva per raccogliere il sangue delle vittime sacrificali e convogliarlo dall'altare in un pozzetto. Alcune nicchie di piccole dimensioni, ricavate lungo il lato sinistro, fungevano da basi d'appoggio per le lanterne. Sulla parete di fondo, dove è collocato l'altare, è affrescato Mitra nell'atto di uccidere il toro accasciato, sul cui dorso poggia il ginocchio sinistro del dio: la divinità, in costume orientale e con il berretto frigio, sta per affondare un pugnale nel collo dell'animale; in basso un cane e un lungo serpente si lanciano bramosi verso il fiotto di sangue taurino, mentre uno scorpione morde i genitali del toro³⁰⁷. Secondo la leggenda, dalle diverse parti dell'animale sarebbero scaturiti i vari principi vitali: dal sangue ebbero origine gli alberi da frutto o le spighe di grano, dal midollo le messi e dal seme la stirpe degli uomini. Completano la scena, in alto a sinistra, un corvo nero mentre vola vicino al sole che emana un raggio di luce per rendere Mitra onnisciente e, in alto a destra, la luna brillante di luce riflessa. In basso sono raffigurati la terra (*Tellus* con i capelli verdi) e il mare (*Oceano* barbuto con chele di aragosta sul capo) di cui Mitra è padrone assoluto. Ai lati del dio compaiono i due dadofori: *Cautes* con la falce alzata (sole a Oriente) e *Cautopates* con la falce abbassata (sole a Occidente). Sulla lunetta della parete opposta (orientale) è rappresentata, in antitesi alla luce rappresentata da Mitra, la luna su una biga trainata da due cavalli. Le altre decorazioni, oggi in parte scomparse, rappresentavano: sul lato settentrionale, scene dell'iniziazione dell'adepto che, nudo e accompagnato dai sacerdoti, attraversava i vari gradi della purificazione; sul lato meridionale, *Cautopates*, lo scorpione, il *miles* con due torce, il *mystes* e il *pater*. Su quest'ultima parete è collocato un piccolo riquadro marmoreo (forse il dono di un adepto) raffigurante Amore, nudo e con una torcia nella mano sinistra,

³⁰⁶ Il primo vestibolo misura m. (9,70 x 3,40) e il secondo m. (12,80 x 3,40).

³⁰⁷ Il cane è un animale utile che appartiene all'ordine di *Ahura Mazda*; il serpente è un animale dannoso che appartiene all'ordine di *Ahriman*.

che prende per mano Psiche, velata da una veste trasparente di cui regge l'orlo. Questa presenza suggerisce una relazione tra Mitraismo, Isiacismo (culto di Iside) e Cristianesimo: l'amore illumina e guida l'anima nel suo tragitto verso l'aldilà.

La volta a botte è dipinta con stelle a otto punte rosse e blu (ora verdi) su fondo giallo, con al centro una pasta vitrea lucente che, alla luce delle fiaccole, doveva dare la sensazione di un cielo stellato.

In uno degli affreschi del mitreo è raffigurato il dio Leontocefalo, le cui immagini facevano parte dell'apparato iconografico che decorava l'interno degli spazi misterici. Le statue e rilievi che lo rappresentavano trovavano posto in prossimità dell'area cultuale, all'interno di nicchie ricavate lungo le pareti laterali, oppure sopra altari veri e propri. L'Enigmatico dio a testa di leone ha suscitato interpretazioni divergenti e, spesso, conflittuali. Non esistono evidenze sicure e definitive che ne indichino con certezza almeno il nome. L'indagine è resa più difficile dalla stessa atipicità del culto misterico di Mitra. A ciò si aggiunge l'assenza di supporti testuali e una documentazione archeologica frammentaria ed eterogenea, costituita soltanto da una cinquantina di testimonianze, scarse se rapportate alla capillare diffusione del culto mitriaco nelle varie province dell'Impero romano. L'immagine del Leontocefalo è riprodotta in esemplari di diversa tipologia, tra i quali prevalgono le rappresentazioni statuarie e su rilievi, cui segue un ridotto numero di riproduzioni su affreschi, oggetti cultuali e gemme. Quasi tutte le statue appartengono all'area romana e ostiense (dove è attestata anche la più alta concentrazione di mitrei), salvo i pochi esemplari individuati in area italica, in Francia, in Germania, in Spagna, nell'area africana e siriana. Da Roma e dall'area italica provengono gli unici affreschi conservati, mentre i rilievi risultano più diffusi altrove. Il Leontocefalo costituisce un esempio particolarmente importante di equilibrio tra tradizione e invenzione: ogni elemento, che concorre a formarne l'immagine, trova infatti riscontro in analoghi motivi iconografici già esistenti nella cultura egizia, orientale (anatolica), greca e romana, ma viene reinterpretedo per assumere, insieme a tutti gli altri, un preciso significato nella specifica combinazione all'interno del contesto ideologico del Mitraismo. L'originalità del Leontocefalo consiste quindi non tanto nella scelta dei singoli motivi iconografici, ma soprattutto nell'insieme compositivo con cui essi

vengono associati tra loro³⁰⁸. Questa lettura si accorda con l'orientamento degli studiosi, propensi a vedere nel Mitraismo una forma religiosa con una propria specifica connotazione nel mondo romano. La natura eterogenea del Leontocefalo, derivante dall'impiego di più elementi iconografici, risponde probabilmente all'esigenza di esprimere una densa valenza simbolica, oltre alla catarsi che, comune a tutti i misteri, in quello mitriaco è prerogativa degli iniziati del quarto grado, gli unici a poter partecipare al culto³⁰⁹. La quasi totalità degli esemplari del Leontocefalo presenta un'immagine teriomorfa, con corpo di uomo e testa di leone, il cui muso, incorniciato da una folta criniera, è reso frequentemente con le fauci spalancate, la lingua sporgente e i denti acuminati in evidenza³¹⁰. Il corpo è di solito alato e avvolto da un serpente che appoggia la propria testa su quella del dio o su altri punti del suo corpo. Quest'ultimo, in alcune rappresentazioni, è cosparso di elementi animali, teste di Gorgone, occhi umani aperti. Accanto a esempi interamente nudi, vi sono Leontocefali parzialmente vestiti. Nelle mani il dio stringe le chiavi, lo scettro e il fulmine, associati secondo combinazioni diverse. Altri attributi, presenti saltuariamente, sono la torcia, il cratere e l'altare, che compare sempre con la fiamma accesa. In rare occasioni il dio è ritratto con la pala e le pinze per il fuoco, con un arco o una cintura e appare affiancato da elementi naturali, da altre divinità come i Dioscuri, o da animali anche mostruosi. Infine il Leontocefalo si erge sopra un globo o su una mezza sfera, lisci o decorati da motivi a valenza astrologica. Gruppi di segni zodiacali sono raffigurati anche sulle vesti del dio. Il leone costituisce il simbolo solare per eccellenza, secondo un motivo di origine antica che affonda le proprie radici in Mesopotamia e in Egitto e che vede nel felino espresse le idee di potenza, forza e coraggio³¹¹. Inoltre la testa di leone costituisce un esplicito richiamo al quarto grado del sistema iniziatico mitriaco, il *Leo*, posto interamente sotto il segno del fuoco, come indicano gli strumenti-simboli che ne rivelano l'appartenenza, ovvero la pala per il fuoco, il sistro e la

³⁰⁸ R. Bortolin, *Il Leontocefalo dei Misteri mitriaci. L'identità enigmatica di un dio*, Il Poligrafo, Padova, 2012. La studiosa ha dettagliatamente ricostruito i riferimenti ideali che hanno ispirato la creazione di questo dio mostruoso ed enigmatico.

³⁰⁹ I gradi inferiori rimanevano relegati alla condizione di servi.

³¹⁰ Solo eccezionalmente il dio appare con il volto di un giovane, incorniciato da lunghi capelli e sul capo una corona di raggi.

³¹¹ Al medesimo significato si possono ricondurre le protomi leonine, che sembrano evocare la capacità, che il Sole esercita dall'alto della sua posizione, di vedere e sapere ogni cosa.

folgore³¹². La connessione con l'elemento igneo è confermata dalla funzione cui sono predisposti gli iniziati al quarto grado, i *Leones*. A essi spetta un ruolo di tipo catartico e purificatorio attraverso la cura del fuoco sugli altari e la combustione dell'incenso. Il Sole e il fuoco non sono tuttavia soltanto principi di vita ma anche degenerativi e distruttivi. È probabile che anche nella testa di leone del dio convergano entrambe le valenze, positive e negative. La testa leonina sembra riferirsi anche a Saturno, inteso come rappresentazione allegorica del tempo e soprattutto come divinità planetaria. Questa correlazione viene suggerita principalmente da due passi letterari, familiari alla disputa mitriaca, che appartengono agli scrittori di matrice cristiana Arnobio e Origene. Ad avvalorare ulteriormente questo legame tra la testa di leone e Saturno è un passo del *Liber Hermetis Trismegisti*, che descrive il primo decano del Leone con il volto di Saturno.

L'elemento che, con la testa leonina, contraddistingue l'immagine del Leontocefalo è costituito dal serpente il quale, nell'avvolgere i corpi delle figure, non assume una posizione costante³¹³. Questo animale incarna l'elemento igneo del Sole. Esso può essere paragonato a una folgore e indicato come un animale della luce che si eleva alla potenza del Sole. Ha inoltre uno sguardo acuto, che rinvia alla prerogativa dell'astro di vedere ogni cosa dalla propria altezza celeste. La motivazione tuttavia più importante, che consente di identificare il serpente con il Sole, risiede nella capacità dell'animale di mutare la propria pelle ogni anno. Anche il Sole, lungo il percorso dell'eclittica, conosce un periodo di declino e di progressiva ascesa. Nella letteratura astronomica e astrologica dell'antichità si riteneva che l'astro assumesse un andamento spiraliforme. Per questo motivo, la spirale che avvolge le figure mitriache può alludere al movimento ascensionale compiuto dal Sole. Come simbolo di rinnovamento e di rinascita, il serpente può riflettere il percorso dell'anima dell'iniziato e rappresentare il progredire progressivo, attraverso i gradi, a un più alto e divino stadio dell'esistenza.

³¹² L'iniziazione mitriaca avveniva attraverso una scala gerarchica di sette gradi, ognuno dei quali rappresentava i necessari passaggi che l'anima, resa salva da Mitra, compiva attraverso le sfere planetarie, dal mondo sublunare a Saturno.

³¹³ La posizione canonica è quella in cui appoggia la testa sul capo del dio, ma non mancano esempi diversi.

Le considerazioni precedenti consentono di stabilire un nesso del Leontocefalo con l'eterno scorrere del tempo. Importante punto di riferimento è, in questo contesto, la tradizione orfica nella quale si riscontra la prima elaborazione concettuale che attribuisce al tempo un valore mitico e divino, poiché *Cronos*, immaginato nella forma di serpente, non solo svolge un ruolo determinante nel processo teogonico, ma contribuisce a designare anche il tempo eterno. Un evidente richiamo al tempo sono anche le ali, che esprimono simbolicamente la rapida corsa temporale che determina e condiziona il mondo del divenire.

Relativamente agli attributi del Leontocefalo, le chiavi nelle sue mani sono probabilmente quelle dell'antro mitriaco, caratteristica che conferisce al dio il ruolo di custode, alla pari di tutte quelle divinità preposte alla guardia della porta. Le chiavi rinviano a Giano che, in quanto dio solare del cominciamento e della porta, rimanda a ulteriori significati esoterici di carattere salvifico³¹⁴. Dato che anche le anime degli iniziati mitriaci devono compiere un percorso, le chiavi di cui è spesso dotato il Leontocefalo possono essere un esplicito riferimento alle porte – sia quelle che separano un grado iniziatico dall'altro, sia quelle che preludono all'ascesa e alla discesa delle anime, presiedute dallo stesso Mitra – attraverso cui l'anima accede dal dominio del profano e del noto a quello del sacro e dell'ignoto. Sul piano esoterico, dunque, possedere le chiavi significa essere iniziati e avere la possibilità di aderire a una realtà superiore. Fulmine e scettro costituiscono una chiara allusione a Giove, la massima divinità latina, venerata anche all'interno del *pantheon* mitraico. In particolare, il fulmine costituisce il richiamo simbolico a un episodio della mitologia spesso raffigurato nei rilievi e negli affreschi cultuali: la consegna della folgore da parte di Saturno a Giove perché la utilizzi contro i Giganti. Tale episodio, interpretabile come un passaggio di consegne, è assunto a modello per il rituale della cerimonia di consacrazione dei *Leoni*.

La visita di Warburg al mitreo di Capua fu ardua, non solo perché l'accesso era ancora garantito solo da un'insicura scala a pioli, ma anche perché la luce elettrica

³¹⁴ F. Cumont per primo ha suggerito come Giano potesse rappresentare un confronto iconografico primario per il Leontocefalo in virtù delle chiavi che contraddistinguono entrambe le divinità.

non funzionò e lo storico e la sua assistente videro gli affreschi illuminati con una lanterna ad acetilene. La visione fu in ogni caso sorprendente:

«Mitra, l'uccisore del toro, che di solito conosciamo solo grazie a dei rilievi, è eseguito qui da un buon frescante tardoantico. La figura, con panni rossi svolazzanti, vestita con un chitone verde e pantaloni rossi, uccide il toro bianco, i cui occhi morenti di un blu acquoso rivelano un aspetto stranamente umano. Di fronte a Mitra, anche qui in una lunetta, si scorge una donna su una biga vestita solo con un velo, che guida i suoi inquietanti animali di color nero-blu (forse asini selvatici) nell'abisso [...] Penso che siamo di fronte a un simbolo del buio arimánico che riempie di nuovo la sua profondità dopo che il dio della luce ha trionfato [...] L'idea di fondo di questi misteri è sempre la stessa: sei stato ucciso e poi ritorni di nuovo alla vita»³¹⁵.

Richiamando le sue letture su Giordano Bruno, scrisse che quello era stato il giorno dello «Spaccio delle tenebre grazie alla luce esterna (Mitra) e a quella interna (g. Bruno)»³¹⁶.

La discesa nel mitreo di Capua ricordò a Warburg un'altra discesa in uno spazio misterico:

«Come nella khiva a Oraibi 1896/così Gertrud Bing è scesa nello spazio misterico./«Il sangue del toro ha un buon odore»/mi disse Malicieva a S. Ildefonso»³¹⁷.

Il riferimento era al suo viaggio giovanile verso Ovest.

³¹⁵ A. Warburg, *Giordano Bruno*, op. cit., nota 18, p. 933.

³¹⁶ Ivi, p. 941

³¹⁷ Ivi, p. 938.

CAPITOLO 2. OVEST

VIAGGIO

Nel settembre del 1895 Warburg si imbarcò sul transatlantico *Fürst Bismark*, diretto verso gli Stati Uniti, per partecipare alle nozze del fratello Paul con Nina Loeb, appartenente all'omonima importante famiglia della finanza americana. I mesi precedenti erano stati caratterizzati da malanni, ansia, noia, depressione e dalla ricerca di un nuovo argomento di studio, dopo quello sui costumi teatrali per le feste fiorentine del 1589, pubblicato in italiano negli Atti dell'Accademia del Reale Istituto Musicale di Firenze nel 1895, in occasione della celebrazione del trecentesimo anniversario della riforma melodrammatica.

L'indagine sulle feste aveva avuto inizio nel 1894, dopo il servizio militare, quando per caso Warburg trovò, in un volume della Biblioteca Nazionale di Firenze, alcuni disegni di Bernardo Buontalenti (1531- 1608). Quest'ultimo fu uno degli artisti più importanti del Manierismo fiorentino¹. Nonostante il discredito di quella corrente artistica, i disegni di Buontalenti incuriosirono Warburg «per i loro rapporti con le scene e le feste teatrali [...] fugace forma di figurazione che Burckhardt aveva chiamato “transizione dalla vita all'arte”»². Sulla base di queste fonti visive e di altri documenti³, egli decise di studiare le feste del 1589, al fine di «delineare in un saggio storico artistico l'importanza che ebbero [...] nello sviluppo del gusto teatrale»⁴.

Organizzate per accogliere Cristina di Lorena, nipote della regina di Francia Caterina de' Medici e futura sposa del Granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici, tali celebrazioni compresero: il dono di un albero di maggio da parte dei

¹ Termine sprezzante utilizzato, fino al XIX secolo, per definire l'arte fra il Rinascimento e il Barocco.

² E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 82.

³ Gli altri documenti erano: le descrizioni degli organizzatori Bastiano de' Rossi e Giovanni de' Bardi; quattro incisioni di Agostino Carracci e di Epifanio d'Alfiano; il libro dei conti per i costumi teatrali di Emilio de' Cavalieri.

⁴ A. Warburg, *I costumi teatrali per gli Intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico-artistico*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, p. 167. Per Gombrich, questo saggio affronta la stessa questione del precedente lavoro su Botticelli, alla quale avrebbe dedicato la sua Biblioteca: «il problema dell'autentico significato dell'antichità per la nostra civiltà in cui gli elementi sopravvissuti dell'antichità sono sempre visti come una minaccia potenziale per i valori umani, ma anche come una guida per la loro espressione» (E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 84).

contadini di Peretola, il calcio a livrea; una caccia di leoni, orsi e altri animali in piazza S. Croce; la *Sbarra* e la *Naumachia* nel cortile di Palazzo Pitti; una *Mascherata de' fiumi*; il *Corso al Saracino* e le commedie *La Pellegrina*, *Zingana*, *Pazzia*. Warburg concentrò la sua attenzione sugli *Intermezzi* de *La Pellegrina* di Girolamo Bargagli. L'*intermezzo* era una forma aulica di intrattenimento di tipo musicale, coreico, drammatico, pantomimico, posto generalmente fra un atto e l'altro di una rappresentazione scenica, che andava ad arricchire la Festa di corte. Caratteristici di questo momento erano l'uso del canto in luogo della parola, della danza e della mimica al posto della gestualità convenzionale, l'impiego di costumi immaginifici, di macchine scenografiche e di una forma musicale che tentava di avvicinarsi a quella degli antichi Greci.

La realizzazione degli *Intermezzi* de *La Pellegrina* fu affidata a Giovanni de' Bardi dei conti di Vernio, coadiuvato da: Emilio de' Cavalieri (intendente teatrale e direttore di cantanti e attori), Bernardo Buontalenti (disegnatore dei costumi e macchinista), Bastiano de' Rossi (accademico della Crusca con l'incarico di indirizzare l'attenzione del pubblico colto, incarico per il quale scrisse la *Descrizione*) e Ottavio Rinuccini (autore dei testi dei madrigali). Tutti lavorarono «con energia e concordemente per conseguire nella rappresentazione, perfino nei più minuti dettagli, il massimo possibile del gusto antico»⁵.

Lo spettacolo fu straordinario per le scene sontuose, le macchine teatrali quasi *soprannaturali* di Buontalenti e il ricchissimo comparto musicale comprendente, numerosi strumenti e la folta compagine di cantanti, divisi in più cori.

I soggetti degli intermedi furono: L'Armonia delle Sfere (I), La gara fra Muse e Pieridi (II), Il combattimento pitico d'Apollo (III), La Regione dei Demoni (IV), Il canto d'Arione (V), La discesa di Apollo e Bacco col Ritmo e l'Armonia (VI).

L'intento di de' Bardi era di esaltare il potere della musica antica, ricreando le forme di *musica mondana* (I, IV e VI) e *musica humana* (II, III e V), rispettivamente allegorie platoniche sul significato della musica nel cosmo e sugli effetti psichici della stessa su dèi e uomini. Warburg concentrò la sua attenzione sugli *Intermezzi* primo e terzo.

⁵ Ivi, p. 172.

Nel primo *Intermedio* l'Armonia dorica, ritenuta dalle fonti classiche la migliore, cantava dalle più alte sfere una monodia. Inoltre, poiché Platone spiegava nella *Repubblica* che la musica armonica delle sfere era data dalla consonanza di necessità e natura, nella scena successiva *Necessitas*, con ai piedi le tre Parche sue figlie, girava il fuso dell'universo intonando l'eterna canzone del passato, del presente e del futuro⁶. Al loro canto si aggiungeva un coro di dieci Sirene, che muovevano le altre sfere del cosmo. In questa scena, infine, un'imponente macchina di nuvole, organizzata su più piani, con incredibili effetti illuminotecnici, portava circa quaranta personaggi⁷.

L'effetto scenografico doveva essere sorprendente, ma il significato dei personaggi e delle loro connessioni molto complesso. Così l'autore degli *Intermezzi* fu costretto a usare immagini che facilitassero la comprensione della composizione. Come sostenne Warburg, bisognava che egli «parlasse più agli occhi che agli orecchi degli spettatori»⁸, caratterizzando i singoli personaggi *psicologicamente* con costumi simbolici e vistosi, i cui modelli furono dedotti dalle descrizioni di Platone e di altri autori classici. Per esempio, i costumi delle Sirene, figure principali, avevano una sopravveste di penne e, sul capo, l'emblema della relativa stella che personificavano. Delle Sirene, infatti, si dovevano cogliere di primo acchito almeno due loro qualità: erano le cantanti alate dell'antichità e le motrici delle sfere. Fu tale l'accuratezza perseguita che, per abbellire i corpi degli attori (tutti uomini) che le interpretavano, furono addirittura acquistate «poppe di cartone»⁹. Ancora più erudizione occorre per ricavare gli attributi di *Necessitas* dagli autori antichi.

Tuttavia il de' Bardi, dalla cui *Camerata*¹⁰ venne la Riforma melodrammatica, cadde in combinazioni arbitrarie e oscure con un simbolismo esagerato, sfarzoso e barocco che non rese intellegibile la composizione. Lo confermano diari successivi di spettatori ammirati ed educati alle idee classiche, che non compresero chiaramente il significato di ciò che videro.

⁶ Le Parche erano Lachesi, Cloto e Atropos.

⁷ A quelli già citati, occorre aggiungere gli eroi dell'Eliseo e i pianeti.

⁸ A. Warburg, *I costumi teatrali*, op. cit., p. 187.

⁹ Ivi, p. 190.

¹⁰ Si tratta di quel gruppo di nobili che si incontravano, in casa de' Bardi, per discutere di musica, letteratura e arti.

Mentre il primo *Intermezzo* e gli altri due della *musica mundana* avevano il carattere della «mascherata muta e allegorica, che richiedeva ad ogni costo dei simboli vistosi»¹¹, nella serie degli Intermezzi della *musica humana* (II, II e V), e soprattutto nel terzo, de' Bardi tentò di non usare soltanto «il muto linguaggio degli attributi simbolici, ma volle interessare anche il sentimento con i mezzi specifici del teatro, con la parola e l'azione»¹². Ciò rese de' Bardi un pioniere della Riforma melodrammatica e il terzo *Intermezzo* un prodotto che stava fra la pantomima mitologica e il dramma pastorale.

Nel suddetto *Intermezzo* era resa la lotta fra Apollo – che scendeva a volo sui boschi, armato di arco e frecce – e Pitone, rappresentato come un drago antropofago (e non come un serpente come sostengono gli esegeti di Warburg¹³) «con l'aliacce distese, pieno di rilucenti specchi e d'uno strano colore tra il verde e il nero, e con una smisurata boccaccia aperta, con tre ordini di gran denti, con lingua fuori infocata, fischiando, e fuoco e tosco vomendo»¹⁴.

Seguendo le indicazioni dell'*Onomasticon* del retore greco Giulio Polluce, la lotta fra i due si divideva in cinque parti: nella prima Apollo valutava se il luogo fosse adatto alla battaglia; nella seconda sfidava Pitone; nella terza combatteva; nella quarta uccideva la bestia; infine nella quinta eseguiva un ballo per la vittoria.

Nel mito la battaglia si era svolta alla presenza dei Delfi. Nella scena quindi vi era un coro di diciotto coppie di uomini e donne divise in due gruppi e, secondo l'espressione di de' Rossi, abbigliate *alla greca*. Warburg osservò che gli abiti dei Delfi derivavano «dalla veste della cosiddetta Ninfa, [...] tipo speciale della giovane donna del tempo classico»¹⁵. Tale “tipo” si ritrovava nelle mascherate, negli *Intermezzi* del XVI secolo e anche nel dramma pastorale. Per Warburg aveva ragione de' Rossi nello scorgere qualcosa dell'antica Grecia in questi abiti, sebbene tali ornamenti fossero destinati non alla scena, ma «ad esser visti in moto e di

¹¹ A. Warburg, *I costumi teatrali*, op. cit., p. 196.

¹² *Ibidem*.

¹³ Si veda in proposito capitolo *Crocevia-Malinteso* e, nello specifico, la tesi di P.A. Michaud. Questi ritiene il viaggio americano di Warburg un'immagine speculare dell'analisi condotta sugli *Intermezzi* e le danze rituali dei Pueblo un dispiegamento concreto delle feste del 1589. A sostegno di questa ipotesi, Michaud indica numerose corrispondenze, a cominciare dalle date dei due eventi: 1589 e 1895!

¹⁴ A. Warburg, *I costumi teatrali*, op. cit., p. 202.

¹⁵ *Ivi*, p. 211.

profilo, giacché soltanto quando sono in movimento, mostrano quelle linee graziose che già fin da Leon Battista Alberti tanto piacquero agli artisti del Rinascimento»¹⁶. Le coppie del coro delfico svolgevano anche una parte realmente drammatica. Dovevano, infatti, stimolare l'interesse del pubblico attraverso la parola, il gesto e il canto, esprimendo prima paura (per il mostro), poi attenzione (per la battaglia) e infine giubilo (per la vittoria di Apollo).

Gli *Intermezzi* primo e terzo furono dunque scelti da Warburg come esempi delle due diverse fasi di svolgimento che si avvicendarono nel cammino per arrivare al melodramma. Nel giro di pochi anni la fine erudizione del primo Rinascimento lasciò, infatti, il posto al sentimento bucolico, che trovò le sue massime espressioni in opere come l'*Aminta* di Torquato Tasso e il *Pastor Fido* di Battista Guarini. Come esempio del mutamento nel modo di intendere l'Antichità, di concepire i classici, Warburg considerò la *Dafne*, opera in musica composta ancora da Ottavio Rinucci nel 1594, in cui la *Battaglia Pitica* era compendiata in una breve scena introduttiva: Apollo «si era trasformato in un dio giovane e sentimentale che aveva ritrovato non solo la parola, ma anche melodie mai udite per cantare la forza invincibile di Cupido ed i suoi amori infelici con la ritrosa pastorella»¹⁷.

Pertanto, gli *Intermezzi* del 1589 tendevano, «in una maniera barocca [...] a dare forma plastica ed una certa fedeltà archeologica esteriore alle figure dell'Antichità»; la *Dafne* invece, in un senso piuttosto classico, tentava di esprimersi nel melodramma in una forma nuova, unendo cioè la parola con il suono [...] per interessare non soltanto la mente, ma anche il cuore degli spettatori»¹⁸. Eppure gli *Intermezzi* contenevano in germe sia le idee platoniche della musica mondana, che servirono al de' Bardi per la riforma della musica, sia la prima creazione del movimento riformatore, la *Dafne*.

Il lavoro sugli *Intermezzi* era ormai concluso quando Warburg si imbarcò per gli Stati Uniti. Pochi giorni dopo la celebrazione delle nozze del fratello a New York, si spostò a Washington e, forse incoraggiato dalla fortuita conoscenza di un componente della direzione della *Smithsonian Institution* durante la traversata o di

¹⁶ Ivi, p. 214-215.

¹⁷ Ivi, p. 218.

¹⁸ Ivi, p. 219.

Cyrus Adler, amico della famiglia Loeb, visitò la celebre istituzione e ne consultò la biblioteca¹⁹, dove lesse la relazione dell'archeologo svedese Gustav Nordenskiöld sugli scavi di *Mesa Verde*.

I contatti con gli studiosi americani Franz Boas, James Mooney, Frank Hamilton Cushing e Jesse W. Fewkes suscitarono il suo interesse per l'antropologia e per un viaggio negli Stati dell'Ovest americano²⁰. Ricordando in seguito l'esperienza, Warburg indicò anche altri motivi che lo spinsero a viaggiare: la repulsione suscitatagli dalla costa orientale degli Stati Uniti, l'importanza universale dell'America preistorica e "selvaggia", il desiderio di superare la vergogna per aver abbandonato Amburgo durante un'epidemia di colera e, infine, un vero e proprio disgusto per la storia dell'«arte estetizzante»²¹.

Gombrich ha individuato un'ulteriore ragione: l'influenza esercitata su Warburg dall'apologia del lavoro sul campo, al servizio della psicologia della cultura, di Adolf Bastian, decano dell'etnologia, fondatore del Völkerkundemuseum di Berlino e fautore della urgente necessità di raccogliere dati provenienti dalle culture primitive prima della loro irrimediabile perdita²².

Grazie alle sue relazioni familiari, Warburg ottenne lettere di raccomandazione e viaggiò gratuitamente in ferrovia. Lasciò Washington in novembre e si diresse verso Chicago e Denver. Cominciò l'escursione dalle spettacolari rovine di *Mesa Verde* in Colorado, ospite dei fratelli Richard e John Wetherill che ne erano stati i primi scopritori, per poi proseguire per i Pueblo di San Juan, Laguna, Acoma, Cochiti e San Ildefonso e raggiungere, in gennaio, Santa Fe e Albuquerque. Trascorse i mesi di febbraio e marzo del 1896 nella *West Coast*, dove visitò le nuove università di Berkeley e Stanford. Infine, tra marzo e aprile, raggiunse prima Fort Wingate, in New Mexico, per visitare gli Zuñi, e proseguì poi in Arizona. Fu ospitato dal 22 aprile al 2 maggio 1896 dal reverendo H. R. Voth. Con lui poté

¹⁹ Le tesi sono, rispettivamente, di E.H. Gombrich e R. Chernow, la prima, e di M.P. Steinberg, la seconda.

²⁰ Per le biografie di Boas, Cushing, Fewkes e degli altri antropologi si veda capitolo *Crocevia-Malinteso*.

²¹ Si veda capitolo *Crocevia-Malinteso*.

²² E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

entrare in una *kiva* a Oraibi e assistere alla danza rituale *Hemis Kachina* degli Hopi²³.

Tornato in Europa, Warburg commentò il materiale visivo della sua esperienza (costituito da foto scattate con la sua Kodak Buck's Eye e disegni) davanti a un pubblico di fotografi dilettanti presso la Società per la Promozione della Fotografia Amatoriale e l'American Club di Amburgo (gennaio e febbraio 1897) e presso la Libera Associazione Fotografica di Berlino (marzo 1897)²⁴. Nel primo incontro abbozzò la storia del Southwest e dei lavori etnografici di Adolf Bandelier, Frank Hamilton Cushing, Washington Matthews e Matilda Coxe Stevenson, presentando le immagini come un angolo della natura colto attraverso una Kodak (*un coin de la nature vu par un Kodak*)²⁵. Nel secondo incontro mostrò circa cinquanta foto tratte dalla vita dei Pueblo e fornì maggiori dettagli etnografici e storici, accennando anche alla danza *kachina* osservata a Oraibi il primo maggio 1896. Infine, alla Libera Associazione Fotografica di Berlino, presentò il suo intervento con il titolo *Immagini dalla vita degli indiani Pueblo*, affermando che era stata la combinazione di rappresentazione religiosa pagana e attività artistica, rintracciabile presso i nativi, a spingerlo a visitare il Southwest²⁶.

Dopo il 1897 si persero le tracce del viaggio americano e «la cartella della ricerca sui Pueblo rimase sullo scaffale»²⁷. Soltanto ventisei anni dopo e a migliaia di chilometri di distanza, il 21 aprile del 1923, Warburg rievocò l'esperienza giovanile in una conferenza davanti ai medici e ai pazienti della clinica di Bellevue a Kreuzlingen, per dimostrare, in particolare allo psichiatra Ludwig Binswanger, la guarigione dalla malattia mentale che lo aveva colpito dal 1918.

²³ Gli appunti, gli schizzi e un glossario di espressioni native sono conservate presso l'Archivio del Warburg Institute nella scatola contrassegnata *Americana*.

²⁴ I. Jones, *Aby Warburg as a Photographer*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 48-52.

²⁵ Nel 1888 George Eastman brevettò una nuova macchina fotografica leggera e di piccole dimensioni, che chiamò *Kodak*, facile da usare per chiunque volesse scattare foto per proprio conto. Negli anni novanta la macchina era ormai diventata di uso comune.

²⁶ M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: A Reading*, in Warburg A., *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Itaca and London, 1995, pp. 59-115.

²⁷ K. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 30.

Dopo la conferenza Warburg riprese i contatti con amici e studiosi americani, chiedendo notizie delle persone che aveva incontrato in passato. Continuò ad ampliare la sua collezione di pubblicazioni etnografiche e romanzi sul Sudovest e cercò di stabilire relazioni anche con le istituzioni americane, in particolare con il Museo *Fogg* dell'Università di Harvard, attraverso il prof. Paul Sachs, e la Columbia University, mediante Franz Boas e la sua allieva Gladys Reichard. Presso tali istituzioni aveva programmato una serie di seminari dedicati al significato della tradizione dell'Antico per le culture moderne. Non aveva previsto di tornare in Arizona e New Mexico per mancanza di tempo, ma voleva comunque «rivedere l'America, che aveva amato ostinatamente per trentatré anni»²⁸.

Tuttavia il viaggio fu impedito dalla famiglia e dai dottori: dopo un incontro a Francoforte, Binswanger si esprime negativamente, adducendo come motivazione le condizioni psicologiche del paziente che non fornivano, a suo avviso, alcuna garanzia sulla realizzazione del progetto²⁹. Warburg accettò a malincuore la decisione e quando, nel 1929, il suo assistente, Fritz Saxl, gli scrisse che il fratello Max non era più contrario, egli non si sentiva ormai in grado di sostenere fisicamente un secondo viaggio³⁰.

Nessuno degli studiosi che si è occupato di Warburg sa con certezza cosa egli sia andato a cercare nel Sudovest degli Stati Uniti (l'interesse per il significato di certi motivi ornamentali usati dagli artisti pueblo o la curiosità per rituali e danze tribali sono solo alcune ipotesi) né cosa vi abbia trovato. Nondimeno tutti sono concordi nel ritenere il viaggio americano un'esperienza decisiva nella sua formazione intellettuale.

Forse per questa ragione su di esso sono stati scritti più saggi che su ogni altro aspetto della sua opera. Eppure «la sola pubblicazione in cui Warburg utilizzò la sua esperienza americana non riguarda l'antropologia ma il movimento moderno negli Stati Uniti»³¹. Egli preparò, infatti, per *Pan*, il principale organo dell'*Art Nouveau* in Germania, un articolo sulle piccole riviste americane d'avanguardia.

²⁸ A. Warburg in M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture*, op. cit., p. 108.

²⁹ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, p. 237.

³⁰ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 64. Per Max Warburg si veda *Profilo biografico di Aby M. Warburg*.

³¹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 88.

Nel testo si schierava con gli artisti progressisti, che ritenevano l'arte uno strumento di emancipazione.

Proprio contro il gusto borghese per le cose esteticamente piacevoli e graziose Warburg scrisse una commedia dal titolo *Hamburgische Kunstgespräche*, che fu messa in scena dopo il suo ritorno in Europa. Il teatro era il passatempo preferito della famiglia Warburg e Aby affermava che se fosse stato più alto di qualche centimetro sarebbe diventato un attore, circostanza non improbabile dato il suo talento per l'imitazione e la riproduzione degli accenti³². Warburg mise in parodia il dibattito pubblico sullo sviluppo delle arti che caratterizzava la vita amburghese dell'ultima decade del XIX secolo, ispirandosi alla tumultuosa trasformazione dell'Associazione artistica cittadina³³.

I personaggi, interpretati dai vari componenti della sua famiglia, erano: F.C.M. Merckendorff, un barbuto e tranquillo mercante di cinquant'anni (Max Warburg); sua moglie, la signora Merckendorff, una donna schizzinosa e ancora attraente (Olga Warburg); la loro figlia maggiore Eva (Louise Warburg); il suo fidanzato, il pittore impressionista Alfred Runge (Fritz Warburg); infine Eduard G.H. Martens, fratello della signora Merckendorff, un cinquantaduenne che era stato un mercante di caffè e ora era membro della Società amburghese per la conservazione dell'arte (Aby Warburg)³⁴.

La prima scena delineava brevemente il contesto del dramma che sarebbe seguito. Eva aveva pensato di organizzare una festa in barca per evitare l'imminente visita dello zio Eduard, che una settimana prima si era scontrato con il suo fidanzato discutendo di arte moderna. Oggetto del contenzioso era stato un quadro di Alfred. Il padre di Eva cercava di tranquillizzarla, dichiarando che i due uomini avevano stabilito un accordo: lo zio Eduard aveva ritirato la sua affermazione sulla rovina del gusto artistico provocata dalle mode moderne, mentre Alfred aveva negato l'intenzione di ferire Eduard chiamandolo *vecchio filisteo*. Eva rispondeva scherzosamente che se lo zio Eduard non era un filisteo, allora non c'erano filistei.

³² Qualità messa in luce da vari testimoni.

³³ M. Russel, *Between Tradition and Modernity: Aby Warburg and the Public Purposes of Art in Hamburg, 1896-1918*, Berghahn Books, New York-Oxford, 2007.

³⁴ Le informazioni sulla commedia sono tratte dalla biografia di E.H. Gombrich e dal libro di M. Russel. Si veda anche il breve saggio E. Querci, *Il progresso nell'abbreviazione. Un ritratto a macchia di Aby Warburg*, in «La Rivista di Engramma», n. 56, 2007, <engramma.it>.

Rimproverandola per la sua mancanza di rispetto, la madre le ricordava che i gusti estetici del fratello si accordavano a quelli di Karl Hinrich Schneider, grande collezionista d'arte. Eva ribatteva che Schneider poteva essere un'autorità nell'industria dell'inscatolamento, ma i quadri non erano frutta.

Nella seconda scena Alfred arrivava portando un suo nuovo dipinto da regalare allo zio Eduard nella speranza di preservare la pace familiare.

Eduard giungeva nella terza scena, lamentandosi di una spiacevole visita alla Kunsthalle, dove il direttore *Fuochi d'artificio* aveva chiuso al pubblico la collezione delle stampe e dei disegni dei vecchi maestri per mancanza di spazio e di denaro. Anche Alfred si rammaricava che il suddetto direttore avesse trascurato l'arte italiana. Tuttavia la concordia si dissolveva rapidamente: lo zio Eduard cominciava, infatti, a lamentarsi che la Kunsthalle sembrava apprezzare di più il lavoro di Anders Zorn, le cui acqueforti disordinate gli apparivano spazzatura. Alfred rispondeva irritato che ciò che lo zio considerava goffaggine e mancanza di tecnica era in realtà un'innovazione apportata da uno dei più importanti artisti viventi; il dettaglio accurato e meccanicamente riprodotto era noioso e l'artista poteva imparare soltanto dall'impressione dei sensi; il pubblico doveva essere educato per apprezzare questo tipo di arte. Prendendo le parti di Eduard, il signor Merckendorff si lamentava che la vita offriva già abbastanza sgradevolezze per aggiungerne altre sulle pareti di un museo; inoltre, se il gusto popolare ammirava il lavoro di Moritz von Schwind o di Valentin Ruths, ciò derivava dalla giustificata e provvidenziale opposizione agli eccessi impressionistici dell'arte moderna. Ma che male avrebbe fatto, protestava Alfred, appendere al muro un paesaggio di Arnold Böcklin o un'acquaforte di Max Klinger?

Lo zio Eduard rispondeva di ritenere mostruose e repellenti le creature marine di Böcklin e indecente il lavoro di Klinger. Inoltre considerava orribile un manifesto disegnato dal pittore amburghese Ernst Eitner. Alfred replicava che l'arte era per gente matura e vivace e non per vecchi o adolescenti. Udendo queste parole, lo zio Eduard annunciava la sua partenza esclamando che il nuovo e il vecchio non camminavano insieme: il vecchio cedeva il passo al nuovo. Alfred, recuperando il quadro con cui era arrivato, tentava di rabbonire l'anziano regalandoglielo. Lo zio rimaneva piacevolmente sorpreso dall'immagine di un rispettabile picnic. Eva era

invece scioccata poiché riconosceva nel dipinto un paesaggio impressionista eseguito da Alfred e adesso rovinato dall'aggiunta di un gruppo di figure. Alfred, tuttavia, in disparte tranquillizzava la fidanzata rivelandole che si trattava soltanto di una copia dell'originale, rimasto intonso a casa.

Sebbene Warburg recitasse il ruolo dello zio Eduard, egli si identificava con il giovane pittore Alfred. Il suo cognome, Runge, si riferiva probabilmente all'artista Philipp Otto Runge (1777-1810), un pioniere nello studio della luce e del colore, celebrato dai contemporanei di Warburg come il progenitore dell'arte moderna. Lo confermerebbe l'epigrafe in apertura della commedia (giustizia, aria e luce per i moderni) simile a una frase di Runge (aria e luce e vita animata trovano forma nel quadro). Il personaggio del direttore *Fuochi d'artificio* era probabilmente ispirato ad Alfred Lichtwark e alla sua energica trasformazione della Kunsthalle. Warburg riteneva che il direttore promuovesse l'edonismo invece di una seria contemplazione dell'arte. Ciononostante, ne condivideva il gusto per l'arte moderna. Lichtwark aveva portato all'attenzione pubblica importanti lavori dell'arte inglese, francese, olandese, danese e tedesca, invitando anche artisti stranieri a ritrarre Amburgo. Il primo di questi era stato lo svedese Anders Zorn, citato nella commedia warburghiana.

Quest'ultima rifletteva anche la trasformazione della collezione delle stampe della Kunsthalle. La sezione visitata dallo zio Eduard nella commedia era stata aperta, nella realtà, qualche anno prima (1890) e ospitava una nuova collezione grafica di arte grafica moderna, comprendente i lavori di Zorn e Klinger, che dal 1900 divenne la più importante in Germania. Molti cittadini, tuttavia, non condividevano questo entusiasmo. L'opposizione a Lichtwark crebbe soprattutto dopo un ritratto, commissionato a Max Liebermann, del sindaco di Amburgo, Carl Petersen, il quale lo ritenne calunnioso e ne impedì l'esposizione in Amburgo fino al 1905. In quell'occasione Warburg aveva difeso gli impressionisti tedeschi e Liebermann. Lichtwark aveva anche preso sotto la sua tutela alcuni artisti locali, riuniti in un Club. Proprio i quadri di questo circolo artistico, che furono esibiti nella Kunsthalle nel 1896, crearono scandalo. Gli artisti di Lichtwark furono criticati soprattutto dall'Associazione dell'arte e divennero l'oggetto di una campagna denigratoria a mezzo stampa. La scintilla che produsse l'incendio delle critiche fu un manifesto

disegnato da Ernst Eitner per la mostra primaverile del 1896. L'immagine ritraeva, in modo astratto, una donna colorata di viola posta su un fondo arancio sul quale spiccava il testo viola. I detrattori si lamentarono dell'innaturale rappresentazione e degli impressionanti colori, simili a quelli usati manifesti francesi e, perciò, non tedeschi. La rivolta di sdegno segnò la fine delle esibizioni primaverili dell'Associazione d'arte nella Kunsthalle fino al 1903. La citazione del manifesto di Eitner, da parte dello zio Eduard, si riferiva a questo episodio della vita cittadina. Anche il pittore Max Klinger (1857-1920), condannato dallo zio Eduard, era una figura spesso usata dai critici contemporanei di Warburg come esempio dell'artista incompreso dal pubblico. La sorella di Aby, Olga, era una sua ammiratrice e la fidanzata Mary Hertz aveva letto il trattato che l'artista aveva pubblicato nel 1891. Tuttavia, per la maggior parte del pubblico, Klinger era offensivo a causa della sua ispirazione erotica.

Böcklin era uno dei più importanti esponenti del Simbolismo europeo. La sua morte, avvenuta a Firenze nel 1901, colpì Warburg al punto che, insieme ad altri, organizzò una commemorazione nel Palazzo Medici-Riccardi³⁵.

Infine, la voce conservatrice dello zio Eduard era modellata non sulla sua famiglia, che collezionava le opere degli impressionisti³⁶, ma su coloro che pubblicamente si erano opposti a Lichtwark e Eitner e avevano costretto l'Associazione dell'arte amburghese a eleggere, dopo la contestazione del manifesto di Eitner, un comitato direttivo più tradizionale.

La commedia illustrava l'acceso confronto tra esponenti delle correnti convenzionali e riformatrici dell'arte ed era parte della battaglia personale di Warburg per l'emancipazione artistica, che egli aveva sostenuto pubblicamente nell'articolo sulle piccole riviste americane d'avanguardia. Questi *magazine*, comprati a Chicago, Cleveland e San Francisco, non erano gli unici oggetti che egli aveva preso nel lontano Ovest.

³⁵ Fece anche un resoconto del funerale intitolato *La morte di Böcklin*, datato 18 gennaio 1901. Warburg elogiava Böcklin per la sua immaginazione *pagana* e le sue figure fantastiche. L'elogio sembrava anche una riflessione malinconica su un mondo che stava scomparendo. Warburg fu particolarmente infastidito dalla presenza alla cerimonia dei fotografi che, con il loro sguardo fisso monoculare, gli apparvero simili a *Ciclopi dell'era tecnologica*.

³⁶ Per esempio, la madre di Warburg aveva una predilezione per Edvard Munch.

OGGETTI

Dal continente americano Warburg portò via numerosi manufatti nativi, molti dei quali hopi. Il suo proposito di formare una collezione etnografica si evince da una lettera scritta ai genitori da Santa Fe nel gennaio del 1896, in cui li avvertiva dell'imminente arrivo, ad Amburgo, di vasi, tessuti e utensili acquistati durante il viaggio³⁷. Nell'inventario, compilato intorno al 1897, c'erano oltre un centinaio di articoli, comperati da Voth, dal *Free Museum and Old Curiosity* di Santa Fe³⁸ e, soprattutto, da Thomas Varker Keam. Quest'ultimo aveva acquisito, nel 1875, un *trading post* in un canyon dell'Arizona settentrionale, prima noto come *Peach Orchard Spring* e dal 1882 come *Keams Canyon*³⁹. Qui l'abile commerciante inglese aveva fatto affari con gli Hopi e con i Navajo, divenendo nel tempo un punto di riferimento per la compravendita di manufatti indiani nel mercato internazionale⁴⁰. Nel 1880 aveva stretto amicizia con lo scozzese Alexander M. Stephen. I due avevano cominciato a lavorare insieme per promuovere l'arte nativa e per guidare nel Southwest fotografi, etnografi, artisti, militari e turisti⁴¹. Negli

³⁷ B. Cestelli Guidi, *Trattate con cura i miei libri e le mie rarità. Aby Warburg collezionista*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 523-568.

³⁸ B. Cestelli Guidi ha scritto che il negozio era di John Gold. Ritengo che il nome esatto sia, invece, Jake Gold. Quest'ultimo era un brillante mercante capace di vendere i pantaloni calzati da Colombo, la spada usata da Cortez o il cappello indossato da Cabeza de Vaca. Il suo negozio a Santa Fe, in uno sgangherato vecchio edificio di *adobe* sulla via San Francisco, fu il primo di curiosità indiane e uno dei soggetti preferiti per i fotografi della fine del XIX secolo. Il locale era sempre pieno di Nativi e Messicani che attendevano di mercanteggiare. Gold fu un pioniere della vendita per corrispondenza: il suo primo catalogo fu pubblicato nel 1887. Il negozio venne chiuso nel 1899 per problemi legali. Dopo una condanna espiata in galera, nel 1902 Gold aprì un'attività con Jesus Sito Candelario (1864-1938), un altro importante mercante. Morì pochi anni dopo. La mia ipotesi sembra confermata dal diario di Warburg: «14 dicembre (Santa Fe, New Mexico). Nel pomeriggio siamo arrivati a Lamy. Sudicia stazione messicana. Sono solo con un vecchio messicano nel compartimento. Nessun bagaglio. Neve. Sensazione desolata di Santa Fe. Il Palace Hotel sta cambiando proprietari. Ho incontrato il signor A. Spiegelberg, il signor Spitz, Scheurich, un agente di commercio di Chicago, il mio amico, Jake Gold, l'Indian Trader» (A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts from Aby Warburg's Diary*, in Cestelli Guidi B., Mann N., *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, p. 151).

³⁹ Nel 1889 il governo americano comprò il *trading post* per farne una scuola. Keam si spostò all'ingresso del canyon e riaprì laddove si trova ancora oggi. Il *trading post* fu comprato nel 1902 dal commerciante navajo John Lorenzo Hubbel.

⁴⁰ Per esempio, il Museo di Berlino acquistò oggetti da Keam.

⁴¹ A.M. Stephen catalogò, inoltre, la vasta collezione etnografica di Keam. Il suo manoscritto *Catalogue of Keam's Cañon Collection of Relics of the Ancient Builders of the Southwestern Table Lands* è oggi conservato presso il *Peabody Museum* della Harvard University. A.M. Stephen nacque in Scozia e si laureò all'Università di Edimburgo. Nel 1862 si arruolò nell'esercito americano. Vi rimase

anni '80 del XIX secolo avevano convinto gli Hopi della prima *mesa* a sperimentare nuove forme nella ceramica, in particolare la realizzazione di piastrelle decorate (quadrate, rettangolari, triangolari o rotonde)⁴². Queste non devono essere confuse con le mattonelle cerimoniali o funzionali, prodotte dai Nativi per se stessi. Le prime erano usate sugli altari durante le cerimonie ed erano fatte di pietra, legno o argilla. Sebbene fossero piatte, e occasionalmente di creta, esse non avevano alcun valore decorativo. Quelle funzionali erano usate per lavorare il materiale (sabbia, roccia vulcanica, cocci frantumati) da mescolare con l'argilla per stabilizzarla e ridurre così il rischio di rottura e fessurazione durante il processo di cottura ed essiccazione della ceramica. Le piastrelle decorative furono, invece, un'invenzione di Keam e Stephen, che arrivarono a fornire appositi stampi per la produzione in serie di questi manufatti destinati a essere appesi sui muri o sui camini delle case degli Occidentali⁴³.

Di Keam e Stephen, Warburg scrisse nel suo diario:

«22 April [Kear's Canyon, Arizona]. [...] thickset man, oval face, small eyes, blond moustache, strong lower chin, a sort of victorious smile (without vanity) on his face, that of man full of energy. He has a comfortable home, the walls full of pictures from *Grafic*, including a picture of the Princess of Wales. Sensible practical man, not without sense and education for theoretical questions. He understands beautiful how to play the host. [...] 23 April [Kear's Canyon, Arizona]. Mr Kear makes fire, "The servant's friend". Mr Kear shows me around his land. Slaughter house, (contract for the Indian school), waterworks, view on to the Mesas. – I find the book by Fewkes on the Zuñi dolls. A.M. Stephen (miner, Scottish by birth), the theoretical help; I read his treatise, he died just a year ago»⁴⁴.

fino al 1866. Arrivò in Arizona intorno al 1881. Fu assistente di Mindeleff e di Fewkes. Si veda in proposito Capitolo *Crocevia-Malinteso*.

⁴² K. Messier, P. Messier, *Hopi & Pueblo Tiles. An illustrated history*, Rio Nuevo Publishers, Tucson, Arizona, 2007.

⁴³ Sebbene non siano state trovate tracce di queste forme, l'uniformità delle piastrelle in possesso della *Fred Harvey Company* sembrerebbe confermare la loro esistenza. Per comprendere quanto il mercato influenzò l'arte nativa è sufficiente ricordare che nel 1938 i commercianti chiesero agli artigiani di non usare il simbolo della svastica, molto comune tra i Nativi. Il 28 febbraio del 1940, a Tucson, Arizona, le tribù Hopi, Navajo, Apache e Tohono O'odahma (Papago) firmarono un documento di rinuncia.

⁴⁴ A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 155: «22 aprile (Kear's Canyon, Arizona). [...] Uomo tarchiato il signor Kear, viso ovale, occhi piccoli, baffi biondi, più in basso mento robusto, una specie di sorriso vittorioso (senza vanità) sulla faccia, che è di un uomo pieno di energia. Ha una casa confortevole, i muri pieni di immagini di *Grafic*, inclusa un'immagine della Principessa del Galles. Uomo sensibile e concreto, non senza buon senso ed educazione alle questioni teoretiche. Sa

Keam non fu soltanto uno straordinario mediatore nelle compravendite, ma anche il promotore di un *revival* degli antichi stili decorativi: il *Polacca Polychrome Style* e, soprattutto, il *Sikyatki Style*. Incoraggiò i ceramisti a trovare ispirazione dai disegni recuperati nei siti di scavo delle rovine Anasazi⁴⁵. In questa valorizzazione dell'antico, un ruolo importante fu svolto dalla nota ceramista Nampeyo, figlia di una donna tewa di Hano e di un uomo hopi di Walpi⁴⁶. Da lei Warburg acquistò alcune ceramiche. Salvatore Settis si spinge a ipotizzare che egli fu «il primo ad acquistare vasi di Nampeyo nel suo revival style»⁴⁷.

In ogni caso, dopo essere tornato in Europa e in partenza per Firenze, Warburg lasciò temporaneamente la sua collezione al Völkerkunde Museum di Amburgo e nel 1899 l'arricchì di nuovi oggetti provenienti dal villaggio di Cochiti. Nel 1902, rientrato in Germania, donò definitivamente al Museo della sua città la raccolta, che ormai comprendeva: vasi (sui due più preziosi erano raffigurati, in alternanza, il simbolo della pioggia con tutti i suoi attributi e l'immagine di una libellula), maschere, accessori e strumenti musicali per le danze rituali, bambole *kachina*, feticci, coperte, la riproduzione di un telaio, un cesto, una pelle di animale dipinta, frammenti di vasi di ceramica dei Cliff Dwellings, una pagnotta di farina di mais (*piki*), lo schizzo di un mosaico di sabbia abbozzato da un sacerdote dell'*Antelope clan* e numerosi bastoni religiosi (*baho*).

La collezione includeva anche i disegni degli alunni della *Moki Industrial School* di Keam's canyon e una tavola con i ritratti degli scolari⁴⁸. Di ritorno da Oraibi –

magnificamente fare il padrone di casa. [...] 23 aprile (Keam's Canyon, Arizona). Il signor Keam accende il fuoco, "l'amico del servitore". Il signor Keam mi mostra i dintorni della sua terra. Edificio del macello, (accordo per la scuola indiana), acquedotto, vista sulle mesa. – Trovo il libro di Fewkes sulle bambole Zuñi. A.M. Stephen (minatore, scozzese), l'aiuto teoretico; Leggo il suo saggio, è morto solo qualche anno fa».

⁴⁵ Un altro *revival* si ebbe verso la metà del XX secolo, quando una ceramista di Acoma, Lucy Lewis, fu spinta da un negoziante a introdurre nelle sue opere i disegni preistorici dello stile nero su bianco; li ricopiò modificandoli, acquistando grande fama. Stili decorativi completamente nuovi sono quelli creati da Maria Martinez, da suo marito Juan e da Rosalie Aguilar di San Ildefonso. I primi inventarono motivi basati sul contrasto tra aree lucide e aree opache, non levigate; la seconda iniziò nel 1931 la produzione di disegni eseguiti a *champlevé*.

⁴⁶ Nampeyo (c.a. 1856-1942). Il nome significa *donna serpente* o *serpente innocuo*. Alcuni studiosi sostengono che lo stile di Nampeyo era emerso prima degli scavi archeologici.

⁴⁷ S. Settis, *Verso una storia naturale dell'arte*, op. cit., p. XI.

⁴⁸ I disegni, prima di essere ceduti, furono esposti nella mostra *Das Kind Als Künstler* del 1898, dedicata all'arte infantile.

raccontano gli esegeti di Warburg, a partire dal suo assistente Fritz Saxl⁴⁹ – il giovane storico avrebbe chiesto al maestro di quella scuola di raccontare la storia di *Giannino guard'in aria* ai bambini nativi per vedere come questi avrebbero disegnato i fulmini (realisticamente o simbolicamente, attraverso il fulmine-serpente). L'esperimento sarebbe stato forse suggerito da Earl Barnes, pedagogo americano conosciuto durante il suo soggiorno in California⁵⁰. Occorre dire, tuttavia, che *Die Geschichte vom Hans Guck-in-die-Luft* (La storia di Giannino Guard'in aria) è semplicemente il racconto di un bambino sognatore, perennemente distratto che, a causa della sua sbadataggine, si scontra prima con un cane e poi cade in un fiume⁵¹. Nella storia non c'è alcun «uragano» o «tempesta» o «temporale» o «fulmine»⁵²:

⁴⁹ F. Saxl, *La visita di Warburg nel Nuovo Messico*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 10-16.

⁵⁰ M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture*, op. cit. Earl Barnes (1861-1935) fu capo del Dipartimento di Storia e Arte dell'Istruzione, uno dei ventuno dipartimenti originali della neonata Stanford University. Nel 1892, qui fondò una scuola pratica per lo studio del bambino. Barnes, presentato a Warburg da Julius Goebel, gli fece conoscere uno studio del 1887 sulla grafica infantile, opera dell'italiano Corrado Ricci (1858-1934), archeologo, storico dell'arte e senatore del Regno d'Italia nella XXVI legislatura.

⁵¹ Il breve racconto è opera di Heinrich Hoffmann, psichiatra e scrittore di Francoforte sul Meno, che nel 1844 regalò al suo primogenito un libro da lui creato e illustrato. La prima edizione del 1845 apparve con il titolo *Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorierten Tafeln für Kinder von 3-6 Jahren* (Storie divertenti e disegni buffi con 15 belle tavole colorate per bambini dai 3 ai 6 anni). Nelle successive edizioni aumentarono le storie. A Francoforte dal 1977 esiste un Museo dedicato ai personaggi del libro.

⁵² F. Saxl, *La visita di Warburg*, op. cit., p. 12: «Chiese a un insegnante di lingua inglese di Keam's Cañon di raccontare ai suoi scolari indiani una storia in cui c'è un uragano – la storia di "Giannino guard' in aria". I bambini dovevano illustrare il racconto; lo scopo dell'esperimento era stabilire se qualcuno di quei bambini indiani americanizzati avrebbe rappresentato il fulmine con il simbolo del serpente. I vivaci disegni che ne risultarono sono oggi in possesso del Museo etnologico di Amburgo. Com'era naturale, la maggioranza dei bambini rappresentò il fulmine nella sua forma stilizzata; ma due su quattordici utilizzarono il simbolo indistruttibile del serpente con la testa a forma di freccia, proprio come i loro antenati erano soliti rappresentarlo nelle pitture sulla sabbia nel santuario sotterraneo di Kiwa». M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlinge Lecture*, op. cit., p. 63: «He [Warburg] would first read aloud, from *Struwwelpeter* stories, the "Johnny-Head-in-the-Air" excerpt in which little Hans falls into a creek during a storm; then he would ask the children to illustrate the story. Warburg latched on to the specific image of the storm and later conducted the same experiment with Hopi schoolchildren». E.H Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 87: «Quasi alla fine del suo viaggio chiese a un maestro di scuola elementare di Keam Canyon di far illustrare ai bambini una piccola storia con un temporale. Egli voleva scoprire in che modo sarebbero stati resi i fulmini. Le sue aspettative non andarono deluse». D. Freedberg, *Pathos a Oraibi: ciò che Warburg non vide*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, p. 599: «[...] quella stessa scuola in cui pochi anni più tardi Warburg avrebbe intervistato gli scolari sull'identità tra serpente e fulmine. È qui che dopo aver raccontato l'antica storia tedesca di "Giannino guard'in aria" lo studioso otteneva altri disegni che confermarono questa equivalenza».

«Mentre va Giannino a scuola/Ei contempla con diletto/Or la rondine che vola,/Or la nube, il ciel, l'insetto/O il pulviscolo leggero/Quasi al par del suo pensiero,/Sì distratto che non vede/Dove mette il picciol piede./Guard'in aria e non Giannino/È chiamato quel bambino./Ecco un can che ver lui viene;/Guard'in aria non lo scorge,/Perché fisso il guardo ei tiene/Alla nuvola che sorge./Nessun grida: "Olà Giannino,/Guarda il can che t'è vicino!" /E si danno un forte urtone/Guard'in aria ed il barbone./Patapum! ecco cascato/Col barbone è lo sventato!/Con in man la sua cartella,/Va Giannino a scuola in fretta./Passa via la rondinella/Ratta al par di una saetta./Ei la segue tutto attento/Che s'aggira in mezzo al vento,/Né s'avvede che arrivato/Proprio è all'orlo d'un fossato./Tre vezzosi pesciolini,/Agitando i corpicini,/In su guizzano ridendo,/E fra loro van dicendo:/Se Giannino innanzi va,/Egli un bagno prenderà!" /Ma la rondine fissando,/Guard'in aria non dà ascolto,/Ed un tonfo miserando/Dà nell'acqua capovolto./I vezzosi pesciolini,/Agitando i corpicini,/In giù guizzano fuggendo,/E fra loro van dicendo:/"Giù scappiamo in fondo al fosso,/O costui ci viene addosso." /Sono accorsi i barcajoli/Che, con raffi e con pioli,/Guard'in aria han salvato/Da quel bagno inaspettato./Egli ha livida la faccia,/Sovra il corpo e sulle braccia/La camicia s'è incollata/E qual spugna s'è inzuppata./Dai capelli giù a torrenti/Cade l'acqua, ei batte i denti,/E pel freddo trema tutto,/Come piange, come è brutto!/La cartella ei cerca invano,/Già galleggia assai lontano./I vezzosi pesciolini,/Agitando i corpicini,/In su tornano ridendo/E fra loro van dicendo:/"Ha creduto quel bambino/D'esser forse un pesciolino?/La paura avrà servito/A corregger lo stordito"»⁵³.

Fu Warburg a modificare il famoso racconto tedesco, aggiungendo il temporale, come egli stesso annotò nel suo diario:

«23 April [Keam's Canyon, Arizona]. [...] In the afternoon I go to the school. R.P. Collins, Missionary (Methodist), Superintendent; large man, stocky, peasant-build, his wife of German extraction. Mss Dr McGee [...] F.M. Neel, teacher. My idea of Hans Guck in die Luft with the addition of thunderstorm (in order to be able to find out wheter Pueblo symbols live on) was well received. Industrial Teacher the old McCarthy»⁵⁴.

⁵³ H. Hoffmann, *Pierino Porcospino*, Hoepli, 1882. L'opera fu tradotta in italiano da Gaetano Negri (1838-1902), sindaco di Milano dal 1884 al 1889 e poi deputato e senatore. In inglese venne tradotta da Mark Twain.

⁵⁴ A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 155: «23 aprile (Keam's Canyon, Arizona). [...] Nel pomeriggio vado alla scuola. R.P. Collins, missionario (metodista), sovrintendente; Uomo grande, robusto, corporatura da bracciante, sua moglie di origine tedesca. La signorina dottoressa McGee [...] F.M. Neel, insegnante. La mia idea di "Hans Guck in die Luft" (Hans guarda in aria) con l'aggiunta del temporale (per potere scoprire se i simboli Pueblo sopravvivono) è stata ben accettata. L'insegnante dell'*Industrial* il vecchio McCarthy».

I disegni dei bambini nativi e la riproduzione di un *baho* furono chiesti da Warburg al Museo di Amburgo nel 1924, pochi mesi dopo il suo rientro nella città natale dalla clinica di Kreuzlingen. In particolare il *baho* era stato richiesto per la sua peculiarità: esso era «legato con un laccio bianco insieme a un coltello di legno»⁵⁵ e gli appariva, perciò, come uno strumento sacrificale di un antico culto cruento. Animato da questa ipotesi, Warburg scrisse a Franz Boas il 13 dicembre 1924 per chiedergli una sua interpretazione dell'oggetto, di cui accludeva una fotografia, e l'indicazione di nuove pubblicazioni sulla cultura nativa americana, citando un recente saggio che ne metteva in corrispondenza le figure mitologiche con quelle messicane⁵⁶. Boas rispondeva il 14 gennaio del 1925, delegando il giudizio circa la funzione sacrificale del *baho* alla sua allieva Elsie Clews Parsons⁵⁷. Affermava la necessità di cogliere le specificità geografiche e culturali delle forme, avversando l'ipotesi, condivisa da Warburg, di una connessione tra serpente piumato del Messico e quello dei nativi⁵⁸. Dopo aver indicato la sua impostazione metodologica, Boas replicava anche sulla situazione politica e sul crescente antisemitismo americano. Queste due missive erano parte di uno scambio epistolare più consistente, iniziato nel lontano 1895 e terminato nel 1928⁵⁹. La ripresa della corrispondenza tra i due studiosi seguiva la visita di Boas ad Amburgo nel 1924. Purtroppo, dopo essere stata acquisita dal museo, la collezione di Warburg non fu più esposta nella sua interezza (a eccezione del XXIV Congresso Internazionale degli Americanisti del 1930); durante la Seconda Guerra Mondiale fu addirittura smembrata (alcuni pezzi furono trasferiti a Dresda e perduti nel corso dei

⁵⁵ A. Warburg, in B. Cestelli Guidi, *Esercizi su modelli di "cultura": Aby Warburg e Franz Boas a confronto*, in Warburg A., *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, Nino Aragno, Torino, 2006, pp. 115-124, p. 123.

⁵⁶ Nella stessa missiva chiedeva informazioni di Voth e Mooney.

⁵⁷ Per Elsie Clews Parsons si veda il paragrafo *Ovest-Identità*. Nel 1927 un'altra allieva di Boas, Gladys Amanda Reichard, cominciò a frequentare assiduamente la Biblioteca Warburg e il Museo etnologico di Amburgo, dove ritrovò i disegni dei bambini hopi, che erano stati dichiarati dispersi nel 1924.

⁵⁸ B. Cestelli Guidi sostiene che, nonostante l'incomunicabilità tra i sistemi di indagine perseguiti, Boas rispondeva alle missive di Warburg perché legato economicamente e professionalmente al ramo americano dei Warburg.

⁵⁹ Parte di queste lettere è stata pubblicata da B. Cestelli Guidi, *La corrispondenza tra Aby Warburg e Franz Boas durante gli anni Venti del Novecento*, in «Quaderni Warburg Italia», Diabasis, Reggio Emilia, 2006, pp. 31-62.

bombardamenti) per essere ricomposta parzialmente soltanto nel 1988⁶⁰. La raccolta etnografica è stata comparata alle altre due grandi opere “non finite” dello studioso, in cui ogni oggetto ha valore solo se accostato agli altri in una comune cornice “fluida”:

«l’Atlante, ed il materiale della fototeca su cui si basa, è una collezione “astratta” [...] all’interno di un sistema fluido, animato, continuamente aggiornato sulla ricerca [...] questo modello aperto si ritrova anche negli scaffali della biblioteca dove il singolo volume acquista valore dalla vicinanza con gli altri volumi»⁶¹.

Tuttavia, rimosso dal luogo di origine e portato a casa, qualunque oggetto (come gli altri esotici *souvenir* di viaggio) diventa un frammento esperienziale sovraccarico di significati. Le raccolte etnografiche, compresa quella di Warburg, resero gli autoctoni “amabili resti” della loro stessa cultura, in cui il pezzo stava per l’intero. Ogni collezione fu fondata sull’idea che i nativi non fossero buoni custodi della loro cultura, non sapessero riconoscerne il valore e, anche in caso contrario, non avessero comunque i mezzi per preservarla. Così la loro civiltà finì nei musei di storia naturale, a fianco degli esemplari animali, in una dimensione atemporale in cui l’etnicità esisteva come una pura forma, esplicativa delle differenze culturali tra la superiore civilizzazione (occidentale) e l’inferiore primitività (nativa).

Dall’esposizione mondiale di Chicago del 1893, i “primitivi” cominciarono a essere rappresentati attraverso il *life group*, un gruppo di manichini posti davanti a una scenografia e impegnati in un’attività (una cerimonia, la fabbricazione di cesti o la lavorazione della ceramica). Poiché l’esibizione ambiva a essere quanto più realistica possibile, le sembianze dei fantocci furono tratte dalle fotografie dei

⁶⁰ Circostanza riferitami, nel 2013, dalla curatrice del Dipartimento di Americanistica del Museo etnologico di Amburgo, Christine Chávez: «Dear Ms Gualtieri, thank you for your message. In fact, our collection of Aby Warburg originally included children’s drawings among other things, but unfortunately the deposit where large parts of our America collection were housed, was destroyed during World War II and many objects, also the drawings, were destroyed and lost. So, I am very sorry but there is no chance to see the originals any more».

⁶¹ B. Cestelli Guidi, *Trattate con cura i miei libri*, op. cit., p. 567.

nativi reali o degli etnografi, come Boas e Cushing. La presenza nativa nei musei diventò così il risultato di una sorta di tassidermia⁶².

A volte si pensò di rimpiazzare i manichini con gli “indiani veri”. Questa strategia fu impiegata soprattutto nelle fiere mondiali, come quella di St. Louis del 1904, nella quale fu esibito il prigioniero di guerra Geronimo⁶³. La fiera di St. Louis fu una delle più grandi esposizioni coloniali nella storia mondiale. Grazie alla collaborazione del Dipartimento della guerra e degli antropologi di governo, gli organizzatori ottennero milleduecento Filippini da esporre nella «Riserva delle Filippine», per farne una pubblicità vivente della politica coloniale del governo, che aveva conquistato le isole nella guerra del 1898 contro la Spagna.

Negli Stati Uniti l'ideologia etnocentrica e razzista fornì il collante ideologico necessario per superare un'epoca di enormi tensioni: le divisioni di classe, che affliggevano il Paese, furono combattute esaltando il trionfo della civiltà americana “civilizzata” sui “selvaggi”⁶⁴. Così, già dalla *World's Columbian Exposition* del 1893, tutti i “diversi” furono esibiti in modo denigratorio.

Gli spettacoli erano organizzati lungo il *Midway Plaisance*, il Viale dei Divertimenti, che si estendeva per oltre un chilometro perpendicolarmente alla *White City*, costellata di monumentali edifici bianchi progettati in stile neoclassico. Nella guida ufficiale esso compariva come «Dipartimento M» e la sua gestione era affidata a Frederic Ward Putnam, professore di etnologia all'Università di Harvard⁶⁵. Il Viale era presentato come un museo etnologico vivente, in cui il pubblico poteva osservare dal vivo popolazioni “straniere”, per lo più non-bianche, in villaggi ricostruiti. Il *Midway* conferiva legittimazione scientifica alle teorie evoluzioniste sulla gerarchia di razza e consolidava i valori associati al darwinismo sociale,

⁶² L. Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest. Persistent Visions of a Primitive Past*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1996.

⁶³ Geronimo (1829-1909) è stato un condottiero nativo americano degli Apache che, per oltre vent'anni, guerreggiò contro l'espansione a Occidente degli Americani. Nel 1886 si arrese al generale Nelson Miles, a Skeleton Canyon, Arizona. Fu mandato in prigione in Florida e nel 1894 venne trasferito a Fort Sill (Oklahoma), dove morì il 17 febbraio 1909.

⁶⁴ R.W. Rydell, R. Kroes, *Buffalo Bill Show. Il west selvaggio, l'Europa e l'americanizzazione del mondo*, Donzelli, Roma, 2006.

⁶⁵ Frederic Ward Putnam (1839-1915), antropologo americano. Ha contribuito a sviluppare due dei centri più importanti di ricerca presso Harvard e Berkeley e ha avuto un ruolo di primo piano nella fondazione di quattro grandi musei antropologici.

soprattutto la convinzione che la competizione e la sopravvivenza del più forte fossero dati naturali. Il *Chicago Tribune* scrisse:

«Quale opportunità per una mente scientifica discendere a ritroso lungo le spirali dell'evoluzione rintracciando le tappe principali dell'umanità fin quasi alle origini animali»⁶⁶.

Di tutti i cosiddetti *tipi* del *Midway*, nessuno fu sottoposto a maggior ridicolo dei settanta abitanti del Regno del Dahomey (attuale Benin) portati dall'esploratore francese e imprenditore Xavier Péné⁶⁷. Secondo quanto recitava una guida della fiera, le loro abitudini erano repellenti ed essi avevano le caratteristiche dell'infima categoria del genere umano.

Altri gruppi ottennero, invece, alcuni piccoli risultati, nonostante la loro posizione subalterna. Fu il caso degli Inuit che, organizzati in un finto villaggio eschimese, minacciarono di morte un organizzatore quando furono avvertiti che non avrebbero ricevuto i pasti se si fossero rifiutati di indossare le loro pellicce nella calura estiva di Chicago. L'episodio finì in tribunale, ma molti Inuit furono svincolati dal contratto.

Sull'onda del trionfo di Chicago, grandiose fiere si tennero a San Francisco (1894), Atlanta (1895), Nashville (1897), Omaha (1898), Buffalo (1901), St. Louis (1904), Portland (1905), Jamestown (1907), Seattle (1909), di nuovo San Francisco (1915-16) e San Diego (1915-16)⁶⁸. Mediante le esposizioni gli Americani, ma anche gli Europei, poterono confrontarsi con l'alterità, con l'esotico, senza dover compiere migliaia di chilometri e rimanendo di là di una frontiera che delimitava scrupolosamente i selvaggi dai civili, la natura dalla cultura. Questa esperienza fu resa possibile anche dalle nascenti collezioni etnografiche, che contribuirono, insieme alle fiere, a proseguire il processo di spettacolarizzazione dell'*altro*. Si andò così a formare un florido mercato di oggetti etnografici, nel quale viaggiatori, studiosi, militari e mercanti saccheggiarono, barattarono o acquistarono la cultura materiale dei popoli nativi e dei loro antenati.

⁶⁶ *Chicago Tribune* del 1 novembre 1893, in R.W. Rydelle, R. Kroes, *Buffalo Bill Show*, op. cit. p. 86.

⁶⁷ Commerciante di avorio operante nell'Africa occidentale.

⁶⁸ Ciò che ne rese possibile la diffusione fu l'aver capito che la fiera di Chicago era stata, in fondo, una costruzione modulare che poteva subire aggiunte, sostituzioni e riorganizzazioni.

ENIGMA

La regione semiarida del Southwest degli Stati Uniti, attualmente chiamata *Four Corners*, fu la patria della civiltà Anazasi⁶⁹. Il termine è navajo e significa “gli antenati”⁷⁰. Una migliore traduzione dovrebbe essere “gli antenati dei nostri nemici”, tenendo in considerazione la relazione intercorrente, una volta, tra queste popolazioni e i Diné⁷¹. Formalmente fu A. V. Kidder⁷² a designare con tale appellativo la cultura che si sviluppò in questa regione tra il 200 a.C. e il 1300 d.C. Al culmine della loro civiltà, gli Anazasi dominavano un’area della dimensione della Scozia e maggiore di quella di qualsiasi principato europeo dell’epoca⁷³. Crearono il più grande sistema sociale e politico preistorico del Nord America, che collassò misteriosamente nel XII secolo. Le prime rovine dei loro insediamenti furono scoperte nel 1849, durante una spedizione militare nel Chaco River in New Mexico, dall’ufficiale James Harvey Simpson⁷⁴. Dopo la fine della Guerra civile, gli stessi luoghi furono raggiunti dal fotografo William Henry Jackson⁷⁵. Nel dicembre del 1888, invece, Richard Wetherill e suo cognato Charlie Mason, appartenenti a una famiglia quacchera del Sudovest del Colorado, durante una transumanza, trovarono i resti di uno dei siti archeologici più noti di *Mesa Verde*, il *Cliff Palace*⁷⁶. Richard Wetherill e suo fratello John cominciarono a scavare tra le rovine alla ricerca di manufatti da vendere e ampliarono la loro attività con l’organizzazione di visite turistiche. A una di queste partecipò lo svedese Gustav Nordenskiöld, il

⁶⁹ Area geografica in cui si in cui si toccano quattro Stati: Arizona, Colorado, Nuovo Messico e Utah. In particolare le aree abitate dagli Anasazi furono: la Valle del Rio Grande e del Chaco Canyon in New Mexico; l’area Cibola-Little Colorado tra New Mexico e Arizona; la regione di Mesa Verde fra Colorado e Utah; la regione di Kayenta in Arizona.

⁷⁰ Gli Apache e i Navajo sono tribù del Sudovest che rimasero al di fuori della cultura Pueblo; praticavano l’agricoltura, ma restarono seminomadi, vivendo in piccoli gruppi, senza la complessa organizzazione sociale e religiosa dei Pueblo. I Navajo sono stati in stretto contatto con i gruppi Pueblo a partire dal 1680 e hanno adottato alcune loro caratteristiche cerimoniali e artistiche.

⁷¹ Diné (talvolta citato come *Dineh*) è il termine navajo per autodefinirsi. Significa “il popolo”.

⁷² Archeologo americano (1885-1963).

⁷³ D.E. Stuart, *Anasazi America*, op. cit.

⁷⁴ James Hervey Simpson (1813-1883) era un ufficiale dell’esercito americano e un membro di United States Topographical Engineers.

⁷⁵ William Henry Jackson (1843-1942) è stato un pittore americano, veterano della Guerra civile e fotografo famoso per le sue immagini del West americano.

⁷⁶ Gli esploratori spagnoli che cercavano una pista tra Santa Fe e la California furono in realtà i primi a raggiungere la regione di *Mesa Verde*, che chiamarono così per i suoi tavolati ricoperti di alberi. Tuttavia essi non videro i villaggi abbandonati costruiti nelle rientranze della roccia.

quale assemblò con l'aiuto dei Wetherill una collezione piuttosto ampia⁷⁷. Tornato in Svezia, Nordenskiöld pubblicò i suoi appunti nel 1893. Una copia in inglese della sua monografia, conservata presso la Smithsonian Institution, costituì «il presupposto scientifico e lo scopo»⁷⁸ del viaggio nell'Ovest di Warburg, che arrivò ai Cliff Dwellings nel dicembre 1895, guidato da John Wetherill:

«8 Dec. [Excursion to the Cliff Dwellings, Mancos, Colorado]. [...] At 5.30 we come into a small valley, John W[etherill] is looking for the spring, but it is frozen. Now we have to ride up a steep incline. Semi dark. I check my saddle. I look up. Jake's horse without rider, he is with the packhorse which has slipped in the snow. He has choked it, Jim helps redistributing the load. It is getting dark. We wait. "That's something for your European experience". Ha. Ha»⁷⁹.

I fratelli Wetherill fecero altri scavi in siti differenti, per conto della spedizione Hyde, fino al 1901, quando fu emanato dal Governo americano un ordine per fermarli. Essi rivendicarono allora il possesso dell'area del Chaco Canyon. Dopo anni di controversie, nel 1907 il territorio fu dichiarato monumento nazionale e nel 1987 entrò nella lista del patrimonio dell'UNESCO. L'anno prima (29 giugno 1906) era stato istituito, invece, il parco nazionale di *Mesa Verde*, inserito dal 1978 nella lista dei patrimoni dell'UNESCO. Nel 1880 altri importanti rovine erano state intanto trovate da Adolph F. A. Bandelier⁸⁰ a Frijoles Canyon, un'area che divenne monumento nazionale nel 1916⁸¹.

⁷⁷ Sull'esito dell'acquisizione dei manufatti si veda capitolo *Crocevia-Malinteso*.

⁷⁸ A. Warburg, *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, Nino Aragno, Torino, 2006, p. 18.

⁷⁹ A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 151: «8 dicembre. Escursione a Cliff Dwellings, Mancos, Colorado [...]. Alle 5:30 arriviamo in una piccola valle, John W[etherill] sta cercando una sorgente, ma è ghiacciata. Adesso dobbiamo risalire un pendio scosceso. Semibuio. Controllo la mia sella. Alzo lo sguardo. Il cavallo di Jake senza cavallerizzo, lui è con il cavallo da soma che ha dormito sulla neve. Lo ha soffocato, Jim rimedia ridistribuendo il carico. Sta diventando buio. Aspettiamo. "Questo è qualcosa per la sua esperienza europea". Ha. Ha».

⁸⁰ Adolph F. Bandelier (1840-1914) è stato uno degli antropologi più importanti e influenti del New Mexico nel XIX secolo. Nato nel 1840 a Berna, Svizzera, nel 1848 si stabilì con la famiglia vicino St. Louis, Missouri. Nel 1873 incontrò il famoso antropologo americano Lewis Henry Morgan, che divenne il suo mentore nello studio dei Nativi americani. Grazie al suo supporto, nel 1880 Bandelier ottenne un contratto da parte dell'Institute of America (AIA) per lo studio dei Nativi del Sudovest. Il primo lavoro sul campo lo svolse presso le rovine di Pecos Pueblo (qui l'archeologo Alfred V. Kidder raccolse per il Museo Peabody, tra il 1915 e il 1929, quasi 2000 scheletri, che furono restituiti ai discendenti Pecos a Jemez Pueblo solo nel 1999). Bandelier si spostò poi a Santo Domingo Pueblo e a Cochiti. Fu qui che per la prima volta vide il Frijoles Canyon, che divenne uno dei suoi luoghi preferiti per la ricerca archeologica. Nel 1886 fu nominato storico per la Hemenway Expedition e

Nessuno sa quando gli Anasazi arrivarono nella regione dei Four Corners. Ciò che si ricava dagli studi in proposito è che gruppi nomadi di raccoglitori-cacciatori, provenienti dall'Asia, iniziarono a popolare, in successive ondate, il Continente americano attraverso il ponte di terra costituito dalla Beringia⁸² e che altri gruppi umani potrebbero essere arrivati con imbarcazioni fino all'Alaska, la British Columbia, Washington e l'Oregon tredicimila anni fa⁸³. La documentazione archeologica sembrerebbe indicare che in America Settentrionale il processo di urbanizzazione seguì due traiettorie principali e indipendenti: una nell'area del Mississippi (Stati Uniti orientali) e l'altra nel Sudovest⁸⁴.

Quest'ultima costituì un esempio del processo di sedentarizzazione dei gruppi di cacciatori-raccoglitori: Hohokam, Mogollon e Anasazi. Nel 200 d.C. la diffusione della ceramica e l'aumentata dipendenza dall'agricoltura favorirono la formazione di villaggi stabili nelle tre culture, ognuna caratterizzata da ulteriori fasi evolutive nell'architettura, nella cultura materiale, nell'organizzazione sociale e politica e negli scambi a vasto raggio. Il culmine di questo processo fu raggiunto soprattutto a Chaco Canyon, il "cuore" della cultura Anasazi, che sviluppò modelli d'integrazione sociale in insediamenti complessi (in spagnolo *pueblos*, villaggi).

Nella cultura Anasazi si distinsero sei fasi consecutive: dall'anno zero al IV-V secolo d. C. si ebbe la fase *Basketmaker* o dei Cestai; dal IV-V al VII secolo d. C. la fase

cominciò a scrivere un romanzo, *The Delight Makers*, sui Pueblo ancestrali, pubblicato nel 1890. Nel 1892 Bandelier andò in Perù per studiare i siti precolombiani. Nel 1903 tornò a New York come ricercatore del Museo di Storia Naturale e docente presso la Columbia University. Morì a Siviglia il 18 marzo 1914, dove si era recato per lavorare all'Archivo delle Indie. Nel 1977 i suoi resti furono riesumati a Siviglia e inviati in New Mexico. Nel 1980 le sue ceneri furono sparse nel Frijoles Canyon del Bandelier National Monument. Nel suo diario Warburg annotava: «16 gennaio (Cochiti, New Mexico). Ho visto la danza. Principale figura femminile, dipinta su tutto, uomini nudi. I "creatori di gioia" di Bandelier (*etnologo?*)» (A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 153).

⁸¹ Per diversi anni, durante la Seconda guerra mondiale, il sito è stato chiuso al pubblico e il *lodge* Bandelier è stato utilizzato per ospitare gli scienziati del *Progetto Manhattan*. Il sito è visitabile seguendo diversi percorsi. Uno di questi conduce a un piccolo insediamento noto come *Ceremonial Cave* e oggi come *Alcove House*, una nicchia collocata a 140 piedi sopra il Frijoles Canyon e raggiungibile salendo quattro lunghe e ripide scale di legno e una serie di scale in pietra. In *Alcove House* c'è un *kiva* ricostruita. Purtroppo, durante la mia ricerca, questa stanza sotterranea era chiusa per lavori di consolidamento.

⁸² La Beringia era un istmo che ha collegato per vari periodi l'Alaska e la Siberia durante le ere glaciali del Pleistocene.

⁸³ D.E. Stuart, *Anasazi America. Seventeen Centuries on the Road from Center Place*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2014.

⁸⁴ In realtà è ancora oggetto di dibattito la possibilità di definire "urbana" la fase culminante dello sviluppo dell'area.

Basketmaker modificata; dal VII secolo al 1050 d. C. la fase *Pueblo formativa*; dal 1050 al 1300 la fase *Pueblo classica*; dal 1300 al 1700 circa la fase *Pueblo decadente*; dal 1700 a oggi la fase *Pueblo recente*.

Inizialmente la popolazione coltivava cereali e zucche e viveva in villaggi formati da piccole case a pozzo, semisotterranee e di pianta circolare, chiamate *pithouses*, alle quali si accedeva dal tetto⁸⁵. La popolazione fabbricava canestri a spirale e sandali di fibra di zucca. Con l'argilla, modellata dentro i canestri, realizzava scodelle, seccate poi al sole. L'usanza di incidere o dipingere le pareti rocciose con segni e immagini (petroglifi) sorse probabilmente in questo periodo e rimase caratteristica del Sudovest⁸⁶.

Durante la fase *Basketmaker modificata* cominciò la produzione di ceramiche grigie a colombino cotte al fuoco⁸⁷. L'interno delle scodelle era spesso dipinto con disegni geometrici neri. Comparivano occasionalmente anche figure umane e animali stilizzate. L'argilla era anche usata per modellare figure femminili amorfe, alte dieci centimetri circa. I prodotti artistici di più alto livello erano gli intrecci dei canestri e i sandali decorati con disegni geometrici (linee, fasce, motivi triangolari o a gradini).

Nella fase *Pueblo formativa* le differenze regionali si fecero più evidenti. La casa semisotterranea a un solo ambiente fu sostituita da quella rettangolare a livello del suolo, che presto portò alla costruzione di edifici con più stanze contigue. L'abitazione tipica era costituita da ambienti rettangolari, con pareti in pietre piatte cementate con argilla; assai usata era anche la tecnica del *pisé*⁸⁸. In seguito si

⁸⁵ Esse erano simili alle abitazioni parzialmente interrate del tipo *earth-lodge*, letteralmente *casa di terra*. Queste ultime erano abitazioni ricoperte di terra di alcune popolazioni dell'America settentrionale, particolarmente diffuse nelle regioni centrali e sud-occidentali degli Stati Uniti. I diversi tipi di *earth-lodge*, con ingresso dal tetto o laterale, con o senza corridoio, si ricollegano alla più ampia casistica delle abitazioni ricoperte con tumuli di terra o semisotterranee dell'area siberiana e artica.

⁸⁶ Ho avuto la possibilità di osservare centinaia di queste immagini a Cieneguilla Petroglyph Site, nei dintorni di Santa Fe (New Mexico), e in prossimità delle rovine di *Puerco Pueblo*, all'interno del Petrified Forest National Park (Arizona).

⁸⁷ Termine usato per indicare una particolare lavorazione dell'argilla. I cosiddetti *colombini* sono lunghi cilindretti di argilla, ricavati a mano, che vengono attaccati uno sull'altro, partendo da una base ritagliata, dando forma all'oggetto. Al termine dell'operazione si procede a lisciare la creta per renderne omogenea la superficie.

⁸⁸ Termine francese che indica un impasto di terra argillosa battuta e modellata sul posto, in uso nell'Egitto antico, in Mesopotamia e in Africa settentrionale (bastioni della Medina).

utilizzarono anche gli *adobe*⁸⁹. Le pareti raggiunsero lo spessore di due metri. Affinità formali con le abitazioni a pozzo (*pithouses*) delle precedenti fasi *Basketmaker* si ebbero negli ambienti cerimoniali (*kiva*). Tali strutture, spesso a pianta circolare, erano accessibili da un'apertura praticata nel tetto piatto in cui era inserita una scala a pioli. Una *kiva* rettangolare, non affondata nel suolo, era costruita nell'Arizona Nordoccidentale ed è ancora in uso presso gli Hopi. L'arte dell'intreccio perse importanza a favore della ceramica. La decorazione del vasellame fu realizzata mantenendo i solchi orizzontali dovuti alla sovrapposizione dei vari rotoli di argilla. Altri effetti decorativi si ottennero mediante impressioni spaziate eseguite con l'unghia del pollice o con uno strumento appuntito (vasellame corrugato e dentellato). Le superfici di altri tipi di vasellame (scodelle, giare, brocche, mestoli) furono levigate, come nei tempi più antichi, e ricoperte con un'ingubbiatura bianca, che faceva risaltare i disegni dipinti in nero⁹⁰. Questi motivi "nero su bianco" erano quasi esclusivamente geometrici e derivavano dalla tecnica dell'intreccio.

Nella fase *Pueblo classica*, le diverse abitazioni furono distribuite in file continue, disposte a gradinata, fino a raggiungere i cinque-sette ordini di ambienti, sia in profondità che in altezza. Si crearono così insediamenti consistenti di un unico edificio a più piani, nel quale il fronte di ciascun livello era rientrante rispetto al precedente. Una scala (ritraibile a pioli, ricavata in un tronco mediante intaccature o scavata sulle pareti trasversali) conduceva dalle stanze del piano superiore al terrazzo del piano inferiore. Un tipo di insediamento era costruito su terreno aperto e consisteva di un grande edificio di quattro o cinque piani, che circoscriveva i tre lati di una piazza, mentre una fila continua di stanze, che formava un solo piano, chiudeva il quarto lato. Le rovine dei grandi Pueblo, nell'area del Chaco Canyon nel Nuovo Messico, ne sono esempi famosi. *Pueblo Bonito* (*bel villaggio* in Spagnolo) è il sito più noto. Addossato alla roccia, forma un'immensa lettera D con il lato curvo volto a nord e il lato rettilineo volto verso sud e verso il fiume. Da questa faccia rettilinea si elevano i locali di abitazione in

⁸⁹ Termine spagnolo dall'arabo *at-tub*, mattone, che indica il mattone crudo di argilla, impastato spesso con paglia, formato a mano, seccato al sole e messo in opera su filari orizzontali. La tecnica è ancora diffusissima presso diverse popolazioni asiatiche, africane e americane.

⁹⁰ Rivestimento della superficie dei vasi per mezzo di un sottile strato di argilla finissima diluita.

semicerchio tutto intorno alla piazza centrale come un gigantesco anfiteatro. La parte più alta, che forma il muro esterno, ha quattro piani che non presentano aperture (senza dubbio a scopo difensivo), mentre la parte rettilinea, che lega le due estremità dell'arco, è formata solo da un piano. L'insieme occupa una superficie di un ettaro e mezzo ed è lungo duecento metri: poteva ospitare oltre mille persone. Pare che la prima pietra sia stata posta verso il 919 d.C., ma la configurazione definitiva fu raggiunta solo verso il 1067, dopo una nuova ondata immigratoria, proveniente dalle regioni vicine. A *Pueblo Bonito*, come nelle altre strutture del Chaco Canyon, vi erano molte grandi *kiva* scavate nel cortile centrale. La più vasta ha quasi venti metri di diametro. In altri centri costruiti all'aperto le *kiva* avevano anche pilastri e colonne che sorreggevano travi decorate⁹¹. Le pareti della *kiva* erano ricoperte con *adobe* e ornate di pitture, purtroppo note solo dai rari frammenti superstiti.

Queste costruzioni circolari servivano probabilmente a tutta la comunità, mentre le innumerevoli piccole *kiva*, costruite all'interno dell'agglomerato abitativo, servivano da camere cerimoniali per i gruppi familiari. Gli archeologi ritengono che *Pueblo Bonito* avesse sia la funzione di capitale religiosa che quella di alloggio per i numerosi pellegrini provenienti dall'esterno per le festività periodiche. I locali situati nella parte inferiore del complesso avevano porte e finestre che si aprivano sul cortile centrale, mentre quelli della parte più alta erano senza aperture e vi si accedeva tramite una scala inserita nel tetto. Queste camere, senza luce e senza areazione, servivano senza dubbio come granai. La vita dipendeva essenzialmente dall'agricoltura⁹². La caccia rimase una risorsa complementare: i conigli e i tacchini selvatici erano catturati utilizzando un bastone piatto e curvo, una sorta di boomerang⁹³. *Pueblo Bonito* fu abbandonato all'inizio del XIV secolo d.C. Caduto in rovina e ricoperto dalla sabbia del deserto, fu scoperto soltanto nel 1920.

⁹¹ Il migliore esempio è la cosiddetta *Aztec Ruin*, presso Farmington nel Nuovo Messico.

⁹² Le piante di mais erano discoste un metro l'una dall'altra, in modo che ogni radice avesse terra e acqua a sufficienza. Accanto a ogni pianta si piantavano zucche e fagioli il cui fogliame ombreggiava la terra e impediva un'evaporazione troppo rapida. L'acqua piovana era conservata in cisterne. Numerosi canaletti percorrevano i campi per distribuire l'acqua nei periodi di siccità.

⁹³ Il bastone veniva scagliato sull'animale; qualche volta questo rimaneva ucciso, altre volte restava indenne ma, terrorizzato e disorientato, si gettava contro una rete opportunamente tesa.

Le cinte murarie di tutti i Pueblo, dotate di accessi stretti e facilmente difendibili e a volte di torri cilindriche, avevano chiaramente natura difensiva, come le *Case grandi* (specie di fortezze del bacino del Rio Gila) e i cliff-dwellings⁹⁴. Questi ultimi erano costruiti con tecniche analoghe a quelle usate nei villaggi all'aperto, in pietra e in *adobe*, sotto costoni di roccia. Particolarmente suggestiva, per il dimensionamento e il mimetismo ambientale, è la vallata di *Mesa Verde*, visitata da Warburg e paragonata a una Pompei americana. Al suo interno il *Cliff Palace* ha duecentoventi stanze e ventitré *kiva*.

Nella fase *Pueblo classica* differenze regionali erano riscontrabili nella forma e nella decorazione delle ceramiche. Le pitture erano principalmente in nero su bianco, ma in qualche sito si usava il nero su rosso e combinazioni policrome di bianco e nero su rosso, o rosso e nero su arancione. I disegni erano costituiti da semplici elementi geometrici, quali zig-zag, greche, scacchi, motivi a scala, spirali. Fin dall'inizio s'incontrava il cosiddetto *gradino e uncino* (*kliman-kistran*) che, sotto varie forme, è uno dei più caratteristici e diffusi elementi decorativi americani. Una parte dei motivi adoperati ha un'indubbia origine simbolica.

Gli archeologi ritengono che il *Chaco* fosse un unico sistema di comunità lontane, collegate tra loro attraverso un'importante rete stradale. Anche questa scoperta costituì un nuovo enigma: dapprima il canyon sembrò il centro di questo sistema viario, ma poi l'ipotesi fu scartata quando si scoprì che ogni segmento raramente collegava due punti che sembrava voler connettere. Inoltre le dimensioni delle strade (fino a dodici metri di larghezza) erano eccessive, considerando l'assenza di mezzi di trasporto su ruote.

La fase *Pueblo classica* ebbe fine nel XIII secolo quando gli Anasazi settentrionali abbandonarono progressivamente i loro villaggi, dirigendosi verso sud. Contatti con l'antica cultura *Hohokam*⁹⁵ influenzarono in seguito lo sviluppo degli Anasazi

⁹⁴ Con lo stesso nome, o con il termine *excavated dwellings*, sono note le abitazioni interamente scavate nella roccia, con ambienti per lo più ovoidali.

⁹⁵ Hohokam è il nome di una cultura agricola con caratteri peculiari, contemporanea alla cultura Anasazi. Il suo centro furono i bacini del *Salt* e del *Gila*, nel Nuovo Messico meridionale. L'uso di cremare i morti insieme ai loro beni ha fatto sì che solo pochi oggetti si siano conservati. I centri archeologici più importanti sono Grew Site, Snaketown e Roosevelt Lake in Arizona. La popolazione viveva, almeno nei periodi più antichi, in case semisotterranee con pareti di canne e fango. Alcuni edifici di *adobe* a più piani, come *Casa Grande*, un monumento nazionale nelle vicinanze di Tucson, sono dovuti agli stretti contatti con la cultura pueblo.

ed entrambe le culture contribuirono allo sviluppo artistico della Valle del Mimbres⁹⁶.

Il collasso della civiltà Anasazi e l'abbandono della regione dei Four Corners divenne uno dei grandi misteri dell'archeologia americana. Secondo i ricercatori potrebbero aver influito diversi fattori, tra cui il cambiamento climatico, la crescita della popolazione e la competizione per le risorse naturali. L'antropologo fisico Christy G. Turner II ha avanzato un'altra ipotesi nel saggio *Man Corn*: la fioritura nel Southwest della società Chaco, ammirata per ingegneria, astronomia, architettura, arte e cultura, era stata il prodotto di un gruppo umano proveniente dal Messico, che praticava il cannibalismo e il sacrificio umano; il cannibalismo raggiunse il picco nel momento in cui la civiltà collassò. Turner teorizzò che il sistema di terrore aveva generato un caos non più sostenibile: il cannibalismo, in combinazione con una o più delle teorie standard (siccità, erosione, malattie, carestie), scatenò la violenza e l'estinzione della popolazione; i sopravvissuti si ritirarono negli inaccessibili cliff-dwellings e sulle *mesa*.

La fase *Pueblo decadente* è la quinta e ultima fase della cultura Anasazi. Alcune colonie, create a quel tempo, sono ancora abitate dai loro discendenti, mentre altre, come Puyé e Pecos, sono in rovina e attestano la continuità nella costruzione di case collettive, spiazzi per la danza e *kiva*. Solo le grandi *kiva* non furono più costruite. L'area oggi abitata dagli Hopi divenne il centro di uno straordinario sviluppo artistico della ceramica policroma (nero, rosso, bianco su giallo o arancione). All'apogeo di questa manifestazione artistica nuova appartengono i disegni *Sitkyatki*, famosi per i colori delicati e la tecnica. I motivi delle ceramiche riflettevano lo stile dei dipinti murari, tra cui sono particolarmente noti quelli delle *kiva* delle rovine di Awatobi e Kawaikaa, nella regione hopi, e di Kuaua e Pottery Mound, nelle vicinanze di Albuquerque. Le pitture erano più complesse, con disegni e raffigurazioni di esseri antropomorfi.

⁹⁶ Questa regione fa parte di quella zona del Nuovo Messico centro-occidentale e dell'Arizona centro-orientale dove un antico popolo, abitante in case semisotterranee, aveva sviluppato la cosiddetta cultura Mogollón, distinta da quelle Anasazi e Hohokam. Nel 700-800 d. C. la sua cultura fu in buona parte sommersa dalla cultura Anasazi. Le abitazioni della Valle del Mimbres passarono dal tipo semisotterraneo a uno simile a quello Pueblo, con complessi di stanze, ma a un solo piano. Le *kiva* erano rettangolari e interrato. I centri sono Cameron Creek Village, Swarts, Mattocks e Galaz Ruins, tutti abbandonati verso la fine del XII secolo.

Iniziata nel 1692, la Fase *Pueblo recente* fu un periodo di decadenza delle arti fittili (si ebbe una parziale ripresa nel XIX secolo)⁹⁷. I villaggi si insediarono laddove si trovano oggi: nel New Mexico (Taos, Picuris, Santa Clara, San Juan, San Ildefonso, Santa Ana, Santo Domingo, Cochiti, Jemez, Laguna, Isleta e Acoma), in Arizona (villaggi hopi) e al confine tra i due Stati (Zuñi nelle vicinanze di Gallup). L'arte comprende raffigurazioni di potenze soprannaturali antropomorfizzate e di antenati mitici, su maschere, statuette lignee (bambole *kachina*), pitture murali, pitture su tavolette lignee, disegni della durata di un giorno eseguiti con farina secca polverizzata e pigmenti sul pavimento delle *kiva* o sul suolo di altri luoghi rituali. La maggior parte delle immagini sono geometriche e astratte; i colori sono simbolici e associati ai quattro punti cardinali. Grande è la varietà delle ceramiche: ogni villaggio possiede i propri stili caratteristici. Molte forme e tipi di decorazione possono esser considerati la continuazione modificata delle tradizioni fittili arcaiche⁹⁸.

Le origini degli Anasazi, i motivi dell'abbandono di Chaco Canyon o di *Mesa Verde* e le ragioni delle successive migrazioni (che non confluirono in un centro o in luogo egemone, come in passato) rimangono ancora oggi avvolte nel mistero. Questi enigmi irrisolti hanno stuzzicato l'immaginazione di molti, portando alla proposizione di teorie al limite della fantascienza. Di certo le popolazioni emigrarono verso sud, nella vallata del Rio Grande, entro il 1300, allontanandosi dall'area dei Four Corners. Negli insediamenti abbandonati lasciarono tracce di violenza e, in qualche occasione, tutti i loro beni, come se fossero fuggite precipitosamente dai loro villaggi.

Quando arrivarono gli Occidentali, gli Anasazi avevano già creato l'ultima versione della loro società, circostanza che ci conduce ai nostri giorni e ai loro attuali discendenti, i Pueblo. Benché divisi per lingua, essi formano tuttavia un'unità culturale relativamente omogenea: tutti i villaggi hanno lo stesso tipo di architettura, di coltivazioni e di artigianato e presentano affinità sul piano socio-

⁹⁷ Si veda in questo capitolo il paragrafo *Oggetti*.

⁹⁸ Alcuni Pueblo (San Juan, Santa Clara, San Ildefonso) producono una ceramica monocroma levigata, nera o rossa; altri (Acoma, Zia, Santa Ana, Santo Domingo) preferiscono quella bicroma o policroma, ornata da disegni geometrici di vario genere; il vasellame di Cochiti mostra a volte immagini zoomorfe e antropomorfe dipinte in nero; i disegni su ceramica degli Hopi rappresentano la rinascita dei motivi di *Sitkyatki*.

politico; la religione è essenzialmente collettiva, formalizzata e drammatizzata; il *pantheon* delle divinità è dominato da un Essere supremo, creatore originario, di solito identificato con il Sole. I miti cosmogonici delle diverse tribù condividono, inoltre, una narrazione che comincia con la creazione del mondo, continua con un viaggio di risalita da mondi sotterranei e termina con una migrazione, irta di difficoltà e avversità, per raggiungere i luoghi in cui sorgono i villaggi attuali. Molti siti citati nei racconti tradizionali si identificano con le aree archeologiche anasazi dei Four Corners.

La versione mitologica di riferimento, esposta nel prosieguo, è relativa agli Hopi.

In principio c'era soltanto il Creatore, *Taiowa*⁹⁹. Tutto il resto era *Tokpela*, un incommensurabile vuoto che aveva inizio, fine, tempo, forma e vita nella mente del Creatore. Poi *Taiowa*, l'infinito, concepì il finito e creò *Sótuknang*¹⁰⁰, al quale chiese di organizzare gli universi. Perciò *Sótuknang* raccolse, dallo spazio senza fine, ciò che si presentava sotto forma di sostanza solida e forgiò nove universi: uno per *Taiowa*, uno per se stesso e sette per la vita. Sempre su richiesta del Creatore, dispose le acque sulle superfici degli universi e l'aria intorno a essi. *Taiowa*, compiaciuto, chiese infine a *Sótuknang* di creare la vita, così da completare le quattro parti, *Túwaqachi*, del suo progetto.

Sótuknang creò allora *Kókyngwúti*, la *Donna Ragno*, che doveva rimanere sulla terra e aiutarlo. Seguendo le istruzioni di *Sótuknang*, la *Donna Ragno* prese un po' di terra, la mescolò con la saliva (*túchvala*) e modellò due creature gemelle. Quindi le coprì con un velo di sostanza bianca (sapienza creativa) e cantò la canzone della creazione. Al termine del canto le creature si misero a sedere e chiesero di conoscere la propria identità e il proprio compito. La *Donna Ragno* rispose che avrebbero dovuto mantenere il mondo in equilibrio. Al gemello seduto a destra, *Pöqánghoya*, ordinò di solidificare la terra e a quello seduto a sinistra, *Palöngawhoya*, di produrre il suono¹⁰¹. Così *Pöqánghoya* solidificò le distese più alte, trasformandole in grandi montagne, e rese solide le distese più basse,

⁹⁹ Questa mitologia è tratta dal libro di F. Waters, *Book of the Hopi*, Penguin Books, London, 1977. Dello stesso autore si veda anche *Pumpkin Seed Point. Being Within the Hopi*, Ohio University Press Swallow Press, Athens, 1981.

¹⁰⁰ *Taiowa* si presentò a *Sótuknang* come suo zio.

¹⁰¹ La *Donna Ragno* disse che *Palöngawhoya* sarebbe stato conosciuto anche come *Echo* (eco).

lasciandole però abbastanza soffici. *Palöngawhoya*, come gli era stato ordinato, emise il suo grido. L'intera terra tremò e l'universo vibrò in sintonia. *Pöqánghoya* e *Palöngawhoya* furono poi mandati uno al Polo nord e l'altro al Polo sud per mantenere, insieme, il mondo in rotazione. A *Pöqánghoya* fu anche dato il potere di conservare l'aria in movimento e di emettere, attraverso i centri della vibrazione della terra, il proprio grido.

Quindi la *Donna Ragno* creò alberi, cespugli, piante, fiori, semi, animali, assegnando a tutto un nome. A questo punto il mondo era pronto per accogliere la vita umana. La *Donna Ragno* raccolse terra di diversi colori (giallo, rosso, bianco e nero) e la mescolò con la saliva. Le diede una forma, la coprì con il velo di sostanza bianca e cantò la canzone della creazione. Comparvero quattro creature umane a immagine di *Sótuknang*. La *Donna Ragno* realizzò per essi delle compagne, *wúti*, secondo la propria immagine. La prima fase della creazione, *Qoyangnuptu*, si concluse quando il buio si tinse di luce.

Ben presto le creature si destarono e cominciarono a muoversi, ma le loro fronti erano ancora umide e c'era un punto molle sulle loro teste da cui il soffio della vita entrò. Accadde al tempo della luce gialla, *Síkangnuqa*, seconda fase della creazione. Il Sole quindi apparve sull'orizzonte, asciugando l'umidità e solidificando le teste. Era il tempo della luce rossa, *Tálawva*, terza fase della creazione, quando l'uomo, completamente formato, guardò per la prima volta il Sole, suo Creatore. La *Donna Ragno* disse agli uomini che avrebbero dovuto ricordare le tre fasi della creazione, ma essi non replicarono nulla poiché non potevano parlare¹⁰². Allora la *Donna Ragno* chiamò il gemello *Palöngawhoya* e gli disse di convocare suo zio, *Sótuknang*. Quest'ultimo diede agli uomini un linguaggio diverso per ciascun colore, la saggezza e il potere di procreare e di moltiplicarsi. Chiese in cambio il rispetto. Con la sapienza gli uomini compresero l'identità dei loro veri genitori: entità universali che assumevano ai loro occhi sembianze differenti. La madre era *Earth Mother* e *Corn Mother*; il padre era il *Sole* e *Taiowa*.

¹⁰² Le tre luci (il buio purpureo, il giallo e il rosso) rivelano in successione il mistero, il soffio della vita e il calore dell'amore.

Per questo motivo, quando nasce un bambino, la *Corn Mother* (una spiga di granturco) gli viene posta accanto per venti giorni, durante i quali il neonato rimane al buio, sotto la protezione dei suoi genitori universali¹⁰³.

Compreso il mistero dei propri genitori, gli uomini capirono anche la loro natura simile a quella della Terra: in entrambi corre un asse, lungo il quale ci sono centri di vibrazione che fanno eco al suono primordiale della vita o trasmettono ammonimenti¹⁰⁴. Il primo di questi centri, nell'uomo, si trova in cima alla testa, nel punto molle, *kòpavi* (porta aperta), da dove riceve la vita alla nascita. Poco più in basso si trova il secondo centro, il cervello. La sua funzione terrena rende l'uomo capace di pensare alle sue azioni e di lavorare. Ma la sua funzione reale gli permette di capire che il lavoro e le azioni devono essere conformi al progetto del Creatore. Il terzo centro si trova nella gola ed è collegato alle aperture del naso e della bocca, che contengono gli organi vibratorii che trasformano il soffio in

¹⁰³ Si legga in proposito la testimonianza di D. Talayesva, *Capo Sole*, Bompiani, Milano, 1969. Se la nascita avviene nel corso della notte, il mattino dopo, su ognuna delle quattro pareti e sul soffitto della casa, vengono tracciate quattro linee di farina di grano. Se, al contrario, avviene di giorno, le linee vengono disegnate il mattino seguente. Ciò al fine di preparare, con la casa terrena, anche una casa spirituale. Il primo giorno il bambino viene lavato con un'infusione. Quindi gli viene strofinata sul corpo della farina, che rimane fino al giorno successivo, quando il neonato viene ripulito. L'operazione si ripete per tre giorni. Dal quinto giorno al ventesimo il bambino è lavato e strofinato con farina per un giorno e coperto per quattro giorni e sua madre beve un po' dell'acqua di lavaggio. Il quinto giorno si lavano i capelli del bambino e della madre e, da ogni muro e dal soffitto, si raschia una linea di farina. I residui della raschiatura sono portati nel luogo sacro, dove è deposto il cordone ombelicale. Ogni quinto giorno, un'altra linea di farina viene rimossa dai muri e dal soffitto e i suoi resti portati nel luogo sacro. La mattina del ventesimo giorno, prima del sorgere del sole, arrivano tutte le zie del bambino, sperando ognuna di esserne la madrina e portando una *Corn Mother* nella mano destra. La madre, tenendo il neonato con il braccio sinistro, solleva la spiga che era rimasta accanto al bambino e la passa dall'ombelico alla testa del piccolo per quattro volte. Al primo passaggio assegna il nome al bambino, al secondo gli augura una lunga vita, al terzo una buona salute. Al quarto passaggio auspica una vita lavorativa produttiva, se si tratta di un maschio, e una buona vita di moglie e madre, se si tratta di una femmina. A turno ogni zia fa lo stesso. Il bambino è restituito alla madre. Quest'ultima, stringendo il neonato con il braccio sinistro e la spiga con la mano destra e accompagnata da sua madre (la nonna del bambino), lascia la casa e cammina verso est. Quindi si ferma e prega in silenzio, lanciando pizzichi di farina verso il giorno che sorge. Infine solleva il bambino dicendo "Padre Sole questo è tuo figlio". Ripete la stessa frase passando la spiga sopra il corpo del bambino, augurandogli di invecchiare così tanto da aver bisogno di sorreggersi con un bastone. Quando la madre termina, la nonna ripete la stessa azione. Quindi entrambe segnano un sentiero di farina verso il sole. A questo punto il bambino appartiene alla sua famiglia e alla terra. La madre e la nonna lo riportano a casa, dove lo attendono le zie. Nel villaggio è annunciata la nascita. Per alcuni anni ci si rivolge al bambino utilizzando nomi diversi. Quello che prevale diventa il suo nome e la zia, che lo ha scelto, diventa la sua madrina. Per circa otto anni il bambino conduce una vita normale. Poi, giunto alla sua prima iniziazione nella società religiosa, impara che i suoi veri genitori sono le entità universali e che egli è membro di una famiglia terrena e di un clan tribale.

¹⁰⁴ Nell'uomo l'asse è la colonna vertebrale.

suono¹⁰⁵. Il quarto centro è nel cuore. Poiché alcuni permisero ai sentimenti malvagi di entrarvi, vi sono uomini con due cuori. L'ultimo importante centro si trova sotto l'ombelico, nel plesso solare. Come segnalato dal nome, esso rappresenta il trono del Creatore.

In conclusione, il *Primo Mondo* fu *Tokpela*, spazio senza fine. Il suo orientamento era l'ovest. Il suo colore *sikyangpu* (il giallo). Il suo minerale *sikyásvu* (l'oro). Su di esso c'erano: *káto'ya* (il serpente dalla grande testa), *wisoko* (l'uccello) e *muha* (la piccola pianta con quattro foglie).

Nel *Primo Mondo* gli uomini si moltiplicarono e, sebbene fossero di colori differenti e parlassero lingue diverse, si sentivano un'unica cosa. Lo stesso accadeva con gli uccelli e gli animali. Tuttavia, gradualmente, qualcuno dimenticò i comandamenti di *Sótuknang* e della *Donna Ragno* e utilizzò i centri di vibrazione del corpo per scopi terreni, abbandonando il progetto della creazione. Fu allora che arrivò *Lavaíhoya*, il parlatore, nelle sembianze di un uccello chiamato *Mochni*. Convinse gli uomini che vi era differenza tra persone e animali e anche tra persone in ragione del colore della pelle, della lingua e della fede nel progetto del Creatore. Fu allora che gli animali si allontanarono: il loro spirito guardiano stese le sue mani sulle loro zampe posteriori, proprio sotto la coda, disperdendoli e facendoli diventare selvaggi.

Anche la gente cominciò ad allontanarsi e a separarsi. Giunse quindi il seducente *Káto'ya*, sotto forma di un serpente dalla grande testa, che si prodigò per dividere ulteriormente gli uomini. Questi divennero, di conseguenza, sospettosi e si accusarono ingiustamente. Non ci fu più pace e tranquillità, nonostante in ogni gruppo ci fossero persone che vivevano ancora secondo le leggi della Creazione. Tra loro arrivò *Sótuknang* con il suono di un forte vento. Disse di aver parlato con suo zio *Taiowa* e di aver deciso di distruggere il mondo e di crearne un altro perché loro, i prescelti, potessero viverci. Aggiunse di recarsi in un certo posto, senza portare nulla, guidati soltanto dal proprio *kópavi* (il centro sulla testa) che gli avrebbe permesso di vedere una nube, da seguire di giorno, e una stella, da seguire di notte. Il loro viaggio sarebbe terminato al fermarsi della nuvola e della stella.

¹⁰⁵ Compresa la primaria funzione di questo centro, l'uomo lo utilizzò per parlare e cantare al Creatore.

Così i prescelti, di diverse provenienze, razze e lingue, sparirono improvvisamente dalle loro case. Molti, incontrati nel corso del viaggio, li derisero, non vedendo nessuna nuvola e nessuna stella. Altri, invece, li seguirono, pur non scorgendo nulla. Dopo molti giorni e molte notti arrivarono in un luogo. *Sótuknang* apparve, li guidò verso un grande cumulo e ordinò al popolo delle Formiche (*Ant People*) di aprire le case. Quando un'apertura finalmente si aprì sulla cima del formicaio, *Sótuknang* disse alla gente di entrare nella *kiva* e di imparare dalle Formiche. Nel frattempo il mondo fu annientato dal fuoco, perché i suoi capi erano del *Fire Clan*. Questa fu la fine di *Tokpela*, il *Primo Mondo*.

Sottoterra gli uomini vivevano felicemente, in case simili a quelle sulla superficie della Terra. C'era persino la luce, catturata dai cristalli della sabbia, il cui riflesso veniva percepito attraverso uno dei centri di vibrazione. Una sola cosa li angustiava: il cibo si stava esaurendo. Chiesero quindi alle Formiche di non dargli così tanto da mangiare. Ma queste, invece, si strinsero la cintura e ciò spiega perché esse oggi appaiano così sottili in vita. Finalmente il *Primo Mondo* si raffreddò. *Sótuknang* lo purificò e creò il *Secondo Mondo*. Cambiò completamente la sua forma, mettendo la terra dove c'era l'acqua e viceversa, in modo che la gente non ricordasse il mondo precedente. Quando tutto fu pronto andò sul tetto della *Ant kiva* e chiamò. Immediatamente il capo delle Formiche salì e arrotolò la *núta* (il tetto di paglia sull'apertura della scala delle *kiva* moderne)¹⁰⁶. *Sótuknang* ringraziò dapprima le Formiche e le invitò a uscire nel *Secondo Mondo*. Poi disse anche alla gente di emergere, di moltiplicarsi, di essere felice e, soprattutto, di ricordare il Creatore e le sue leggi.

Il nome del *Secondo Mondo* era *Tokpa* (buio di mezzanotte). Il suo orientamento era il sud, il suo colore il blu, il suo minerale l'argento (*qöchásiva*). I capi erano *salavi* (l'abete), *kwáhu* (l'aquila) e *kolíchiyaw* (la moffetta).

Gli uomini non ebbero il privilegio di vivere con gli animali, perché selvaggi. Costruirono case, villaggi e sentieri. Fabbricarono oggetti e conservarono il cibo come le Formiche. Cominciarono poi a mercanteggiare e barattare. Sorsero i primi

¹⁰⁶ Questa è ancora la procedura rituale seguita quando un *Kachina* entra nella *kiva*.

problemi, sebbene avessero tutto ciò di cui avevano bisogno. Pian piano gli uomini si misero a litigare, poi a combattere e, infine, a guerreggiare. Ancora una volta, però, in ogni villaggio c'erano persone che cantavano la canzone della creazione. *Sótuknang* li sentì e un giorno, improvvisamente, comparve tra loro. Disse che la *Donna Ragno* lo aveva avvertito e che, con suo zio *Taiowa*, aveva deciso di distruggere anche il *Secondo Mondo*. Di nuovo *Sótuknang* chiamò le Formiche per aprire il mondo sotterraneo. Quando i prescelti furono in salvo, ordinò ai gemelli *Palöngawhoya* e *Pöqánghoya* di lasciare i loro posti agli estremi dell'asse terrestre. Il mondo si trovò allora senza equilibrio e girò intorno a se stesso all'impazzata. Le montagne precipitarono nei mari con un grande tonfo, i mari e i laghi si rovesciarono sulla terra e, mentre girava nello spazio freddo, il mondo si congelò. Questa fu la fine di *Tokpa*, il *Secondo Mondo*.

Per molti anni tutti gli elementi furono congelati. Gli uomini erano tuttavia al caldo nel mondo sotterraneo con le Formiche. A un certo punto *Sótuknang* ordinò ai Gemelli di tornare ai loro posti. Con un grande tremore il pianeta ricominciò a ruotare e il ghiaccio a sciogliersi. *Sótuknang* creò il *Terzo Mondo*.

Quando la terra fu pronta, egli apparve alla *Ant kiva* e ordinò di aprire la porta. Di nuovo la *núta* fu arrotolata ed egli diede agli uomini due raccomandazioni: rispettare il Creatore e gli altri. Aggiunse che, quando non li avrebbe più sentiti cantare le sue lodi, avrebbe saputo che il male era tornato. Così la gente emerse nel *Terzo Mondo*. Il suo nome era *Kuskurza*, il suo orientamento l'Est, il suo colore il rosso. I capi erano il rame (*palásiva*), il tabacco (*píva*), il corvo (*angwusi*) e l'antilope (*chöövio*).

Sul *Terzo Mondo* la gente doveva moltiplicarsi. Furono create grandi città, paesi e un'intera civiltà. Nuovamente però fu difficile seguire il progetto della creazione e cantare le lodi del Creatore. Soltanto alcuni conservarono la saggezza e si preoccuparono soprattutto di una donna che si vantava delle collane di turchese donatele da molti uomini in cambio dei suoi favori. Sotto la guida del *Bow Clan*, e sull'esempio di questa donna, la gente cominciò a utilizzare il proprio potere creativo in modo distruttivo. Alcuni costruirono addirittura uno scudo fatto di pelle (*pátuwwota*), vi salirono sopra e volarono verso una grande città per

distruggerla. Presto altri uomini seguirono il loro esempio, scatenando la guerra. Questa volta *Sótuknang* andò dalla *Donna Ragno* e le chiese di salvare i prescelti mentre avrebbe distrutto il mondo con l'acqua. Le disse di raccogliere alte piante con lo stelo cavo. Le avrebbe dovute tagliare e metterci dentro gli uomini con un po' d'acqua e pasta di farina bianca (*hurúsuki*) per cibarli. Poi avrebbe dovuto sigillare le canne. La *Donna Ragno* eseguì l'ordine. Quindi *Sótuknang* apparve tra gli uomini e li avvertì che avrebbe distrutto il mondo. Scatenò le acque. Onde più alte delle montagne si rovesciarono sulla Terra. I continenti andarono in pezzi e affondarono nei mari. Quando tutto fu calmo, i prescelti cominciarono a galleggiare. Finalmente il movimento cessò. La *Donna Ragno* aprì le canne e li fece uscire, ordinando di portare fuori il cibo che era avanzato. Si ritrovarono in cima a un'alta montagna, circondata d'acqua. Questo era ciò che rimaneva del *Terzo Mondo*. *Sótuknang* disse allora alla *Donna Ragno* di guidare la gente, di insegnargli a tagliare le canne per farne imbarcazioni e di affidarli alle acque. Per molto tempo gli uomini furono trasportati dalla corrente e giunsero su un'isola. Pensarono di aver udito un rimbombo. Poi si guardarono intorno e decisero di abbandonare l'isola perché non abbastanza grande. Dopo qualche tempo ripensarono al rumore sentito e decisero di raggiungere di nuovo la terra. Questa apparve ed essi vi rimasero per lungo tempo. Poi la *Donna Ragno* disse che il viaggio doveva continuare. Lasciate le imbarcazioni, gli uomini viaggiarono a piedi verso Est, attraverso l'isola. Strada facendo trovarono alcune piante (bambù). Le tagliarono, le disposero insieme con rampicanti e fogliame e, sotto la guida della *Donna Ragno*, costruirono delle zattere e poi delle pagaie.

Dopo un lungo e faticoso viaggio verso Est e Nord la gente cominciò a sentire un rombo e vide una terra bellissima su cui sbarcò. La *Donna Ragno* disse che dovevano andare ancora avanti, perché la via era lunga e faticosa. Con riluttanza la gente viaggiò verso Est a piedi. Di nuovo, giunta sulla costa opposta dell'isola, costruì zattere e pagaie. La *Donna Ragno* disse che il suo compito era, a quel punto, terminato. Dovevano andare da soli. Gli uomini viaggiarono verso Est e Nord e, alla fine, videro una terra che emergeva alta sulle acque. Quando si avvicinarono capirono che non era possibile sbarcare. Viaggiarono verso Nord, ma le coste erano sempre troppo scoscese. Quindi navigarono verso sud, senza risultato. Non

sapendo cosa fare, la gente smise di remare, aprì le “porte” sulla cima della testa e si lasciò guidare. Quasi immediatamente l’acqua si appiattì e le zattere furono catturate da una delicata corrente che le condusse su una costa sabbiosa. *Sótuknang* apparve e disse che quello era il posto giusto. Suggerì di guardare da dove erano giunti. A ovest e a sud la gente poté vedere le isole sulle quali aveva sostato. *Sótuknang* disse che quelle erano le impronte del loro viaggio, le cime delle alte montagne del *Terzo Mondo* ormai distrutto. Poi, una alla volta, le isole si inabissarono e gli uomini videro solo acqua. Aggiunse che tutto ciò che era stato sommerso un giorno sarebbe riemerso. Questa fu la fine del *Terzo Mondo*, *Kuskurza*.

Sótuknang, prima di andare via, disse che il nome del *Quarto Mondo* era *Túwaqachi*, il mondo completo, meno bello dei precedenti. Quindi separò gli uomini in gruppi e invitò ciascuno a seguire una stella. Infine sparì. La gente cominciò a muoversi, quando sentì di nuovo un rombo. Guardandosi attorno vide un uomo di bell’aspetto. Il suo nome era *Másaw*, il guardiano e il protettore della Terra. La gente lo riconobbe: era stato il custode del *Terzo Mondo* e *Taiowa* ne aveva fatto la divinità della morte. Quando il *Terzo Mondo* era stato distrutto, *Taiowa* aveva deciso di dargli un’altra opportunità, come aveva fatto con le persone, e lo aveva designato guardiano e protettore del *Quarto Mondo*. Le persone gli chiesero il permesso di vivere sulla Terra e gli chiesero di diventare il loro capo. *Másaw* rispose che qualcuno di più importante aveva dato loro un progetto da compiere. Gli uomini dovevano migrare, seguendo le stelle. Ora si trovavano sulla scarpata occidentale (*átvila*). A Nord avrebbero trovato freddo e ghiaccio e la Porta Posteriore di accesso alla Terra. Quando *Másaw* sparì, gli uomini si divisero in gruppi (i *clan*) e cominciarono a migrare.

Il *Quarto Mondo* è il mondo attuale (*Túwaqachi*), il suo orientamento è il Nord, il suo colore il bianco giallastro (*sikyangpu*). I capi sono: il ginepro (*kneumqpee*), il gufo (*mongwau*), il leone di montagna (*tohopko*) e il minerale *sikyápala*.

Una versione differente del mito dell’emersione narra che in origine il mondo sotterraneo era acqueo e abitato da due divinità femminili, *Hurung Whuti*, che

abitavano a est e a ovest, in case simili alle *kiva* odierne, dalle quali il sole si levava e calava ogni giorno¹⁰⁷.

Le due *Hurung Whuti* decisero di far comparire la terra, dividendo le acque, e di forgiare la vita. La prima creatura fu uno scricciolo, al quale affidarono il compito di volare sulla superficie emersa alla ricerca di altre forme di vita. Lo scricciolo fallì perché non vide *Spider Woman*, la divinità della terra, che viveva nella propria *kiva* nel Southwest. Le *Hurung Whuti* decisero allora di creare uccelli e animali perché abitassero il mondo. Quella dell'est plasmò anche un uomo e una donna e, insieme all'altra, dell'ovest, insegnò loro il linguaggio. Nel frattempo anche *Spider Woman* creò uomini e donne e insegnò a ogni gruppo un diverso linguaggio. Infine la *Hurung Whuti* dell'ovest forgiò altri esseri umani, gli antenati degli Hopi.

In principio gli uomini vissero in armonia, ma in seguito cominciarono a litigare fino a rendere invivibile il *Mondo Inferiore*. I capi si riunirono e decisero di cercare un nuovo mondo. In tale ricerca furono aiutati dallo scricciolo, da un altro uccello (*Sikya-chi*) e dall'aquila reale (*Kaw-hu*). Quest'ultima volò molto in alto fin dove non c'erano più esseri viventi e intravide un passaggio nel cielo, troppo in alto però per raggiungerlo. Altri uccelli tentarono invano di avvicinarsi al varco, fino a quando *Si-katai* riuscì ad attraversarlo, incontrando *Masau-u*, il dio del fuoco e della morte, il quale si rese disponibile ad accogliere gli uomini. Occorreva però che essi raggiungessero il passaggio. *Ko-choi-laftiyo*, uno dei cinque nipoti di *Spider Woman*, suggerì di chiamare *Koonah*. Questo animaletto piantò un abete e pronunciò una formula magica. L'albero diventò incredibilmente alto, ma non abbastanza per raggiungere la fessura della volta celeste. *Koonah* tentò con altri alberi, ma nessuno era abbastanza alto. Provò infine con un germoglio di bambù e un piccolo guscio di noce pieno d'acqua che ricoprì di terra e di farina sacra. Il germoglio crebbe, ma si fermò giusto poco prima di arrivare alla fessura. *Koonah* s'arrampicò molte volte fin sulla cima tirandola forte, finché il bambù s'allungò e raggiunse il *Mondo Superiore*. Poi *Koonah* rosicchiò la base della canna creando un buco in cui gli uomini poterono infilarsi per arrampicarsi lungo l'interno cavo del fusto.

¹⁰⁷ Questa versione è tratta da H.C. James, *Pages from Hopi History*, The University of Arizona Press, Tucson, 1974.

Yaupa prese posto in cima alla canna e cominciò a cantare. Quando smise, nessuno poté più entrare nel *Mondo Superiore* attraverso il *sipapu*, il nome da quel momento usato per indicare il passaggio.

Ogni gruppo che lasciò il *Mondo Inferiore* fu accompagnato da un'anziana e saggia donna (*sowuhti*). Dapprima tutti si diressero verso Est. Poi il fratello bianco (*Bahana*) guidò la sua gente ancora più a levante, mentre gli *Hopi* si sparpagliarono in cerca della terra promessa. La trovarono sulla *Black Mesa*, dove costruirono i loro villaggi.

Qui, per secoli, essi avrebbero vissuto in relativo isolamento fino a un'alba dell'estate del 1540, quando giunsero nella loro terra i primi Occidentali, che circa cinquant'anni prima avevano avvistato dalle loro navi il Continente americano¹⁰⁸.

¹⁰⁸ A.W. Geertz, *Pueblo Cultural History*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 9-19

IDENTITÀ

La scoperta e la conquista dell'America, che all'inizio fu creduta un'isola sconosciuta nel *Mar Oceano* e solo successivamente si scoprì essere un *Nuovo Mondo*, è una storia esemplare ed emblematica, il cui valore paradigmatico è dato dalla straordinarietà dell'incontro con l'*altro*¹⁰⁹. Prima di allora gli Europei non avevano conosciuto l'alterità radicale: avevano già "scoperto" altri uomini e continenti nel corso della loro storia, ma nel 1492 essi salparono verso l'ignoto assoluto, alla ricerca di una via per le Indie, alternativa a quella aperta e controllata dal Regno del Portogallo, e vi trovarono un'umanità la cui alienità provocò un'introspezione senza precedenti. Il contatto con una cultura radicalmente diversa divenne il momento per "ripensare" se stessi. Antonio de Ulloa, ufficiale di marina e scienziato spagnolo del XVIII secolo, scrisse:

«Il Nuovo Mondo, che doveva al Vecchio la propria scoperta, gli avrebbe ricambiato il favore con la scoperta, avvenuta in esso, della sua vera immagine sino ad allora ignorata»¹¹⁰.

Altri due avvenimenti avevano segnato l'inizio dell'età moderna: la conclusione della *Reconquista*, con la presa della città mora di Granada, e la cacciata degli Ebrei dalla penisola iberica. I destini di tre differenti costruzioni culturali dell'*altro* (l'eretico, il selvaggio e l'ebreo) si erano così incontrati nello stesso anno (1492) e nelle stesse mani (quelle del re Ferdinando d'Aragona e di Isabella di Castiglia)¹¹¹. Nel pensiero dell'Occidente i nativi, per i quali il Nuovo Mondo era una vecchia dimora, misero in discussione la definizione stessa di *umanità*, essendo sopravvissuti a possibilità che gli Europei avevano respinto o non avevano

¹⁰⁹ T. Torodov, *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Einaudi, Torino, 2005; T. Torodov, *Paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*, Garzanti, Milano, 2009.

¹¹⁰ A. de Ulloa in A.A. Cassi, *Ultramar. L'invenzione europea del Nuovo Mondo*, Laterza, Roma-Bari, 2007, p. 164.

¹¹¹ A. Prosperi, *Il seme dell'intolleranza. Ebrei, eretici, selvaggi: Granada 1492*, Laterza, Roma-Bari, 2013, p. 10: «Tre grandi processi storici – colonialismo, intolleranza religiosa tra cristiani, antiebraismo/antisemitismo – stavano prendendo avvio e si preparavano a dominare la storia dell'Europa e del mondo da essa unificato». L'ebreo era un oggetto del potere del sovrano o del Papa; il selvaggio era un oggetto di conquista, di spoliazione e di schiavitù sulla base della bolla *Dum diversas* del 1452 emessa da papa Niccolò V; l'eretico era chi, entrato nella Chiesa con il battesimo, se ne separava volontariamente ed era oggetto della persecuzione dell'Inquisizione, il Tribunale per i delitti contro la Fede.

immaginato. Essi apparvero ai primi *conquistadores* come esseri a metà strada tra animali e uomini. La monarchia spagnola, attraverso l'istituto dell'*encomienda* (affidamento) del 1503, affidò ai suoi sudditi i territori abitati dagli indigeni, perché questi ultimi fossero colonizzati, destinati ai lavori forzati e cristianizzati¹¹². L'*encomienda* si tradusse in uno strumento di morte per fame, logoramento e sevizie.

Le proteste dei frati domenicani portarono all'emanazione delle *Leggi di Burgos* del 1512 e al *Requerimiento* (intimazione). Con l'ultimo si disponeva che i capitani di ogni impresa di conquista dessero lettura del testo del giurista regio Palacios Rubios. Di impronta cattolica e imperialista, il *Requerimiento* tentava di fondare giuridicamente la conquista spagnola e cominciava con una breve storia dell'umanità, culminante con la nascita di Gesù Cristo: questi aveva trasmesso il proprio potere universale a san Pietro che, a sua volta, lo aveva tramandato ai suoi successori, uno dei quali (Alessandro VI) aveva donato il continente americano a Portoghesi e Spagnoli (Trattato di *Tordesillas*, 1494)¹¹³.

Il *Requerimiento*, elaborato alla luce della dottrina scolastica della *guerra giusta*, finì tuttavia per ammantare di legalità la sopraffazione e la violenza¹¹⁴. Scritto per essere letto di fronte ai nemici prima dell'inizio della battaglia, il testo dava loro l'opportunità di sottomettersi pacificamente. In caso di rifiuto o assenza di risposta (eventualità che si ripeteva spesso per la mancanza di interpreti) da parte degli indigeni, i *conquistadores* avevano il diritto di ridurli in schiavitù. Gli *altri* erano così posti in una condizione d'inferiorità, volontaria o involontaria.

L'idea d'ineguaglianza fu, sin da subito, contrapposta a un'altra, che affermava invece l'uguaglianza di tutti gli uomini. La famosa invettiva del frate Antonio de

¹¹² Il tramonto di questo istituto giuridico, nato in circostanze storiche uniche e per esigenze altrettanto straordinarie, fu decretato nel 1718 quando la Corona spagnola dispose che fossero incorporate in suo favore tutte le *encomiendas*, senza stabilire alcun risarcimento o indennità poiché rendite reali cedute per *graziosa concessione* del sovrano. Ambigue deroghe ne prolungarono l'esistenza per tutto il XVIII secolo.

¹¹³ Il testo informava che se gli indigeni avessero fatto tutto ciò cui erano *obbligati*, le Loro Altezze li avrebbero ricevuti con tutto l'amore e la carità; in caso contrario, con l'aiuto di Dio e violenza, sarebbero stati assoggettati al giogo e all'obbedienza della Chiesa e delle Loro Maestà, resi schiavi e come tali, venduti; ovviamente le morti e i danni conseguenti sarebbero stati attribuiti alla loro colpa e non alle Loro Maestà!

¹¹⁴ *Giusta* in quanto legittimata dalla natura selvaggia dei Nativi, privi di ragione e incapaci di autogovernarsi, dai loro *peccata contra naturam* o dai loro *crimina contra innocentes*.

Montesinos del 1511 costituì la prima espressione pubblica del dibattito sulla natura, umana o mostruosa, razionale o selvaggia, degli abitanti della frontiera della terra. Le interrogazioni retoriche che il religioso rivolse ai *conquistadores* (Non sono forse uomini questi? Non hanno anch'essi un'anima razionale?) segnarono il successivo destino della rappresentazione antropologica dell'alterità. Sorse sull'argomento un complesso dibattito riguardante la natura dei popoli recentemente scoperti e l'ammissibilità della *Conquista*, dibattito che coinvolse i più alti consessi della Chiesa cattolica e che sfociò nella celebre controversia di Valladolid, in cui furono contrapposte la teoria del frate domenicano Bartolomé de Las Casas, sostenitore dell'uguaglianza, e quella dell'umanista Juan Gines de Sepulveda, difensore del diritto degli Spagnoli a sottomettere gli indigeni¹¹⁵. Entrambe le posizioni furono un ostacolo alla conoscenza reale degli *altri*, perché di fatto riconducibili rispettivamente all'ideologia colonialista e a quella schiavista¹¹⁶. I percorsi potevano essere diversi, anche opposti, ma le conclusioni erano in fondo simili. Nelle tesi di Las Casas, infatti, i nativi erano collocati in una condizione di ingenuità, che richiedeva la tutela legale dei Cristiani europei. Furono persino condotte alcune sperimentazioni per verificare l'idoneità dei nativi a vivere da persone libere, ma agli occhi degli Spagnoli costoro dimostrarono la propria incapacità civile e politica e, quindi, la necessità di un regime giuridico tutelare¹¹⁷. Su tale presupposto si fondò la legittimazione della schiavitù, nella quale gli *indios* entrarono in tragica concorrenza con i *neri*.

¹¹⁵ B. de Las Casas, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Mondadori, Milano, 2012. Las Casas fu *encomendero*, prima a Spagnola e poi a Cuba fino al 1514. Nella Pasqua di quell'anno, secondo il suo racconto, lesse i versetti del capitolo 34 dell'*Ecclesiaste* e decise di rinunciare alla sua ricca *encomienda*. Partì per la Spagna, dove cercò di promuovere, attraverso i suoi resoconti e i suoi progetti, una riforma radicale del sistema coloniale. Nel 1522 sperimentò un'amministrazione affidata a soli religiosi a Cumaná, in Venezuela, che si rivelò disastrosa. Divenne domenicano e nel 1545 fu nominato vescovo di Chiapas, in Messico. Nel 1546 tornò definitivamente in Spagna. Nel corso degli ultimi anni di vita le sue posizioni si fecero più radicali. Si fece strada nel suo pensiero il concetto della relatività delle culture e quello che Torodov chiama *prospettivismo* in seno alla religione. Morì nel 1566. Juan Gines de Sepulveda fu filosofo e storico (1490-1573). Della sua attività filosofica sono da ricordare il *De fato et libero arbitrio* (1526) e la traduzione del commento di Alessandro alla *Metafisica* (1527) e della *Politica* di Aristotele (1548). Dal 1536 storiografo ufficiale di Carlo V, scrisse il *De rebus gestis Caroli V* e il *De rebus gestis Philippi II*, che gli valsero la fama di "Tito Livio spagnolo" e il lusinghiero giudizio di Erasmo.

¹¹⁶ T. Torodov, *La conquista dell'America*, op. cit.

¹¹⁷ Nel 1508 il Governatore Nicolás de Ovando liberò due capi locali; nel 1520 il giudice Rodrigo de Figueroa, su ordine dell'Imperatore, lasciò sedici indigeni in libertà; infine tra il 1525 e il 1535 fu

Soltanto nel 1542-3 Carlo V dichiarò, con le *Nuevas Leyes*, i nativi liberi e sudditi della Corona. Ovviamente tali leggi non abolirono automaticamente la schiavitù, non solo perché il loro dettato non aveva efficacia retroattiva, ma anche perché esse mantenevano l'obbligo del *servicio personal* (servizio personale). Secondo questo istituto, gli indigeni, che non riuscivano a pagare il tributo dovuto in quanto sudditi, erano obbligati a un servizio forzoso¹¹⁸. Il divieto del *servicio personal* arrivò solo nel 1549 con un decreto reale, che però i viceré non vollero pubblicare. La proibizione fu ripetuta il 16 agosto 1563. Cionostante le ordinanze reali furono nella maggior parte dei casi disapplicate, adducendo come spiegazione la peculiarità di alcune aree conquistate¹¹⁹. Al fine di superare le resistenze dei *conquistadores* fu così emanata una legislazione speciale a difesa della popolazione indigena, che la riconobbe non più uguale ai sudditi spagnoli, come volevano le *Nuevas Leyes* del 1542, ma in uno stato di minorità psico-fisica, che richiedeva una protezione e una tutela giuridica. In tal modo, a partire dalla *Conquista*, il protettorato divenne una prassi diplomatico-militare dell'Occidente, assunta poi a istituto di diritto internazionale nel patto istitutivo della Società delle Nazioni del 1919.

Solo nel 1680 le norme, divenute ormai innumerevoli, furono riunite in un testo unitario, a seguito di una delega in cui Carlo II investiva il Consiglio delle Indie del compito di riunire tutte le fonti normative esistenti; tale opera prese il nome di *Recopilación de las Leyes de los Reynos de Indias* e mise fine al *servicio personal*.

Anche la Chiesa infine stabilì che gli indigeni erano uomini, perché avevano un'anima, attraverso la Bolla pontificia *Sublimis Deus*, promulgata il 9 giugno 1537. Tuttavia l'intervento di papa Paolo III restituì i nativi all'opera evangelizzatrice dei missionari e, di conseguenza, alla Corona spagnola (il venire meno dell'evangelizzazione avrebbe travolto anche il titolo di possesso attribuito agli Spagnoli dal suo predecessore Alessandro VI, essendo questa la principale giustificazione formale della *Conquista*).

condotto un ultimo tentativo a Cuba. Tutte queste sperimentazioni furono giudicate fallimentari dagli Spagnoli.

¹¹⁸ Il tributo consisteva in una moderata *cantidad de los frutos de la tierra*. Tuttavia tali frutti erano l'oro, l'argento, le perle, la coca e la loro quantità era tutt'altro che modesta.

¹¹⁹ Fu questo, per esempio, il caso dei territori del Rio de la Plata.

Una volta concesso al nativo lo *status* di essere umano, l'Europeo divenne, a sua volta, o un missionario, come Las Casas, o un antropologo, come Montaigne, il quale riconobbe che la scoperta dell'America implicava lo studio sistematico dell'alterità¹²⁰.

Il dilemma di chi fossero i nativi, che aveva a lungo assillato la Spagna durante la *Conquista*, fu vissuto diversamente nella scoperta dei territori e dei popoli del Nord America, perché diverso fu il retaggio giuridico-culturale dei protagonisti¹²¹. All'inizio del XVI secolo, mentre gli Spagnoli dilagavano nella parte centrale e meridionale del continente americano, altri Europei (soprattutto Inglesi e Francesi) cominciarono a esplorare le coste atlantiche della parte settentrionale¹²². La competizione coloniale si fece intensa a partire dal XVII secolo e cominciò a vacillare alla fine del XVIII, quando le colonie inglesi, in seguito a un conflitto di natura economica e fiscale con la madrepatria, conquistarono militarmente l'indipendenza, creando la federazione repubblicana degli Stati Uniti d'America¹²³.

¹²⁰ L.A. Fiedler Leslie, *Il ritorno del pellerossa. Mito e letteratura in America*, Ugo Guanda, Parma, 2011. Dinanzi ai costumi delle popolazioni del Nuovo Mondo, Montaigne (1533-1592) sostiene la relatività del concetto di *barbarie*, che è in rapporto ai nostri costumi, assunti come parametro di giudizi assoluti. Per il filosofo nessuna delle opinioni dell'uomo ha radici salde ed è un errore cercare di fondarle sulla natura. Tuttavia Montaigne lega indissolubilmente il termine *cannibale* agli indigeni del Nuovo Mondo, come suggerisce Lanternari. Originariamente *Caribe* si autodenominavano i popoli incontrati da Cristoforo Colombo nel mar delle Antille. Nel suo giornale di navigazione egli deformò quel nome in *caniba* e lo fuse con l'informazione secondo la quale i *Caribi* mangiavano carne umana. Montaigne riprende il termine, che nella traduzione inglese giunge in mano a Shakespeare. Quest'ultimo l'utilizza anagrammandolo in *Caliban*, per creare, nel suo dramma *La Tempesta*, un personaggio deforme e schiavo, per metà nero e per metà indiano. Tuttavia il cannibalismo non è parte dell'intreccio. Quel che *Caliban* incarna è la violenza sessuale, infamia che, secondo Fiedler, la fantasia anglosassone avrebbe poi trasferito dal *pellerossa* al *nero*.

¹²¹ A.A. Cassi, *Ultramar*, op. cit.

¹²² Giovanni Caboto, al servizio della Gran Bretagna, raggiunse l'isola di Terranova nel 1497.

¹²³ Fu un conflitto che oppose le tredici colonie britanniche dell'America Settentrionale alla madrepatria e che segnò la nascita degli Stati Uniti. Dopo la guerra dei Sette anni (1756-1763), durante la quale i coloni avevano sostenuto la Gran Bretagna contro la Francia, si era rafforzata in questi ultimi l'aspirazione alla parità con i cittadini britannici. Il governo di Londra, invece, ribadì il vincolo coloniale e inasprì la politica fiscale (tassa sullo zucchero e imposta di bollo) generando un crescente malcontento. In particolare la nuova legge sul tè (*Tea act*) del 1773 e l'introduzione delle *leggi intollerabili* (*Coercitive acts*) provocarono la reazione dei coloni, che convocarono a Filadelfia il primo Congresso continentale. L'assemblea proclamò nulle le nuove leggi, impose il boicottaggio contro le merci britanniche e stilò una Dichiarazione dei diritti dei coloni. I successivi scontri (1775) tra truppe britanniche e gruppi ribelli diedero il via all'insurrezione armata, che assunse i tratti di una guerra di liberazione nazionale. La rescissione formale dei rapporti con la Gran Bretagna avvenne il 4 luglio 1776 con la Dichiarazione d'indipendenza redatta da Thomas Jefferson. Per le sorti del conflitto fu decisivo l'intervento di Francia (1778), Spagna (1779) e Olanda (1780) al fianco dei ribelli, che sbaragliarono il nemico a Yorktown (1781). Con la Pace di Parigi (1783), la Gran Bretagna riconobbe l'indipendenza delle ex colonie.

Alla successiva espansione territoriale verso ovest (il cosiddetto *Far West*) degli Stati costieri ormai indipendenti si accompagnò l'estromissione dall'area nordamericana delle altre potenze europee e l'erosione del territorio delle popolazioni indigene, che furono decimate o deportate nelle riserve. Nello scenario appena descritto, gli Hopi forniscono un caso paradigmatico dei problemi dell'incontro/scontro tra popolazioni americane autoctone ed Europei (*conquistadores*, esploratori, avventurieri, coloni, missionari, studiosi, militari, antropologi, ecc.) e di quella «linea del colore» che ancora oggi attraversa e divide la democrazia statunitense¹²⁴.

Gli Hopi sono i nativi pueblo collocati più a Occidente negli Stati Uniti¹²⁵. Vivono in villaggi costruiti dai loro antenati sulla sommità delle scoscese e ripide *mesa*, in una parte dell'Arizona nordorientale chiamata *Painted Desert* (Deserto Dipinto)¹²⁶. La maggior parte degli insediamenti, organizzati intorno a piazze in cui si svolgono le cerimonie pubbliche (i riti segreti si celebrano invece in camere sotterranee chiamate *kiva*), risale a centinaia di anni fa, con Oraibi ritenuto il più antico villaggio dell'America del Nord permanentemente abitato (circa 1150 d.C.). Le case, di proprietà delle donne e costruite in pietra e mattoni di fango, sono parte integrante della scena del Southwest. Spesso si fa riferimento a questa area geografica chiamandola *Tusayan*, termine probabilmente derivato da *Tuçano*, che il conquistatore spagnolo Francisco Vázquez de Coronado pensò essere il nome di uno dei villaggi hopi. Da allora *Tusayan* è stato usato dagli esploratori, dai cercatori d'oro, dai frati francescani e più tardi dagli antropologi. Gli Hopi chiamano invece la propria terra *Hopi Tusqua* o *Hopitutskwa*¹²⁷. Poiché i primi Europei giunsero generalmente da Est, le *mesa* furono denominate in base al loro ordine di apparizione, da Oriente a Occidente: *First, Second, Third mesa*.

¹²⁴ L'espressione è di W.E.B. Du Bois, secondo cui il problema del XX secolo è quello della linea del colore, ossia della relazione tra le razze più chiare e quelle più scure (W.E.B. Du Bois., *Sulla linea del colore. Razza e democrazia negli Stati Uniti e nel Mondo*, il Mulino, Bologna, 2010).

¹²⁵ G. Lisitzky, *Semang, Eschimesi Polari, Mahori, Hopi. Introduzione all'antropologia*, il Saggiatore, Milano, 1968.

¹²⁶ La *mesa* (termine spagnolo che significa *tavola*) è un ripiano roccioso, a scarpata ripidissima, isolato dall'irregolare erosione di terreni di elevazione intermedia o di edifici vulcanici preesistenti.

¹²⁷ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit.

Sulla prima *mesa* vi sono tre villaggi (Walpi, Sichimovi e Hano) mentre uno sorge ai suoi piedi (Polacca). Walpi fu costruito intorno al 1700. Il suo nome, composto di due parole hopi – *walla* (fenditura) e *ovi* (luogo) – significa *Il luogo della fenditura*; Sichimovi, che si trova tra Walpi e Hano, risale al XVIII secolo e il suo nome significa *Il luogo della collinetta dove crescono i ribes selvatici*; Hano, detto anche Tewa, è villaggio fondato nel tardo 1600 da fuggitivi tewa dell'area del Rio Grande, dopo la rivolta delle tribù pueblo, repressa dalla definitiva riconquista castigliana. Il nome deriverebbe dall'abitudine dei suoi abitanti di ripetere *Ha* tra le parole. Infine Polacca prende il suo nome da Tom Polacca, un Tewa di Hano che qui costruì il primo emporio.

La seconda *mesa* è divisa in due lembi, sui quali sorgono Shipolovi e Mishongnovi da un lato e Shongopovi dall'altro. Quest'ultimo nome deriva dalla combinazione di tre parole hopi: *shong-o-hu* (canna di bambù), *pa* (sorgente) e *ovi*. La denominazione significa *Il luogo vicino alla sorgente dove crescono alte canne*. Shongopovi è, secondo la tradizione, il più antico dei villaggi hopi. L'attuale insediamento sorge in un luogo diverso da quello originale, che fu probabilmente fondato prima del 1250 e abitato fino al 1400. Il nuovo fu invece costruito dopo la *Rivolta Pueblo*, come dimostrerebbe il reimpiego delle travi provenienti dalla missione spagnola distrutta. Shilopovi è il nome del moscerino, un disegno del quale, secondo A. M. Stephen, è scolpito su una pietra conservata in un luogo sacro. Alcuni studiosi sostengono invece che il disegno fosse quello di una zanzara e che dunque Shilopovi significhi zanzara (Colton). Altri ancora ritengono che il villaggio sia stato fondato in seguito a uno scisma di Shongopovi, quando alcuni abitanti lo abbandonarono per la presenza della missione cattolica. Mishongnovi prende il nome da quattro pilastri di roccia in fila che si trovano a qualche centinaia di metri dal villaggio. Sarebbe stato fondato dai sopravvissuti del villaggio di Awatobi, distrutto nel 1700 da una coalizione degli altri villaggi hopi, oppure da Mishong, un capo del clan del corvo proveniente dall'area delle San Francisco Peaks.

Infine sulla terza *mesa* si trovano Old Oraibi, Hotevilla e Bacobi. Ai suoi piedi è collocata New Oraibi. Il nome Oraibi rievoca una roccia chiamata *orai* dagli Hopi. Hotevilla e New Oraibi furono fondati in seguito allo scisma di Old Oraibi e all'emigrazione dei suoi abitanti. Il nome Hotevilla è composto da due parole hopi,

hota (dorso) e *veli* (scorticare), che si riferiscono alla caverna bassa nella quale gli uomini devono sfregare la schiena per raggiungere la sorgente che si trova al suo interno. Bacobi fu costruita nel 1907 da un gruppo dissidente di Hotevilla. Moencopi, che si trova a nord della *mesa*, è una sorta di colonia di Old Oraibi.

Ai piedi delle *mesa* gli Hopi coltivano piccoli appezzamenti di terreno. Le precipitazioni sono scarse, ma comunque pericolose perché in genere violente. La coltura principale è il granturco di varie qualità (bianco, blu, rosso, giallo, maculato), per il quale essi hanno perfezionato tecniche di coltivazione a secco. I loro orti producono anche zucche, meloni, fagioli, cocomeri, girasoli, tabacco e cotone. Allevano animali, soprattutto mucche e pecore, di proprietà degli uomini.

In quasi tutte le più antiche descrizioni, gli Hopi sono chiamati *Moqui*. Il vocabolo è irrispettoso poiché usato in modo canzonatorio dai primi Spagnoli arrivati nel Southwest. Gli Hopi chiamano se stessi: *Hopitu-Shinumu*, traducibile come *Popolo pacifico* o *Popolo di pace*, un appellativo diverso da quelli aggressivi con cui molte popolazioni indigene designano se stesse¹²⁸.

Nel «continente Babele»¹²⁹ la lingua hopi è del gruppo *shoshone*, appartenente alla grande famiglia Uto-Azteca¹³⁰. È un idioma molto complesso e ricco, attraverso il quale i nativi tramandano miti, leggende e teorie sulla creazione dell'universo e sul posto che essi occupano nel cosmo. Non essendo una lingua scritta, non esiste un'ortografia certa delle parole. Per apprezzare il problema basti pensare che sono state censite quasi trenta diverse versioni del nome del villaggio di Oraibi¹³¹.

Lo *Hopi* è stato utilizzato come esempio paradigmatico della cosiddetta *ipotesi Sapir-Whorf* (dai nomi di Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, che di Sapir fu allievo) o della *relatività linguistica*, secondo la quale la struttura grammaticale di

¹²⁸ Ciò non significa che essi non abbiano sviluppato modelli comportamentali per contrastare gli aggressori e non possiedano pratiche tradizionali per gestire l'aggressività.

¹²⁹ P. Jacquin, *Storia degli indiani d'America*, Mondadori, Milano, 2010, p. 14.

¹³⁰ C. Lévi-Strauss, *Prefazione*, in D. Talayesva, *Capo Sole*, op. cit.

¹³¹ Per tale motivo, il 3 dicembre del 1952, il *Board on Geographic Names* del Dipartimento degli Interni statunitense propose le seguenti scritture per i nomi dei villaggi hopi: Bacobi, Hotevila, Mishongnovi, Moencopi, Oraibi, Polacca, Shipolovi, Shongopovi, Sichimovi, Walpi.

una lingua condizionerebbe il sistema cognitivo dei parlanti, sicché a lingue radicalmente diverse corrisponderebbero differenti visioni del mondo¹³².

Il termine *relatività* si riferisce alla teoria di Albert Einstein, nella quale egli postula che i concetti di spazio, tempo e massa, fino ai suoi studi considerati assoluti, possono essere determinati solo in modo relativo. In modo analogo, la relatività linguistica implica che l'idea di un'umanità con gli stessi pensieri, considerati verità universali, deve essere rimpiazzata dall'idea di un pensiero relativo alla struttura grammaticale del linguaggio di ciascun gruppo umano.

Già l'antropologo Franz Boas, maestro di Sapir, riprendendo e approfondendo spunti presenti in Humboldt, aveva utilizzato la propria conoscenza degli idiomi amerindiani per mostrare la variabilità nel linguaggio e nella cultura e la sua dipendenza dalla storia particolare dei diversi popoli¹³³.

Whorf, che agli Hopi dedicò la sua ricerca, diede a questa tesi una maggiore precisione, sostenendo l'infondatezza dell'idea, per esempio, che i nativi abbiano le stesse nozioni, spesso ritenute intuizioni, del tempo e dello spazio degli Occidentali. La lingua hopi non avrebbe, infatti, parole, forme grammaticali, costruzioni ed espressioni riferite a ciò che in Occidente si chiama *tempo* (passato, presente o futuro) o *spazio*. Ciononostante essa sarebbe in grado di spiegare e descrivere i fenomeni dell'universo. Di conseguenza gli Hopi possiederebbero ciò che gli Occidentali chiamano *metafisica*, sebbene differente dalla loro poiché il tempo scompare e lo spazio si modifica.

Per comprendere meglio l'ipotesi, Whorf suggerisce di utilizzare le categorie occidentali di *manifesto* e *non manifesto* od *oggettivo* e *soggettivo*. La prima comprende *tutto ciò che è o è stato percepibile* attraverso i sensi, senza alcuna distinzione tra presente e passato, ma con l'esclusione del futuro. La seconda categoria comprende, invece, il *futuro*, che per gli Hopi è in qualche modo preordinato, e il *mentale*, ossia ciò che appare o esiste nella mente o, come un Hopi

¹³² Edward Sapir (1884-1939) fu un antropologo e glottologo statunitense, capo della sezione antropologica nel Museo del Canada (1910-25), poi professore di Antropologia e Linguistica a Chicago (1927-31), quindi alla Yale University di New Haven (1931). Benjamin Lee Whorf (1897-1941) fu un etnografo e linguista, giunto alla ricerca scientifica mentre faceva l'agente di una compagnia di assicurazioni. Cominciò le ricerche per suo conto e solo in seguito prese a collaborare con Edward Sapir.

¹³³ Humboldt sviluppò, a sua volta, la nozione di lingua come rappresentazione o "visione" del mondo alla luce degli scritti di Kant, Herder e Hegel.

preferirebbe dire, nel cuore, intendendo tuttavia non solo il cuore di un uomo ma di tutto il cosmo. Dunque il regno *soggettivo* è una condizione dinamica, sebbene non in movimento: non ci viene incontro dal futuro, ma è già con noi in forma mentale e vitale e il suo dinamismo è al lavoro nel campo di ciò che sta per manifestarsi qui e ora. Include, pertanto, una parte del presente, che comincia ad apparire, ma non è ancora apparsa. L'inizio del manifestarsi coincide con la conclusione del lavoro di causazione e, quindi, con il passaggio al regno *obiettivo*. Il regno *soggettivo* è definibile come il regno del desiderio e della speranza. In tale contesto le preghiere della comunità, accompagnate dalle cerimonie e dai rituali esoterici nelle *kiva* sotterranee, incanalano il pensiero e il desiderio collettivo degli Hopi dal soggettivo all'oggettivo.

Per quanto riguarda lo spazio, nel regno *soggettivo* esso sembra essere simbolicamente connesso alla dimensione verticale e alle sue estremità, lo *zenith* e il *nadir* (sotterraneo), così come al cuore delle cose, ossia al loro interno. Lo spazio include il tempo, nel senso che, se qualcosa non accade qui, non accade adesso. Gli eventi distanti dall'osservatore possono essere conosciuti obiettivamente solo quando passati. Il cielo e le stelle sono conosciute soggettivamente raggiungendoli attraverso lo *zenith*, piuttosto che con il processo obiettivo di visione e locomozione. Il passato mitico è quello che corrisponde alla distanza sulla terra ed è raggiunto soggettivamente attraverso il *nadir*, perciò è collocato sotto la superficie della terra, sebbene ciò non significhi in un buco o in una caverna.

In conclusione, per Whorf il pensare è sempre pensare in una lingua e ogni lingua è un sistema strutturale, selezionato evolutivamente e finalizzato alla codificazione simbolica, che plasma le forme del pensiero umano. Il locutore non possiede una consapevolezza puntuale del funzionamento di tale sistema, pur manifestando una coscienza diffusa della sussistenza operatoria e della necessità ontologica della struttura linguistica da cui viene determinato in quanto membro di una comunità di esseri parlanti una lingua specifica. La formazione delle idee non sarebbe un processo indipendente, ma parte integrante di una particolare grammatica. Di conseguenza, impiegando grammatiche assai diverse tra loro, uomini differenti sono portati da esse a diversi tipi di osservazioni e a diverse valutazioni di osservati apparentemente simili. Si formano così fra gli osservatori differenze

noetiche particolari che si possono esprimere come insiemi strutturati di diverse e globali visioni, costruzioni e interpretazioni del mondo.

L'ipotesi del relativismo linguistico è stata molto avversata, specialmente nella sua forma più radicale enunciata da Whorf e costruita sulla lingua hopi. Negli anni '80 del secolo scorso l'antropologo Ekkehart Malotki ha sostenuto che la popolazione hopi possiede in realtà tempi verbali, metafore del tempo, unità temporali e modi di classificare concetti come *vecchio* o *finito*¹³⁴. La concezione del tempo sarebbe diversa non a causa del linguaggio, ma della difforme esperienza del mondo. Nonostante le polemiche, lo studio della relatività linguistica è stato rilanciato, soprattutto nell'ambito della sociolinguistica.

Gli Hopi sono stati oggetto di indagine antropologica almeno dal 1870 e compaiono in brevi descrizioni precedenti¹³⁵. Tuttavia soltanto nel 1891 si inaugura uno studio sistematico della loro organizzazione sociale con il lavoro sull'architettura pueblo di Victor Mindeleff, assistito dal fratello Cosmos e da Alexander M. Stephen¹³⁶. In questi resoconti, essi vengono descritti strutturati in *gentes* (o clan) e famiglie, una prospettiva poi sviluppata da Jesse Walter Fewkes nel 1894. Successive ricerche sulla struttura sociale hopi della prima e seconda *mesa* sono quelle di Robert Lowie (1929), Elsie Clews Parsons (1932) e C. Daryll Forde (1931). Questi studi furono stimolati da una discussione tra Lowie e Parsons, oltre che dall'impulso di A. R. Radcliffe-Brown, giunto all'Università di Chicago nel 1931¹³⁷.

¹³⁴ E. Malotki, *Hopi Time: A Linguistic Analysis of the Temporal Concepts in the Hopi Language*, Mouton de Gruyter, Berlin, 1983. Malotki (1938) è un linguista tedesco-americano, professore emerito alla Northern Arizona University. Ha collaborato alla realizzazione della *trilogia Qatsi*, una serie di tre film prodotti da Godfrey Reggio e realizzati da Philip Glass.

¹³⁵ Se ne occupò Lewis Henry Morgan (1818-1881), considerato uno dei fondatori dell'Antropologia sociale e iniziatore dello studio dei sistemi di parentela. Gli Hopi compaiono prima nel resoconto di P.G.S. Ten Broeck, *Manners and Customs of the Moqui and Navajo Tribes*, in *Historical and Statistical Information Respecting the History, Condition, and Prospects of the Indian Tribes of the United States*, in H. R. Schoolcraft (ed.), Grambo Co., Philadelphia, 1854.

¹³⁶ V. Mindeleff, C. Mindeleff, *A Study of Pueblo Architecture: Tusayan and Cibola. Eighth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the of the Smithsonian Institution, 1886-1887*, pp. 3-228, <<https://www.gutenberg.org/>>.

¹³⁷ Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955). Partendo dall'analogia tra organismo biologico e sistema sociale, propose un modello funzionalista della società. Secondo Radcliffe-Brown la funzione di ogni attività ricorrente risiede nel contributo che essa fornisce al sistema sociale globale.

Le prime ricerche etnografiche sulla *Terza mesa* sono invece opera del missionario mennonita H. R. Voth¹³⁸. Nel 1932 Leslie White organizzò in questa *mesa* un campo di studio antropologico¹³⁹. Tra gli studenti vi erano Mischa Titiev, Fred Eggan ed Edward Kennard. Il primo tornò a Oraibi nel 1933-1934 per approfondire lo studio delle forze sociali coinvolte nella scissione del villaggio. Combinando i risultati della sua ricerca con quelli del campo scuola organizzato da White, pubblicò lo studio *Old Oraibi* (1944). Eggan lavorò invece nel periodo gennaio-marzo 1934 e, completato il lavoro sul campo, pubblicò le sue tesi in *Social Organization of the Western Pueblos* (1950).

I lavori di Titiev ed Eggan sono stati molto influenti nell'etnologia dei Pueblo e l'approccio di Eggan, che combina il funzionalismo strutturale con il particolarismo storico di Boas, ha avuto grande impatto nella teoria antropologica americana¹⁴⁰. A seguito di queste due interpretazioni principali, altri studi sono seguiti: nel 1930-1932 Margaret Brainard ha indagato l'organizzazione familiare hopi sulla *Terza mesa*; nei primi anni '40 Laura Thompson ha studiato la cultura nativa, ponendo l'attenzione sull'influenza esercitata dai missionari mennoniti, in particolare da Voth; nei primi anni '60 Shuichi Nagata ha condotto ricerche a Moencopi; nei primi anni '70 Clemmer ha analizzato il movimento tradizionalista hopi; a partire dal 1980 un imponente studio è stato condotto da Peter Whiteley; infine interpretazioni più recenti sono quelle di Jerrold Levy (1992), Bernardini (1996, 2005) e Cameron (1999).

Dagli studi antropologici emerge che gli Hopi sono organizzati in gruppi esogamici, chiamati clan, a loro volta inseriti in insiemi più grandi, detti fratrie (*phraties*), anch'essi esogamici. Ciò significa che un individuo può sposare solo un membro

¹³⁸ Tra le numerose pubblicazioni di H.R. Voth si vedano: *The Traditions of the Hopi*, Field Columbian Museum, Publication 96, Anthropological Series, vol. III, Chicago, 1905.; *Oraibi Natal Customs and Ceremonies*, Field Columbian Museum, Publication 97, Anthropological Series, vol. VI, Chicago, 1905.

¹³⁹ Leslie White (1900-1975) fu un antropologo, autore di importanti monografie sui Pueblo del Nuovo Messico. Professore di Antropologia alle Università di Buffalo (1927-30) e del Michigan (1930-70). Critico verso il particolarismo storico e il riduzionismo psicologico, elaborò una teoria dell'evoluzione generale che ha per oggetto la "Cultura" anziché le "culture".

¹⁴⁰ P.M. Whiteley, *The Orayvi Split. A Hopi Transformation*, Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, New York, 2008.

esterno al clan o alla fratria cui appartiene o cui appartiene il proprio padre. La filiazione è invece matrilineare e la residenza matrilocale: un uomo, al momento del matrimonio, abbandona la casa della madre e delle zie materne per andare ad abitare in quella di sua moglie, di proprietà della suocera¹⁴¹. I medesimi clan si ritrovano in più villaggi, sebbene non tutti esistano in ciascun insediamento e molte delle prime società siano ormai scomparse. Al fine di preservare dall'estinzione anche i riti, di cui i clan sono responsabili, gli Hopi hanno talvolta fatto ricorso a un'adozione diffusa delle cerimonie¹⁴².

All'interno del clan possono esserci ulteriori suddivisioni, soprattutto quando la popolazione supera un certo numero. Il termine utilizzato per essi è lignaggi (*lineages*), gruppi di discendenza unilineare (tutti i parenti discendono da un determinato antenato) con proprietà comuni. All'interno di un lignaggio possono esserci altre ripartizioni, le famiglie (*households*), unità di discendenza sia matrilineare che cognatica (discendenza sia da antenati paterni che materni). In entrambi i casi la famiglia è il nodo basilare dell'organizzazione economica. La casa del clan, -*wungwki*, è presieduta dal clan della madre. I fratelli di quest'ultima sono spesso impegnati nelle attività rituali, il cui corredo è conservato in casa. Di conseguenza i membri del clan, strettamente associati con questa casa, sono anche i più importanti.

In genere i totem clanici si riferiscono a specie animali (es. *Bear*, *Spider*) o a elementi (es. *Sun*) naturali. Altri prendono il nome da prodotti culturali (es. *Bow*), spiriti (es. *Katsina*) e divinità (es. *Maasaw*). Mitologicamente, ogni clan è stato accolto nella comunità hopi dopo un periodo di migrazioni intraprese verso le *mesa* hopi, a seguito della comparsa nel *Quarto Mondo* (o, trasponendo tale nozione dallo spazio al tempo, nell'epoca attuale da epoche precedenti)¹⁴³. I percorsi e i luoghi toccati dalla diaspora, insieme con le loro risorse naturali, sono ancora oggi di vitale importanza per l'identità dei clan e dell'intera comunità.

¹⁴¹ C. Lévi-Strauss, *Prefazione*, op. cit.

¹⁴² H.C. James, *Pages from Hopi History*, op cit.

¹⁴³ H. Courlander, *The Forth World of the Hopis. The Epic Story of the Hopi Indians as Preserved in their Legends and Traditions*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987.

Secondo la tradizione dei principali villaggi (Walpi, Shongopovi e Oraibi), i primi ad arrivare nella *Hopi Tusqua* furono i membri del *Bear Clan* (*Honngyam*). Guidati da un capo chiamato *Matcito*, questi “migranti” si erano imbattuti nel corpo di un orso morto vicino al Colorado River. Ritenendolo un presagio importante, essi scuoiarono e riempirono di erba secca le zampe dell’animale, per farne i loro simboli.

Successivamente altri gruppi di Hopi trovarono, in successione, il corpo dell’orso. Coloro che gli tagliarono lunghe strisce di pelle, per legare i beni che trasportavano, divennero lo *Strap Clan*. Quelli che videro uccelli blu appollaiati sulla carcassa, si chiamarono *Bluebird Clan*. Il gruppo che, esaminando lo scheletro, vide un ragno, si chiamò *Spider Clan*. Gli uomini che notarono mucchi di terra creati dalle talpe intorno al carcame, divennero il *Mole Clan*. L’ultima comitiva, che trovò solo il teschio dell’orso e, all’interno delle cavità orbitali, una sostanza viscida, si chiamò *Greasy Eye Cavities Clan*.

Dopo che il *Bear clan* si stanziò a Oraibi, gli altri dovettero chiedere il permesso di essere ammessi al capo *Kikmongwi* (capo delle case, capo villaggio).

Il *Badger Clan*, prima società di guaritori, arrivò invece a *Oraibi* dall’area delle San Francisco Peaks, vicino a Flagstaff. Il *Water Clan* (*Patkinyam*) arrivò a Walpi da una regione dalle rocce rosse situata a sud, chiamata *Palotquopi* o *Palatkwabi*¹⁴⁴. Il gruppo fu accolto perché capace di portare la pioggia, potere donatogli dal *Serpente piumato*. Il *Kokop Clan* (*Kokopnyam*; *Fire Clan*), uno dei più antichi, è probabilmente originario di Jémez, pueblo in New Mexico, o dell’area circostante. Si stabilì a *Sikyatki* durante il XIV secolo. Dopo la misteriosa distruzione del villaggio, migrò a Walpi. A Oraibi, il leggendario capo *Matcito*, dapprima rifiutò di accoglierlo e poi lo invitò a vivere nel suo villaggio a condizione che i suoi membri diventassero guerrieri. Il *Kokop Clan* fondò così la *Warrior Society* (*Momtcit*), condividendone la guida con lo *Spider Clan*, uno dei primi a unirsi al *Bear Clan* a *Oraibi*. I membri del *Kokop Clan* sono spesso chiamati le *teste rosse*¹⁴⁵. Anche altri clan provengono dai pueblo del New Mexico: *Sun Clan*, *Moon Clan*, *Stars Clan*, *Sun’s*

¹⁴⁴ Alcuni studiosi ritengono che si tratti di *Casas Grandes* a Chihuahua in Messico (Charles Di Peso), altri di una zona vicina a *Sikyatki*, circa due miglia a nord di Polacca (Fewkes).

¹⁴⁵ H.C. James pensa a un possibile collegamento con gli Aztechi, che rappresentavano i loro nemici come *teste rosse*.

forehead Clan, Eagle Clan, Hawk Clan, Turkey Clan, Wild Mustard Clan, Warrior Katchina Woman Clan.

Rispetto allo *Snake Clan*, importante ai fini della ricerca, si narra che un gruppo di Hopi si era fermato per qualche tempo in un luogo chiamato *Tokoona*, a Nordest del Grand Canyon, vicino alla Navajo Mountain e al Colorado River¹⁴⁶. Il figlio del capo del villaggio, *Tiyo*, era curioso di scoprire dove portassero le acque del fiume. Costruì un'imbarcazione e, dopo aver promesso di tornare con conchiglie e coralli dalla dimora di *Hurung Whuti* dell'ovest, ottenne il permesso dal padre e salpò portando con sé molti *paho*. Dopo un lungo viaggio, giunse al remoto oceano occidentale e fu trasportato su una piccola isola. Qui trovò la casa di *Spider Woman*, che lo invitò a entrare da un foro così piccolo che egli fu costretto ad allargare. *Tiyo* regalò all'ospite un *paho* e le raccontò del viaggio e della promessa fatta. Così *Spider Woman* gli indicò un'altra *kiva* che si intravedeva lontano nell'acqua. Gli spiegò come arrivarci e gli diede un potente farmaco. Si posò poi dietro il suo orecchio destro e gli disse che l'avrebbe accompagnato. Sollecitato da *Spider Woman*, *Tiyo* spruzzò il farmaco sulla superficie dell'acqua in direzione dell'altra *kiva*. Istantaneamente apparve un sentiero ad arcobaleno che oltrepassava l'acqua. Quasi giunti a destinazione, un grande leone di montagna gli sbarrò la strada. Di nuovo, su indicazione di *Spider Woman*, *Tiyo* spruzzò un po' del farmaco sull'animale e gli diede un *paho*. Il leone accettò il dono e li fece passare. Un po' oltre apparve un orso, poi un gatto selvatico, un lupo e infine un gigantesco serpente a sonagli. Tutti furono placati come il leone di montagna. Sull'ingresso della *kiva* era fissato un *aouta natsi*, un lungo arco da caccia decorato con piume di aquila, pelliccia d'animale e nastri rossi. *Tiyo* e *Spider Woman* scesero nella *kiva* in cui erano riuniti molti uomini e donne. I primi avevano il viso dipinto di nero e indossavano dei *kilt* blu. Il loro collo era avvolto da collane di conchiglie e corallo. Le pareti della *kiva* erano ricoperte di costumi cerimoniali ricavati dalle pelli di enormi serpenti. Nessuno rivolse la parola a *Tiyo*. Solo dopo un po' di tempo il loro capo gli porse una pipa, di cui aveva aspirato il fumo per quattro volte, e gli disse di

¹⁴⁶ *Tokoona* non fu solo il villaggio del giovane *Tiyo*, fondatore dello *Snake Clan*, ma anche degli antenati dello *Horn Clan*. Questi ultimi, dopo aver lasciato il primo insediamento, si unirono al *Flute Clan* nel villaggio chiamato *Lenyanobi*. I due *clan* si spostarono poi a Walpi, dove furono accolti dallo *Snake Clan*.

fumare. Immaginando che quell'offerta fosse un esame, *Spider Woman* suggerì a *Tiyo* di accettare l'invito. Lei avrebbe impedito che il fumo lo frastornasse aspirandolo via appena fosse stato inalato. Quando gli uomini e le donne videro che *Tiyo* non era stordito, dedussero che si trattava di un uomo potente. Quindi lo accolsero e *Tiyo* regalò al loro capo un *paho* verde e parecchie piume di preghiera (*nakwakwosis*). Per ricompensarlo il capo gli disse prima di voltarsi verso il muro della *kiva* e poi di volgersi verso il suo interno. Con grande sorpresa *Tiyo* vide che tutti gli uomini, tranne il capo, e tutte le donne avevano indossato i costumi cerimoniali e si erano trasformati in serpenti di vario tipo, che si contorcevano e sibilavano sul pavimento. *Spider Woman* capì che anche questa era una prova e suggerì a *Tiyo* di non aver paura quando il capo gli ordinò di scegliere uno dei rettili. *Tiyo* scelse un grande serpente a sonagli, in cui *Spider Woman* riconobbe una bella ragazza, e gli spruzzò sopra il farmaco. Poi lo prese e lo accarezzò quattro volte. Il capo, compiaciuto del coraggio dimostrato da *Tiyo*, gli ordinò di voltarsi nuovamente verso la parete per un momento. Questa volta tutti i serpenti ripresero le sembianze umane e gli annunciarono che da quel momento poteva considerarsi uno di loro. Seguì un pasto in comune, durante il quale *Tiyo* spiegò le ragioni del suo viaggio. I membri della *kiva* gli chiesero di rimanere, ma *Tiyo* doveva riportare *Spider Woman* a casa. Durante la notte gli furono svelati tutti i dettagli della religione e delle cerimonie dei Serpenti (*Snake People*). All'alba *Tiyo* lasciò la *kiva* e, con *Spider Woman*, attraversò le acque su un altro arcobaleno che lo condusse a casa di *Horung Whuti* dell'ovest. Quest'ultima, che aveva l'aspetto di un'avvizzita megera, al tramonto si trasformò in una bellissima giovane donna e gli ordinò di trascorrere la notte con lei. Al risveglio *Tiyo* trovò di nuovo la vecchia megera che russava accanto a lui. Per quattro giorni e quattro notti rimase con *Hurung Whuti*, che all'alba e al tramonto si trasformava. Al quinto giorno *Tiyo* decise di partire. Da ogni stanza corrispondente a un punto cardinale prese turchesi, corallo e conchiglie. *Hurung Whuti* gli regalò altre collane che mise in un sacco da non doveva aprire fino all'arrivo. Gli suggerì anche di ripassare dai Serpenti che lo avrebbero rifornito di cibo e vestiti per il viaggio di ritorno. *Tiyo* trascorse quattro giorni e notti nella *snake kiva*. Il capo gli offrì la giovane donna in sposa e gli disse di insegnare alla sua gente le cerimonie che a sua volta lui aveva

imparato da loro. Nel viaggio di ritorno il sacco di *Hurung Whuti* divenne sempre più pesante e dopo quattro giorni *Tiyo* lo aprì. Il giorno seguente tutte le bellissime collane erano sparite, tranne quelle prese dalle quattro stanze. Tornato a casa la moglie di *Tiyo* generò molti serpenti che, qualche volta, mordevano i bambini, suscitando la rabbia degli adulti. Così *Tiyo* raccolse tutti i suoi figli per riportarli ai parenti di sua moglie. Poi decise di cercare una nuova casa verso sud-Est. Si fermò a Walpi dove sua moglie partorì finalmente dei bambini, che divennero i fondatori dello *Snake Clan*. Fu perciò a Walpi che si celebrò la prima *Snake Ceremony*, che mette in scena alcuni episodi dell'avventura di *Tiyo*.

La rievocazione della storia mitologica, attraverso il cerimonialismo, è una caratteristica fondante dell'identità hopi¹⁴⁷. Nel racconto leggendario i diversi clan sono stati ammessi dal *Kikmongwi* (capo villaggio) a far parte della comunità solo dopo avere accettato di condividere con gli altri i propri riti. Questi ultimi sono, di conseguenza, svolti da società religiose o sodalizi (*sodalities*) di iniziati provenienti da clan differenti, sebbene, in molti casi, i sommi sacerdoti siano quelli del clan originario¹⁴⁸. Così lo *Snake Clan* ha introdotto la cerimonia *Snake*, il *Badger Clan* ha insegnato la *Powamu*, ecc.

La profondità delle credenze religiose degli Hopi sconcertò ed esasperò i primi missionari spagnoli, il cui lavoro fu reso inutile dalla tenacia e dalla determinazione dei nativi. Soltanto pochissimi si convertirono al Cristianesimo e smisero di essere Hopi per diventare *Kahopi*, termine dispregiativo utilizzato per coloro che si allontanano dalla comunità.

Le cerimonie sono strumentali al mantenimento di un equilibrio tra uomo e cosmo. Inoltre rendono visibile l'invisibile e rafforzano la visione cosmologica e i valori dei nativi, mediante canzoni, danze e drammatizzazioni.

La maggior parte delle attività cerimoniali si concentra nelle *kiva*, indipendenti ma coordinate. Come indica il termine, la *kiva* (mondo sottostante) è un posto sufficientemente grande da accogliere i membri dei vari clan. Cilindrica o rettangolare, scavata in profondità nel corpo della *Mother Earth*, è come un grembo

¹⁴⁷ H.A. Tyler, *Pueblo Gods and Myths*, University of Oklahoma Press, Norman, 1964.

¹⁴⁸ P.M. Whiteley riferisce che, a Oraibi, nel 1900 erano attivi sedici sodalizi religiosi.

da cui nascono l'uomo e il suo nutrimento¹⁴⁹. Il piccolo foro nel pavimento conduce simbolicamente nell'*Underworld*, mentre l'apertura sul soffitto, nella quale è inserita la scala, porta al *Quarto Mondo*.

La *kiva* hopi è solitamente scavata nella piazza centrale (*kisonvi*), sede delle danze pubbliche, eseguite al termine dei riti segreti. Longitudinalmente è attraversata dall'asse est-ovest del Sole e trasversalmente dall'asse nord-sud della Terra. All'interno il pavimento della metà orientale è leggermente sollevato rispetto a quello della metà occidentale. Durante i riti di iniziazione, i novizi stanno sul livello più alto, mentre i sacerdoti e l'altare occupano il livello più basso¹⁵⁰.

Nel centro, direttamente sotto l'apertura del tetto, c'è un incavo nel quale viene acceso il fuoco. Accanto c'è il piccolo foro nel pavimento, chiamato *sipápuní* o *sipápu*. Etimologicamente derivato dalle parole "ombelico" e "sentiero da", il *sipápuní* indica il cordone ombelicale che lega l'uomo alla *Mother Earth*. Il foro è di solito coperto da una tavola, ritualmente rimossa durante la rappresentazione dell'emersione dall'*Underworld*.

Attraverso l'apertura nel tetto, altro *sipápuní* verso il *Quarto Mondo*, si possono osservare le costellazioni, i cui movimenti scandiscono il tempo dei riti. In alcune occasioni l'apertura è chiusa da un tetto di paglia chiamato *núta*.

Nella sporgenza che corre da una parte all'altra del muro occidentale, utilizzata per sedersi, esattamente di fronte alla scala, c'è la *kachina house*, conosciuta anche come *kachinki* o *tuwaki*, contenente le maschere *kachina*.

Costruita con pietra locale, come la maggior parte delle costruzioni *hopi*, la porzione centrale della *kiva*, chiamata *kivaove*, sporge un metro o poco più sopra la superficie del suolo.

Nella *kiva*, dunque, il *sipápuní* indica il luogo in cui tutto ebbe inizio. L'incavo suggerisce che la vita cominciò con il fuoco. Il piano dell'altare rappresenta il *Secondo Mondo*. Il piano sopraelevato, su cui si trova la scala, simboleggia il *Terzo Mondo*. Infine la scala rappresenta la canna utilizzata dall'uomo per l'emersione nel *Quarto Mondo*.

¹⁴⁹ Qualche volta la *kiva* ha un'estremità allungata, assumendo una forma a "t".

¹⁵⁰ La *kiva* è perciò diversamente organizzata dal luogo sacro cristiano (la chiesa), nel quale i sacerdoti e l'altare si trovano sul livello più alto. Inoltre, a differenza dell'architettura religiosa occidentale, costruita sul suolo e protesa verso il cielo, la *kiva* si allunga nel sottosuolo.

Associate ai clan, che le costruiscono e vi svolgono le proprie cerimonie, nell'intervallo tra i riti queste camere sotterranee sono anche utilizzate come luoghi di incontro. Ogni gruppo della *kiva* costituisce quindi un'altra unità organizzativa, poiché la sua *membership* ordinaria – che si riunisce per attività laiche e sacre, come le danze sociali, le cacce al coniglio, l'organizzazione dei pellegrinaggi rituali, ecc. – è costituita da altri individui oltre i sodali. Dunque non esiste una corrispondenza *uno-a-uno* tra clan, sodalizi e *kiva*. Per esempio, lo *Snake Clan* esegue la propria cerimonia fuori dalla *Snake Kiva*, nella quale si radunano altri uomini, che hanno un ruolo nelle danze sociali, ma non sono né membri né iniziati dello *Snake Clan*. Questi membri ordinari non frequentano ovviamente la *kiva* quando lo *Snake Clan* vi è riunito.

Come i clan e le società religiose, ogni *kiva* ha un nome. Dopo essere stata costruita, riparata o ricostruita, essa sarà (ri)nominata e (ri)consacrata durante una *Social Dance*. Se rinominata, il suo nome evocherà quello del *clan* che ne ha finanziato il restauro.

Il ciclo rituale è annuale e scandito da nove grandi cerimonie religiose, che probabilmente corrispondono ai nove universi della Creazione e confermano, con un'incessante ripetizione, una tenace fede nel significato dell'*emersione*.

L'inizio dei riti è determinato dalla posizione del Sole o dalla luna o dal lasso di tempo trascorso dalla cerimonia precedente. Il calendario è inaugurato, nel tardo autunno, dalla *Wuwtsim*, cerimonia condotta da quattro sodalizi, che inizia all'età adulta i ragazzi di età compresa tra i 15-20 anni. Segue, al solstizio d'inverno, la *Soyalangw*, che coinvolge i *leader* di varie società ed è presieduta dalla famiglia materna (*kiikyam*) del *Kikmongwi*, quindi dal *Bear Clan*. La *Soyalangw* determina le stagioni che verranno, riporta indietro il Sole dal suo punto più lontano e si svolge nella *kiva* principale (*mongkiva*) del villaggio. Alla fine di Dicembre cominciano le *Social Dances*, la più comune delle quali è la *Buffalo Dance* (*Mosayru*). La successiva importante cerimonia, la *Powamuy* (purificazione), ha luogo tra Gennaio e Febbraio. Essa purifica la terra per accogliere la semina e propizia il successo del ciclo agricolo. È anche conosciuta come *Bean Dance*, perché durante il suo svolgimento vengono gettati germogli di fagioli nelle *kiva*. Da questo momento fino

alla cerimonia *Niman* di Luglio, i membri delle società *Powamuy* e *Katsina* eseguono, dapprima, danze notturne nelle *kiva* e, in seguito, quando il clima diventa più mite, danze diurne nella piazza principale. Questi riti invocano la pioggia per nutrire le colture. Soprattutto in estate, le danze *kachina* coinvolgono i *clown* o buffoni rituali non mascherati (*Tsutskut*), i quali eseguono danze licenziose e fanno giochi erotici o scatologici, che fanno da contrappunto alle ordinate danze *kachina*. La *Niman* (ritorno a casa, da cui l'inglese *Home Dance*) è la cerimonia delle primizie, durante la quale gli spiriti distribuiscono grano e altri frutti della terra. Essa chiude la stagione dei *Kachina* e questi ultimi, dopo aver dimorato intorno al villaggio durante gli ultimi mesi, volano via verso le loro dimore nelle zone alte e umide di montagna, intorno alla *Hopitutskwa*. Dopo la *Niman* seguono, ad anni alterni, la cerimonia del *Serpente* (*Tsu'*) e la cerimonia del *Flauto* (*Leenangw*). La prima è eseguita da due sodalizi: *Tsop-Antelope* (controllato dallo *Spider Clan*) e *Tsu-Rattlesnake* (controllato dallo *Snake Clan*). Queste congregazioni divennero importanti durante la scissione di Oraibi del 1906. Dalla metà degli anni '90 del XIX secolo, infatti, la maggior parte dei loro membri non partecipò più ai riti¹⁵¹. Per il significato di questa cerimonia si rinvia al capitolo *Crocevia*.

La cerimonia del *Flauto* (*Leenangw*) è eseguita congiuntamente dai sodalizi *Blue Flute* e *Gray Flute*. Anche questo rito è importante per il ciclo agricolo e costituisce la controparte estiva della *Soyalangw*. Anche la *Leenangw* divenne motivo di conflitto, con il sodalizio *Blue Flute* (più antico), controllato dallo *Spider Clan*, contrapposto al sodalizio *Gray Flute*, controllato dallo *Patki Clan*. Dopo le cerimonie del *Serpente* e del *Flauto* seguono le *Social Dances*, genericamente indicate come *Butterfly Dances*.

Le successive importanti cerimonie riguardano invece i *clan* femminili: *Mamrawt*, *Lalkont* e *Owaqolt*. In generale questi *clan*, che hanno sommi sacerdoti uomini, sono più aperti rispetto a quelli maschili, potendo condividere i membri. Il potere sociale delle donne è legato soprattutto alla proprietà delle case piuttosto che al legame clanico.

¹⁵¹ Dopo il ritorno da Alcatraz nel 1895, durante la prima cerimonia del Serpente del 1896, Yukiwma del *clan Kookop*, futuro leader della scissione, fu iniziato nella società *Antelope* dai suoi alleati dello *Spider Clan*.

La società *Mamrawt* esegue nel mese di settembre, ad anni alterni, la *Maraw* (dal nome di una specie indeterminata di insetti simili alle libellule), cerimonia che si contrappone alla cerimonia *Wuwtsim* e che, per tale motivo, comprende *performance* di satira del rito maschile. Le altre due società femminili eseguono le *Basket Dances* in anni alterni (per esempio *Lakon* negli anni pari e *Owaqolow* negli anni dispari) tra ottobre e novembre, chiudendo l'annuale ciclo cerimoniale. Entrambe comprendono la redistribuzione rituale delle colture e delle produzioni artigianali: gli uomini si riuniscono per accaparrarsi gli oggetti lanciati dalle donne. *Motswimi*, la cerimonia della *Momtsit* o *Moomotst*, società maschile di guerrieri, si esegue poco dopo la *Maraw*. È controllata congiuntamente dai *clan Kookop* e *Spider* ed è soggetta all'autorità del Capo della guerra (*Qaletaqmongwi*).

È inconcepibile che una cerimonia hopi possa essere eseguita senza la presenza della farina: questo prodotto è usato per accogliere i danzatori, è offerto durante tutti i riti, è impiegato per salutare il Sole che sorge, ecc. Anche meno concepibile è la vita degli Hopi senza il grano, con il quale, prima della comparsa nel *Quarto Mondo*, il Creatore decise di testare l'avidità del genere umano, offrendogli foglie di grano di tutte le dimensioni. Gli Hopi scelsero la foglia più piccola perché simile all'originale donatagli nel *Primo Mondo*¹⁵². Altri elementi caratterizzanti la vita rituale sono la preparazione dei *paho* e il fumo rituale (*ritual smoking*).

Un *paho* è una penna di preghiera, di solito d'aquila¹⁵³. Il tipo più semplice è costituito di una singola piuma, alla quale è attaccato un laccio di cotone, che misura dal polso alla punta del dito medio di una mano. Il più raffinato è, invece, il *male-and-female paho*. Consiste di due ramoscelli di salice rosso lunghi circa venti centimetri¹⁵⁴. Ogni *paho*, semplice o complesso, è ritualmente esposto al fumo, poi

¹⁵² F. Waters ritiene che, rammentando questo racconto, ogni anno, al tempo del raccolto, gli uomini scelgano le foglie più piccole dei campi e le portino a casa, ammassandole sul pavimento del magazzino prima che giungano tutte le altre foglie.

¹⁵³ Ciò perché, secondo F. Waters, dopo l'*emersione*, l'aquila disse agli uomini: «Ogni volta che vorrete inviare un messaggio a vostro Padre il Sole, il Creatore, dovrete usare la mia penna. Perché io sono la conquistatrice dell'aria e la dominatrice dell'altezza. Sono la sola che possiede il potere dello spazio perché rappresento l'altezza dello spirito e posso consegnare le vostre preghiere».

¹⁵⁴ Entrambi sono dipinti di blu oppure il ramoscello maschio è colorato di nero. Il colore blu chiaro o turchese è chiamato *páskwapi* e indica le qualità spirituali in cielo, nell'acqua e nella vita delle piante. Il *paho* femmina è tagliato nella parte superiore, la cui faccia è dipinta di marrone come la Madre Terra. Legato alla base dei ramoscelli c'è un piccolo sacco, chiamato *nöösioqa* (nutrimento),

portato in un luogo sacro, bloccato in una fenditura di roccia o infilato in un cespuglio, e infine lasciato in modo che le vibrazioni della preghiera che esprime vengano assorbite dalle forze della vita.

Anche i colori ricoprono un ruolo importante. Il loro uso rituale può essere paragonato a una sorta di preghiera cromatica.

L'uso di farina, *paho*, fumo e colori in tutte le fasi del cerimonialismo hopi è riconducibile al carattere unitario dei riti. Secondo una formula stereotipata ripetuta dai nativi, il significato di tutte le loro cerimonie risiede nella necessità di assicurarsi pioggia, salute e raccolta del granturco. Un ricercatore è di solito incline a dubitare dell'adeguatezza di una formula così semplice per spiegare un fenomeno religioso. Eppure, osservando con attenzione i riti hopi, si può notare che, in generale, le cerimonie si somigliano le une con le altre, sia nella dinamica esecutiva sia nelle finalità ultime. La *Soyalangw* incorpora aspetti della *Momtsit*, le danze notturne duplicano parti della *Powamuy*, le *performance Snake-Antelope* ricordano quelle delle società *Flute*, la *Maraw* è collegata con la *Wuwtsim*, le cerimonie femminili si riecheggiano tra loro e riflettono lo schema dei riti maschili, ecc.

L'antropologo Misha Titiev, riprendendo un'osservazione della Parsons, ha affermato:

«[...] a comparative study invariably reveals a large number of identical features which are repeated over and over again in differing combinations»¹⁵⁵.

Dunque: *sempre gli stessi riti, eseguiti in combinazioni sempre differenti*.

contenente: farina, che rappresenta il corpo fisico; un pizzico di polline di grano, che simboleggia il potere della fertilità e della riproduzione; una goccia di miele, che indica l'amore del Creatore. I ramoscelli sono legati insieme perché il Creatore è sia maschio che femmina. Inoltre, nel genere umano i sessi diventano una singola unità nell'atto creativo della riproduzione. All'estremità del laccio di cotone, che rappresenta la corda della vita, è legata una penna di aquila. La base di entrambi i ramoscelli, sotto la legatura, colorata di nero, viene piantata nel suolo. Il *paho* è completato legando, nella parte posteriore, una penna di tacchino e due piccoli ramoscelli. La piuma del tacchino selvatico indica il mistero della creazione. Uno dei ramoscelli è di *má'övi*, il cespuglio del coniglio, che rappresenta il calore dell'estate. L'altro ramoscello è di *kúnya*, pianta acquatica usata per rimuovere l'eccesso di acqua dal corpo delle persone malate.

¹⁵⁵ M. Titiev, *Old Oraibi. A Study of the Hopi Indians of Third Mesa*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992, p. 171: « [...] uno studio comparativo rivela invariabilmente un gran numero di elementi identici che si ripetono più e più volte in combinazioni differenti».

Questa combinatoria serve, in ultimo, a mantenere una comunicazione persistente con i morti¹⁵⁶.

Il culto dei defunti è essenziale nel complesso mosaico religioso degli Hopi, che credono nella continuità della vita oltre la morte. La scomparsa di un individuo non rappresenta una perdita per la comunità. Anzi il defunto, subendo un importante cambiamento di *status*, acquisisce la capacità di aiutare tutti i membri del villaggio e non solo coloro cui è direttamente legato. Diventa un *antenato generico*, piuttosto che un *ascendente specifico* e lo spirito di un popolo, invece che l'anima di un individuo particolare. Tutti i riti hopi sono quindi finalizzati a far conoscere i desideridegli abitanti del villaggio agli spiriti¹⁵⁷. Questi ultimi si materializzano nelle maschere *kachina* o nei bastoni (*sticks*) che ornano gli altari delle *kiva*; vengono invitati nel villaggio da un messaggero durante la *Maraw*; sono omaggiati con un gran numero di *paho* nel corso della *Soyalangw*; sono evocati dalle donne vestite come cadaveri durante la cerimonia *Flute*; hanno un sentiero tracciato appositamente per loro nelle iniziazioni tribali; sono in comunicazione con i viventi attraverso il *sipapu* in tutti i riti celebrati nelle *kiva*; possono "leggere" i messaggi dei postulanti nelle piume dei *paho*; vengono raggiunti dalle preghiere portate dal fumo cerimoniale.

Nelle credenze hopi gli spiriti svolgono, in un altro mondo, attività speculari a quelle mondane, dal momento che vita e morte non sono due fasi distinte e separate della vita, ma due fasi alternate di un unico, ricorrente, ciclo. Gli Hopi credono, quindi, che le cerimonie principali siano celebrate contemporaneamente nei due mondi. Per esempio, se la cerimonia *Snake* si svolge nel mese di Agosto nel villaggio, nel *Mondo Inferiore* avrà luogo nel mese di Gennaio. Vita e morte, come giorno e notte, estate e inverno, non sono coppie di opposti, ma parti di una dinamica di alternanze e continuità. Gli Hopi pensano, infatti, che il Sole abbia due case o *kiva*, situate alle estremità del suo percorso. Al mattino esso emerge dalla casa a est e di sera discende nella sua casa a ovest. Durante la notte viaggia nel mondo inferiore (*Underworld* o *Lower World*) da ovest a est per essere pronto a risorgere al suo posto il giorno seguente. Perciò notte e dì sono invertiti nei mondi

¹⁵⁶ M. Titiev riferisce che Masaw, dio dei morti, è anche il principale padrone del grano.

¹⁵⁷ Preghiera è *Nawakina*, che significa desiderare.

superiore e inferiore. Lo stesso principio è utilizzato per spiegare l'alternanza di estate e inverno. L'inverno comincia quando il Sole lascia la sua casa estiva (circa il 21 giugno) e termina quando esso raggiunge la casa invernale (circa il 21 dicembre). Perciò l'estate si estende dal 21 dicembre al 21 giugno. Anche le stagioni sono rovesciate nel mondo umano e in quello spirituale: mentre uno si trova in un mese invernale, l'altro è nel corrispondente mese estivo.

Il calendario rituale riproduce questa organizzazione duale del mondo: a intervalli di un semestre, riti minori sono celebrati dagli stessi sacerdoti a completamento di quelli maggiori, seppure in stagioni invertite (d'inverno il rito complementare, d'estate quello principale o viceversa)¹⁵⁸; inoltre, sei mesi all'anno (dal solstizio estivo a quello invernale), gli officianti delle cerimonie si dipingono i visi e, negli altri sei mesi (dal solstizio invernale a quello estivo), invece si mascherano. Le maschere rivelano la presenza dei *Kachina* nei villaggi¹⁵⁹.

Il termine *Kachina* o *Katsina* designa alcuni esseri soprannaturali¹⁶⁰. Fewkes ne identificò più di duecento, mentre stime successive ne hanno indicato oltre trecento, ciascuno con un proprio nome e una propria maschera, comica o drammatica. *Kachina* sono chiamate anche le bambole donate ai bambini per aiutarli a familiarizzare con gli spiriti¹⁶¹.

Le cerimonie *kachina* sono caratteristiche dei nativi del Sud-Ovest americano¹⁶². Sono diverse le ipotesi dei ricercatori su origini, sviluppo e significato di questi riti. Taluno ha suggerito che essi siano stati introdotti dai Messicani che accompagnavano i conquistatori spagnoli (Parsons). Questa spiegazione storica è però apparsa a talaltri improbabile per la presenza di riproduzioni di *Kachina* sui muri delle *kiva*, ben prima dell'arrivo degli Spagnoli. I rituali associati sarebbero,

¹⁵⁸ Tuttavia *Soyal*, *Powamu* e iniziazione tribale si celebrano una sola volta in un anno e non hanno riti complementari.

¹⁵⁹ Solo il *Masaw Kachina*, che rappresenta il dio della morte, può apparire anche nel resto dell'anno.

¹⁶⁰ E.C. Adams, *The Katsina Cult: A Western Pueblo Perspective*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 35-46. *Katsina* è, probabilmente, di origine *kerasan*. A volte ci si imbatte nella parola *Latsina*, variante *tiwa*.

¹⁶¹ Le bambole sono di radici di pioppo scolpite, dipinte e vestite.

¹⁶² I rituali *kachina* si ritrovavano dappertutto nel mondo pueblo del XVII secolo, mentre oggi non è così. Una circostanza quest'ultima conseguente, secondo D. Tedlock, alla loro soppressione nel passato e alla volontà odierna di occultare le danze mascherate agli estranei.

pertanto, molto più antichi e i *Kachina* potrebbero essere in relazione con le figure azteche di *Tlaloc*, divinità delle acque, cui si sacrificavano prevalentemente bambini (Brew e Schaafsma)¹⁶³. Più di recente qualcuno ha inserito il cerimonialismo *kachina* nello sviluppo dell'iconografia rupestre (1250-1300) dell'area del Little Colorado River (Cole) e ceramica (1300-1350). È stato infine ipotizzato un legame con lo spopolamento del Colorado Plateau e la conseguente massiccia migrazione verso sud di diverse popolazioni tra il 1275 e il 1300. Il cerimonialismo *kachina* sarebbe in tal caso connesso alla necessità di sviluppare un sistema sociale capace di integrare i Pueblo (Adams).

Sulla base delle precedenti osservazioni, si possono ricavare le seguenti conclusioni: i rituali *kachina* sarebbero apparsi a partire dalla metà del XIV secolo; la raffigurazione delle maschere deriverebbe dal Mesoamerica (o almeno da un'area più a sud di quella pueblo), sebbene abbia assunto una configurazione specifica; la comparsa del cerimonialismo coinciderebbe con i cambiamenti culturali causati dall'aggregazione di differenti popolazioni migrate dalla regione dei Four Corners, situata a nord.

Comunemente gli Hopi ritengono che i *Kachina* vivano sulla cima delle *San Francisco Peaks*, arrivino nei villaggi nei primi sei mesi dell'anno e se ne vadano dopo la cerimonia *Niman* (solstizio d'estate)¹⁶⁴.

Per comprendere i *Kachina* è utile ricordare il sistema di credenze in cui sono inseriti: il genere umano è inizialmente puro, ma poi ciclicamente si corrompe; di conseguenza il mondo, sul quale vive, viene ogni volta distrutto; l'uomo fa una nuova comparsa nel mondo successivo, ricominciando il suo lungo, lento e faticoso cammino; solo coloro che obbediscono alle leggi del Creatore, alla morte,

¹⁶³ Le similarità tra *pantheon* azteco, hopi e zuñi sono state messe in evidenza da M.J. Young, *The Interconnection Between Western Puebloan and Mesoamerican Ideology/Cosmology*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 107-120. Non soltanto molte divinità e i *Kachina* dei Pueblo appaiono alla studiosa basati su prototipi mesoamericani (per esempio i primi hanno la stessa personalità duale o multipla delle divinità azteche), ma l'intera prospettiva religiosa dei Nativi del Sudovest le sembra modellata sul legame tra creature umane e soprannaturali proprio delle credenze degli Aztechi. Un tema importante in entrambe le cosmologie è poi la relazione tra il Sole e l'acqua, fondante la sussistenza umana. Questa relazione sta alla base dello schema direzionale e, conseguentemente, del simbolismo dei colori, nonché del numero rituale quattro.

¹⁶⁴ Gli Hopi affermano che i *Kachina* emersero con loro dal grembo della Madre Terra. *Típk'yavi*, che significa "ventre", è il nome dato al luogo ai piedi di *San Francisco Peaks*, ultima fermata dei *Kachina* sul cammino verso casa dopo la *Niman*.

diventano *Kachina* e si spostano direttamente nell'universo successivo (oltre i sette universi, ognuno rappresentativo di una fase di sviluppo, ci sono il regno di *Sótuknang* e quello del Creatore); da lì essi ritornano periodicamente sotto forma di *Kachina*, per aiutare gli uomini a proseguire il proprio viaggio evolutivo.

I *Kachina* sono, quindi, forme spirituali, messaggeri, intermediari. Come indica il loro nome (*ka* rispetto e *china* spirito), sono venerati spiriti di esseri umani, piante, animali, nuvole, pianeti, stelle.

Il legame tra i *Kachina* e i defunti è comprovato dai resoconti della Santa Inquisizione, che rivelano un'imponente rinascita delle danze mascherate negli anni della *Rivolta Pueblo* contro gli Spagnoli. Tale rinascita costituì una sorta di movimento nativista, la prima *Ghost Dance* della storia nordamericana:

«Like the Ghost Dance proper, the kachina dances of the seventeenth century would have opened up communication not merely with the ordinary dead [...] but also with the dead who had enjoyed life in a different but not very distant time when native peoples were more numerous and had freedom to do what was right in their own eyes»¹⁶⁵.

Esiste finanche un mito nel quale si narra che gli Hopi lasciarono l'*Underworld* e migrarono fino a *Casa Grande* insieme con gli spiriti *kachina*¹⁶⁶. Qui vennero attaccati dai Messicani. I *Kachina* vennero uccisi e fecero ritorno nel *Mondo Sottostante*. Gli Hopi sopravvissuti, desiderosi di rimanere in contatto con gli *amici* (*Kwaatsi*) perduti, svilupparono l'abitudine di indossare le loro maschere e i loro costumi¹⁶⁷.

Infine una maschera di cotone bianco (*White Cloud Mask*) viene posta sul viso del defunto, annunciando che è diventato una nuvola, un *Kachina*. Dopo la morte, infatti, l'anima del morto, attraverso il *sipapu*, va nel mondo dei trapassati e da questo ritorna sotto forma di nuvola che porta la pioggia, la quale assicura

¹⁶⁵ D. Tedlock, *Stories of Kachinas and the Dance of Life and Death*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 168-169: «Come la *Ghost Dance* autentica, le danze kachina del Seicento avrebbero aperto la comunicazione non solo con i defunti ordinari [...] ma anche con i morti che erano vissuti in un momento diverso, ma non molto lontano, in cui i popoli indigeni erano stati più numerosi e avevano goduto della libertà di fare ciò che per loro era giusto».

¹⁶⁶ Il mito è riferito da M. Titiev.

¹⁶⁷ *Kwaatsi* è l'appellativo utilizzato dagli Hopi per i *Kachina*.

l'abbondanza dei raccolti e la prosecuzione della vita¹⁶⁸. In un rapporto di reciprocità, gli Hopi nutrono gli spiriti con offerte di preghiera¹⁶⁹.

Di solito le cerimonie *kachina* prendono la forma di danze di gruppo, che si svolgono dall'alba al tramonto con brevi pause. Gli spiriti, che si manifestano in forma fisica negli uomini mascherati, regalano cibo agli abitanti del villaggio, svolgono il ruolo di educatori nella forma di orchi e fustigatori e organizzano lavori collettivi. Fino al momento dell'iniziazione, i bambini non immaginano che i *Kachina* siano adulti travestiti¹⁷⁰. Pensano di trovarsi alla presenza di esseri divini che conoscono le loro malefatte.

È soprattutto la maschera, piuttosto che il resto del costume, a tramutare i danzatori in spiriti¹⁷¹. Le maschere sono di solito fabbricate dai possessori e ridecorate ogni volta che un *Kachina* diverso deve essere rappresentato. Non ci sono limiti al numero di variazioni e innovazioni permesse, tranne qualche eccezione. La maschera (*Tuviku*) è un oggetto rituale di grande importanza e costituisce l'essenza del *Kachina*: possiede un potere soprannaturale e non tutti hanno il diritto di indossarla. Ogni iniziato nutre e conserva la propria¹⁷². Una maschera "dorme" fino a quando non viene "svegliata" dal danzatore, che le dona vita e diventa *Kachina* nella parte cefalica, ovvero nei pensieri¹⁷³.

Essendo "viva", essa può anche diventare pericolosa. Storie di maschere, che rimangono incollate al viso o uccidono chi le indossa, si raccontano tra Hopi e Jemez (area Keresan) e vengono ricondotte alla violazione delle regole astinenziali imposte al danzatore prima della *performance* rituale. Per questo motivo i non iniziati non dovrebbero mai avere un contatto con le maschere.

Polly Schaafsma ha scritto:

¹⁶⁸ Così gli Hopi dicono di non essere fatti della stessa carne dei loro padri, ma della stessa sostanza liquida.

¹⁶⁹ I morti non "mangiano" cibo. Per questo motivo sono leggeri e, sotto forma di nuvole, possono fluttuare nell'aria.

¹⁷⁰ Tutti i bambini hopi che raggiungono l'età di 6-8 anni devono essere iniziati nelle società *kachina*.

¹⁷¹ L.A. Hieb, *The Meaning of Katsina: Toward a Cultural Definition of "Person" in Hopi Religion*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 23-34. La maschera esercita una pressione sul viso, specie sul naso, e spesso provoca dolore, permettendo all'uomo di udire soltanto il proprio canto e di non vedere quasi nulla.

¹⁷² Spesso, alla morte del possessore, la maschera viene seppellita con lui.

¹⁷³ D. Tedlock, *Stories of Kachinas*, op. cit.

«The mask is the substance of the kachina, brought to life by the wearer in the context of ritual and ceremony. The mask disguises and is sometimes thought to transform the individual dancer into the spirit represented. [...] Although kachinas are in general regarded as beneficent, at the same time, the mask, as the embodiment of supernatural power, also possesses dangerous attributes, and stories of masks sticking to the face and killing the wearer are not uncommon. [...] Masked kachina impersonators not only impress their audiences with supernatural presence but also at the same time evoke fear, respect, entertain, and amuse as the case may be, and overall facilitate the communication of cosmological belief system, social values, and influence natural forces»¹⁷⁴.

Diventando *Kachina* durante l'interpretazione, i danzatori devono essere irreprensibili: rimanere morigerati, evitare il contatto con i bianchi, sottrarsi ai litigi, avere solo pensieri puri. Se qualcuno dovesse inciampare o cadere, mentre è in corso una cerimonia, l'incidente non solo tradirebbe la sua malvagità, ma potrebbe rendere vano il rito e portare la siccità. Un danzatore potrebbe addirittura morire e il processo di trasformazione in *Kachina* rimanere incompleto¹⁷⁵.

Potrebbe anche accadere che uno spettatore muoia durante una danza *kachina* o pochi giorni dopo. Questa evenienza è spiegata con l'eccessiva attrazione esercitata dalla *performance*: i pensieri dello spettatore seguirebbero i danzatori in una sorta di sogno a occhi aperti e l'abbandono del corpo farebbe ammalare la persona, esponendola al rischio di morire¹⁷⁶.

Il sistema di cure tradizionali del soma e dell'anima adottato dagli Hopi è diverso da quello diffuso nell'America del Nord e tra gli altri Pueblo. Essi non hanno, infatti,

¹⁷⁴ P. Schaafsma, *Introduction*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, p. 2: «La maschera è la sostanza del Kachina, portato alla vita da colui che la indossa nel contesto rituale e cerimoniale. La maschera rende irriconoscibile il singolo danzatore, che si pensa venga trasformato nello spirito rappresentato. [...] Sebbene i Kachina siano generalmente considerati benefici, al contempo, la maschera, come incarnazione di un potere soprannaturale, possiede anche proprietà pericolose e le storie di maschere che attaccano al viso e uccidono chi le indossa non sono infrequenti. [...] Coloro che mascherati impersonano i Kachina non solo impressionano il pubblico con la presenza spirituale, ma al tempo stesso suscitano anche paura, rispetto, divertimento, e allietano se è il caso, e in generale facilitano la divulgazione dei sistemi di credenza cosmologica, dei valori sociali e del potere delle forze naturali».

¹⁷⁵ Il cambiamento definitivo di una persona, da danzatore con maschera a *Kachina*, avviene solo con la sua morte.

¹⁷⁶ D. Tedlock, *Stories of Kachinas*, op. cit.

società di cura (e dunque sciamanesimo), a eccezione delle due discusse nel seguito, e ritengono che la causa principale della malattia sia la violazione di tabù: le persone cominciarono ad ammalarsi quando il *Male* fece il suo ingresso nel mondo.

Le malattie provocate da cause naturali sono trattate dai guaritori tradizionali. Le malattie provocate invece da cause soprannaturali sono curate mediante il cerimonialismo, ossia attraverso i riti descritti in precedenza.

Le uniche due società di cura furono la *Poswimkya* e la *Yayaat* che, tuttavia, avevano un carattere non hopi (*ka-hopi*), introdotte nei primi anni del XIX secolo, probabilmente a seguito delle migrazioni di altri gruppi Pueblo (Zuni, Keresan) nei villaggi hopi. La loro attività cessò prima del volgere del secolo scorso¹⁷⁷.

Gli Hopi, e in generale i Pueblo, credono che ciò che causa una malattia possa anche guarirla. Perciò quasi ogni società possiede la cura per una particolare forma di disturbo. La cura è chiamata *wuvata* (*whip, frusta*). Di conseguenza tutti gli officianti una cerimonia devono essere “fustigati” per impedire di essere colpiti dalla relativa malattia. Il rito è detto *navotciwa* e consiste nello spargere della cenere sulla persona o l'oggetto da purificare, accompagnando l'azione con canti. La persona curata si unisce, per sempre o per alcuni anni, alla società che l'ha salvato¹⁷⁸.

D'abitudine gli etnologi (soprattutto Fewkes e Voth) hanno chiamato sacerdoti (*priests*) tutti i partecipanti alle cerimonie. È vero che la dimensione civile e sacra sono inestricabilmente mescolate. Nondimeno il termine è fuorviante, poiché tutti gli uomini adulti normalmente prendono parte ad almeno un rito nel corso dell'anno.

Analogamente nella letteratura troviamo un gran numero di uomini definiti capi (*chiefs*), ma soltanto due di essi possiedono funzioni politiche che riguardano l'intero villaggio: il capo villaggio (*Village chief*) e il capo della guerra (*War chief*). Quest'ultimo è coadiuvato dai *Kachina*, che hanno funzioni disciplinari e punitive. Il

¹⁷⁷ J.E. Levy, *Orayvi revisited. Social stratification in an “egalitarian” society*, School of American research press, Santa Fe, 1992.

¹⁷⁸ M. Titiev, *Old Oraibi*, op. cit.

compito di indirizzare gli individui all'obbedienza delle regole è affidata principalmente ai nuclei familiari e ai clan. La giurisdizione dei capi è inoltre strettamente limitata al villaggio. Per questo motivo M. Titiev rifiuta di definire gli Hopi una tribù. Fatta eccezione per la *Rivolta Pueblo* del 1680, non si erano infatti registrate azioni di cooperazione tra i villaggi hopi. Questa organizzazione politica *amorfa*, più deliberativa che legislativa, conferisce alla società una natura litigiosa e faziosa, che si riflette in numerosi miti e che la fa sembrare agli antropologi priva dell'arte di governare:

«Never has any town been enterely free from strife, and never has a leader arisen to mould the autonomous villages into a co-ordinated unit worthy of being called a tribe. Whatever other talents they may possess, the Hopi do not have the gift of statecraft»¹⁷⁹.

La mancanza di un'entità politica coesa non ha tuttavia impedito agli Hopi di affrontare i nemici in battaglia, sebbene essi sostengano di non aver mai cominciato una guerra e di aver combattuto solo quando attaccati¹⁸⁰. I loro principali avversari sono stati Apache, Ute, Chimwava. I Navajo erano ritenuti nemici marginali e i loro scalpi senza valore. Le armi utilizzate comprendevano l'arco (*aouta*), le frecce (*hohu*), la mazza di pietra o *tomahawk* (*pikya-inga*), la lancia (*lansa*) e i bastoni (*putckoho*). Lo scalpo del nemico doveva essere asportato velocemente, nel tempo corrispondente a cantare una breve canzone. Gli scalpi erano poi conservati, *nutriti* e, di tanto in tanto, sepolti con il loro possessore alla morte di questi.

Gli Hopi distinguevano il guerriero ordinario (*kalekata*), che era un qualunque membro della Società *Momtcit* anche se non aveva mai combattuto, dal guerriero autentico (*bas kalekata*), che aveva imparato a uccidere o scalpate un nemico. Il secondo doveva superare un rito iniziatico della durata di quattro giorni, in cui veniva rinchiuso nella *kiva*, senza cibo per la maggior parte del tempo e costretto in una posizione accovacciata all'interno di un cerchio di farina, oltre il quale non

¹⁷⁹ M. Titiev, *Old Oraibi*, op. cit., p. 68: «Mai un villaggio è stato completamente affrancato dai conflitti né ha avuto un leader capace di trasformare i villaggi autonomi in un'unità coordinata degna di essere chiamata tribù. Qualunque altro talento abbiano, gli Hopi non possiedono l'arte del governo».

¹⁸⁰ Gli Hopi hanno sempre avuto orrore delle uccisioni arbitrarie e smodate.

poteva distendere le gambe. Al termine dei quattro giorni l'uomo doveva fare un giro del villaggio, guardando dietro di sé in quattro luoghi determinati. La prova si riteneva superata se, in queste occasioni, al neofita non appariva suo "figlio" (la sua vittima) nelle sembianze di Masaw¹⁸¹.

Masaw non è soltanto il dio della morte, ma anche il guardiano di questo mondo, che accolse gli Hopi e gli indicò un modello di vita. Egli realizzò quattro piccole tavolette di pietra perché i nativi le conservassero. Alcune furono date al *Bear Clan* e altre al *Fire Clan*. I simboli che Masaw vi incise riguardano la proprietà della terra e la storia, anche futura, degli Hopi.

In questo contesto, le profezie sono un insieme di affermazioni legate a pochi "testi" simbolici, che riflettono una visione del mondo. Non esiste una profezia in senso stretto né un'autorità che possa validarla in nome di tutti gli Hopi¹⁸². Anzi, come dimostra la storia di questo popolo, l'interpretazione delle tavolette è incerta e mutevole e ha sollevato controversie sfociate persino nella scissione della comunità¹⁸³.

Di sicuro gli Hopi hanno creduto, e credono, nel profetizzato ritorno di un «fratello bianco perduto»¹⁸⁴. Masaw avrebbe spiegato che un giorno *Pahana*, questo il suo nome, sarebbe arrivato con l'angolo mancante di una delle tavolette sacre e li avrebbe liberati dai loro persecutori, stabilendo una nuova e universale fratellanza. Se fosse giunto in tempo, gli Hopi lo avrebbero accolto in fondo al sentiero che porta a Oraibi. Altrimenti, ogni cinque anni di ritardo, avrebbero dovuto riceverlo lungo il sentiero in punti designati¹⁸⁵.

Com'è ovvio, la leggenda di *Pahana* ha avuto un ruolo fondamentale nelle relazioni tra gli Hopi e gli Europei/Americani.

¹⁸¹ M. Titiev, *Old Oraibi*, op. cit.

¹⁸² Secondo A.W. Geertz le profezie hopi sono strettamente legate all'identità e all'ideologia clanica, sono collettive (ci sono le profezie, ma non ci sono i profeti), sono collocate in un *continuum* storico (chi la riferisce può utilizzare simultaneamente più tempi verbali), sono fataliste e, infine, riflettono contesti politici, sociali e ideologici.

¹⁸³ Una di queste tavolette, divenne motivo di scontro nella storia della scissione del villaggio di Oraibi.

¹⁸⁴ Si vedano in proposito F. Waters, H.A. Tyler, M. Titiev, J.E. Levy, A.W. Geertz.

¹⁸⁵ F. Waters, *Book of the Hopi*, op. cit.

Il primo gruppo di uomini dalla pelle chiara che gli Hopi videro era un contingente spagnolo guidato da Pedro de Tovar e composto di diciassette cavalieri, qualche fante e un frate francescano, Juan Padilla. Era il mese di luglio del 1540. Per comprendere perché quella comitiva si trovasse in Arizona, occorre risalire al febbraio del 1519, quando circa cinquecento Spagnoli, guidati da Hernando Cortés, si misero in viaggio alla conquista del Messico per la gloria del re Carlo I di Spagna (poi divenuto Carlo V, Imperatore del Sacro Romano Impero) e per il proprio personale guadagno. L'esiguo contingente riuscì a impadronirsi dell'Impero azteco in poco più di due anni¹⁸⁶.

Il successo dell'impresa fu reso possibile da una serie di circostanze favorevoli: il sistema tirannico di dominio degli Aztechi sulle popolazioni sottomesse, che provocò una loro naturale aggregazione intorno agli Spagnoli; i miti di fondazione, in base ai quali gli Spagnoli furono inizialmente ritenuti gli emissari di *Quetzalcoatl*, il Serpente piumato, una delle principali divinità azteche¹⁸⁷; l'efficace conquista dell'informazione da parte di Cortés, attraverso interpreti e intermediari (Geronimo de Aguillar e la famosa Malinche, anche chiamata Doña Marina).

L'occupazione dei territori americani portò oro e argento nelle casse dei sovrani di Spagna. In pochi anni, però, gli invasori riuscirono a esaurire le riserve del Messico e cominciarono a cercare nuove risorse. Alcune voci indicavano a nord l'esistenza di sette città d'oro. Sotto la guida di Francisco Vázquez de Coronado un'immensa spedizione fu riunita a Compostela, nella provincia messicana della Nuova Galizia. Pedro de Tovar, che per primo incontrò gli Hopi, faceva parte della spedizione. Le favolose sette città d'oro di Cibola si rivelarono, tuttavia, i piccoli villaggi isolati

¹⁸⁶ Cortés è inviato dal governatore di Cuba, il quale però cambia idea dopo la partenza delle navi e cerca di richiamarlo. Cortés sbarca a Vera Cruz e dichiara di agire sotto la diretta autorità del Re. Comincia una lenta penetrazione verso l'interno e guadagna alla causa le popolazioni che incontra. Arriva infine a Città del Messico, dove fa prigioniero il sovrano azteco. Poi si sposta verso la costa per affrontare i soldati inviati contro di lui dal governatore di Cuba. Vince la battaglia e rientra verso Città del Messico, dove è intanto scoppiata una guerra. Dopo alcuni mesi di assedio, la città cade e la conquista è terminata.

¹⁸⁷ Sembra questa una delle ragioni per spiegare il comportamento ambiguo dell'imperatore Moctezuma e la mancata resistenza all'avanzata di Cortés. *Quetzalcoatl* è un personaggio al contempo storico (un capo) e leggendario (una divinità). Costretto ad abbandonare il suo regno e a partire verso est (verso l'oceano Atlantico), prima di scomparire promise di ritornare un giorno per riprendere possesso dei suoi beni. Cortés fece del suo meglio perché gli indigeni credessero a questa identificazione.

abitati dagli Zuñi, che, come gli Aztechi, accolsero gli Spagnoli benevolmente in base ai loro miti fondativi, che narravano di déi bianchi portatori di pace¹⁸⁸.

Quando Coronado non trovò l'oro, seguendo altre voci, decise di inviare Tovar ancora più a nord, nella regione chiamata *Tusayan*, la terra degli Hopi. All'epoca essi vivevano in sette villaggi: Awatovi e Kawaika sulla *Mesa Antilope*, Walpi e Sikyatki sulla prima *mesa*, Songoopavi e Musanggnuvi sulla seconda e Oraibi sulla terza¹⁸⁹.

Esiste un breve resoconto di Castañeta, il cronista della spedizione di Coronado, che narra dell'incontro o, meglio, dello scontro tra Spagnoli e Hopi:

«[...] in the morning they were discovered and drew up in regular order, while the natives came out to meet them, with bows, and shields, and wooden clubs, drawn up in lines without any confusion. The interpreter was given a chance to speak to them and give them due warning, for they were very intelligent people, but nevertheless they drew lines and insisted that our men should not go across those lines toward their village. While they were talking, some men acted as if they would cross the lines, and one of the natives lost control of himself and struck a horse a blow on the cheek of the bridle with his club. Friar Juan, fretted by the time that was being wasted in talking with them, said to the captain: "To tell the truth, I do not know why we came here". When the men heard this, they gave the Santiago [battlecry] so suddenly that they ran down many Indians and the others fled to the town in confusion. Some indeed did not have a chance to do this, so quickly did the people in the village come out with presents, asking for peace. The captain ordered his force to collect, and, as the natives did not do any harm, he and those who were with him found a place to establish their headquarters near the village. They had dismounted here when the natives came peacefully, saying that they had come to give in the submission of the whole province and that they wanted him to be friends with them and to accept the presents which they gave him. This was some cotton cloth, although not much, because they do not make it in that district. They also gave him some dressed skins and cornmeal, and pine nuts and corn and birds of the country. Afterward they presented some turquoises, but not many. The people of the whole district came together that day and submitted themselves, and they allowed him to enter their villages freely to visit, buy, sell and barter with them»¹⁹⁰.

¹⁸⁸ L'aggressività degli Spagnoli fece svanire ogni illusione e le storie sulla loro brutalità si diffusero rapidamente tra i Nativi grazie a ciò che venne chiamato il *mocassin telegraph* del Southwest.

¹⁸⁹ J.E. Levy, *Orayvi Revisited*, op. cit.

¹⁹⁰ Castañeta in H.C. James, *Hopi History*, op. cit. p. 36: «[...] la mattina furono scoperti e si schierarono in modo regolare, mentre i Nativi vennero fuori per incontrarli, con archi, scudi, mazze di legno, disposti in linee senza alcuna confusione. All'interprete fu data la possibilità di parlare e avvertirli debitamente, perché erano persone molto intelligenti, ma ciononostante tracciarono delle linee e insistettero che i nostri uomini non le attraversassero verso il loro villaggio. Mentre

Una versione diversa della storia è narrata da F. Waters, che racconta cosa successe dal punto di vista nativo. Gli Hopi pensarono che l'arrivo dei *conquistadores* fosse legato alla profezia sul ritorno del *fratello bianco perduto*. Poiché la sua venuta era prevista per il 1519 e gli Spagnoli arrivarono nel 1540, in ritardo di ventuno anni, gli Hopi li raggiunsero nell'ultimo luogo indicato dalla profezia, *Tawtoma*, sotto Oraibi. Qui furono tracciate quattro linee di farina. Il leader del *Bear Clan* oltrepassò i solchi e stese la mano, palmo verso l'alto, in direzione di Tovar. Il vero *Pahana* avrebbe dovuto allungare la mano, palmo verso il basso, e stringere quella del capo clan per formare il *nakwach*, l'antico simbolo della fratellanza. Tovar, invece, fraintendendo il gesto dell'indigeno, ordinò a uno dei suoi uomini di mettergli nella mano un dono. Gli Hopi pensarono allora che *Pahana* avesse dimenticato il patto concluso dopo l'*emersione*, prima di separarsi. Ciononostante fecero entrare gli Spagnoli a Oraibi e cercarono di rammentargli la profezia sulla tavoletta sacra. Gli uomini dalla pelle chiara non capirono la storia narrata dagli Hopi, ma appresero dell'esistenza di un grande fiume, distante alcuni giorni di viaggio verso nord-ovest, in cui vivevano strani giganti. Tovar riferì la notizia a Coronado, il quale inviò un altro contingente, alla guida di Don García López de Cárdenas. Gli Hopi ricevettero la spedizione e alcuni di loro la guidarono verso il grande fiume, probabilmente ripercorrendo i sentieri che da Oraibi conducono ai loro luoghi sacri e ai depositi di sale, nell'area in cui il Little Colorado si congiunge al Colorado River. Fu così che i primi uomini bianchi entrarono nel magnifico Grand Canyon. Tuttavia né Cárdenas né i suoi compagni si resero conto

parlavano, alcuni uomini agirono come se volessero attraversare le linee, e uno dei Nativi perse il controllo e colpì un cavallo con un colpo di mazza sulla briglia. Frate Juan, crucciato per il tempo sprecato a parlare con loro, disse al capitano: "A dire la verità, non so il motivo per cui siamo venuti qui". Quando gli uomini udirono questo, gridarono *Santiago* [grido di battaglia] così all'improvviso che buttarono giù molti Indiani mentre gli altri fuggivano verso il villaggio in confusione. Vero è che alcuni non ebbero la possibilità di farlo, ma rapidamente gli abitanti del villaggio tornarono con regali, chiedendo la pace. Il capitano ordinò ai suoi soldati di raccogliersi e, dal momento che i nativi non fecero alcun male, lui e quelli che erano con lui trovarono un posto per stabilire la loro sede nei pressi del villaggio. Erano scesi dai cavalli quando gli Indigeni arrivarono in pace, dicendo che erano venuti per offrire la sottomissione di tutta la provincia e che volevano essere amici e di accettare il regalo che gli avevano donato. Questo era costituito di un po' di stoffa di cotone, anche se non molta, perché non la producevano in quell'area. Inoltre gli diedero alcune vesti di pelle e farina di mais, e pinoli e mais e uccelli della regione. Dopo regalarono alcuni turchesi, ma non molti. I Nativi di tutta l'area vennero insieme quel giorno e si sottomisero, e permisero di entrare liberamente nei loro villaggi per passare del tempo, comprare, vendere e barattare con loro».

della scoperta, tornando da Coronado delusi per non aver trovato la terra dei giganti.

Dopo questo incontro, gli Hopi non videro gli Spagnoli per quarantatré anni quando, nel 1583, la spedizione guidata da Antonio de Espejo arrivò al villaggio di Awatobi. Ufficialmente tale viaggio era diretto a salvare alcuni missionari in New Mexico. In realtà Espejo era un fuggitivo, che sperava di arricchirsi conquistando una nuova provincia. Egli raggiunse prima i Pueblos di Zía e Acoma (New Mexico). Poi si diresse verso gli Hopi, attirato da alcune storie su un favoloso lago d'oro. Persi molti uomini lungo il tragitto per controversie interne, Espejo si servì di alcuni schiavi e di circa centocinquanta guerrieri Zuñi, che all'epoca erano nemici degli Hopi. Gli abitanti di Awatobi, memori del passato, inviarono un messaggio per dissuadere il contingente spagnolo a entrare nella terra hopi. Tuttavia Espejo e i suoi uomini continuarono a marciare verso Awatobi (*Aguato* nella cronaca del viaggio). Quando la spedizione raggiunse gli Hopi, questi, considerato il numero dei nemici, decisero di non combattere.

Espejo narra:

«[...] A league before we reached the province over two thousand Indians, loaded down with provisions, came forth to meet us. We gave them some presents of little value, which we carried, thereby assuring them that we would not harm them, but told them that the horses which we had with us might kill them because they were very bad, and that they should make a stockade where we could keep the animals, which they did. A great multitude of Indians came out to receive us, accompanied by the chiefs of a pueblo of this province called Aguato. They gave us a great reception, throwing much maize flour where we were to pass, so that we might walk thereon. All being very happy, they begged us to go see the pueblo of Aguato. There I made presents to the chiefs, giving them some things that I carried for this purpose. The chiefs of this pueblo immediately sent word to the other pueblos of the province, from which the chiefs came with a great number of people, and begged that we go to see and visit their pueblos, because it would give them much pleasure. We did so, and the chiefs and *tequitatos* of the province, seeing the good treatment and the gifts that I gave, assembled between them more than four thousand cotton mantas, some colored and some white, towels with tassels at the ends, blue and green ores, which they use to color the mantas and many other things. In spite of all these gifts they thought that they were doing little for us, and asked if we were satisfied. Their food is similar to that of the other provinces mentioned, except that here we found no turkeys. A chief and some other Indians told us here that they had heard of the lake where the gold treasure is and declared that it was neither greater nor

less than those of the preceding provinces had said. During the six days that we remained there we visited the pueblos of the province»¹⁹¹.

Espejo, insieme ad alcune guide hopi, si mise quindi alla ricerca delle favolose miniere d'oro. Quando però arrivò nel luogo indicato dagli Hopi, scoprì che si trattava soltanto di miniere di rame e ritornò a Zuñi sconsolato.

Il fallimento di Francisco Vazquez Coronado e di Antonio de Espejo non scoraggiò altri *conquistadores*. Furono tante le richieste di autorizzazione al vicerè spagnolo per organizzare nuove spedizioni. Infine, nel 1595, Juan de Oñate ottenne il permesso di colonizzare la parte settentrionale del Rio Grande, già esplorata dai suoi predecessori. La spedizione partì nel 1598, guadò il fiume all'altezza dell'attuale *Ciudad Juárez* e attraversò *El Paso* alla fine di aprile dello stesso anno, dichiarando annesso al territorio spagnolo tutta la regione oltre il Rio Grande. Il 7 luglio del 1598 Oñate raggiunse il Pueblo di Santo Domingo e la cronaca racconta che ricevette la sottomissione dei capi di sette province. Il 6 ottobre raggiunse Acoma e Zuñi. L'8 novembre si mise in viaggio verso le terre hopi, che lasciò il 18 novembre per tornarvi solo nel 1604, quando abbandonò il suo quartier generale a San Juan per mettersi alla ricerca del Mare del Sud (golfo della California). Tornò infine nel 1605, sulla via del ritorno dalla California.

¹⁹¹ A. Espejo in H.C. James, *Hopi History*, op. cit. pp. 39-40: «[...] Una lega prima di raggiungere la provincia, oltre duemila Indiani, carichi di provviste, vennero avanti per incontrarci. Gli regalammo cose di poco valore, che avevamo con noi, confermando così che non gli avremmo fatto del male, ma gli dicemmo che i nostri cavalli li avrebbero potuti uccidere, perché erano molto cattivi, e che avrebbero dovuto realizzare una palizzata in cui tenere gli animali, cosa che fecero. Una grande folla di Indiani venne ad accoglierci, accompagnata dai capi di un Pueblo di questa provincia chiamato Aguato. Ricevammo un grande benvenuto, con manciate di farina di mais lanciate dove dovevamo passare, in modo che potessimo camminarci sopra. Essendo tutti molto felici, ci pregarono di andare a vedere il Pueblo di Aguato. Lì feci dei regali ai capi, dando loro alcune cose che avevo portato allo scopo. I capi di questo Pueblo immediatamente ne fecero parola agli altri Pueblo della provincia, da dove i capi vennero con un gran numero di persone, pregandoci di recarci a visitare i loro Pueblo, perché gli avrebbe fatto molto piacere. Così facemmo e i capi e i tequitatos della provincia, vedendo il buon trattamento e i doni che avevo distribuito, raccolsero tra loro più di quattromila coperte di cotone, alcune colorate e alcune bianche, tovaglie con nastri alle estremità, minerali blu e verdi, che essi utilizzano per colorare le coperte e tante altre cose. A dispetto di tutti questi doni, pensarono di far poco per noi e ci chiesero se fossimo soddisfatti. Il loro cibo è simile a quello delle altre province menzionate, eccetto che qui non abbiamo trovato tacchini. Un capo e alcuni altri Indiani ci hanno detto che avevano udito del lago dove c'è un tesoro d'oro e hanno dichiarato che non era né più grande né più piccolo di quelli di cui le province precedenti avevano narrato. Durante i sei giorni in cui siamo rimasti lì, abbiamo visitato i Pueblo della provincia».

I primi incontri con gli Europei furono dunque brevi e senza particolari conseguenze. Gli Spagnoli erano troppo impegnati a colonizzare il New Mexico, che disponeva di terre più fertili, per pensare agli Hopi e al loro arido deserto.

L'unico episodio cruento risale al 1599, quando al Pueblo Santo Domingo furono portati circa cinquecento Acoma ribelli per essere giudicati. Insieme con loro erano stati catturati anche due Hopi, che si trovavano in visita nel grande Pueblo di roccia. Tutti, indistintamente, furono ritenuti colpevoli. Agli Acoma venne tagliato un piede e inflitta la pena dei lavori forzati per venti anni. Gli Hopi furono invece condannati all'amputazione della mano destra e a essere inviati a casa perché fossero di monito alla loro comunità.

Delle spedizioni spagnole che incontrarono gli Hopi resta traccia presso *El Morro National Monument* (New Mexico), un promontorio collocato lungo uno dei principali e più antichi percorsi est-ovest degli Stati Uniti.

Brevi iscrizioni sulle pareti di roccia delineano la storia del Southwest e dell'interazione umana con questo sito, punto di riferimento dei viaggiatori fin dall'antichità per la presenza spontanea di acqua, che si raccoglie in una conca naturale in seguito alle precipitazioni e allo scioglimento della neve in cima alla *mesa*¹⁹². Ogni gruppo di esploratori (nativi, Spagnoli e Americani) ha lasciato frammenti della propria avventura incisa nella pietra e ha dato un nome al luogo: *Atsinna*, *El Morro* e *Inscription Rock*.

La prima menzione storica di *El Morro* si trova nella cronaca di Diego Pérez de Luxan, cronista della spedizione di Espejo, che si fermò qui l'11 marzo 1583. Si tratta della prima registrazione europea di una sosta in questo luogo (*El Estanque del Peñol*), che segna l'inizio di quasi due secoli di passaggio di *conquistadores* spagnoli, prima dell'ondata dei pionieri americani.

Con le parole "*Paso por Aqui*" inizia invece la prima scritta in spagnolo lasciata da Don Juan de Oñate:

¹⁹² Osservazioni personali nel corso della missione di ricerca in New Mexico, settembre 2014.

«Paso por aqui el adelantado Don Juan de Oñate del descubrimiento de la mar del sur a 16 de Abril de 1605»¹⁹³.

A *El Morro* si trova traccia anche del passaggio del generale Don Diego de Vargas, che ristabilì il controllo spagnolo dopo la *Rivolta Pueblo* del 1680. Nel 1692 egli scrisse:

«Aquí estuvo el General Don Diego de Vargas, quien Conquistó a nuestra Santa Fe Y a la Real Corona todo el Nuevo Mexico a su costa, Año de 1692»¹⁹⁴.

Secondo Don Carlos de Sigüenza y Góngora (1693), Vargas entrò a *Tusayan* con sessantatrè soldati e alcuni Pueblo per riprendere il controllo del territorio. Tentò di convincere gli Hopi che la sua era una missione pacifica, ma quando realizzò di non ottenere nulla, minacciò di usare la violenza. Gli Hopi decisero, di conseguenza, di non fare resistenza. La cronaca racconta che:

«[...] they laid down their arms and knelt on the ground. After this the Spaniards went on to the pueblo and entered what served as a public square, whose gateway permitted only one person to go in at a time, and that by turning sideways, and there they took possession of the town in the name of the King and our Lord»¹⁹⁵.

La *Rivolta Pueblo* era cominciata il 10 agosto 1680 e si era conclusa il 21 agosto con la sconfitta degli Spagnoli, costretti ad abbandonare la regione per dodici anni (fino al 1692), quando questa venne riconquistata proprio dal governatore Diego de Vargas¹⁹⁶.

¹⁹³ Iscrizione repertoriata, trascritta e tradotta sul terreno: «Passò da qui Don Juan de Oñate avanzando alla scoperta del Mare del Sud il 16 aprile 1605». L'iscrizione non fu fatta durante la prima sosta di Oñate a *El Morro*, il 13 dicembre 1598, quando si diresse da Zuñi verso Rio Grande via Acoma.

¹⁹⁴ Iscrizione repertoriata, trascritta e tradotta sul terreno: «Qui c'era il Generale Don Diego de Vargas, che a sue spese ha conquistato la nostra Santa Fe e alla Corona Reale tutto il Nuovo Messico, Anno 1692».

¹⁹⁵ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 60: «[...] deposero le armi e si inginocchiarono a terra. Dopo gli Spagnoli continuarono verso il Pueblo ed entrarono in quella che serviva come piazza pubblica, il cui ingresso consentiva il passaggio di una persona alla volta, ruotando lateralmente, e lì presero possesso della città nel nome del Re e nostro Signore».

¹⁹⁶ P. Burke, *History and Anthropology in 1900*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 20-27.

Alcune piccole rivolte avevano preannunciato la grande rivoluzione. Una delle più importanti, dal punto di vista spagnolo, era stata quella degli Zuñi del 1632, nel corso della quale erano stati uccisi due sacerdoti. Dopo l'accaduto i nativi avevano abbandonato i loro villaggi e si erano dati alla macchia per due anni prima di far ritorno alle loro case. In questo periodo, un Pueblo del Rio Grande aveva inviato agli Hopi un messaggero con una pelle di daino dipinta e un appello a unirsi alla rivolta contro gli Spagnoli. Tuttavia gli Hopi avevano rifiutato. Solo nel 1680 essi si allearono con gli altri nativi nello sforzo congiunto di liberarsi dei francescani e degli Spagnoli. Non si conoscono nel dettaglio le loro azioni né la data in cui si mossero.

Il capo della ribellione pueblo fu un *leader* religioso di San Juan, il cui nome era Popé. Questi e i suoi compagni (Jaca di Taos, Catiti di Santo Domingo e Tupatú di Picurís) avevano trascorso alcuni anni a perfezionare i loro piani, riunendosi in una delle grandi *kiva* di Taos. Purtroppo i documenti spagnoli non fanno menzione del delegato hopi. Probabilmente fu un giovane di Awatowi, conosciuto dagli Spagnoli come Francisco de Espeleta, allevato dal frate Joseph de Espeleta¹⁹⁷. La rivolta doveva scoppiare il 13 agosto del 1680 ma, poiché erano trapelate alcune notizie, Popé decise di anticipare l'insurrezione al 10 agosto.

Terminata l'opera di distruzione di tutti i simboli della dominazione spagnola, i Pueblo si diressero verso Santa Fe. L'assedio della città cominciò il 15 agosto. Conoscendo la potenza delle armi da fuoco spagnole, i nativi evitarono di prendere d'assalto la città, limitandosi ad attaccare obiettivi parziali e tagliando le forniture idriche. Dopo cinque giorni il governatore Otermin guidò un disperato contrattacco, che riuscì a rompere l'accerchiamento e a permettere agli Spagnoli di fuggire verso sud.

Dopo la vittoria, gli Hopi tornarono al loro stile di vita tradizionale. Le uniche tracce della dominazione spagnola si ritrovano nella dieta, con l'introduzione delle proteine animali (pecore, mucche e polli), e nella comparsa di una nuova figura nel *pantheon* hopi, la *Cow kachina*.

¹⁹⁷ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit.

Dopo qualche tempo, fatalmente, i particolarismi locali e la tradizione di grande autonomia dei vari gruppi pueblo prevalsero di nuovo sullo spirito unitario di popolo che aveva reso possibile la sconfitta degli Spagnoli. Ad aggravare la situazione sopraggiunse la siccità.

Popé e i *leader* della rivolta cercarono di imporre la propria autorità, ma i loro metodi furono disprezzati.

Nell'inverno fra il 1681 ed il 1682, il governatore Otermin guidò un tentativo di riconquista, che si concluse in un fallimento. Tuttavia, se l'insuccesso degli Spagnoli aveva scongiurato il loro ritorno a breve, gli antichi nemici, costituiti dalle tribù indiane nomadi che popolavano gli altopiani del Sudovest, principalmente Apache e Navajo, compresero che i Pueblo, non più controllati dagli Europei, erano diventati di nuovo vulnerabili. In questa fase, gli Hopi decisero di spostare i loro villaggi di Walpi, Mishongnovi e Shongopovi più in alto, sulla sommità delle *mesa*. Oraibi, invece, fu circondata da rocce trasportate dal deserto sottostante.

In questo periodo turbolento molti Tewa abbandonarono i propri villaggi e cercarono rifugio presso gli Hopi, che tradizionalmente offrivano asilo agli altri nativi. Fu così fondato, sulla prima *mesa*, il villaggio di Hano, costituito da Tewa provenienti da un villaggio noto come *Tsawarii*.

Come già detto, nel 1692 il generale Don Diego de Vargas riportò l'area pueblo sotto il controllo degli Spagnoli. Entrato nella terra degli Hopi, non arrivò fino a Oraibi, dichiarando di aver ricevuto un messaggio di sottomissione dal villaggio. Lasciò Awatobi il 24 novembre per far ritorno a Zuñi, da dove era partito, assicurando che la provincia di *Tusayan* era stata riconquistata e la sua gente restituita alla fede cattolica. Tuttavia la situazione era in fermento: nel 1693 e nel 1696 scoppiarono alcune rivolte contro gli Spagnoli in molti villaggi del New Mexico. I loro effetti raggiunsero gli Hopi, perché, come in passato, molti Tewa trovarono rifugio presso le *mesa* dell'Arizona.

Nel 1697 Vargas fu rimpiazzato dal governatore Pedro Rodríguez Cubero. Due anni dopo Francisco de Espeleta, divenuto ormai capo di Oraibi, guidò una delegazione a Santa Fe per incontrare Cubero e proporgli di vivere in pace, riconoscendo

ciascuno il diritto dell'altro di seguire la propria religione. Ovviamente Cubero non accettò e gli Hopi tornarono a *Tusayan*.

Tre anni dopo, nell'autunno o nell'inverno del 1700, Espeleta e i capi degli altri villaggi decisero di attaccare e distruggere Awatowi, determinando uno degli eventi più enigmatici nella storia hopi.

Come ogni racconto trasmesso di generazione in generazione, la narrazione di questa distruzione ha diverse versioni. Tutte le varianti concordano però sulla circostanza che l'attacco fu condotto dagli altri Pueblo, i quali uccisero gli uomini e catturarono le donne e i bambini. Mentre i prigionieri venivano portati via, scoppiò una disputa sulla loro proprietà. Per sedare la lite ed eliminare il motivo della discordia, i guerrieri di Oraibi proposero di ucciderli¹⁹⁸. Seguì così una carneficina in un luogo chiamato *Skeleton Mound* o *Death Mound*, tra Walpi e Mishongnovi.

Le macerie del villaggio furono identificate solo un secolo più tardi, nel 1884, da J.G. Bourke. Il luogo fu anche descritto da Victor Mindeleff nel suo libro sull'architettura di *Tusayan*. Infine, nel 1892, Jesse Walter Fewkes pubblicò il primo schema delle rovine.

La tesi più scandalosa sulla distruzione di Awatowi fu avanzata nel 1969, nel corso di una riunione di archeologi a Santa Fe, dall'antropologo fisico Christy G. Turner II e da una sua collega, Nancy T. Morris. Il loro studio era intitolato "*A Massacre at Hopi*" ed era stato condotto su ossa appartenenti a un gruppo di trenta persone, soprattutto donne e bambini. I ricercatori sostennero che la maggior parte dei crani aveva ricevuto un certo numero di colpi contundenti, che li aveva fratturati mentre il materiale osseo era ancora vitale. I numerosi piccoli pezzi suggerivano, ma non provavano, che la morte si era verificata presso il luogo di sepoltura e che, ogni cranio, indipendentemente dall'età o dal sesso, era stato fracassato in modo da poterne estrarre il cervello. Inoltre le ossa mostravano segni di taglio, sminuzzamento, smembramento, macellazione e tostatura. Secondo Turner,

¹⁹⁸ La soluzione estrema trovata è conforme allo spirito degli Hopi. Come R.H. Lowie confidò a C. Lévi-Strauss, mentre un indiano Crow, tradito da sua moglie, le taglia la faccia, un Hopi, vittima dello stesso infortunio, si ritira a pregare per ottenere che la siccità e la carestia si abbattano sul villaggio. Ciò perché per gli Hopi tutto è collegato e un disordine sociale, un incidente domestico mettono in causa il sistema dell'universo. La confidenza è riportata in C. Lévi-Strauss, *Prefazione*, op. cit.

l'originale scopritore delle spoglie, Olson, si era sbagliato nel ritenerle preistoriche, perché la datazione corretta le collocava intorno al 1580 d.C., con un margine di errore di novantacinque anni in più o in meno. L'insieme di queste circostanze portava i ricercatori a concludere che i reperti appartenevano al villaggio di Awatowi e rappresentavano la prova di un episodio di cannibalismo di gruppo.

Anni dopo, dal 1985 al 1990, Tim D. White, un noto paleo-antropologo, studiò frammenti di ossa ritrovati nel 1973 a Mancos Canyon, in Colorado, e notò la luminosità e la levigatezza di alcune ossa a causa di una possibile bollitura e miscelazione in un recipiente di ceramica. Sulla scorta di tali scoperte, Turner riesaminò le ossa di Awatowi e ribadì con convinzione la sua tesi, avendo trovato ciò che White aveva chiamato *pot polish*.

La tesi di Turner fu tuttavia accolta con profondo scetticismo dai suoi colleghi e con indignazione dagli Hopi¹⁹⁹. Molti detrattori contestarono al ricercatore di non avere alcuna prova che la carne umana, dopo essere stata trattata, fosse stata poi consumata. Altri lo accusarono di non avere sufficientemente preso in considerazione alternative come, per esempio, pratiche mortuarie bizzarre o pratiche rituali di annullamento di poteri malvagi.

Quest'ultima ipotesi troverebbe conferma nella leggenda secondo la quale gli abitanti del villaggio di Awatowi praticavano la stregoneria²⁰⁰.

Di certo anche lo zelo dei francescani, nella costruzione delle missioni e nella conversione dei nativi, contribuì a creare contrasti e dissidi all'interno della comunità pueblo.

Il villaggio di Awatowi era stato convertito al Cristianesimo dal francescano Francisco Porras, giunto il 20 agosto del 1629, insieme a dodici soldati e ai fratelli Andreas Gutiérrez e Cristobal de la Concepción, con l'intento di stabilire una missione a *Tusayan* da dedicare a San Bernardo. Sebbene i frati e la loro scorta militare non fossero benvenuti, essi non abbandonarono il progetto, ritenendo

¹⁹⁹ D. Preston, *Reporter at Large Cannibals of the Canyon. Has a controversial anthropologist uncovered the truth about a great Southwestern civilization?*, in «The New Yorker», November 30.1998.

²⁰⁰ J.W. Fewkes, *Archeological Expedition to Arizona in 1895. Seventeenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1895-1896*, Government Printing Office, Washington, 1898, pp. 519-744.

l'ostilità dei nativi un tentativo del demonio di impedire la conversione. La caparbia dei missionari fece crescere la tensione fino a quando:

«After he [Fray Francisco de Porras] had converted nearly all the people by his preaching [...] he inspired them to such devotion to the holy cross that the idolatrous priests in their anger incited many people to rebellion. They went to him, bringing a boy of twelve or thirteen who had been blind from birth; with great wrath their leader said to him, "You go about deceiving us and disturbing the people with what you call a cross. If what you say about it is true, place it on the eyes of this boy: if he regains his sight, we shall believe everything you tell us; but if not, we will kill you or cast you out in shame". The blessed father [...] went down on his knees with this very cross in his hands, raised his eyes to heaven, and beseeched the divine majesty to work a miracle, not only for the confusion of all these infidels but also for His own greater glory and that of His holy cross. Arising with great faith and courage, he placed it on the eyes of the blind boy, who instantly opened them and saw perfectly and began to shout, professing that he was now able to see. The Indians were so stunned and convinced that they venerated the father as a saint and promised to believe what he taught them».²⁰¹

In conseguenza dell'avvenimento molti abitanti del villaggio cessarono le ostilità e vollero essere battezzati. Accettarono anche di avviare la costruzione della chiesa di San Bernardo ad Awatowi e di altre due missioni a Shongopovi (*San Bartolomé*) e a Oraibi (*San Francisco*)²⁰². Tuttavia nel 1633, quattro anni dopo il suo arrivo, Porras morì e i lavori di costruzione della grande missione di Awatobi furono abbandonati. I francescani preferirono costruire una chiesa più piccola in un sito differente. Di proposito scelsero un luogo su cui era presente un'importante *kiva*:

²⁰¹ Benavides cit. in H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 45: «Dopo aver [frate Francisco de Porras] convertito quasi tutte le persone con la sua predicazione [...] egli li ispirò a tale devozione verso la Santa Croce al punto che i sacerdoti idolatri, arrabbiati, incitarono molte persone alla ribellione. Andarono da lui, portando un ragazzo di dodici o tredici anni cieco dalla nascita; con grande stizza il loro capo gli disse: "Tu vai ingannandoci e disturbando le persone con ciò che chiami croce. Se quello che dici è vero, ponila sugli occhi di questo ragazzo: se riacquisterà la vista, potremo credere a tutto quello che ci dici; altrimenti noi ti uccideremo o ti scacceremo con infamia". Il beato padre [...] si inginocchiò con questa croce tra le mani, alzò gli occhi al cielo e implorò la maestà divina di fare un miracolo, non solo per l'incertezza di tutti questi infedeli, ma anche per Sua maggiore gloria e per quella della Sua santa croce. Alzatosi con grande fede e coraggio, la mise sugli occhi del cieco, che li aprì istantaneamente e vide perfettamente e cominciò a gridare, proclamando che ora era in grado di vedere. Gli Indiani erano così storditi e persuasi che venerarono il padre come un santo e promisero di credere a ciò che gli aveva insegnato».

²⁰² Di queste ultime non sia sa quasi nulla di certo, né la data di fondazione, né i sacerdoti che vi lavorarono.

la riempirono di sabbia e sulla sua sommità costruirono l'altare principale per mostrare la sovrapposizione del Cristianesimo sulla religione hopi.

Molte testimonianze storiche, soprattutto le formali accuse contro i missionari raccolte dalle autorità spagnole, confermano la prepotenza, l'arroganza e la violenza dei frati.

Per esempio, ad Awatobi, padre Alonzo de Posadas, nel villaggio dal 1653 al 1655, fu accusato di aver fatto uccidere un nativo e i suoi due sicari per coprire una relazione impropria con una donna indigena.

L'atto più brutale fu perpetrato a Oraibi dal frate Friar Salvador de Guerra, che accusò un nativo, Juan Cuna, di essere un idolatra. Davanti all'intero villaggio, Friar picchiò brutalmente Juan e, dopo averlo cosperso di trementina, gli diede fuoco. Molti altri Hopi testimoniarono di essere stati frustati e marchiati a fuoco dal frate. E persino un soldato spagnolo, Nicolás de Aguilar, accusato di avere insultato i frati mentre era arruolato, nella sua difesa dichiarò che de Guerra aveva marchiato a fuoco molti Hopi e li aveva costretti a vestirsi e cibarsi come eremiti.

È indubbio che la costruzione delle missioni, la necessità di cibare i missionari e i soldati, le brutali punizioni inflitte agli apostati e ai ribelli, la determinazione dei francescani di cancellare le credenze religiose dei nativi, resero gli Spagnoli molto invisi.

Degli ultimi tentativi messi in opera per sottomettere gli Hopi rimangono poche tracce. Nel 1701 Cubero guidò un reparto di soldati: alcuni Hopi furono uccisi e altri catturati. L'azione non riuscì a intimidire i nativi, ma anzi rafforzò la loro determinazione a rimanere liberi da ogni influenza spagnola, sia secolare sia religiosa.

Nel 1716, l'allora governatore di Santa Fe, il Capitano Generale Martínez, guidò circa settanta soldati nelle terre hopi e, secondo il suo resoconto, ebbe due scontri, nel corso dei quali parecchi nativi furono uccisi. Secondo gli Hopi, invece, gli Spagnoli riuscirono soltanto a distruggere qualche campo di grano prima di ritirarsi. Anche di questa impresa resta traccia a *El Morro*. Martínez, accompagnato

dal reverendo padre Antonio Camargo, il 26 agosto 1716, lasciò inciso nella roccia di essere in viaggio per «la conversione dei Moqui»²⁰³.

Nel 1726, la responsabilità di questa conversione fu attribuita ai gesuiti, i quali tuttavia non ebbero maggior successo dei francescani.

Soltanto nel 1742 due sacerdoti, Delgado e Piño, riuscirono a persuadere cinquecento Tiwa, che erano migrati dal New Mexico durante la *Rivolta Pueblo*, a tornare nei Pueblo di Sandía, Alameda e Pajarito.

Seguì un lungo periodo di relativa libertà, nel corso del quale gli Hopi poterono vivere tranquillamente secondo le proprie credenze.

Tuttavia *Tusayan* non fu dimenticata dagli Spagnoli. Silvestre Vélez de Escalante, missionario che risiedeva a Zuñi, ricevette una formale richiesta dal Governatore di Santa Fe di riferirgli su due questioni: la possibilità di aprire una via di collegamento tra Santa Fe e la California e l'eventualità di sottomettere gli Hopi. Escalante fece quindi un viaggio a cavallo fino a Walpi e Oraibi. Mentre era tra gli Hopi, un altro missionario francescano stava esplorando a cavallo con una guida mojave, una via dalla California verso *Tusayan*. Raggiunse Oraibi il 2 luglio 1776. Entrambi i religiosi ricevettero una fredda accoglienza.

Considerata l'ostilità degli Hopi, Escalante decise di cercare una via più a nord e il 29 luglio del 1776 partì da Santa Fe con il suo superiore, Francisco Atanasio Domínguez, e un ex capitano militare, Don Bernardo Miera y Pacheco. Si spinsero fino allo Utah, ma il sopraggiungere dell'inverno li convinse a ritornare verso casa, piegando verso sud e passando dall'attuale Tuba city. Il 14 novembre, per cibarsi, uccisero del bestiame appartenente agli Hopi. Il 16 novembre trovarono un sentiero che li condusse a Oraibi. Con loro grande sorpresa ricevettero un'accoglienza amichevole, non solo sulla prima *mesa* ma anche sulla seconda e la terza. Gli Hopi speravano che gli Spagnoli potessero difenderli dagli attacchi dei Navajo e degli Apache. Escalante propose allora ai *leader* di accompagnarlo a Santa Fe dal governatore, ma gli Hopi rifiutarono categoricamente.

Nel 1778 Juan Bautista de Anza divenne nuovo governatore del New Mexico. Nel frattempo le condizioni a *Tusayan* erano peggiorate a seguito della siccità, delle

²⁰³ Osservazioni personali nel corso della missione di ricerca in New Mexico, settembre 2014.

malattie e delle razzie di altre tribù. Anza pensò che tutto ciò sarebbe riuscito a spezzare la resistenza degli Hopi e a spingerli ad abbandonare le loro terre: si sbagliava. Nel 1780, accompagnato dai sacerdoti Fernández e García, visitò i villaggi hopi e trovò una situazione drammatica: delle 7.494 persone conteggiate da Escalante ne erano rimaste soltanto 798. La siccità aveva decimato il bestiame, devastato i raccolti, ucciso i cavalli. Al capo villaggio di Oraibi fu offerto del cibo che egli rifiutò, non avendo nulla da offrire in cambio, né volendo ascoltare le suppliche dei sacerdoti. Rispose che i pochi rimasti a Oraibi erano decisi a morire nelle loro case, fedeli alla propria religione.

Nei resoconti degli ultimi anni di dominazione spagnola sul Southwest troviamo poche annotazioni sugli Hopi. Viene soprattutto riferito un incremento delle scorrerie dei Navajo. Il 21 agosto 1819, le autorità spagnole costrinsero i razziatori a firmare un trattato che indirettamente portò i Navajo a stabilirsi nelle terre che circondano i villaggi hopi. Questa situazione sottopose quelli che erano sopravvissuti ad anni di pestilenze e siccità, a depredazioni costanti da parte dei Navajo, che gli sottraevano non solo cibo, ma anche bestiame, donne e bambini, da vendere ad altre tribù o agli Spagnoli.

A dispetto delle circostanze climatiche e ambientali avverse, nonostante il dispiegamento della potenza delle autorità spagnole e l'insistente militanza dei missionari, gli Hopi continuarono a vivere nei loro villaggi sulla sommità delle *mesa* in Arizona.

Dopo tre secoli di dominazione spagnola, il 16 settembre 1810 iniziò la guerra d'indipendenza del Messico, destinata a durare undici anni (1810-1821)²⁰⁴.

²⁰⁴ La rivolta contro il dominio spagnolo, guidata dal sacerdote creolo M. Hidalgo y Costilla, mosse le classi più umili della popolazione, che trasformarono i moti per l'indipendenza in una violenta protesta sociale. Gli obiettivi di Hidalgo furono poi ripresi da un altro parroco, J.M. Morelos (1811), sotto la cui guida venne approvata un'effimera dichiarazione d'indipendenza (1813) e promulgata la Costituzione repubblicana di Apatzingán (1814). Sconfitto Morelos (1815), solo alcuni guerriglieri proseguirono isolatamente la lotta al dominio coloniale. All'avvento al potere dei liberali in Spagna (1820), i ricchi Creoli si aggregarono intorno a A. de Itúrbide, che il 24 febbraio 1821 proclamò l'indipendenza del Paese e, occupata Città del Messico, si fece proclamare imperatore costituzionale (1822), ma fu costretto ad abdicare dal generale A. López de Santa Ana che, divenuto presidente della Repubblica federale nel 1824, dovette prima affrontare la ribellione dei coloni nordamericani insediati nel Texas (1835) e poi la guerra contro gli Stati Uniti (1846-48).

Approfittando dell'incapacità delle autorità del governo indipendente di controllare le province più lontane, i Navajo intensificarono le loro scorrerie nei territori degli Hopi. Ai razziatori tradizionali si aggiunsero Ute, Apache, Comanche. Poiché i saccheggi penetrarono fino in Messico, fu ripristinata la tradizione spagnola di acquistare gli scalpi degli indiani uccisi. Negli anni '30 dell'800 si potevano guadagnare 100 dollari per il cuoio capelluto di un uomo, 50 per quello di una donna e 25 per quello di un bambino²⁰⁵. Uno dei più famigerati commercianti di questi macabri trofei fu uno scozzese-irlandese chiamato Don Santiago Kirker. Ci sono buone ragioni per credere che nelle sue mani finirono anche gli scalpi degli Hopi²⁰⁶.

In conseguenza delle continue razzie, gli insediamenti hopi confluirono in villaggi più grandi e inespugnabili, la popolazione complessiva diminuì drasticamente, le risorse alimentari scarseggiarono e le cerimonie religiose furono interrotte.

Ben presto tra gli Hopi cominciarono ad arrivare anche uomini solitari e raminghi in cerca di ricchezza e avventura. Erano i *trapper* o *mountain man*, leggendari e feroci cacciatori²⁰⁷. Il primo cittadino americano che gli Hopi incontrarono nel 1827 fu proprio uno di loro, William Sherley Williams, detto *Old Bill Williams*²⁰⁸. Fu probabilmente lui a guidare a *Tusayan*, nel 1834, alcune centinaia di *mountain man*, capitanati da Joseph Walker, che uccisero venti nativi prima di proseguire verso Taos e Fort Bent in Arkansas.

Nel 1846 gli Stati Uniti dichiararono guerra al Messico²⁰⁹. New Mexico e Arizona caddero senza spargimento di sangue, grazie anche alla mediazione dei cittadini e dei commercianti americani residenti in quei territori.

²⁰⁵ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit.

²⁰⁶ A un certo punto le autorità spagnole, sospettando che la banda di Kirker vendesse scalpi di cittadini messicani, chiesero la presentazione delle teste per essere certi della loro identità.

²⁰⁷ Si pensi, per esempio, a Christopher Carson, meglio noto come *Kit Carson* (1809-1868). Figura quasi leggendaria, rappresenta nell'immaginario collettivo una delle icone del *Far West*. Il suo personaggio, più o meno romanzato, appare in romanzi, fumetti (*Tex Willer*), film e telefilm.

²⁰⁸ Lo riferisce Edwin Legrand Sabin (1870-1952), scrittore americano, soprattutto di storie di avventura per ragazzi, ambientate nel *West*. Il suo libro più importante è la biografia *Kit Carson Days*, pubblicata nel 1914 e, in un'edizione riveduta, nel 1935.

²⁰⁹ Conflitto scoppiato nel maggio del 1846 per una controversia sul confine del Texas dopo che il presidente statunitense James K. Polk aveva cercato per mesi di trovare un pretesto per dichiarare una guerra che consentisse la conquista dei territori nordoccidentali del Messico. Segnò la fase più

Le razzie di Navajo, Ute, Apache e Comanche continuarono per qualche anno ancora e solo quando cominciarono a ridursi, arrivò a *Tusayan* un'umanità variamente assortita, che andò a visitare gli Hopi per ragioni differenti. I nativi li accolsero secondo la loro tradizione.

Nel 1849 arrivò a Santa Fe il primo rappresentante governativo, poi governatore di ciò che sarebbe diventato il territorio del New Mexico nel 1850²¹⁰: James S. Calhoun. Calhoun intendeva visitare i villaggi hopi, ma non vi riuscì essendo sprovvisto di una scorta militare. Incontrò comunque i nativi due volte: la prima nel 1850, quando una delegazione dei villaggi gli fece visita per lamentarsi delle depredazioni dei Navajo; una seconda nel 1851, sempre per lo stesso motivo.

Nonostante Washington fosse informata dell'interesse di Calhoun per gli Hopi, soltanto nel 1869 fu fondata un'agenzia specifica, collocata lontano verso est, a Fort Wingate, e infelicemente chiamata *Moqui Pueblo Agency*. Nel 1871 l'agenzia fu spostata a Fort Defiance e, due anni dopo, a Keam's Canyon, dove rimase definitivamente.

Le razzie dei Navajo contro gli Hopi e gli altri Pueblo andarono avanti finché, nel 1863, il generale James H. Carleton intraprese un'azione decisiva. Ordinò al famoso Kit Carson di circondare i Navajo e di catturarli. Carson arrivò con i suoi volontari e ne cercò degli altri. Gli Hopi si offrirono come guide, ma Carson, convinto che avessero formato un'alleanza con i Navajo, non li volle. Fu però impressionato dalle loro precarie condizioni di vita e raccomandò, tramite un dispaccio, che l'Indian Bureau vi prestasse attenzione. La raccomandazione di Carson rimase inascoltata. Inoltre i bambini e le donne hopi, in cerca di cibo nel deserto intorno ai villaggi, furono spesso catturati dagli Ute, i quali erano a caccia delle ultime bande Navajo

efferata dell'espansionismo continentale degli Stati Uniti dopo le guerre indiane e fu giustificata dalla convinzione, espressa dalla teoria del «destino manifesto» formulata da John O'Sullivan, che la Provvidenza avesse assegnato al Paese il controllo dell'America Settentrionale per diffonderci le libere istituzioni democratiche. Rallentata nelle operazioni militari dai contrasti politici in campo statunitense, si concluse con la resa del Messico, dopo che le truppe degli Stati Uniti ne ebbero occupato la capitale nel settembre 1847. Con il trattato di pace del 2 febbraio 1848, il Messico accettò la rettifica del confine e vendette agli Stati Uniti un terzo del proprio territorio, corrispondente agli odierni Stati di California, Nevada e Utah, nonché a parte di Colorado, Wyoming, Arizona e New Mexico.

²¹⁰ Il New Mexico comprendeva all'epoca l'Arizona, che divenne uno stato separato soltanto nel 1863.

fuggite dopo la loro concentrazione a Bosque Redondo, per essere venduti come schiavi²¹¹.

Il governo americano ritenne, come la Spagna prima, di avere il compito di civilizzare gli indiani. La conversione al Cristianesimo faceva parte di questo “dovere”. Il primo missionario americano che ebbe un contatto con gli Hopi fu Jacob Hamblin, appartenente alla *Chiesa di Gesù Cristo dei santi degli ultimi giorni*. L’interesse dei mormoni verso i nativi derivava dal loro *Book of Mormon*, testo che Joseph Smith pubblicò nel marzo del 1830 dichiarando di averlo tradotto in inglese da un’antica e sconosciuta lingua. Il libro è una raccolta di quindici testi, che nel V secolo il profeta Mormon avrebbe inciso su fogli o tavole d’oro, in cui sono narrate le vicende di civiltà sviluppatesi nel continente americano da migrazioni provenienti dal Medio Oriente²¹². In questa visione religiosa, i nativi discenderebbero dai Lamaniti, figli di Laman, giunto in America dopo la partenza dal regno di Giuda nel 600 a.C.

Nel 1858 Hamblin fu inviato da Brigham Young, secondo presidente della Chiesa mormone, tra gli Hopi con un gruppo di dodici seguaci²¹³. Dopo un incontro

²¹¹ Bosque Redondo è una località che si trova in Nuovo Messico. Il luogo è tristemente famoso perché, tra il 1863-1868, furono confinati oltre 8.500 Navajo e circa 500 Mescalero. La situazione nella riserva si rivelò critica fin dall’inizio, perchè Mescalero e Navajo si vedevano reciprocamente come nemici.

²¹² La prima migrazione sarebbe quella dei Giareiditi, che prosperarono per diversi secoli prima di essere distrutti da una guerra civile intorno al VI secolo a.C. La seconda migrazione sarebbe avvenuta alla fine del VII secolo a.C. per sfuggire alla futura cattività babilonese. L’ebreo Lehi si allontanò da Gerusalemme e si spostò in Arabia, da qui attraversò l’Oceano Indiano e quindi il Pacifico, raggiungendo, intorno al 590 a.C., le terre dell’emisfero occidentale. Alla sua morte il popolo si divise tra i Lamaniti, discendenti di Laman, il figlio maggiore, e i Nefiti, discendenti da Nefi, il figlio cadetto di Lehi, scelto dal Signore per la sua rettitudine. I due popoli vissero alternando periodi di guerre e di pace. I Nefiti tennero degli annali, proseguendo la scrittura delle tavole che Lehi e la sua famiglia avevano portato da Gerusalemme, mentre i Lamaniti si allontanarono dagli insegnamenti divini venendo puniti da Dio che li segnò scurendo la loro pelle. Secondo i Mormoni, i Lamaniti sarebbero gli antenati dei Nativi americani. Negli stessi anni, lungo lo stesso tragitto, un altro gruppo discendente dagli Ebrei raggiunse le Americhe ed entrò in contatto con i Nefiti. Dopo essere asceso al cielo, Cristo apparve ai Nefiti, li convertì e scelse dodici apostoli. Ricominciate le lotte con i Lamaniti, questi sterminarono i nefiti. Il profeta Mormon lasciò le tavole a suo figlio Moroni, che dopo aver scritto qualcosa di suo pugno, le seppellì nel luogo dove furono ritrovate da Joseph Smith.

²¹³ Brigham Young nacque il 1 giugno 1801, in Whitingham, Vermont. Nel 1835, tre anni dopo essersi battezzato nella Chiesa, fu chiamato nel *Quorum dei Dodici Apostoli*. A causa delle persecuzioni contro i Mormoni, che portarono anche alla morte di Joseph Smith, Young li guidò in un’epica migrazione (1846-1847) dall’Illinois verso le Montagne Rocciose e fondò la città di Salt Lake City, Utah. Guidò la Chiesa come presidente del *Quorum dei Dodici Apostoli* dal 1844 al 1847 e

amichevole, Hamblin tornò indietro per riferire al proprio superiore, lasciando quattro persone, compreso suo fratello, a vivere nel territorio dei nativi.

I missionari abitarono per breve tempo a Oraibi. Dovettero ben presto trasferirsi sull'altra riva del Colorado River a causa di una controversia tra gli Hopi. I *leader* ritenevano, infatti, che i mormoni non fossero l'atteso fratello bianco profetizzato dai loro antenati. Il disaccordo divenne così acceso che il capo del villaggio consigliò infine ai quattro di far ritorno da dove erano venuti.

Nel 1859 Hamblin fu nuovamente convocato da Brigham Young e invitato ad accompagnare il fratello mormone Marion J. Shelton a insegnare agli Hopi l'alfabeto *Deseret*, un alfabeto fonetico inventato a metà del XIX secolo dalla Tavola dei reggenti dell'Università di *Deseret* (poi divenuta l'Università dello Utah) come mezzo universale di comunicazione tra parlanti di diverse lingue²¹⁴. Hamblin e i suoi compagni partirono il 4 ottobre del 1859 e arrivarono a Oraibi al principio di novembre dello stesso anno. Qui rimasero Shelton e Thales Haskell, mentre il resto della comitiva proseguì per gli altri villaggi. Un mese dopo, la spedizione fece rientro nello Utah. I mormoni trovarono gli Hopi amichevoli e ospitali, tranne quando si affrontavano le questioni religiose.

Nell'autunno del 1860 Hamblin fu chiamato a fare ancora un altro sforzo per insediare una missione tra gli Hopi. Questa volta portò con sé il figlio un importante *leader* mormone, George A. Smith Jr, che purtroppo morì durante il tragitto in seguito alle ferite riportate durante un attacco dei Navajo.

La sua tragica morte smorzò l'interesse dei Mormoni per gli Hopi fino al 1862, quando Brigham Young persuase Hamblin a guidare un altro gruppo di missionari attraverso un nuovo percorso a sud del Grand Canyon. La comitiva arrivò a Oraibi

come presidente dal 1847 al 1877. In qualità di Presidente della Chiesa e di Governatore Territoriale dello Utah, fu l'artefice della colonizzazione di gran parte dei territori dell'Ovest degli Stati Uniti. Sotto la sua direzione vennero intrapresi i lavori per la costruzione dei templi mormoni di Salt Lake City, St. George e Logan. Morì il 29 agosto 1877.

²¹⁴ L'alfabeto *Deseret* fu inventato da un comitato costituito dalla tavola dei reggenti dell'Università e da *leader* della chiesa dei Mormoni. Lo Stato di *Deseret* fu un territorio temporaneo degli Stati Uniti, proposto nel 1849 da coloni della *Chiesa di Gesù Cristo dei Santi degli Ultimi Giorni* insediati a Salt Lake City. Lo Stato provvisorio resistette per poco meno di due anni, ma non fu mai riconosciuto dagli Stati Uniti. Il nome deriva dalla parola giaredita per "ape mellifera" nel Libro di Mormon. Il Congresso degli Stati Uniti lo proclamò territorio nel 1850, riducendone la superficie, fino ai confini attuali. L'ingresso nell'Unione fu riconosciuto solo il 4 gennaio 1896, dopo la modifica di alcune dottrine mormoni (come la poligamia).

il 18 dicembre e trovò la popolazione decimata da una carestia conseguente a una prolungata siccità. Hamblin decise comunque di lasciare parte del suo gruppo e cercò di persuadere alcuni Hopi a fare ritorno con lui nello Utah, senza tuttavia riuscire a convincerli. Mentre si preparava a partire, i capi delle cerimonie lo supplicarono di attendere ancora qualche giorno perché erano certi che le loro preghiere per la pioggia sarebbero state presto esaudite con una tempesta. Ignorando l'avvertimento, Hamblin si mise in viaggio a fine dicembre. Le previsioni meteorologiche erano corrette e la prima notte fu particolarmente dura. Il mattino dopo il gruppo di missionari fu raggiunto da tre Hopi, inviati dai *leader* che avevano deciso di aderire alla proposta di Hamblin. Giunti a destinazione, i nativi furono accolti con grande cortesia da Brigham Young. Essi parlarono di tavolette realizzate dai loro antenati e questo spinse i Mormoni a ritenerli la tribù perduta di Israele.

Negli anni seguenti Hamblin interruppe frequentemente la sua vita nello Utah per continuare le sue esplorazioni nelle terre degli Hopi e dei Navajo.

Questi ultimi furono rilasciati da Bosque Redondo nel 1869 e si stabilirono a *Tusayan*, diventando nuovamente una minaccia per gli Hopi. Costituirono un problema anche per l'attività dei missionari per tutti gli anni '70 del XIX secolo. I mormoni riuscirono comunque a fondare una missione vicino a Moencopi. Hamblin morì nel 1886.

Sedici anni prima della sua morte, il predicatore aveva accompagnato a *Tusayan* il Maggiore John Wesley Powell, che gli Hopi onorarono come un eroe per le sue esplorazioni del Colorado River, simili alle gesta del fondatore del Clan del serpente *Tiyo*, che costituiscono lo sfondo materiale della *Snake dance*²¹⁵. In novanta giorni, dal 24 maggio 1869, Powell e i suoi compagni di viaggio avevano navigato su una barca da Green River, nel territorio del Wyoming, attraverso le rapide del Colorado River, fino a Rio Virgen, poco oltre il Grand Canyon. In seguito, il Congresso americano aveva stanziato alcune migliaia di dollari, cui si aggiunsero altri fondi privati e pubblici, per proseguire l'esplorazione negli anni 1871-1872. Powell divenne una celebrità e una figura di spicco nel mondo scientifico, tanto

²¹⁵ John Wesley Powell (1834-1902) fu geologo ed esploratore. Condusse spedizioni e indagini nel West americano.

che, quando nel 1879 il Congresso creò il Bureau of American Ethnology (BAE) sotto l'egida della Smithsonian Institution, egli ne divenne il primo direttore (1879-1902), incarico che mantenne fino alla morte.

Powell scrisse degli Hopi in un articolo dal titolo *The Ancient Province of Tusayan*, pubblicato nel dicembre del 1875 sullo *Scribner's Monthly*. Il resoconto si riferiva al 1870 e narrava il suo arrivo, con Hamblin e una comitiva "interculturale", a Moencopi e a Oraibi²¹⁶. La permanenza di quasi due mesi nell'area permise a Powell di comprare molti artefatti da portare a Washington (che ancora oggi costituiscono la collezione della Smithsonian Institution), partecipare a tutte le cerimonie possibili, entrare nelle *kiva* e raccogliere un vocabolario della lingua hopi, di cui riconobbe per primo l'appartenenza alla famiglia Uto-Azteca.

Nel 1895, l'anno in cui Warburg arrivò negli Stati Uniti, Powell pubblicò il libro *Canyons of the Colorado*, nel quale un breve capitolo dal titolo *Over the River* conteneva una riscrittura dell'articolo *Ancient Province of Tusayan*. In esso era evidente l'evoluzione del suo pensiero nel corso dei venti anni intercorsi tra i due testi. Quello più recente rivelava un maggiore etnocentrismo: studiare le culture native significava, per l'ormai direttore del BAE, precisare i progressi compiuti dall'umanità nel passaggio dallo stato selvaggio alla civilizzazione. Gli Indiani, egli pensava, potevano e dovevano evolvere attraverso gli stadi dello sviluppo umano più velocemente di quanto avessero fatto gli Europei. Gli Americani avrebbero potuto insegnare loro come fare²¹⁷.

Dopo Jacob Amblin e i suoi successori vi fu una pausa nell'attività missionaria tra gli Hopi fino alla fine del XIX secolo²¹⁸. L'ostilità tra le varie sette cristiane che raggiunsero *Tusayan*, l'opposizione spesso violenta contro la religione Hopi e la

²¹⁶ Powell era accompagnato da Navajo, Shiunumo e Kaibabit.

²¹⁷ M. Padget, *Indian Country. Travels in the American Southwest 1840-1935*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2004.

²¹⁸ Oltre al mennonita H.R. Voth, nella vita degli Hopi ebbe un ruolo il presbiteriano Clarence G. Salsbury, un chirurgo nato a Moira, Ontario. Fu missionario a Ganado, distante circa cinquanta miglia da Keam's Canyon e dai villaggi hopi. Gli obiettivi della missione presbiteriana erano, sin dall'inizio, l'educazione e la conversione dei Nativi nonché il servizio sanitario. Salsbury fu attivo nella missione dal 1926 al 1950, anno del suo pensionamento. Uno dei suoi maggiori successi fu la fondazione di una scuola per infermiere native.

costruzione delle chiese sulla terra appartenente ai nativi avevano provocato molte tensioni e incomprensioni.

Considerato l'aumento progressivo di Occidentali e Navajo a *Tusayan*, nel 1876 l'agente W. B. Truax segnalò, al commissario degli Indian Affairs, la necessità di istituire una riserva per gli Hopi. Dovettero passare alcuni anni perchè il Presidente degli Stati Uniti Chester A. Arthur²¹⁹ la costituisse, il 16 dicembre del 1882, «for the use and occupancy of the Moqui and such other Indians as the Secretary of the Interior may see fit to settle»²²⁰.

Questa frase generò, come in altri casi, controversie e problemi. Senza contare che gli Hopi non furono mai consultati sui confini tracciati sulla loro terra, con il risultato che molti luoghi sacri ne rimasero esclusi²²¹.

Col tempo giunsero i primi visitatori, che soggiornarono presso il commerciante Thomas Keam. Tra questi l'aggressiva antropologa Matilda Coxe Stevenson che, decisa a entrare in una *kiva* nonostante il divieto degli Hopi, finì su un settimanale inglese, *The Illustrated Police News* del 6 marzo 1886, raffigurata mentre si faceva strada con la forza²²².

Nel 1887 a Keam's Canyon arrivò anche il primo rappresentante del governo degli Stati Uniti per insediare il proprio ufficio e costruire una scuola. Il suo nome era James Gallaher.

Seguì un periodo di tensioni e malintesi. A *Tusayan* fu messa in atto la vecchia strategia politica del *divide et impera*, secondo cui il migliore espediente di un'autorità per controllare e governare un popolo è dividerlo, provocando rivalità e fomentando discordie²²³. I problemi furono aggravati dalla barriera linguistica²²⁴.

²¹⁹ Chester Alan Arthur (1830-1886) fu il ventunesimo Presidente degli Stati Uniti d'America. Salì al potere dopo la prematura morte di James A. Garfield.

²²⁰ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 101: «per l'uso e la permanenza dei Moqui e di altri simili Indiani che il segretario degli Interni ritenga di stabilire».

²²¹ Nel 1951, i *leader* del villaggio di Shongopovi indicarono alcuni confini della *Hopi Tusqua*: pressi di Sedona, Chevelon Cliffs, Bill Williams Mountain, Point Sublime nel Grand Canyon, Navajo Mountain, Keet Seel e Betatakin, Lolomai Point, Lupton, Woodruff Butte.

²²² Warburg utilizzò alcune foto della Stevenson per la conferenza sul rituale del serpente. Si veda capitolo *Crocevia-Malinteso*.

²²³ Per esempio, il lavoro offerto ai Nativi finì per creare squilibri sociali.

²²⁴ Gli interpreti fluenti in entrambi i linguaggi (americano e hopi) erano pochissimi.

Persino la scuola, che pure i nativi avevano inizialmente desiderato, divenne un motivo di contrasto. Gli Hopi non comprendevano perché, per esempio, ai bambini, che non “dovevano” andare a lezione la domenica e gli altri giorni ritenuti sacri dagli Americani, fosse impedito di partecipare alle importanti cerimonie religiose dei villaggi.

Il tenace rifiuto degli abitanti di Oraibi di mandare i propri figli a scuola spinse il nuovo sovrintendente Ralph P. Collins, conosciuto da Warburg, a richiedere addirittura l'intervento dell'esercito. Il 28 dicembre del 1890 i soldati entrarono nel villaggio e catturarono oltre un centinaio di ragazzi e bambini.

A partire dal 1891, il governo decise di disgregare gli insediamenti, attraverso la lottizzazione delle terre²²⁵. Queste sarebbero state assegnate alle famiglie hopi che si fossero trasferite ai piedi delle *mesa*. In cambio esse avrebbero ricevuto legname e altre forniture dal governo.

Il rilevamento topografico, necessario per la successiva assegnazione, suscitò grande preoccupazione tra i nativi, che temevano una profanazione della terra che essi consideravano sacra. Cominciarono così a rimuovere i picchetti che via via venivano piantati. La situazione divenne tanto insostenibile da richiedere l'intervento dell'esercito. Un distaccamento militare si confrontò con gli abitanti di Oraibi, ma non arrestò nessuno perché, come riportato da Fewkes, gli avvenimenti presero una piega sorprendente²²⁶. Dopo aver catturato alcuni Hopi, i cavalieri furono raggiunti ai piedi della *mesa* da guerrieri urlanti. Improvvisamente le urla cessarono e apparve un'anziana donna (in realtà un uomo travestito), che zoppicante si avvicinò ai soldati spaventati. Era la personificazione di *Spider Woman*, madre dei *Gemelli della guerra*. Sebbene le sue parole fossero incomprensibili, i suoi gesti e la forza delle sue declamazioni non lasciarono alcun dubbio sul loro significato. Dopo qualche minuto sopraggiunse la personificazione di Masaw, il dio della morte. Fece un ingresso teatrale, portando con sé un recipiente colmo di un liquido. Solennemente passò lungo la fila dei soldati e con una piuma spruzzò il contenuto del recipiente su ognuno di essi, stando attento a non bagnare i prigionieri. Quindi avvertì i militari, in modo ancora più deciso di

²²⁵ L'idea di proprietà privata della terra era del tutto estranea alla cultura hopi.

²²⁶ Il resoconto che segue è tratto da H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit.

Spider Woman. Quando Masaw terminò, i guerrieri hopi presero vecchie pistole, archi, frecce e urlarono contro l'esercito americano²²⁷. Il tenente Brett, confuso dagli avvenimenti e consapevole dell'inferiorità numerica dei soldati, ordinò di ritirarsi a Keam's Canyon. Qualche giorno dopo sopraggiunse il colonnello H.C. Corbin, con quattro truppe di cavalieri e due *Hotchkiss guns*, le mitragliatrici d'ordinanza dell'epoca. Thomas Keam dovette accompagnarli a Oraibi, dove gli Hopi mostrarono ai soldati una pietra con alcuni petroglifi, spiegando che si trattava dei confini che Masaw aveva attribuito al *Bear Clan* e agli altri arrivati sulla terza *mesa*. Le truppe dell'esercito furono inflessibili e minacciarono di distruggere il villaggio. Fecero a tal fine un atto dimostrativo contro un pescheto. Infine arrestarono molti Hopi e li trasportarono a Fort Wingate. I prigionieri furono rilasciati l'anno successivo, nell'ottobre del 1892. L'episodio suscitò l'indignazione di alcuni importanti ufficiali governativi.

Per tutto il 1892 il sovrintendente Collins continuò a combattere per la scolarizzazione²²⁸. Nel tentativo di rompere la resistenza degli abitanti di Oraibi, otto bambini furono spediti a scuola a Lawrence, in Kansas.

Fu soprattutto in questo villaggio che si videro gli effetti della strategia governativa del *divide et impera*. Per la prima volta, in resoconti ufficiali, gli Hopi vennero distinti in *Frendlies* e *Hostiles* (noi oggi diremmo tra collaborazionisti e resistenti). Il 3 gennaio 1895, novanta *Ostili* furono arrestati e imprigionati nell'isola di Alcatraz, a San Francisco. Furono rilasciati soltanto il 7 agosto dello stesso anno. Il governo si fece promettere che avrebbero obbedito agli ordini impartiti dal rappresentante governativo, ma Collins, nel suo resoconto, scrisse che gli Hopi rilasciati insistevano a non mandare i figli a scuola.

Nel 1900 divenne sovrintendente Charles E. Burton, che emise un'ordinanza in cui si prescriveva il taglio coercitivo dei capelli di uomini e ragazzi hopi²²⁹. La

²²⁷ Secondo Fewkes un'altra terribile creatura era stata tenuta in riserva dagli Hopi: la rappresentazione di *Kua-tu-ku-e*, uno spirito feroce dalle sembianze di uccello, di cui esiste un petroglifo sulla prima *mesa*.

²²⁸ C.W. Goodman, che assunse il ruolo di Collins a Keam's Canyon, aprì una scuola a Oraibi nel 1893 e una a Polacca nel 1894.

²²⁹ L'attivista nativo Vine Deloria Jr (1933-2005) riferisce della situazione paradossale in cui vennero a trovarsi gli Indiani: le chiese e il governo si batterono perché si tagliassero i capelli come i cristiani civilizzati; tuttavia, dopo la rasatura, essi ricevevano un'immaginetta di Gesù, un uomo con i capelli lunghi, e la raccomandazione di seguirne gli insegnamenti.

situazione raggiunse l'apice nel 1903, quando Belle Axtell Kolp, insegnante alla scuola di Oraibi, si dimise dopo appena sette settimane, indignata dalla brutalità di Burton e dei suoi collaboratori. La signorina Kolp si recò a Los Angeles e cercò Charles F. Lummis, il famoso scrittore che si era battuto per i diritti dei nativi attraverso la sua *Sequoia League*²³⁰. Le sue parole convinsero il giornalista che la situazione della riserva hopi sarebbe stata una base ideale per una nuova crociata. Nell'aprile del 1903 Lummis pubblicò nella rivista *Out West*, che dirigeva, otto pagine per introdurre la campagna investigativa che avrebbe condotto sulla base delle accuse della signorina Kolp. In giugno scrisse un lungo articolo in cui criticava Burton per la sua ottusità. In luglio pubblicò le dichiarazioni giurate della signorina Kolp, le quali contenevano prove che portarono a un'inchiesta sull'operato di Burton e che costituiscono un importante documento della condotta vessatoria e abusante dei rappresentanti del governo americano:

«[...] As a teacher from the Government day school at Oraibi, Ariz.; as one who has "seen with her own eyesight" the cruelties inflicted upon the Hopi people there; as a sympathizer with these oppressed people; as an American – I offer, unsolicited by anyone but these poor, persecuted wards of the United States Government, my services in this fight for right, justice, and humane treatment for the Hopi Indians. In doing this I am but keeping a promise which I made to them. Among the last words they said to me were these: "Tell our friends how hard it is for us – tell them to help us".

²³⁰ Scrittore, giornalista, poeta, editore, esploratore, archeologo, etnologo. Laureatosi a Harvard e allievo di Theodore Roosevelt, l'11 settembre del 1884 intraprese una *passeggiata* attraverso il continente americano, da Cincinnati (Ohio) a Los Angeles (California). La camminata si concluse il 1 febbraio 1885, dopo 143 giorni e 3.507 miglia. Durante il viaggio Lummis inviò a due giornali una serie di lettere, che confluirono poi nel suo famoso libro *A Tramp Across the Continent* del 1892. Egli cominciò il suo "vagabondaggio" come una fuga da ciò che considerava la decadente e fiacca cultura dell'Est e come un'opportunità di rigenerare la sua identità sassone, oltrepassando i confini della società civilizzata per avventurarsi nella natura selvaggia (le motivazioni ricordano quelle di Warburg). Fino alla sua morte, avvenuta nel 1928, Lummis descrisse abbondantemente i paesaggi e gli abitanti del Southwest, diventando uno dei più influenti scrittori della letteratura popolare tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Le sue opere, sebbene molto diverse da quelle di altri pionieri archeologi e antropologi quali Adolph Bandelier (con cui lavorò in Perù e Bolivia), Frank Hamilton Cushing, Jesse Walter Fewkes e Washington Matthews, "produssero", come quelle, il Southwest nell'immaginario di lettori comuni ed esperti. Scritti soprattutto per un pubblico occidentale, i suoi libri e articoli dipingevano la regione, in cui visse per molti anni, come un'enclave straniera all'interno degli Stati Uniti. In *Some Strange Corners of Our Country* del 1892, egli scrisse: «There is a part of America – a part even of the United States – of which Americans know as little as they do of inner Africa» (in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 125). E descrisse gli Hopi come: «still savage peoples, whose customs are stranger and more interesting than those of the Congo» (in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 127).

I began my work as teacher in the day school at Oraibi, Dec. 31, 1902; I resigned from the service Feb. 5, 1903. I resigned that I might be free to speak and act according to the dictates of my own conscience with regard to the persecutions which the Hopi people were compelled to endure from those in charge of the school at Oraibi, John L. Ballinger and wife, and from the Reservation Agent, Chas. E. Burton. I left Oraibi Feb. 17, 1903. Although there a time less than seven weeks, I witnessed more of "Man's inhumanity to man" than I ever saw before or ever hope to see again. And all done in the name of the "Big Chief at Washington". Whenever a punishment was threatened or carried out, it was represented to the Indians that it was by "Washington's" orders.

[...] The school age is from 5 to 18. There were, when I left at least a dozen little ones in school who were not more than four years of age. They were not strong enough to walk the mile which lay between the village where the Indians live and the schoolhouse. These children, with others, were taken forcibly from their homes by an armed body of Government employees and Navajo Indians under leadership of C. E. Burton — not for the purpose of "making better Indians", but for the benefit of those in charge.

[...] Men, women and children were dragged almost naked from their beds and houses. Under the eyes and the guns of the invaders they were allowed to put on a few articles of clothing, and then many of them barefooted and without any breakfast, the parents and grandparents were forced to take upon their backs such children as were unable to walk the distance (some of the little ones entirely nude) and go down to the school building, through the ice and snow in front of the guns of the dreaded Navajos.

[...] On Feb. 18th, I was told by a trader on the Navajo Reservation [...] about what occurred up at the Indian village of Oraibi at the time of the school raid of Feb. 5th. The Navajo assistants who went from Little Burro Spring told him "what fun they had". They also told him that Mr. Burton would not dare to do such things with them (the Navajos). Mrs. Ballinger also told me of some of the situations up on the mesa - (she had her information from the whitemen). While the raid was going on, she said to me, "I'd like to have been up there this morning to have seen the fun when the Hopi woke up and saw the Navajos with their guns. I wonder what they thought?". What occurred at the school I saw for myself, I am grieved to say; and I only wish that those who have it in their power to change and make better the conditions for the Hopi people, could have seen it as I did. When I asked Mrs. Ballinger why the raid was made in such a storm, she laughed and said, "Why, so the Indians can't get the children way and hide them in the rocks. They can be tracked if they try to run through the snow".

These people need neither guns, clubs, force, nor brutality to make them "better Indians". Justice and mercy — kindness and friendship - will lead them any place. It will cost less; and these abused, embittered people will love, instead of hate, the name of "Washington".

BELLE AXTELL KOLP. Subscribed and sworn to before me this 2nd day of June, 1903.

La crociata di Lummis portò a una semplice reprimenda per Burton e a un demansionamento per Ballinger. I metodi brutali e crudeli continuarono a essere adottati e concorsero a dividere la comunità di Oraibi.

Per comprendere lo scisma di questo villaggio occorre fare un passo indietro.

²³¹ H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., pp. 124-129: «[...] Come insegnante della scuola giornaliera del governo a Oraibi, Ariz.; come chi ha “visto con i propri occhi” le crudeltà inflitte là al popolo Hopi; come una che simpatizza con queste persone oppresse; come un’americana – offro, non richiedi da nessuno se non da queste povere, perseguitate minoranze del Governo degli Stati Uniti, i miei servizi in questa lotta per il diritto, la giustizia e un trattamento umano per gli Indiani hopi. Nel fare questo sto mantenendo una promessa che feci loro. Tra le ultime parole che mi rivolsero c’erano queste: “Racconta ai nostri amici quanto sia difficile per noi – digli di aiutarci”. [...] Ho cominciato il mio lavoro come insegnante nella scuola giornaliera di Oraibi il 31 dic. 1902; mi sono licenziata dal servizio il 5 febbraio 1903. Mi sono dimessa in modo da poter essere libera di parlare e agire secondo i dettami della mia coscienza in merito alle persecuzioni che il popolo hopi è costretto a sopportare dai responsabili della scuola a Oraibi, John L. Ballinger e moglie, e dall’Agente della Riserva, Chas. E. Burton. Ho lasciato Oraibi il 17 febbraio, 1903. Anche se ci sono rimasta meno di sette settimane, ho visto più “disumanità dell’uomo verso l’uomo” di quanto io abbia mai visto prima e spero di vedere in seguito. E tutto fatto in nome del “Grande Capo di Washington”. Ogni volta che una punizione è stata minacciata o eseguita, è stata presentata agli Indiani come ordini di “Washington”. [...] L’età scolare è da 5 a 18 anni. Quando ho lasciato, a scuola c’erano almeno una dozzina di piccoli che non avevano più di quattro anni. Non erano abbastanza forti per percorrere il miglio che divide il villaggio, dove vivono gli Indiani, dalla scuola. Questi bambini, con gli altri, sono stati presi con la forza dalle loro case da un corpo armato di dipendenti governativi e dagli Indiani navajo sotto la guida di C.E. Burton – non allo scopo di “rendere migliori gli Indiani”, ma per il bene di chi comanda. [...] Uomini, donne e bambini sono stati trascinati quasi nudi dai loro letti e dalle loro case. Sotto gli occhi e le armi degli invasori, sono stati autorizzati a indossare qualche articolo di abbigliamento, molti di loro scalzi e senza aver fatto colazione, i genitori e i nonni costretti a prendere sulle spalle i figli che non erano in grado di percorrere la distanza (alcuni dei più piccoli erano completamente nudi) e scendere fino all’edificio scolastico, tra il ghiaccio e la neve, di fronte alle pistole dei temuti Navajo. [...] Il 18 febbraio mi è stato detto da un commerciante nella riserva Navajo [...] ciò che si è verificato al villaggio indiano di Oraibi durante la retata per la scuola il 5 feb. Gli assistenti Navajo, che venivano dalla sorgente di Little Burro, gli avevano detto “quanto si erano divertiti”. Inoltre avevano raccontato che il signor Burton non avrebbe avuto il coraggio di fare queste cose a loro (i Navajo). La signora Ballinger mi ha anche riferito alcune circostanze verificatesi sulla mesa – (aveva informazioni dai Bianchi). Mentre la retata era in corso, mi ha detto, “Mi sarebbe piaciuto essere lì quella mattina per vedere il divertimento degli Hopi quando si sono svegliati e hanno visto i Navajo con le pistole. Mi chiedo che cosa avranno pensato”. Che cosa è accaduto a scuola l’ho visto da me, mi addolora raccontarlo; mi auguro solo che coloro i quali hanno il potere di cambiare e rendere migliori le condizioni del popolo hopi possano vedere come ho fatto io. Quando ho chiesto alla signora Ballinger perché il *raid* fosse stato eseguito in una tale tempesta, lei ha riso e ha detto: “Perché così gli Indiani non possono portare via i bambini e nasconderli nelle rocce. Possono essere seguiti se cercano di scappare sulla neve”. Queste persone non hanno bisogno di fucili, bastoni, forza o brutalità che li rendano “Indiani migliori”. Giustizia e misericordia – gentilezza e amicizia – li porteranno in qualsiasi luogo. Costerà meno; e queste persone, amareggiate, abusate, ameranno, invece di odiare, il nome di “Washington”. BELLE AXTELL KOLP. Sottoscritto e giurato davanti a me oggi, 2 giugno 1903. ROGER S. PAGE Notaio in e per la Contea di Los Angeles, Stato della California».

All'epoca del citato incidente in cui dei *trapper* uccisero venti Hopi che tentavano di proteggere i propri campi (1834), il capo villaggio era Talaiyauoma. A lui successe *White man*, probabilmente un Hopi albino, che non ebbe figli e il cui prescelto morì prima di succedergli. Per occupare il suo posto, furono selezionati due giovani fratelli del *Bear Clan*, Sakhongyoma e Lololomai. Il primo divenne il capo della cerimonia *Soyal* e il secondo, più giovane, il capo del villaggio. Lololomai continuò la politica antiamericana dei suoi predecessori. Tuttavia, dopo un viaggio a Washington insieme a Thomas Keam, altri leader (Honai di Shongopovi in rappresentanza della seconda *mesa*, Sima e Ahnawita in rappresentanza della prima) e Tom Polacca (in qualità di interprete) per discutere dei problemi di invasione dei Navajo, egli cambiò atteggiamento²³². Insieme agli altri nativi compagni di viaggio, cominciò a cooperare con le autorità scolastiche e, in qualche caso, anche con i missionari cristiani. Il cambiamento di Lololomai, forse impressionato positivamente da ciò che aveva visto a Washington, divise gli abitanti di Oraibi. Qualcuno si schierò con lui e qualcun altro con Lomahongyoma, capo dello *Spider Clan* (considerato di conseguenza un fratello di Lololomai), *leader* della *Flute Ceremony*, membro della *Warrior Society* e sposato con una donna del *Coyote Clan*, lo stesso cui apparteneva il padre di Lololomai. Tutte queste affiliazioni rendevano Lomahongyoma un naturale antagonista di Lololomai. Inoltre, tra i suoi alleati, c'era il più aggressivo clan hopi, il *Kokop Clan*. Il contrasto tra le due fazioni crebbe nel tempo. Nel novembre del 1890 accadde un episodio che infiammò gli animi: Thomas Keam e alcuni ufficiali governativi si recarono a Oraibi per discutere i problemi della frequenza scolastica. A Lololomai fu chiesto di indicare i *leadear* degli *Ostili* e gli ufficiali arrestarono Patupha e suo fratello Youkeoma, importanti componenti del *Kokop Clan*. Gli *Ostili* reagirono imprigionando Lololomai in una *kiva*, dalla quale venne liberato un mese dopo dai soldati americani.

Dopo la morte di Lololomai, al principio del XX secolo, divenne capo Tewaquaptewa, scelto dal suo predecessore. Lomahongyoma, a sua volta, aveva

²³² Durante il viaggio fu suggerito ai *leader* hopi di persuadere la propria gente ad abbandonare i villaggi sulla cima delle *mesa* e ricostruirli intorno alle varie sorgenti nel deserto. Sebbene lo sforzo del Governo di disgregare la comunità fallì, il viaggio a Washington ebbe effetti di lunga durata sugli Hopi.

scelto Youkeoma per guidare la fazione che si opponeva a tutto ciò che era suggerito da Washington. Nel 1899 il gruppo di Youkeoma aveva addirittura costruito una nuova *kiva* per riprodurre le cerimonie celebrate da Lololomai e i suoi seguaci. Questa duplicazione, che violava la tradizione religiosa, produsse negli abitanti di Oraibi un profondo senso di catastrofe imminente.

La tensione raggiunse l'apice nel 1904, quando, per ingrossare le fila dei suoi seguaci, Youkeoma persuase circa trenta membri di un gruppo dissidente di Shongopovi a trasferirsi a Oraibi.

Nel 1906 Tewaquaptewa si recò a Keam's Canyon per denunciare la situazione al sovrintendente Lemmon. Quest'ultimo si disse d'accordo sull'inopportunità di far risiedere il gruppo di Shongopovi a Oraibi e suggerì di espellerlo, offrendo il supporto di Washington. Tewaquaptewa dapprima esitò ma, quando entrambe le fazioni celebrarono la *Niman* e utilizzarono lo stesso luogo sacro dal quale le *Kachina* lasciano i villaggi hopi, sotto la spinta dei suoi seguaci, fu indotto a fare la prima azione belligerante. Chiese e ottenne il supporto degli abitanti di Moencopi per procedere all'allontanamento del gruppo di Shongopovi. L'espulsione sarebbe stata eseguita qualche giorno dopo la *Snake Ceremony*, quando la folla dei curiosi Bianchi si fosse allontanata. I giorni precedenti il rito furono turbolenti. Il 6 settembre Francis E. Leupp, il commissario degli *Indian Affairs*, parlò con Tewaquaptewa e Youkeoma, minacciandoli di convocare l'esercito se non avessero raggiunto un componimento senza spargimento di sangue. Non condivideva, infatti, il consiglio dato dal suo sottoposto, il sovrintendente Lemmon. Nondimeno Tewaquaptewa era ormai deciso a scacciare il gruppo di Shongopovi e persino Youkeoma se si fosse opposto alla sua scelta. Oraibi divenne così la scena concreta di una faida drammatizzata. Il pomeriggio dell'8 settembre i due gruppi si affrontarono e Youkeoma tracciò una linea sul terreno. Gli uomini si allinearono da una parte o dall'altra: quelli di Tewaquaptewa con le spalle verso il villaggio, quelli di Youkeoma di fronte. Youkeoma attraversò la linea, sfidando gli oppositori e dichiarando che, se questi lo avessero spinto fuori, lui e i suoi seguaci avrebbero lasciato Oraibi per sempre. Tutti presero posizione afferrandosi reciprocamente le spalle e, dopo pochi minuti, cominciarono a spingersi. Quando Youkeoma fu schiacciato oltre la linea, la "guerra civile" di Oraibi terminò. Il gruppo battuto ebbe

il permesso di portare con sé tutto ciò che voleva e Youkeoma guidò i suoi uomini nel luogo in cui oggi sorge Hotevilla.

Un mese dopo due truppe di cavalieri americani si recarono a Hotevilla e, con la forza, riportarono la gente di Shongopovi nel proprio villaggio. Youkeoma e i suoi uomini furono arrestati e imprigionati a Fort Wingate.

La vittoria di Tewaquaptewa ebbe amare conseguenze anche per la gente di Oraibi. Nell'autunno del 1906 il commissario Leupp ordinò che Tewaquaptewa, Siemptiwa di Moencopi e i rispettivi familiari fossero portati allo Sherman Institute a Riverside, in California, per imparare la lingua e i costumi americani. Il commissario decretò inoltre che Oraibi fosse governata da una commissione costituita dall'insegnante della scuola, dal Capo della guerra e da un altro Hopi, ostile a Tewaquaptewa. Quest'ultimo, prima di lasciare Oraibi, designò come capo temporaneo del villaggio suo fratello Sakwaitiwa, anche noto come Burt Fredericks (forse dal nome dell'insegnante Wilson Fredericks), che si trovò ben presto in disaccordo con la commissione designata dal Commissario Leupp²³³.

Dopo il suo rilascio da Fort Wingate, Youkeoma cominciò a discutere con il vecchio *leader* Lomahongyoma, che riteneva opportuna una riconciliazione con gli abitanti di Oraibi e che, al termine del 1906, riportò nel villaggio un gruppo di moderati. Ovviamente il capo temporaneo Sakwaitiwa protestò per questo ritorno, ma non mise in pratica nessun atto violento. Quando Tewaquaptewa, confinato in California, venne a saperlo, volle inviare alcuni messaggi al fratello per sollecitarlo a ostacolare il rientro. Tuttavia le notizie che giunsero a Oraibi furono opposte: l'operato di Sakwaitiwa era rinnegato da Tewaquaptewa, che pregava gli abitanti del villaggio di fare tutto ciò che gli ufficiali governativi ordinavano. Sakwaitiwa, certo che questi messaggi fossero falsi (un sospetto presto confermato dal passaparola), continuò il suo programma di opposizione ai rifugiati di Hotevila fino all'ottobre del 1907, quando Lomahongyoma e il suo gruppo lasciarono Oraibi e formarono un insediamento a Bacobi Spring, un miglio a sud-est di Hotevilla.

Nel 1910 Tewaquaptewa e gli altri uomini tornarono a casa dallo Sherman Institute. La loro esperienza li aveva resi *più ostili* agli Americani, contrariamente a

²³³ La guida hopi del *Bear Clan* che mi ha accompagnato nella riserva, Evelyn Fredericks, è una discendente di Tewaquaptewa e Sakwaitiwa.

ciò che il governo si aspettava succedesse. Inoltre, durante la loro assenza, molti abitanti di Oraibi erano stati convertiti dai missionari mennoniti, altri avevano costruito le abitazioni in stile occidentale e alcuni si erano trasferiti alla base della *mesa*. Persino il fratello di Tewaquaptewa, Tuwahoyiwma o Charles Fredericks, che era stato per molti anni all'Indian School di Phoenix, era diventato cristiano. Di conseguenza, l'avversione di Tewaquaptewa crebbe nei confronti del governo (condotta che lo portò a essere imprigionato per brevi periodi) e di alcuni Hopi che avevano abbandonato il vecchio villaggio, mentre diminuì nei confronti degli abitanti di Hotevilla, soprattutto dopo la morte di Youkeoma. Tewaquaptewa si convinse anche che Oraibi sarebbe scomparsa con lui²³⁴.

Il più grande e importante villaggio hopi, apparentemente coeso per più di un millennio, non scomparve, ma si sgretolò rapidamente in comunità più piccole, lasciando nel sito originale un villaggio fantasma, abitato da meno del 10% della popolazione originale²³⁵.

Nonostante si fosse verificata sotto gli occhi degli antropologi, la sua scissione non fu oggetto di un'inchiesta formale fino al 1930. Da allora essa continua a interessare gli studiosi perché offre una visione dell'interazione tra struttura sociale ed eventi storici e consente di testare una varietà di ipotesi sulle cause trasformative di un sistema socio-culturale. Per gli archeologi lo scisma della comunità è diventato, invece, un modello etnografico per spiegare i mutamenti delle società preistoriche pueblo.

Sebbene il dibattito abbia impegnato gli antropologi per molti anni, ancora oggi non c'è una spiegazione unica e soddisfacente. In molti villaggi del Southwest si erano verificate, nel corso tempo, fratture temporanee e permanenti (San Juan, San Ildefonso, Santa Clara, Isleta, Cochiti, Zia, San Felipe, Acoma, Laguna e Zuñi).

²³⁴ La sua successione fu pertanto ambigua e controversa. Nonostante avesse un giovane figlio adottivo, Stanley Bahnimptewa, negli anni '40 egli designò Myron Polequaptewa quale *Kikmongwi*. Tuttavia, alla sua morte nel 1960, Myron non viveva più a Old Oraibi e Stanley si era stabilito in California. Le prerogative di *kikmongwi* furono così assunte da Mina Lansa, sorella di Stanley, che rifiutò di cederle prima a Myron e poi anche a Stanley. Il nuovo scisma a Old Oraibi provocò il collasso del sistema clanico.

²³⁵ P.M. Whiteley, *The Orayvi Split*, op. cit; C.M. Cameron, *Hopi Dwellings. Architectural Change at Orayvi*, The University of Arizona Press, Tucson, 1999.

Tuttavia quello di Oraibi assurge a evento fondamentale per la storia culturale di tutti i Pueblo.

La maggioranza degli studiosi concorda nell'individuare il *casus belli* della scissione nella controversia tra *Amichevoli/Progressisti* sulla risposta più appropriata nei confronti della politica governativa americana. C'è, tuttavia, meno accordo sulle cause sottostanti.

Parsons e R. Clemmer ritengono che all'origine dello scisma ci sia semplicemente uno *stress di acculturazione*, poiché l'imposizione di programmi governativi (per esempio l'obbligatorietà della scuola, l'assegnazione della terra e la pressione per la conversione religiosa) produsse contrapposte fazioni politiche. Gli stessi termini *Amichevoli* e *Ostili* marcano chiaramente le posizioni dei nativi in relazione agli sforzi di controllo del governo americano.

M. Titiev trova la causa principale della spaccatura del villaggio hopi nella fragilità intrinseca al suo sistema sociale, in particolare ai clan matrilineari. I riarrangiamenti coniugali per fedeltà alle fazioni, verificatisi negli anni precedenti il 1906, fondarono la divisione. Le residenze matrilocali avrebbero disperso i membri maschili dei clan in numerosi nuclei familiari (*households*), che non erano in relazione tra loro, indebolendo così la coesione clanica.

M. Bradfield, invece, indica all'origine dello scisma la crescita della popolazione oltre la capacità di carico della terra coltivabile, minacciata prima dalla siccità e poi dalle alluvioni. Il clima avrebbe cioè squilibrato il bilancio popolazione-risorse, rendendo inutilizzabili le zone più ricche di terreni agricoli²³⁶.

P. Whiteley ha rigettato le ipotesi precedenti, sostenendo che la scissione è stata portata a compimento dai *leader* di entrambe le fazioni per compiere un'antica profezia. Racconti, sia orali che documentali, dimostrerebbero l'esistenza sulla terza *mesa* di un discorso profetico sul ritorno degli *Hopi* a *Kawestima* (identificata con *Keet Seel* e *Betatakin*) al momento della scissione.

J. Levy ha armonizzato le tesi degli altri studiosi, indicando tre elementi concorsuali che causarono lo *split*: la siccità, che colpì le terre dal 1865 fino a oltre la scissione; la crescita della popolazione, dovuta soprattutto all'attrazione di

²³⁶ Bradfield modificò questa tesi in un *post scriptum* della sua monografia, ma la ribadì nel 1995.

rifugiati da altri villaggi falciati da un'epidemia di vaiolo; l'utilizzo delle profezie, per giustificare le avversità e tentare di indurre cambiamenti sociali.

Infine altri studiosi hanno avanzato ulteriori ipotesi a partire dagli studi fin qui analizzati e gli stessi autori citati hanno rivisto le proprie argomentazioni nel tempo. Divergenze sono anche emerse circa l'attendibilità e la disponibilità dei dati, dai quali dipendono ovviamente l'efficacia delle analisi e la validità delle ipotesi esplicative.

L'ultimo importante e più recente studio di P.M. Whiteley ha definito la scissione di Oraibi un *fatto sociale totale*, in cui hanno interagito numerose variabili (demografiche, materiali, strutturali e storiche) che hanno prodotto una drammatica trasformazione del sistema sociale²³⁷. Nessuna causa unica sarebbe, infatti, sufficiente a innescare un tale sovvertimento.

Dal canto loro gli Hopi hanno spiegato l'evento come il culmine di una serie di profezie²³⁸. Tre in particolare sarebbero coinvolte: il ritorno di *Pahana*, l'antico *Fratello Bianco*, per aiutare gli Hopi; l'abbandono del villaggio da parte dello *Spider Clan* per fare ritorno a Kawstima; la distruzione di Oraibi e l'estinzione delle sue cerimonie.

Gli antropologi ritengono che esse siano state elaborate in risposta agli avvenimenti e non che queste stesse li abbiano causati. L'uso della profezia sarebbe, in questa prospettiva, sintonico con il tratto conservatore della società hopi e con il posto dell'individuo all'interno della stessa: nessuna novità è tollerata e nessun individuo può avere una *visione personale*, ossia sperimentare un contatto diretto con le entità soprannaturali, da proporre agli altri e da seguire.

Di certo la figura di *Pahana*, prospettando l'idea di un aiuto globale sia dai problemi di sussistenza sia dall'oppressione occidentale, ebbe un ruolo preponderante nella scissione di Oraibi.

²³⁷ Il *fatto sociale totale* è l'oggetto teorico definito da Marcel Mauss quel fatto in grado di influenzare e determinare fenomeni di natura analoga, capace di coinvolgere gran parte delle dinamiche della comunità. Così, attraverso un singolo fatto, un solo fenomeno, è possibile dirimere e interpretare dinamiche apparentemente lontane e di natura diversa. Per esempio, attraverso fatti sociali totali di natura pratico-economica come il dono, si possono comprendere le forme magiche, religiose, etiche e morali della tribù. Claude Levi-Strauss ha rilevato nel pensiero di Mauss un embrione "strutturalista", una certezza di ordine logico: lo scambio come denominatore comune di un gran numero di attività sociali apparentemente eterogenee.

²³⁸ J. Levy, *Orayvi Revisited*, op. cit.

L'antropologo A.W. Geertz sostiene che il *leader* ostile Youkeoma introdusse un'interpretazione di ciò che il *Fratello Bianco* avrebbe fatto: egli avrebbe cercato gli stregoni, causa dei problemi degli Hopi, per tagliargli la testa²³⁹. La questione perciò divenne comprendere chi fosse *Pahana* e chi fossero gli stregoni. Youkeoma distinse due tipi di *Bianchi*: il *Fratello Bianco perduto* e gli uomini *bianchi* che battezzavano, picchiavano, perseguitavano, uccidevano gli Hopi e ne rapivano i figli (attività compiute dai funzionari governativi e dai missionari). Gli stregoni erano invece, secondo il *leader*, gli Hopi che cercavano di imitare i *Bianchi* (Tewaquaptewa e i suoi seguaci). Tewaquaptewa era ovviamente d'accordo sul primo punto (gli Americani non erano *Pahana*), ma di un'altra opinione sull'identità degli stregoni da decapitare (Youkeoma e i suoi seguaci). Dopo la scissione, nessuna delle due fazioni contrapposte si poté considerare vincitrice ed entrambe rimasero in attesa del vero *Pahana*.

Dal canto loro, gli esponenti del governo americano non fecero che confermare, con il loro comportamento prevaricatore, la loro diversità dalla figura profetica. Dal 1910 i mandati dei sovrintendenti Abraham L. Lawshe (1910-1911), Leo Crane (1911-1919), Robert E. Daniel (1919-1923) furono caratterizzati da violenza, coercizione e vessazione nei confronti degli Hopi, soprattutto dei villaggi della terza *mesa*²⁴⁰.

Nel 1923 il Commissario dell'Indian Bureau, Charles H. Burke, intimò a tutti i nativi di interrompere le "dannose e inutili" cerimonie religiose poiché: «It is not right to torture your bodies or to handle poisonous snakes in your ceremonies. All such extreme things are wrong and should be put aside and forgotten»²⁴¹.

Per ottenere il supporto dell'opinione pubblica, l'Indian Bureau raccolse informazioni destinate a far comprendere che le religioni indiane erano pornografiche. Infine vietò ai ragazzi di Taos di partecipare alle loro cerimonie

²³⁹ A.W. Geertz, *The Invention of Prophecy. Continuity and Meaning in Hopi Indian Religion*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1994.

²⁴⁰ Gli Hopi della prima e seconda *mesa* poterono contare sull'appoggio di Stephen e Fewkes. I sovrintendenti, come Crane e Daniel, furono di conseguenza restii a impegnarsi nel trattamento spietato che sentivano di poter invece elargire agli Hopi dei villaggi della terza *mesa*.

²⁴¹ C. Burke cit. in H.C. James, *Hopi History*, op. cit., p. 188: «Non è giusto torturare i vostri corpi o maneggiare serpenti velenosi nelle vostre cerimonie. Tutte queste cose estreme sono sbagliate e devono essere messe da parte, dimenticate».

iniziatiche e, quando i nativi disubbidirono, mise in prigione tutto il consiglio di governo del Pueblo. Presso gli Hopi si tentò di impedire incontri tra Occidentali e Hopi che non fossero convertiti o leali alle politiche dell'Indian Bureau.

Finalmente nel 1924 il Congresso degli Stati Uniti dichiarò tutti gli indiani cittadini americani. Il riconoscimento del diritto ad avere la propria religione non fu tuttavia ottenuto rapidamente e facilmente. La cittadinanza servì comunque a destare l'attenzione del popolo americano sulle condizioni nelle quali i nativi erano stati costretti a vivere per così tanto tempo.

Dieci anni dopo, nel 1934, fu emanato dal Congresso degli Stati Uniti l'Indian Reorganization Act (IRA), chiamato anche *Wheeler-Howard Act*, per ridurre il controllo federale sugli affari indiani e promuovere l'autogoverno. In segno di gratitudine per i servizi resi dai nativi durante la Prima guerra mondiale, nel 1924 il Congresso aveva infatti autorizzato l'indagine *Meriam* sulle condizioni di vita nelle riserve. I risultati della relazione stimolarono richieste di riforma del regime stabilito dal Dawes General Allotment Act (1887). Molte delle raccomandazioni dell'indagine *Meriam* furono incorporate nella legge. L'atto prevedeva la restituzione delle terre in eccedenza alle tribù piuttosto che ai coloni. Inoltre stanziava fondi per l'istituzione di un programma di credito per l'acquisto di terreni, per l'assistenza educativa e per aiutare l'organizzazione tribale. L'IRA è ancora oggi alla base della legislazione federale sugli affari indiani. Gli obiettivi fondamentali della legge furono poi rafforzati nel 1960 e nel 1970.

I tre programmi dell'IRA che più angustiarono gli Hopi furono: la fondazione dell'Hopi Tribal Council, il programma di riduzione del bestiame e la costituzione del Land Management District Number Six.

Il primo preoccupò seriamente i nativi che non avevano mai avuto una simile organizzazione tribale. Tradizionalmente ogni villaggio aveva un proprio governo, che era strettamente integrato con la complessa organizzazione clanica. Il 14 dicembre 1936 fu formalmente fondata la *Hopi Tribe* con una costituzione e uno statuto per la maggior parte scritti dall'antropologo Oliver LaFarge²⁴².

²⁴² Oliver La Farge (1901-1963) fu un antropologo americano, scrittore di racconti e romanziere. Fu portavoce dei diritti dei nativi americani come presidente della National Association on Indian

Il programma di riduzione del bestiame (mucche, pecore, capre e cavalli) fu adottato per tutte le tribù del Southwest. Tale programma prevedeva, per gli Hopi, una riduzione pari al 20% nella prima *Mesa*, al 22% nella seconda e al 44% nella terza.

Infine la costituzione nel 1943 del Land Management District Number Six diede agli Hopi l'uso esclusivo di circa un quarto della riserva istituita nel 1882 dal Presidente Chester A. Arthur, che era già più piccola di ciò che essi consideravano la propria terra. Ciò ratificò l'occupazione dei tre quarti della riserva da parte dei Navajo, con i quali cominciò una disputa legale.

L'Indian Reorganization Act fu una legge controversa e la sua attuazione comportò problemi. Tuttavia questa norma segnò una discontinuità nella politica governativa americana, che aveva fino ad allora chiesto ai nativi di rinunciare alla loro identità per essere accettati nella società statunitense.

Eppure l'identità aliena degli abitanti del Nuovo Mondo aveva permesso all'Occidente, da Colombo in poi, di mettersi in causa, di problematizzare la propria storia, di uscire dall'etnocentrismo dogmatico e di attingere un nuovo orizzonte antropologico mediante il confronto con altri modi di essere uomini. Con la scoperta dell'America era stata offerta agli Europei una *nuova possibilità umanistica*, come la definì Ernesto de Martino:

«Sino al '500 l'umanesimo fu la presa di coscienza dell'umano mediata attraverso un ritorno diacronico dell'antichità classica: fu rammemorazione di un passato illustre attraverso la quale si esprime la esigenza di allargare la consapevolezza dell'umano oltre i limiti della memoria cristiano-medievale. Tuttavia la memoria del '300 e del '400 costituiva pur sempre un allargamento interno della consapevolezza culturale dell'occidente, un pietoso riconoscimento dei propri padri che valeva a riplasmare la stessa consapevolezza biografica dei figli attraverso i modelli da imitare o con cui gareggiare. Ma a partire dall'epoca delle scoperte si venne determinando una nuova situazione che racchiudeva la maturazione di una nuova dimensione umanistica. La scoperta delle genti transoceaniche – sia pure nel quadro di interessi coloniali e missionari – poneva in primo piano una nuova modalità di rapporto con l'umano: la modalità dell'incontro sincronico con umanità aliene rispetto alla storia dell'occidente, e quindi anche la modalità dello scandalo e la sfida di tale alienità. Non si trattava più di una rammemorazione interna e più estesa della propria

Affairs (1933-1937) e dell'Association on American Indian Affairs (1937-1942, 1946-1963). Il suo primo romanzo, *Laughing Boy* (1929), storia dello scontro di due culture, vinse il Premio Pulitzer.

ascendenza culturale, da ripercorrere facendo vivere nel tempo e attraverso la lettura di testi un mondo scomparso per sempre: si trattava invece della scoperta di collaterali viventi, umanamente cifrati dinanzi ai quali tuttavia non si poteva non reagire con l'impegno conoscitivo perché la fondazione dei grandi imperi coloniali e l'attività missionaria erano comunque fondate sulla prassi del rapporto attuale, e sia pure sulla prassi del signoreggiamento o della conversione. Questo nascente umanesimo etnografico, anche se fece appello all'immagine del *genus brutorum hominum*, o alla testimonianza del peccato originale, o al paragone con il modello classico, o al mito del buon selvaggio, introduceva potenzialmente una nuova dimensione valutativa: la dimensione del confronto non più soltanto interno e diacronico fra epoche successive della storia culturale dell'occidente, ma esterno e sincronico con umanità aliene rispetto alla totalità di tale storia e alla successione delle sue epoche»²⁴³.

L'umanità aliena dei nativi e lo spazio fisico che essi occupavano furono riconosciuti come il fondamento dell'identità americana. Gli *Indiani* incarnavano lo stato selvaggio che doveva essere conquistato e dominato, come il territorio altrettanto selvaggio (*wilderness*) che giaceva al di là della frontiera. Secondo la famosa tesi dello storico Frederick Jackson Turner, fu questo rapporto conflittuale a fare del colono europeo, divenuto pioniere, un altro tipo di uomo²⁴⁴:

«La grande distesa solitaria domina il colono, s'impadronisce del suo animo. Egli è vestito all'europea, ha strumenti europei, viaggia e pensa all'europea. La grande distesa solitaria lo tira giù dalla carrozza ferroviaria e lo mette su una canoa di betulla. Lo spoglia dei vestiti della civiltà, lo veste con la casacca del cacciatore e gli mette ai piedi i mocassini di daino. Lo spinge nella capanna di tronchi d'albero del Ciroki e dell'Irochese e lo circonda di una palizzata indiana. Il colono ha già seminato mais e lo ha arato con un legno appuntito; ora lancia grida di guerra e scotenna nel più puro e ortodosso stile indiano. [...] A poco a poco trasforma le solitudini deserte, ma il risultato non è la vecchia Europa, lo sviluppo dell'originario germe sassone, il ritorno all'antichissimo ceppo germanico. Nasce con lui un prodotto nuovo e genuino: l'Americano. In principio, la frontiera era rappresentata dalla costa atlantica ed era la frontiera dell'Europa, veramente, in ogni senso. Spostandosi verso Ovest, essa divenne sempre più americana»²⁴⁵.

²⁴³ E. de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino, 1977, pp. 395-396.

²⁴⁴ La tesi fu presentata a una riunione dell'American Historical Association, durante la Columbian Exposition di Chicago, nel 1893, e pubblicata nello stesso anno. Nel 1942 George Wilson Pierson ha discusso la validità della tesi di Turner, affermando che molti fattori hanno influenzato la cultura americana oltre la frontiera. La tesi è stata anche criticata da Patricia Nelson Limerick, da Richard C. Wade e da Glenda Riley.

²⁴⁵ F.J. Turner, *La frontiera nella storia americana*, il Mulino, Bologna, 1959, pp. 21-52 *passim*.

L'identità americana aveva dunque avuto origine da specifiche circostanze e in un luogo particolare, la frontiera di conquista dell'Ovest.

MALINTESO

L'Ovest non è semplicemente un luogo. È una regione dell'immaginario sulla quale gli Europei hanno concentrato le loro fantasie e che li ha attratti verso lo spazio inesplorato.

In direzione del tramonto la *Teogonia* esiodea ambientò una serie di racconti mitici, come la *Titanomachia*, o collocò la dimora delle Esperidi e di Atlante. Una tradizione del Vecchio mondo, rafforzatasi o nata con il testo *Navigatio Sancti Brandani* dell'XI secolo, vi collocava il Paradiso terrestre²⁴⁶: secondo la leggenda il monaco irlandese Brandano, personaggio storico vissuto nel VI secolo, sarebbe salpato verso ponente su una fragilissima barca di legno (*Curragh*) alla testa di un gruppo di frati e, dopo sette anni di peripezie, avrebbe raggiunto l'Isola dei Beati. Questa terra meravigliosa e incontaminata rimase per qualche tempo sulle carte geografiche prima di essere cancellata, non dai flutti del mare ma dall'inchiostro dei cartografi. Con essa non scomparve però l'idea del Paradiso terrestre che, racconto dentro racconto, notizia dopo notizia, continuò ad alimentare il desiderio di scovarlo in una parte remota del globo. L'ipotesi della sua collocazione in territorio americano fu ripresa da Antonio de Leon Piñelo, consigliere del Re di Spagna, nel suo *Il paradiso nel Nuovo Mondo* (1656)²⁴⁷.

Attraversato l'oceano, l'America divenne anche una delle possibili ubicazioni di Atlantide, la leggendaria isola che il *Timeo* di Platone collocava oltre le Colonne d'Ercole²⁴⁸.

Nel frattempo apparve un altro mito, quello di un Eden laico: l'*Eldorado*²⁴⁹. L'origine della leggenda si deve probabilmente a un'usanza rituale, per la quale il cacicco di *Guatavita* (Colombia) una volta l'anno, con il corpo unto di trementina e cosparso di polvere d'oro, si tuffava nella sacra laguna. Gli indigeni raccontavano sempre dell'uomo d'oro – *el (hombre) dorado* – e del suo ricchissimo impero. Tra il

²⁴⁶ Altre tradizioni collocavano il Paradiso terrestre a oriente o tra Africa e Asia. Dante lo pose sulla cima del monte del Purgatorio, ossia in un emisfero ignoto.

²⁴⁷ Antonio Rodriguez de Leon Pinelo (ca. 1595-1660) fu storico e giurista spagnolo.

²⁴⁸ U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano, 2014, p. 182: «Tra tutte le terre leggendarie, Atlantide è quella che più ha sollecitato, attraverso i secoli, la fantasia di filosofi, scienziati, e cercatori di misteri [...] E naturalmente quello che ha rafforzato sempre più la leggenda è stata la persuasione che un continente scomparso sia realmente esistito, e che sia difficile ritrovarne le tracce perché è sprofondata nel mare».

²⁴⁹ Il tema fu ripreso in chiave ironica da Voltaire in *Candido*.

XVI e il XVIII secolo molti esploratori si misero alla ricerca del favoloso regno al di là del mondo conosciuto²⁵⁰.

La suggestiva identificazione del continente americano con un luogo mitico – Atlantide, l'Eden o l'*Eldorado* – concorse a generare una lunga serie di malintesi, a cominciare dal termine “scoperta” con cui gli esiti dell'avventura di Colombo furono consegnati all'immaginario culturale dell'Europa.

Tale vocabolo rinvia a un territorio vergine e annullo, di conseguenza, la storia dei vari popoli che raggiunsero altre volte, in periodi diversi, il continente americano²⁵¹. È come se la storia dell'umanità si identificasse con quella europea e lo spazio extraeuropeo fosse da occupare e da definire²⁵². Le prime parole le offrì lo *iustum*: i giuristi, avendo orrore delle approssimazioni, cominciarono a discutere se quanto scoperto fosse di tutti o di nessuno (*res communis* o *res nullius*), *liberum* o *clausum*, se su di esso i sovrani avessero un *dominium*, un *imperium* o una *iuridictio*²⁵³.

Il termine “scoperta” rinvia anche all'idea che, nella notte tra l'11 e il 12 ottobre 1492, Cristoforo Colombo rivelò l'esistenza di un continente sconosciuto a un mondo attonito. Tuttavia questa interpretazione è costruita sulla base degli esiti di un processo ermeneutico successivo all'impresa colombiana.

²⁵⁰ I tedeschi Giorgio Hohermuth da Spira, Nicola Federmann, Filippo von Hutten ricercarono il paese a est delle Ande fino al Japurá; Fernán Pérez de Quesada nel Caquetá; Francisco de Orellana lungo il Rio delle Amazzoni. Per questo mito partirono anche molte spedizioni dal Perù: quelle di Candia, di Peransúrez, di Bojas, di Arias e altre. La spedizione di maggiore importanza fu quella di Pedro de Ursúa, che finì con la sua morte e con la ribellione del tiranno Lope de Aguirre. Le ricerche di Antonio de Berrio e di Walter Raleigh, nel secolo XVII, spostarono vanamente la ricerca verso la Guiana e il basso Orinoco. Spedizioni verso il fantastico paese si ebbero ancora nel sec. XVIII.

²⁵¹ G. Bocchi, M. Ceruti, *Educazione e globalizzazione*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2004.

²⁵² Gli Europei replicarono ciò che aveva fatto Dio, che creò il mondo designandone gli elementi, o Adamo, che prese possesso del Giardino dell'Eden assegnando a ciascun animale il proprio nome.

²⁵³ A.A. Cassi, *Ultramar*, op. cit. La polemica giuridica sul dominio dei mari, già latente nel Mar Mediterraneo, esplose con il sorgere delle rivalità tra i Regni europei nella corsa alla fondazione di colonie oltre mare e raggiunse l'apice con la *libresca guerra dei cent'anni*, innescata dalla cattura di una nave portoghese da parte degli Olandesi. Un *libellum* del 1609, dal titolo *Mare liberum*, inaugurò una serie di trattati accomunati dallo sforzo di avvalorare le pretese degli Stati sovrani. La maggioranza dei giuristi riconobbe infine che il gran *Mar Oceano*, in forza della sua immensità, era *res nullius* di cui non ci si poteva appropriare. Non fu così invece per le nuove *Terre Ferme*, sulle quali si poteva camminare, piantare croci o pali, impugnare una zolla di terra, ossia compiere gesti risalenti alla tradizione romanistica arcaica della *vindicta* (getto della lancia o infissione della pertica sul terreno rivendicato) e dell'aratura del fondo (come Romolo, che aveva tracciato le mura di Roma con l'aratro).

Per designare la comparsa del Nuovo mondo nella storia d'Europa, sarebbe più appropriato parlare di "invenzione"²⁵⁴. Inventare qualcosa è del tutto diverso dallo scoprire, perché ciò che si scopre si ammette come già preesistente²⁵⁵. Per affermare che Colombo scoprì il continente americano sarebbe dunque necessario dimostrare che egli fosse consapevole dell'esistenza di quel territorio. Il mondo in cui egli viveva non ammetteva tale possibilità.

A quell'epoca si credeva, infatti, in un universo perfetto, inalterabile, unico, finito nello spazio e nel tempo (avendo avuto un principio), creato *ex nihilo* da Dio. In esso la Terra aveva la forma di una sfera, di cui però non si conosceva ancora l'estensione. Si ignorava anche la proporzione tra le superfici di mare e terra all'interno del globo.

Nella visione aristotelica, la materia superava l'elemento acqueo. Nella Bibbia si narrava che Dio avesse ordinato alle acque di ritirarsi per lasciare scoperta una porzione di superficie terrestre. Si era così imposto il carattere insulare della terra emersa. Tale soluzione lasciava però irrisolte due questioni cruciali: la lunghezza dell'*orbis terrarum*, abitato dall'uomo e situato nell'emisfero settentrionale del globo, e l'esistenza di analoghe isole in altri emisferi. Le due questioni erano strettamente correlate tra loro: quanto più grande era l'*orbis terrarum*, meno probabile era l'esistenza di *orbis alterius* e, al contrario, meno grande era il primo, più probabile era l'esistenza di altre isole comparabili. Quest'ultima alternativa, che implicava la probabilità di trovare abitanti nelle regioni remote e inaccessibili, era respinta dal Cristianesimo. Essa metteva in crisi l'unità fondamentale del genere umano, proveniente da una sola coppia originaria. Inoltre, pur ammettendo che gli abitanti dell'*orbis alterius* fossero discendenti di Adamo, introduceva la possibilità che essi non avessero avuto notizia del Vangelo, contraddicendo l'autorità del testo sacro laddove affermava che gli insegnamenti di Cristo e dei suoi apostoli erano giunti fino ai confini del mondo abitato. In questa prospettiva, l'*orbis terrarum* doveva essere necessariamente un'immensa isola dentro la quale erano ospitati uomini posti agli antipodi gli uni rispetto agli altri.

²⁵⁴ E. O'Gorman, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, Fondo de cultura económica (FCE), San Lorenzo, 2012.

²⁵⁵ I. Kant, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino, 2010.

Tuttavia la tesi contraddiceva la dottrina aristotelica dei “luoghi naturali”, in cui il globo terrestre era immaginato interamente coperto d’acqua. Si giunse così all’idea di un’isola relativamente piccola. Per giustificare la sua esistenza furono avanzate due ipotesi: la prima, già utilizzata nell’antichità, supposeva che il centro di gravità della Terra non coincidesse esattamente con il suo centro e che, di conseguenza, una sua parte potesse emergere dall’oceano; la seconda ipotesi fantasticava che, per mandato divino, una stella avesse attirato le acque del mare in modo da produrre una grande “montagna” d’acqua sul lato opposto all’isola della Terra, lasciandola scoperta.

Entrambe le supposizioni conducevano a immaginare una superficie emersa solo per circa un quarto della superficie del globo e l’impossibilità che esistessero grandi isole in altri emisferi, poiché l’*orbis terrarum* occupava la quantità di terra ammessa come possibile.

In questo scenario geografico, per raggiungere l’Estremo Oriente via mare, un’imbarcazione poteva tentare il viaggio verso levante, possibilità che prevedeva la circumnavigazione dell’Africa, o verso ponente, che significava attraversare l’Atlantico. L’unico problema di quest’ultima scelta era rappresentato dai mezzi per realizzare l’impresa.

Colombo era convinto che il globo fosse più piccolo e che l’*orbis terrarum* fosse più lungo di quanto comunemente accettato. La conseguenza era ovvia: in un globo più piccolo, maggiore era la lunghezza dell’isola della Terra, minore lo spazio oceanico. Il navigatore genovese pensava quindi di attraversare l’oceano verso occidente per arrivare, dalla Spagna, alla costa orientale dell’Isola della Terra e unire così l’Europa con l’Asia.

Quando, contro ogni aspettativa, i Portoghesi, che stavano intanto esplorando il percorso orientale, impararono che le coste dell’Africa, lungi dall’essere concluse a nord dell’equatore, scendevano a sud, il progetto di Colombo ottenne un sostegno inaspettato da parte di Ferdinando e Isabella di Spagna. Confidando in un colpo di fortuna e sperando di ottenere una o più isole che la cartografia medioevale collocava nell’Atlantico, i sovrani iberici decisero di finanziare l’impresa. Giunto nel continente americano, Colombo non dubitò di essere approdato in Asia. La sua era una certezza cieca, che neanche l’esperienza riuscì a scalfire.

La lungimiranza politica e la prudenza legale portarono la Corona spagnola a mostrarsi scettica rispetto alle convinzioni del navigatore. Non le respinse come false, ma si limitò a considerarle probabili. Nella Bolla *Inter cetera* del 1493 le terre raggiunte furono ufficialmente definite come isole e “terre ferme” ubicate nelle parti occidentali del Mare Oceano, in direzione delle Indie²⁵⁶. La formula anfibologica lasciava aperta la possibilità che i territori fossero asiatici, ma senza specificare cosa dovesse intendersi con l’espressione indefinita “parti occidentali”. Anche negli ambienti scientifici le affermazioni di Colombo sollevarono dubbi, in linea con la reazione politica e giuridica dei circoli ufficiali. Fu l’umanista Pietro Martire d’Anghiera a coniare la famosa formula *Novus Orbis* per esprimere tale dubbiosità²⁵⁷. Il termine *novus* alludeva a qualcosa di cui non si era prima a conoscenza e il termine *orbis* aveva un significato generico, che non escludeva la possibilità che la terra trovata potesse far parte di una sfera diversa dell’*orbis terrarum* o fosse, come voleva Colombo, parte di questo. Le reazioni ufficiale e scientifica riconobbero quindi una verità probabile, condizionata dall’esperienza e soggetta a prova.

Per dimostrare che le regioni trovate appartenevano all’estremità orientale dell’*orbis terrarum*, e che dunque era riuscito a stabilire il collegamento tra l’Europa e l’Asia lungo il percorso occidentale, Colombo doveva, in primo luogo, provare l’esistenza di una notevole massa di terra in prossimità dei territori trovati nel 1492 e, in secondo luogo, individuare la rotta verso l’Oceano Indiano.

Il navigatore ritenne di aver soddisfatto i due requisiti con la sua seconda spedizione (1493): trovò la massa di terra e, anche se non aveva navigato il passaggio di mare che dava l’accesso all’Oceano Indiano, lo aveva comunque individuato²⁵⁸.

²⁵⁶ Papa Rodrigo Borgia, detto Alessandro VI, in nome della teoria medievale della sovranità del successore di Pietro su tutta la Terra (*plena potestas*), spartì il Nuovo mondo tra Spagna e Portogallo, tracciando sulla carta geografica la *raya*, una riga meridiana corrente cento leghe a ovest delle Azzorre, successivamente spostata attraverso altri atti giuridici. Il Regno spagnolo avrebbe controllato la porzione occidentale, mentre il Regno lusitano quella orientale. La *raya* fu definita, dall’erudito del ‘700 Marmontel, il più grande di tutti i delitti dei Borgia.

²⁵⁷ Pietro Martire d’Anghiera (1459-1526) fu storico e geografo. Si stabilì in Spagna, dove rimase per tutto il resto della sua vita. Fu in rapporti con Vasco da Gama, Vespucci, Cortés, Magellano.

²⁵⁸ Poiché ci sarebbe voluta più della sua convinzione personale per mettere a tacere gli scettici in Spagna, Colombo ricorse a un espediente giuridico: tutto l’equipaggio dichiarò, sotto giuramento, che la costa esplorata non poteva essere un’isola.

Tuttavia il terzo viaggio (1498) generò confusione: il golfo dove la flotta penetrò (Golfo *de Paria* in Venezuela) era di acqua dolce, circostanza che indicava la presenza di fiumi. L'Ammiraglio immaginò allora che il mondo non fosse una sfera perfetta, ma avesse la forma di una pera o di una palla con un rigonfiamento. Su questa premessa egli concluse che al culmine della protuberanza ci fosse il Giardino dell'Eden, nel quale, secondo la tradizione, esisteva una fonte dalla quale sgorgavano i quattro grandi fiumi dell'*orbis terrarum*²⁵⁹. Per stessa ammissione dell'Ammiraglio, il Paradiso doveva trovarsi lontano dal golfo di acqua dolce e, inoltre, doveva essere molto grande, essendo stato creato per accogliere tutto il genere umano. Ciò lo costrinse a ipotizzare un "Nuovo mondo".

Dopo il terzo viaggio, la Spagna autorizzò, in rapida successione, altre esplorazioni che rivelarono l'esistenza di una costa lunghissima, (la costa atlantica settentrionale del Sud America dal golfo di *Darien* fino all'estremità orientale del Brasile) senza tuttavia stabilire la sua connessione con quella più a nord raggiunta negli anni precedenti²⁶⁰. Tali incertezze determinarono una situazione di stallo, in cui né l'ipotesi di Colombo di un nuovo mondo separato dall'*orbis terrarum* né l'ipotesi di una continuità con questo potevano essere scartate. Il dilemma fu risolto da due viaggi: la terza navigazione di Amerigo Vespucci (maggio 1501 - settembre 1502) e la quarta e ultima spedizione di Colombo (maggio 1502 -

²⁵⁹ Colombo scrisse in una lettera indirizzata ai Re di Spagna: «Io ho sempre letto che il mondo – terra ed acqua – era sferico, e le autorevoli attestazioni e le esperienze di Tolomeo e di tutti gli altri che hanno scritto su tal soggetto stabilivano e dimostravano ciò tanto per mezzo degli eclissi della luna e per altre prove fatte dall'oriente all'occidente [...] Ma io ho adesso visto tante irregolarità, come ho detto, che mi sono indotto a formarmi un'altra idea del mondo, e ho trovato che questo non è rotondo come lo descrivono, ma che abbia la forma di una pera rotondissima in tutto, eccetto però dove è posto il gambo, il qual punto è più elevato, o di una palla molto rotonda in uno dei punti della quale fosse posto un capezzolo di donna, e che questo punto sia il più alto e più vicino al cielo e sia posto sotto la linea equinoziale ed in questo Oceano all'estremità dell'Oriente [...] Ho già detto ciò che penso di questo emisfero e della sua forma: credo inoltre che se passassi sotto la linea equinoziale, arrivando al punto più elevato di cui feci parola, troverei maggior mitezza di clima e molta diversità nelle stelle e nelle acque; e ciò non già perché io creda che il punto dov'è la maggiore altezza sia navigabile, e che via sia acqua, e che si possa innalzarsi fin là sopra, ma perché credo che in quel luogo è il paradiso terrestre dove nessuno può giungere se non per volontà divina [...] Questi sono grandi indizi del paradiso terrestre, perché la situazione è conforme al parere dei santi e dei dotti teologi che ho citato, e anche le tracce sono molto conformi con la mia idea, giacché non ho mai letto e udito che una tal simile quantità d'acqua dolce si trovasse tanto addentro e così vicina alla salata» (U. Eco, *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, op. cit., pp. 175-176).

²⁶⁰ Ojeda (maggio 1499-settembre 1500), Guerra y Niño (giugno 1499-aprile 1500), Yáñez Pinzón (dicembre 1499-settembre 1500), Lepe (dicembre 1499-ottobre 1500), Vélez de Mendoza (dicembre 1499-luglio 1500) e Rodrigo de Bastidas (ottobre 1500-settembre 1502).

novembre 1504)²⁶¹. Per un curioso paradosso, entrambe le imprese, fallimentari negli scopi prefissati, condussero a un'inversione di prospettive: Colombo cominciò il suo viaggio con il proposito di provare l'esistenza di due mondi e tornò con l'idea che il mondo fosse unico; Vespucci iniziò la sua impresa con il progetto di verificare l'unicità del mondo e tornò con l'idea che ce ne fossero due.

L'ipotesi inaccettabile di un "Nuovo mondo" trovò espressione intorno al 1502 nella tesi delle due grandi isole oceaniche. Essa rappresentò un primo tentativo di classificare le terre recentemente scoperte come entità geografiche distinte, senza ricorrere alla nozione tradizionale, ma inaccettabile per il Cristianesimo, della pluralità dei mondi. Tuttavia nessuno aveva ancora parlato di America.

Giunsero a questo esito due documenti: il famoso *pamphlet* intitolato *Cosmographiae Introductio*, pubblicato nel 1507 dall'Accademia di Saint-Dié, che includeva una lettera di Vespucci in traduzione latina, e la celebre carta geografica destinata a illustrarla, la mappa del mondo di Waldseemüller²⁶².

La *Cosmographiae Introductio* sosteneva che, a seguito delle esplorazioni, era apparsa una "quarta parte" del mondo, un'isola differente delle altre tre parti che erano "continenti", vale a dire terre non separate dal mare ma vicine e continue. A questa nuova parte si attribuì un nome proprio: America.

Il nuovo continente fece quindi la sua comparsa nella storia europea all'esito di un complesso processo ideologico conclusosi, attraverso una serie di tentativi e ipotesi, con l'individuazione di una "quarta parte" del mondo.

Europa, Asia, Africa e America furono geograficamente definite continenti, nel significato originale del termine. La separazione oceanica non svolse più il ruolo di confine dell'*orbis Terrarum* e quest'ultimo poté comprendere, non solo le terre già

²⁶¹ Amerigo Vespucci fu tra i primi e più importanti esploratori del Nuovo mondo, tanto da lasciare il suo nome al continente (attribuito dai cartografi Martin Waldseemüller e Matthias Ringmann). L'intuizione fondamentale di Vespucci fu di aver compreso che le nuove terre non costituivano porzioni di territorio dell'Asia, ma rappresentavano una "quarta parte del globo" indipendente e separata dal continente asiatico.

²⁶² Geografo e cartografo, nato a Radolfzell sul lago di Costanza nel 1470. Studiò all'università di Friburgo e, a studi finiti, si stabilì a Saint-Dié in Lorena dove, sotto gli auspici del duca Renato II, fiorivano gli studi scientifici e specialmente la geografia. Qui diede alle stampe nel 1507 l'operetta *Cosmographiae Introductio cum quibusdam geometriae ac astronomiae principiis ad eam rem necessariis*, nella quale si propose di dare alle nuove terre scoperte il nome di America (*sive Americi terram*). Al volume si accompagnavano un globo terrestre e una grande mappa (*Universalis Cosmographia secundum Ptolemaei traditionem et Americi Vesputii aliorumque lustrationes*) in 12 fogli.

note e quelle trovate di recente, ma tutto ciò che poteva esistere nell'oceano e l'oceano stesso²⁶³. In tal modo l'universo non fu più qualcosa di già fatto e dato, ma uno sterminato campo di conquista umana²⁶⁴.

Le conseguenze di questa rivoluzione cognitiva trascesero l'aspetto geografico, trasformando l'uomo in padrone del suo destino. A inventare l'America fu questo uomo nuovo, che spezzò le antiche catene teoriche che aveva forgiato²⁶⁵.

Da canto suo l'Europa, occupando il gradino più alto nell'antica tripartizione del globo, perché considerata come perfetta per la vita umana o per la realizzazione plenaria dei suoi valori, mantenne questo privilegio²⁶⁶. La sua storia diventò l'unico divenire umano gravido di significato e il "Nuovo mondo" solo un'inattesa possibilità di esistenza del "Vecchio mondo".

Una volta accettata l'idea che l'America fosse stata scoperta, occorre attribuire la fama di questo straordinario successo.

Il primo tentativo di risolvere il dilemma fu quello di Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés (1476-1557) che, nella *Historia general y natural de las Indias*, sostenne che Colombo, dopo aver letto gli scrittori antichi che menzionavano le Esperidi, andò a cercarle e le scoprì²⁶⁷.

²⁶³ Dal latino *contīnens -entis (terra)*, part. pres. di *continere* «contenere, congiungere». Significa «terra continua, non interrotta dal mare».

²⁶⁴ Per tale motivo, quando più tardi apparvero masse di terra sconosciuta, furono automaticamente incluse nel mondo, senza ripetere il processo che era stato necessario nel caso dell'America e senza che nessuno parlasse di nuove "scoperte", come quella che si suppone realizzò Colombo.

²⁶⁵ Non a caso l'America emerse nell'orizzonte culturale europeo come il Paese del futuro e della libertà.

²⁶⁶ La tripartizione del mondo ricevette molteplici interpretazioni allegoriche: essa era il simbolo geografico della Santissima Trinità, il fondamento storico della distribuzione della terra tra i figli di Noè o della leggenda dell'Adorazione del Bambino Gesù da parte dei tre Magi, l'illustrazione di alcuni brani del Vangelo o un riflesso della perfezione mistica del numero tre.

²⁶⁷ Le Esperidi erano Ninfe la cui genealogia rimane spesso confusa, insieme al loro numero. Vivevano nell'estremo occidente del mondo, oltre i confini della terra abitata, e lì possedevano un meraviglioso giardino nel quale custodivano il prezioso albero su cui maturavano mele d'oro, dono di Gea per le nozze di Zeus con Era. Per maggior sicurezza, affinché le stesse Esperidi non cogliessero frutti tanto prodigiosi, Era aveva ordinato al serpente Ladone dalle cento teste di presiedere alla guardia, stando costantemente arrotolato attorno al tronco dell'albero. Atlante sosteneva la volta del cielo poco distante dalla terra delle figlie, ed Elios, divinità del sole, terminato il suo corso quotidiano, scendeva nel giardino (il sole tramonta a occidente), lasciava i cavalli del suo carro a pascolare e lì riposava durante la notte.

Il secondo tentativo fu quello di López Gómara (1512- 1572 circa) che, nella *Historia general de las Indias*, affermò che l'ammiraglio apprese dell'esistenza dell'America da un pilota anonimo²⁶⁸. Egli fu, di conseguenza, il secondo scopritore. In entrambe le tesi, ma per ragioni opposte, l'atto attribuito a Colombo non corrispondeva all'impresa da questi realizzato. La tesi di Oviedo soddisfaceva il requisito che deve essere posseduto dallo scopritore, la consapevolezza. Tuttavia la scoperta cessava di essere tale perché le Esperidi non erano qualcosa di cui si ignorava l'esistenza, ma qualcosa che si era dimenticato o perduto. La tesi di Gómara soffriva del difetto opposto: c'era l'idea che l'America fosse una terra di cui si ignorava l'esistenza, ma mancava del requisito della consapevolezza.

A conciliare i punti di forza delle due ipotesi apparentemente incompatibili (l'idea che Colombo ignorasse l'esistenza delle terre oggetto del ritrovamento, come sostenne Gómara, e l'idea che lo scopritore avesse tuttavia coscienza della loro esistenza, come sostenuto da Oviedo) pensò il figlio del navigatore genovese, Fernando Colombo, nella biografia *Vida del almirante Don Cristobal Colon*. Egli asserì che suo padre ebbe da solo l'intuizione dell'esistenza di un territorio ignorato a occidente dell'Europa, senza apprendere la notizia da qualcun altro né ricavandola dai libri. Di conseguenza fu lo scopritore indiscusso dell'America, anche se le diede il nome di "Indie". Quell'appellativo, secondo Fernando, non significava che egli credesse davvero di aver raggiunto l'Asia, ma serviva soltanto a sollecitare l'avidità dei sovrani spagnoli, incoraggiandoli a finanziare l'impresa.

²⁶⁸ La leggenda del pilota anonimo era una voce popolare. Bartolomé de las Casas, nella *Historia de las Indias*, racconta che i primi coloni dell'isola Española (l'attuale Haiti, che cominciò a essere popolata dagli Spagnoli nel 1494), tra i quali c'erano alcuni uomini che avevano accompagnato Cristoforo Colombo nel suo primo viaggio, erano convinti che l'Ammiraglio avesse compiuto la traversata perché spinto dal desiderio di dimostrare l'esistenza di terre sconosciute, avendone avuto notizia da un pilota la cui nave era stata gettata sulla spiaggia di una di esse a causa di una tempesta. Secondo la leggenda, quindi, il vero scopritore sarebbe stato il pilota anonimo. Questo racconto è stato contestato per due motivi: perché il fatto raccontato è falso e perché esso è stato usato per minare il prestigio di Colombo. Con l'emergere della leggenda come spiegazione storica del viaggio, cominciò un processo di rifiuto delle finalità che lo avevano realmente animato, e questa circostanza, che O'Gorman chiama «l'occultamento dell'obiettivo asiatico dell'impresa», costituisce la condizione dalla quale è possibile l'idea stessa della scoperta dell'America da parte di Colombo. Dalla comparsa della voce popolare si sviluppò, infatti, un processo ideologico culminante nella convinzione che le terre visitate dall'Ammiraglio nel 1492 facevano parte di una massa continentale separata dall'Asia e concepita, dunque, come un'entità geografica precisa, chiamata America da alcuni e Indie dagli Spagnoli.

La tesi di Fernando Colombo entrò in crisi con l'intervento di Bartolomé de Las Casas, che ritenne la scoperta dell'America il compimento di un disegno divino realizzato da un uomo prescelto a tal fine²⁶⁹. Per spiegare l'impresa «divina», mescolò il mito di Atlantide ai cosiddetti versi profetici di Seneca, alla leggenda del pilota anonimo e alla teoria delle Esperidi di Oviedo²⁷⁰. Las Casas, in possesso delle carte dell'Ammiraglio, non si curò di nascondere l'obiettivo asiatico del viaggio. Nella sua prospettiva trascendentalista, lo scopo personale di Colombo era irrilevante, perché qualunque fosse stato (confermare una notizia, trovare regioni dimenticate, corroborare un'ipotesi o raggiungere l'Asia), il significato del progetto non dipendeva da esso. La stessa indifferenza era rivolta al problema delle terre raggiunte. Dio non aveva interesse per il progresso della scienza geografica: le Esperidi, un frammento dell'isola di Atlantide, un Nuovo mondo o alcune regioni asiatiche; che importava? Era invece decisivo che Colombo avesse scoperto l'accesso ad alcune regioni della Terra abitate da popoli ai quali predicare la parola rivelata e dare il beneficio dei sacramenti, prima della fine del mondo, che Las Casas riteneva imminente.

Dopo il missionario, Antonio de Herrera y Tordesillas (1549-1625), nella *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y Tierra Firme del Mar Océano*, riprese la tesi di Fernando: Colombo era consapevole dell'esistenza del continente sconosciuto e il viaggio del 1492 fu il modo di provare un'ipotesi scientifica. Vi riuscì solo alla quarta spedizione, quando si accorse di aver sbagliato credendo di aver raggiunto l'Asia.

Molto simile fu la tesi di Pablo de la Concepción Beaumont nell'*Aparato para la intelodigencia de la crónica seráfica de la Santa Provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán de esta Nueva España*. Egli affermò che, durante il primo e il secondo viaggio, Colombo riteneva di essere in Asia, ma nella terza spedizione capì di aver raggiunto, sin dall'inizio, un continente sconosciuto.

²⁶⁹ Si veda paragrafo precedente *Identità*.

²⁷⁰ I versi profetici di Seneca sono quelli finali del secondo coro della *Medea*: *Venient annis/secula seris, quibus Oceanus/vincula rerum laxet, & ingens/pateat tellus Tiphisque novos/detegat orbes, nec sit terris/ultima Tille*. Colombo, come novello Tifi, il mitico timoniere degli Argonauti, avrebbe scoperto nuovi mondi.

Anche la tesi di William Robertson (1721-1793), in *The History of America*, immaginò che il genovese avesse attraversato l'oceano verso l'Asia, senza però abbandonare l'idea di poter trovare il continente sconosciuto da lui ipotizzato. Solo al terzo viaggio poté sciogliere ogni dubbio. Robertson fu l'ultimo a confermare la tesi di Fernando Colombo, sostenendo l'idea della scoperta intenzionale dell'America.

Una seconda fase nella storia dell'interpretazione del viaggio cominciò quando uno studioso spagnolo, Martin Fernandez de Navarrete (1765-1844), divulgò alcuni documenti del navigatore. Divenne evidente non soltanto che l'ammiraglio aveva programmato di andare in Asia, ma che non capì mai di essersi sbagliato. La tesi di Navarrete non spiegava perché la scoperta fosse stata attribuita a Colombo e, tuttavia, gliela attribuiva.

Washington Irving (1783-1859), in *Life and Voyages of Columbus*, raccontò che l'Ammiraglio era stato animato da un'intenzionalità che, tuttavia, non aveva determinato il viaggio²⁷¹. Ciò contribuì a far cadere Colombo nell'equivoco di aver raggiunto l'Asia.

Alexander von Humboldt (1769-1859), in *Kosmos*, sostenne che l'impresa del genovese non fu casuale (come quella dei Normanni che vi sarebbero giunti prima di lui), perché rispondeva a un progetto di progresso scientifico dell'umanità²⁷². Nella visione del tedesco, Colombo fu un vero scopritore perché le sue convinzioni personali erano prive di significato: egli era uno strumento del disegno immanente della storia umana.

Di parere opposto fu Samuel Eliot Morison (1887-1976) in *Admiral of the Ocean Sea*, che ritenne quella colombiana una scoperta accidentale. Il navigatore desiderava stabilire una comunicazione marittima con l'Asia, non immaginava l'esistenza di un continente sconosciuto né si imbarcò con questo proposito.

²⁷¹ Washington Irving fu uno scrittore statunitense. La sua opera più celebre è la *short story* chiamata *La leggenda della valle addormentata* o *La leggenda di Sleepy Hollow*, ma scrisse anche numerosi lavori di carattere storico, benché romanziati, come quello su George Washington, sulla Spagna del XV secolo, su Cristoforo Colombo, sui Mori. Fu ambasciatore degli Stati Uniti in Spagna dal 1842 al 1846.

²⁷² *Kosmos* fu concepita fra il 1827 e il 1828 come un'opera di divulgazione scientifica in più volumi per raccogliere in un'unica opera tutta la geografia fisica. Il primo volume apparve nel 1845; il quinto uscì postumo e incompleto nel 1862.

In conclusione, nella storia dell'idea della scoperta dell'America, è possibile individuare tre fasi: la prima, in cui Colombo fu indicato come colui che, consapevolmente, mostrò che le terre raggiunte nel 1492 erano un continente sconosciuto (Oviedo, Gómara, Fernando Colombo); la seconda, in cui l'Ammiraglio, compiendo il viaggio, pur senza voler scoprire un continente sconosciuto né consapevole di quanto realizzato, incontrò l'intenzione della storia (Navarrete, Irving, Humboldt); infine una terza tappa, nella quale Colombo divenne colui che dimostrò causalmente che il continente americano era sconosciuto (Morison).

La storia dell'idea della scoperta dell'America, secondo O'Gorman, è un processo interpretativo che conduce fatalmente all'assurdo quando raggiunge il limite delle sue possibilità logiche. Se si assume, infatti, che questo continente sia stato così da sempre, allora l'atto che ne dimostra l'esistenza deve essere concepito come una rivelazione o una scoperta. Il continente sarebbe, perciò, un'entità "rilevabile". Se esso è "rilevabile", allora non solo è necessario intendere la sua rivelazione come il risultato di una scoperta, ma si è costretti a supporre che questa si realizzi a causa di un mero contatto fisico e, quindi, indipendentemente dalle idee dello "scopritore", per la semplice ragione che ciò che egli pensa non può influire su quell'entità predeterminata e immutabile. Infine, se la scoperta si compie attraverso il mero contatto fisico, allora non soltanto è necessario concepire che la rivelazione avviene indipendentemente dalle intenzioni personali dell'agente, ma si è anche costretti ad assumere che l'entità abbia la capacità immanente o l'intenzione di rivelare il suo essere a colui che la tocca per primo.

I paradossi logici di questa idea e la fallacia della premessa ontologica (America come una cosa in sé) ed ermeneutica (America come entità rilevabile e, dunque, scopribile) di una certa storiografia, hanno portato O'Gorman a proporre, in alternativa, il concetto di un'America *inventata*, a immagine e somiglianza del suo inventore (l'Europa).

L'idea di una realtà americana modellata sull'immaginario europeo implicò non solo che, nonostante le peculiarità della natura del continente, i suoi elementi fisici

fossero ritenuti simili a quelli delle altre parti del mondo già note, ma che anche i nativi di questa terra fossero discendenti di popoli conosciuti.

Pur credendo nelle meraviglie, il *conquistador* non aveva il dono di meravigliarsi²⁷³: il paesaggio era “solo” terreno difficile o facile da attraversare, un posto era “soltanto” un nome sulla mappa e i nativi erano “semplicemente” *Indiani*. Il termine *Indiano*, oltre a essere il frutto di un malinteso geografico, fu al contempo un comodo e onnicomprensivo strumento per denominare una moltitudine di popoli che, pur non avendo quasi nulla in comune tra loro, rappresentavano insieme quanto non era l'Europeo.

La riduzione dell'alterità e l'*addomesticamento* dell'estraneità si realizzavano attraverso un procedimento di *falsa identificazione*: di fronte al fenomeno sconosciuto, l'Occidentale reagiva cercando ciò che già conosceva e che sembrava rendere ragione del fatto nuovo. Era già avvenuto nella storia europea quando Marco Polo aveva visto a Giava, per la prima volta, alcuni rinoceronti e li aveva designati come unicorni, i quadrupedi leggendari ancora in bella mostra nelle prime tassonomie faunistiche di marca scientifica. Le differenze non gli sfuggivano (erano neri e massicci e non bianchi e snelli) ma, invece di aggiungere un nuovo animale all'universo zoologico, egli preferì correggere la descrizione vigente degli unicorni, facendo *bricolage* di nozioni precedenti²⁷⁴. Se Marco Polo avesse raggiunto l'Australia, invece della Cina, e avesse visto l'ornitorinco (animale che ha

²⁷³ V.S. Naipaul, *La perdita dell'Eldorado. Una cronaca coloniale*, Adelphi, Milano, 2012. Per esempio, B. Latour cita l'avventura del capitano Cook, che non era per nulla sorpreso da quello che andava scoprendo perché le isole e le nuove popolazioni si collocavano in quella cartografia del mondo unificato che lui stesso stava costituendo (B. Latour, *Disinventare la modernità*, Elèuthera, Milano, 2008).

²⁷⁴ U. Eco, *Cercavano gli unicorni. Alcune false identificazioni da Marco Polo a Leibniz*, 1993, <<http://www.umbertoeco.it>>; U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano, 2013. L'autore si propone di separare, all'interno del processo percettivo, i momenti della Primità, della Secondità e della Terzità, conferendo una molteplicità di livelli al momento percettivo, spesso appiattito in uno schema monodimensionale. Così Marco Polo vede qualcosa che manifesta certe qualità, raccolte attraverso ciò che Eco chiama *iconismo primario*, e cerca di formulare un giudizio percettivo: l'iconismo primario rende possibile ricevere materia prima per le inferenze conoscitive; il *percepto* è un “qualcosa” di limitato e dotato di caratteristiche, per quanto ancora non interpretate e quindi ancora del tutto inutilizzabili per conoscere; infine il *giudizio percettivo* è una semiotizzazione del *percepto*, nel senso che permette ai dati dei sensi di essere interpretati ed utilizzati nelle successive inferenze che costituiscono, di fatto, il pensiero e la conoscenza.

creato grattacapi classificatori), con lo stesso procedimento, lo avrebbe probabilmente riconosciuto come una Chimera²⁷⁵.

Anche i cavalli dei *conquistadores*, visti per la prima volta dagli Aztechi, dovevano essere stati non meno problematici di un ornitorinco. Pure in quel caso i sudditi di Montezuma si comportarono come Marco Polo, ritenendo che gli invasori montassero dei cervi.

Si tratta di esempi nei quali gli oggetti d'esperienza vengono ritagliati da un *continuum del contenuto* (l'esperibile, il dicibile e il pensabile) secondo alcuni "stampini" piuttosto che altri (cioè secondo il sistema categoriale posseduto). E tuttavia non tutti gli "stampini" sono leciti: il *continuum* presenta delle linee di resistenza, dei sensi vietati, delle nervature che rendono più difficile tagliare in una direzione piuttosto che in un'altra; non ci sono sensi obbligati, ma ci sono sensi vietati, ossia cose che non si possono dire²⁷⁶.

Nel Nuovo mondo la categorizzazione degli esseri umani in modelli prestabiliti fu spesso imperiosa e cruenta, sull'esempio di Procuste, il mitico brigante attico che, appostato sul monte Coridallo lungo la via sacra tra Eleusi e Atene, aggrediva i viandanti e, dopo averli catturati, li stendeva su un'incudine a forma di letto alla quale la loro statura doveva adattarsi perfettamente. Se questo non avveniva, provvedeva ad amputarli o a stirarli secondo le esigenze.

Per Claude Lévi Strauss a incontrarsi in America furono in definitiva due forme di «*pensée sauvage*»:

²⁷⁵ U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, op. cit. Eco discute di cosa avrebbe fatto Kant di fronte all'ornitorinco, che non era ancora stato scoperto e classificato dai naturalisti europei, i quali ci avrebbero impiegato quasi un altro secolo prima di trovargli un posto nell'ordine dei mammiferi monotremi, che depongono uova invece di dare alla luce dei piccoli. Eco ripercorre la risposta kantiana, basata sulla dottrina dello schematismo trascendentale, e poi descrive i problemi insormontabili che a questa sono posti dai cosiddetti "concetti empirici" come cane o gatto.

²⁷⁶ U. Eco, *Kant e l'ornitorinco*, op. cit., pp. 39-40: «È come per il bue o il vitello: in civiltà diverse viene tagliato in modi diversi, per cui il nome di certi piatti non è sempre traducibile da una lingua all'altra. Eppure sarebbe molto difficile concepire un taglio che offrisse nello stesso momento l'estremità del muso e della coda [...] Il linguaggio non costruisce l'essere ex novo: lo interroga, trovando sempre e in qualche modo qualcosa di già dato [...] Questo già dato sono appunto le linee di resistenza». Queste linee di resistenza sono quel qualcosa di già dato, quello zoccolo duro, quel nocciolo che il linguaggio trova quando interroga l'essere. Questo spiegherebbe, per Eco, perché nello sbandito tassonomico dell'ornitorinco nessuno abbia mai cercato di classificarlo come una sirenetta o come una radice quadrata.

«nelle Grandi Antille, pochi anni dopo la scoperta dell'America, mentre gli Spagnoli spedivano commissioni di inchiesta per stabilire se gli indigeni fossero o no dotati di un'anima, questi ultimi si occupavano di immergere i prigionieri bianchi sott'acqua per verificare, con una sorveglianza prolungata, se il loro cadavere fosse o meno soggetto a putrefazione»²⁷⁷.

Questo aneddoto tragico esemplifica un paradosso: dubitando dell'umanità di coloro che apparivano come *barbari* o *selvaggi* fra i suoi rappresentanti, il viaggiatore occidentale assumeva un loro atteggiamento tipico. Ognuno era il *barbaro* dell'altro; per esserlo, bastava parlare una lingua che l'altro ignorava e che, alle sue orecchie, risuonava come un borborigmo cacofonico²⁷⁸.

Il termine *barbaro*, a cui poi la civiltà occidentale ha sostituito il termine *selvaggio*, indicava in origine (VI e il V secolo a.C.) tutto ciò che non faceva parte della cultura greca e formava, associato a *greco*, un concetto antonimo e asimmetrico che accoppiava un nome proprio, *Hellenes*, e una designazione generica, *Barbaroi*. Era Barbaro, secondo l'etimologia del termine (con la ripetizione della sequenza *bar-bar* in forma onomatopeica), chi aveva difficoltà nel parlare e nella pronuncia, chi balbettava, chi parlava con voce roca.

Successivamente, le guerre persiane ed Erodoto conferirono al termine un senso ben preciso, attribuendo all'antonimo il volto del Persiano. La piega belligerante dell'incontro culturale tra Oriente e Occidente si concretizzò in una partizione frontaliera dello scontro militare, contrapponendo l'Europa all'Asia e offrendo una territorializzazione materiale più precisa all'antinomia linguistica tra Greci e Barbari. Secondo Erodoto, *barbaro* non significava necessariamente ferinità dei costumi ma, soprattutto, inferiorità politica: il Greco viveva nello spazio circolare e centrato della *polis* isonomica, mentre il Barbaro era suddito di un despota (re o tiranno) che, in preda alla *hybris*, si abbandonava a trasgressioni²⁷⁹. La nuova frontiera politica non separava semplicemente l'Asia dall'Europa, ma attraversava

²⁷⁷ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia, Razza e cultura*, Einaudi, Torino, 2002, p. 12.

²⁷⁸ T. Torodov, *La conquista dell'America*, op. cit.

²⁷⁹ Questo modello geometrico servirà ai Greci come paradigma per pensare il mondo: la salute è definita come isonomia tra elementi antagonisti; la terra è concepita, secondo la teoria di Anassimandro, immobile al centro di un universo perfettamente circolare; l'*oikoumene* è costruito in modo che venga valorizzato il centro. La trasgressione del despota è innanzitutto spaziale: il Re esce dal proprio spazio per andare più lontano. La trasgressione è anche aggressione verso l'ordine voluto dagli dèi. Il despota non può inoltre trattenersi dal violare i *nomoi*, l'insieme di leggi, costumi e regole che sono in vigore nella sua o in un'altra società.

la Grecia stessa, distinguendo il periodo delle tirannidi dal sorgere della città isonomica. Una simile prospettiva permetteva di assegnare retrospettivamente alla figura storica del re o del tiranno il posto dell'*apolis*: poiché egli accentrava tutto il potere esclusivamente nella sua persona, poteva facilmente assumere l'aspetto o la maschera della bestia selvaggia, del barbaro.

Lo ribadì Aristotele nella *Politica* attraverso le divisioni fondamentali dell'antropologia originaria (bestia, uomo, dio): se l'uomo era un animale politico, chi era per natura *apolis* era o una bestia ottusa oppure un dio.

Con il IV e il III secolo, se la coppia antonima Greci-Barbari rimase in uso, si modificò però la sua definizione, ponendo l'accento sulla cultura. Già con Erodoto l'identità greca era circoscritta da un insieme di tratti culturali (a fianco della comunanza di sangue) ma ormai la *grecità* veniva presentata come qualcosa che si poteva acquisire, come era accaduto nei tempi remoti delle origini, quando divenne possibile passare dallo stato di Barbaro a quello di Greco (per esempio gli Ateniesi). La *grecità* era una questione di educazione e poteva essere insegnata (così dichiarava Isocrate nel suo elogio di Atene). La *pólis* ormai in crisi ripensava se stessa e tendeva a volgersi al passato, a privilegiare il valore dell'antichità in cui dominavano ideali di semplicità e di onestà, rimasti appannaggio delle sole popolazioni barbariche di confine. Questo cambiamento andò di pari passo con una riabilitazione della monarchia, avviata dal IV secolo a opera di Senofonte e di Isocrate: il re non appariva più come colui che negava i valori della *polis*, ma come colui che poteva porre fine alla *stasis* (lotta per il potere) che paralizzava la comunità civile²⁸⁰.

Un ulteriore passaggio della riflessione greca su se stessi e sugli altri fu rappresentato dalla ricerca ellenistica, che aveva il suo centro nella città di Alessandria d'Egitto, fondata nel 331 a.C, e nelle sue due eccezionali istituzioni, il Museo e la Biblioteca. Qui si raccolse e si compilò il sapere passato e presente. Apparve un nuovo personaggio: il dotto che si consacrava all'edizione critica dei

²⁸⁰ I rappresentanti più autorevoli della sconcertante scuola cinica indirizzarono la loro filosofia radicale verso la valorizzazione delle province contro il centro e dei generi di vita primitivi e selvaggi contro la civiltà. Recitando la parte della bestia, Diogene la reintrodusse: sotto le spoglie del mendicante, che cerca riparo in una botte tarlata, si nascondeva un vero re, oltremodo sapiente ma colmo di disprezzo per l'ignoranza dei Greci.

testi e ai loro commentari. Il suo nome era *grammatikos*, lo specialista dei *grammata*, l'emendatore o l'editore. Al *polyplanes*, colui che aveva visto e ne aveva viste, successe il *polyhistor*, il lettore come figura di uomo di cultura. Al concetto di *to Hellenikon* venne attribuita la nuova definizione di patrimonio letterario condiviso.

Infine, con le vittorie di Roma, la distinzione tra Greci e Barbari come criterio per designare l'umanità non fu ormai più sostenibile (dove collocare i Romani?).

I concetti di *barbaro* e *selvaggio* ritornarono prepotentemente nel corso del XV secolo, proprio quando gli Europei cercarono di classificare le popolazioni native dell'America. Queste ultime furono ritenute il *presociale* e l'*antisociale* con cui la cultura doveva fare i conti. L'antitesi tra natura (*physis*) e cultura (*nomos*) faceva parte di un secolare dibattito la cui origine è rintracciabile, secondo l'antropologo americano Marshall Sahlins, nel racconto di Tucidide sulla guerra del Peloponneso, in cui la stasi di Corcira diventa il simbolo della devastazione (paragonabile alla peste ad Atene) generata dalle pulsioni incontrollate degli uomini. L'idea di un'egoistica natura dell'uomo conduceva a una visione in cui la cultura era qualcosa di artificiale e falso rispetto al carattere autentico della natura, un necessario e coercitivo antidoto all'innato egoismo umano.

Questo concetto è tipicamente occidentale, sostiene Sahlins ricordando le parole di Philippe Descola, secondo il quale il modo in cui l'Occidente moderno rappresenta la natura è la cosa meno condivisa al mondo. In molte regioni del pianeta, gli umani e i non umani, la cultura e la natura non appartengono a sfere distinte e autonome. Tale opposizione è inesistente per molte società premoderne e compare soltanto dalla seconda metà del XIX secolo nello sviluppo del pensiero occidentale, permettendo di distinguere tra diversi ordini di fenomeni e di utilizzare mezzi differenti per indagarli. Definendo il suo oggetto come un misto di natura e cultura, l'antropologia stessa non è sfuggita a questo dualismo, dividendosi tra coloro che riconducevano la diversità del genere umano ai tratti biologici e coloro che invece rintracciavano tali differenze nei tratti culturali e sociali. Gli sforzi di mediazione tra i due dogmatismi sono stati vani poiché, sostiene Descola, entrambe le posizioni, apparentemente inconciliabili, formano gli estremi di un *continuum* epistemologico che va da una *cultura totalmente naturale* a una *natura totalmente*

culturale. Il presupposto condiviso e fondante è l'esistenza di una natura unica e universale, composta da oggetti e fenomeni potenzialmente conoscibili, codificata da una moltitudine di espressioni singolari e relative della cultura: ovunque i gruppi umani, si pensava, avrebbero saputo distinguere tra oggetti naturali ed esseri sociali, tra ciò che afferisce alle leggi della materia e ciò che è riconducibile all'intenzionalità umana. Attraverso questa operazione ontologica, una tra quelle possibili, si è prodotta una visione deformata delle civiltà non occidentali e persino dell'Occidente premoderno, trasformati in modi più o meno esotici di concettualizzare il mondo.

La dicotomia, proiettata come chiave universale di lettura, ha impedito qualsiasi comprensione su come società diverse da quella occidentale abbiano potuto organizzare i loro rapporti con il mondo, le relazioni di continuità e discontinuità tra umani e non umani, in sostanza le proprie ontologie²⁸¹.

L'antropologia ha identificato quattro formule ontologiche possibili e i relativi regimi temporali: il *naturalismo* occidentale, in cui il tempo è orientato, cumulativo, non reversibile e gli umani hanno, a differenza dei non umani, un'interiorità distintiva, sebbene non costituiscano un'eccezione sul piano fisico; l'*animismo*, in cui la maggior parte dei non umani è dotata di un'interiorità (anima, soggettività, intenzionalità), la natura è relativa (le specie di esistenti si distinguono per corpi differenti), la cultura è universale (tutti gli esistenti hanno una vita sociale e culturale simile) e il tempo è l'istantaneità; il *totemismo*, in cui umani e non umani provengono da un prototipo comune di cui condividono qualità fisiche e morali e il tempo è un misto di eterno presente e di passato rinnovato nell'istante; infine l'*analogismo*, in cui il tempo è ciclico e il mondo è popolato di singolarità, che possono però essere collegate tra loro attraverso analogie.

Per l'antropologia nessuna ontologia è di per sé migliore di un'altra. L'opposizione occidentale tra il sociale e il naturale ha carattere storico e contingente ed è solo un modo tra tanti di scoprire delle discontinuità nelle pieghe del mondo²⁸².

²⁸¹ M. Sahlins, *L'apoteosi del capitano Cook*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 286-312; M. Sahlins, *Un grosso sbaglio. L'idea occidentale di natura umana*, Elèuthera, Milano, 2010.

²⁸² P. Descola, *L'ecologia degli altri. L'antropologia e la questione della natura*, Linaria, Roma, 2013.

L'aneddoto raccontato da Lévi-Strauss in *Razza e storia* mette in luce le differenti ontologie di due gruppi umani distinti. Nelle loro indagini sull'*altro*, i *Bianchi* conclusero che gli indigeni americani erano animali, mentre questi ultimi sospettarono che i *Bianchi* fossero dèi. In uguale ignoranza, gli Europei non avevano mai dubitato che gli Indigeni avessero un corpo (anche gli animali li hanno) e gli Indigeni non avevano mai dubitato che gli Europei avessero un'anima (anche animali ne possiedono una). Per i primi il diacritico ontologico era l'anima (la questione era: gli Indigeni sono esseri umani o animali?), mentre per i secondi era il corpo (l'interrogativo era: gli Europei sono esseri umani o spiriti?).

Fu riflettendo sull'aneddoto delle Antille – e quindi sull'idea del corpo come dispositivo di responsività (gli Europei imputridiscono?) – che l'antropologo Viveiros De Castro cominciò a formulare nel 1996 le sue ipotesi sul *prospettivismo*: nel continente americano indigeno l'universo è popolato da diversi soggetti, umani e non umani, con lo stesso tipo di anima, cioè lo stesso insieme di capacità cognitive e volitive. Il possesso di un'anima simile implica il possesso di concetti simili. Ciò che cambia, passando da una specie di soggetti all'altra, è il correlativo concreto, il referente di questi concetti. La differenza di prospettiva deriva dalle differenze fisiche tra le specie, perché il corpo, con le sue affezioni, è il luogo e lo strumento di una distinzione ontologica e di una separazione referenziale.

Se l'ontologia occidentale si fonda su unità della natura e pluralità delle culture, la concezione amerindiana suppone invece un'unità spirituale e una diversità corporea, in altre parole una "cultura" e più "nature". In questo senso, il prospettivismo è un relativismo obiettivo o naturale, un *multinaturalismo*, differente dal relativismo culturale, che immagina una diversità di rappresentazioni soggettive e parziali (culture) riferite a una natura oggettiva e universale, esterna alla rappresentazione. Gli Amerindiani propongono un'unità rappresentativa o fenomenologica applicata a una diversità radicale. È come se *physis* e *nomos*, così come l'Occidente li concepisce, si fossero invertiti: l'umanità è l'universale e la natura il particolare.

Nel prospettivismo indigeno non è importante scoprire il referente comune (per esempio, il pianeta Venere) di due diverse rappresentazioni (per esempio, stella del mattino e stella della sera), ma rendere esplicito l'equivoco implicito in tali

rappresentazioni. In tal senso il malinteso non è una delle patologie della comunicazione (come l'incompetenza linguistica, l'ignoranza del contesto, la mancanza di empatia personale, l'indiscrezione, la creatività letteraria, la mercificazione dell'informazione, le bugie, la manipolazione, la malafede, la dimenticanza e altro ancora)²⁸³. L'equivoco è propriamente una categoria antropologica trascendentale, una dimensione costitutiva del progetto disciplinare di traduzione culturale. *Tradurre* è presumere che un equivoco esista sempre, anziché mettere a tacere l'*altro* presumendo un'univocità²⁸⁴. Il malinteso è una differenza di prospettiva, che non deve impedire la relazione, ma fondarla e la sollecitarla²⁸⁵.

Tuttavia l'equivoco, derivante dall'aver mal compreso l'*altro*, è stato spesso causa di un'interazione violenta. È quanto accadde nel continente americano dove l'incontro tra Vecchio e Nuovo mondo si trasformò ben presto in uno scontro. Due società si contrapposero: una *società del sacrificio*, quella degli Aztechi, e una *società del massacro*, quella degli Spagnoli²⁸⁶. In pochi anni la prima fu sopraffatta e la seconda diresse la propria attenzione altrove. A nord fu richiamata dalla leggenda di Cibola e delle città d'oro²⁸⁷.

L'America settentrionale deluse gli Spagnoli non soltanto perché non vi trovarono alcun materiale prezioso, ma anche perché le culture locali gli apparvero ancora

²⁸³ F. La Cecla, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

²⁸⁴ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*, Bompiani, Milano, 2012.

²⁸⁵ V. De Castro, *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation in Tipiti*, in «Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America», Volume 2, Issue 1, 2004. Molti miti amerindiani tematizzano l'equivoco interspecifico: per esempio, quando al protagonista umano, che si smarrisce nella foresta e arriva in uno strano villaggio, gli abitanti offrono birra di manioca, portandogli sangue umano.

²⁸⁶ T. Torodov, *La conquista dell'America*, op. cit. Il sacrificio è un *delitto religioso* che si compie in nome di un'ideologia ufficiale e in cui l'identità del sacrificato è fissata da regole rigidissime. Il massacro, invece, è un *delitto laico*, che rivela la debolezza del tessuto sociale (viene compiuto di preferenza in luoghi lontani) e in cui l'identità del massacrato non è importante.

²⁸⁷ Cibola, con le sue sei città gemelle, era un luogo mitico. La leggenda, originatasi nel XII secolo, quando gli Arabi attaccarono Merida in Spagna, narrava la storia di sette vescovi che, per non far cadere le ricchezze della città nelle mani dei Mori, avevano caricato carovane con oro e altri oggetti preziosi e si erano spinti verso occidente, a bordo di alcune navi, oltre il mondo conosciuto. Qui avevano fondato sette città, fra le quali la citata Cibola e, inoltre, Aira, Anhuib, Ansalli, Ansesseli, Ansodi, Ansolli e Con. Quando, tre secoli e mezzo dopo, Colombo aprì la via per le Americhe, il ricordo di quella fuga era ancora forte nella memoria collettiva spagnola e fin dall'arrivo nei Caraibi fu inviata una spedizione per trovare queste sette colonie cristiane.

più arretrate di quelle dell'America centrale e meridionale, che avevano conosciuto vasti imperi come l'azteco e l'inca. Agli Occidentali, che provenivano da società fortemente gerarchizzate e coercitive, sembrarono inconcepibili l'impotenza dei capi nativi e la mancanza di istituti propriamente politici, fondati sulla relazione sociale di comando-obbedienza. Si trovarono davanti a qualcosa di "anormale" e iscrissero quelle società in una macrotipologia dualistica: l'anarchia, per difetto di istituzione politica, e il dispotismo, per eccesso della stessa. In realtà il capo, che pure non disponeva di un potere coercitivo, deteneva un potere persuasivo. Era destinato essenzialmente a riassorbire i conflitti, non come un giudice che sentenzia, ma come un arbitro che cerca di riconciliare le parti. A tal fine utilizzava il prestigio che la società gli riconosceva ed era impegnato in un'impresa mai garantita dal successo. Le decisioni più importanti erano prese collettivamente da un Consiglio, formato da anziani, dal capo e da membri di società segrete. Lo spazio della *Chieftainship* non era il luogo del potere e la figura del capo "selvaggio" non prefigurava quella di un despota. Il potere era esercitato dalla società nel suo insieme, che vietava l'autonomia a ciascun sotto-insieme e cercava di preservare l'ordine impedendo l'emergere di un potere politico individuale, centrale e separato²⁸⁸. La società era, di conseguenza, esigua numericamente e frazionata in tante tribù attente a conservare la propria autonomia, salvo concludere alleanze provvisorie in determinate circostanze. I Nativi divennero così pedine nelle mani delle maggiori potenze europee per il controllo del Nordamerica²⁸⁹. In quasi tutti i conflitti, gli autoctoni presero parte al fianco dei diversi Paesi occidentali, spesso fornendo il grosso delle truppe²⁹⁰.

I Nativi nordamericani furono classificati come esseri allo stato selvaggio, dimenticati dalla storia universale, anacronistiche sopravvivenze di uno stadio lontano ormai superato, come se tutte le civiltà fossero condannate a impegnarsi in una storia a senso unico, avente lo Stato come meta, destinazione ultima. Le loro

²⁸⁸ P. Clastres, *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*, Ombre Corte, Verona, 2013.

²⁸⁹ P. Jacquin, *Storia degli Indiani d'America*, op. cit.

²⁹⁰ In particolare le vicende della guerra dei Sette anni (1754-1763) videro combattere, da un lato, la Gran Bretagna e la confederazione degli Irochesi e, dall'altro, la Francia, la Spagna e numerose nazioni autoctone.

società furono definite in negativo, in funzione di una mancanza: senza Stato, senza scrittura, senza storia, senza eccedenze di mercato, senza sviluppo tecnico²⁹¹. Per gli Europei quelle comunità non vivevano ma sopravvivevano, impegnate, per carenza culturale, in una lotta interminabile contro qualsiasi accidente.

Grande era anche la riprovazione dei primi osservatori nel constatare che i Nativi, uomini in perfetta salute, trascorrevano la maggior parte del tempo occupandosi di questioni religiose, anziché sudare nei campi. In Occidente il lavoro è sempre stato un imperativo e una società che rifiutava di farsi risucchiare dal lavoro, in ultimo rifiutava la disuguaglianza.

La necessità di “plasmare” la cultura dei Nativi nordamericani sul modello delle società occidentali fu particolarmente urgente dalla fine del XIX secolo, quando la politica dell’ormai sopraggiunto governo americano fu rivolta all’assimilazione (dopo lo sterminio e contemporaneamente al confinamento nelle riserve). Poiché gli autoctoni non erano ritenuti capaci di usare in modo appropriato la terra o di governare se stessi, gli Americani cercarono di sradicare la loro cultura, attraverso la scolarizzazione e la lottizzazione territoriale. Cattolici e protestanti furono assoldati per insegnare nelle scuole e scoraggiare le pratiche e le credenze tradizionali²⁹².

Negli stessi anni l’Antropologia si assunse la missione di salvare quante più informazioni possibili sulla vita primitiva dei Nativi prima della loro scomparsa.

Il *Southwest* divenne l’area di maggiore interesse. Caratterizzato da un paesaggio desertico e dalla presenza di più culture (Pueblo, Navajo e Apache), questo territorio fu percepito come una sorta di luogo mitico, spesso paragonato al Medio Oriente biblico o all’antica Grecia. I Nativi americani divennero parte delle fantasie occidentali: popolazioni esotiche, primitive, condannate a sparire dalla scena della storia (*Vanishing American* o *Vanishing Race*) o a diventare reliquie viventi. I Pueblo, in particolare, attrassero l’attenzione per le loro pittoresche cerimonie

²⁹¹ P. Clastres, *L’anarchia selvaggia. Le società senza stato, senza fede, senza re*, Elèuthera, Milano, 2013.

²⁹² Ovviamente l’esperienza della conquista americana vissuta da ogni gruppo nativo fu differente. Gli Hopi, gli Zuñi e i Pueblo in generale non patirono le persecuzioni militari subite dagli Apache o dai Navajo.

religiose, l'artigianato e lo stile di vita semplice. A differenza degli Indiani delle pianure, di solito rappresentati come guerrieri selvaggi (a volte nobili), i Pueblo erano stanziali, con una propria architettura, dediti all'agricoltura e all'artigianato. Inoltre essi apparivano meno influenzati dalle culture europee e si distinguevano dagli altri gruppi locali (gli Apache sembravano troppo ostili e i Navajo avevano qualità simili ad altri nomadi) perché possedevano quelle caratteristiche primitive che affascinavano gli etnologi²⁹³. Questi ultimi resero le ultime due decadi del XIX secolo una sorta di *presente etnografico*: le culture native furono percepite come culturalmente intatte prima di essere trasformate dalla civilizzazione²⁹⁴. La ricerca di una mitica purezza portò gli studiosi a omettere dai loro racconti i cambiamenti e gli influenzamenti esterni subiti dalle società native²⁹⁵.

Il *Southwest* divenne anche meta di artisti, fotografi, scrittori, commercianti e turisti, giunti grazie alla ferrovia, che intanto aveva permesso il collegamento con il resto del Paese²⁹⁶. Questi uomini di cultura, arte, commercio seguirono la scia della conquista politica e stabilirono con i Nativi una relazione essenzialmente coloniale, utilizzando le culture indigene come una sorta di materiale grezzo da "scoprire", valorizzare e trasformare in arte, racconti, *souvenir* e dollari.

Tutti i soggetti occidentali fin qui ricordati fornirono al resto del mondo un'immagine del *Southwest* dalla propria particolare prospettiva, deformando convenientemente la realtà. Le strategie di rappresentazione sono essenzialmente riconducibili a tre macrotipologie: il collezionismo (*collecting*), lo spettacolo (*spectacle*) e il giocare agli Indiani (*playing Indian*)²⁹⁷. Queste strategie di reificazione lavorarono insieme, stabilendo una relazione tra rappresentanti e rappresentati fondata sul consumo e l'appropriazione.

Il collezionismo è da intendersi non solo come raccolta sistematica di oggetti d'interesse, ma anche come processo di scrittura, pittura e fotografia. Protagonisti ne furono gli etnologi, i fotografi, gli artisti, i turisti, i commercianti e i privati

²⁹³ Alcuni di questi etnologi furono i primi e gli ultimi ad avere accesso a molti riti religiosi, con il risultato che i loro lavori sono le descrizioni più esaurienti tuttora a disposizione.

²⁹⁴ L. Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, op. cit.

²⁹⁵ Si veda il capitolo *Crocevia-Malinteso*.

²⁹⁶ Agli americani fu detto che non avevano bisogno di viaggiare in terre lontane perché antiche rovine, magnifici paesaggi e popoli esotici vivevano all'interno dei confini della loro nazione.

²⁹⁷ L. Dilworth, *Imagining Indians*, op. cit.

cittadini. Una volta che la vita dei Nativi fu accumulata e riprodotta, si mise a circolare nel mondo come spettacolo da poter consumare attraverso gli *show*, le esposizioni museali, i libri, i giornali e le attrazioni turistiche. Al collezionismo e alla spettacolarizzazione seguì infine la proliferazione di prerogative indiane che i non-Indiani poterono temporaneamente attribuirsi in una sorta di appropriazione e interpretazione dell'identità indigena.

Nella patria di Warburg l'insieme di questi fenomeni scatenò una profonda passione per gli Indiani, ancora oggi vivace²⁹⁸. L'attrazione fu generata da presunte affinità elettive: i Tedeschi, pur se legati ai propri *simili* (gli Europei), sentirono tuttavia di avere un'affinità maggiore con gli *altri* (i Nativi americani) per aver condiviso una comune storia di resistenza all'assimilazione (le tribù germaniche combatterono prima contro l'imperialismo romano e poi contro la cristianità cattolica) e un generale sentimento di perdita di libertà e spiritualità²⁹⁹.

Nel 1929 Hans Rudolf Rieder, traduttore e curatore del libro *Longlance: A Selfportrait of the Last Indian*, scrisse:

«L'indiano è più vicino al tedesco di qualunque altro europeo. Questo fatto è forse riconducibile alla nostra maggiore inclinazione per tutto ciò che è vicino alla natura»³⁰⁰.

²⁹⁸ Lo storico Glenn Penny partecipò, nel 2006, nell'ex Germania dell'Est, a una riunione di migliaia di Tedeschi che, per una settimana, vestivano i panni degli Indiani. Non si trattava di un evento isolato, ma di un incontro annuale che incuriosì i giornalisti americani del *Boston Globe*, del *New York Times* e del *Wall Street Journal*. Alcuni studiosi hanno sostenuto che con queste rappresentazioni i Tedeschi tentano di fronteggiare la colpa e la vergogna dell'Olocausto mettendosi nei panni delle vittime di un altro genocidio (Katrin Sieg). Altri affermano invece che gli appassionati della Germania dell'Est sono interessati allo studio dei Nativi americani perché la Repubblica Democratica Tedesca (DDR) era essa stessa una sorta di riserva (Friedrich von Borries, Jens-Uwe Fisher).

²⁹⁹ H.G. Penny, *Kindred by choice. Germans and American Indians since 1800*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2013. L'autore fa riferimento al romanzo di Goethe, che si serve di riferimenti presi dalla chimica per narrare l'attrazione incrociata tra quattro personaggi che non sanno rinunciare ai legami reciproci, pur protesi verso altre scelte. Il termine e il concetto di affinità elettiva sono di un chimico svedese del Settecento, T.O. Bergman, che teorizzò la spontanea attrazione o separazione delle parti di un composto se in contatto con una particolare ulteriore sostanza.

³⁰⁰ R.W. Rydell, R. Kroes, *Buffalo Bill Show*, op. cit., p. 149. Il libro di L. Lance è stato pubblicato in Italia, con il titolo *Lunga Lancia: Autobiografia di un capo dei pellirosse*, dall'editore Nicola Moneta nel 1930.

L'*Indianthusiasm* sortì i suoi effetti nella letteratura, nell'arte, nel teatro, nel cinema e influenzò la vita di molti Tedeschi³⁰¹, dai membri degli *Hobby Clubs* del XX secolo agli etnologi (Karl von den Steinen e Paul Ehrenreich)³⁰². Gli artisti, come Max Ernst e Julius Seyler viaggiarono negli Stati Uniti per trovare ispirazione³⁰³. Il primo fu un appassionato collezionista di bambole *kachina*. Nel 1946 si trasferì a Sedona, Arizona, dove creò l'imponente scultura intitolata *Capricorno* del 1948, ispirata alla cultura zuñi e hopi. Otto Dix realizzò una serie di disegni sui *performer* degli *show* itineranti, come *American Riding Act* del 1922, oggi esposto al MoMA di New York³⁰⁴. George Grosz eresse un *tapee* (tenda conica) nel suo studio, dove

³⁰¹ *Indianthusiasm* è un termine coniato dallo storico Hartmut Lutz e utilizzato come titolo di un corso presso l'Università di Calgary (Canada) nel 2012. Nell'arte, la tendenza ad apprezzare, preferire, imitare il processo artistico dei "primitivi" è chiamato *primitivismo*. Con questo termine si indicano le opere degli artisti che operano apparentemente in uno stadio iniziale, ancora ingenuo e inesperto, non sviluppato fino a maturità, e quindi comunemente giudicato imperfetto. Il primitivismo coincide, pertanto, con atteggiamenti di contestazione dell'arte considerata più evoluta o colta o "classica" e la sua storia è, dapprima, la storia della rivalutazione del Medioevo e, poi, quella del movimento antiumanistico che, cominciato nel Settecento, si diffonde nel secolo XIX. Per comprendere la passione dei Tedeschi per gli *Indiani* basta ricordare che, dal 1997 al 2002, andò in onda sulla TV tedesca il programma *Die Bullyparade* con Michael Herbig, Rick Kavanian e Christian Tramitz. Ebbe molto successo per le parodie di film come *Winnetou* (*Der Schuh des Manitu*). Nel 2001 i bozzetti di *Winnetou* divennero la base per un lungometraggio che, con dodici milioni di biglietti venduti nella sola Germania, divenne uno dei più popolari film tedeschi dalla Seconda guerra mondiale e un record d'incassi nell'industria cinematografica.

³⁰² Karl von den Steinen (1855-1929) fece importanti scoperte sulle popolazioni indigene della regione dell'alto Xingu (Brasile). Contribuì alla raccolta hopi del Museum für Völkerkunde di Berlino, con bambole *kachina* e, soprattutto, con una collezione fotografica di danze, rappresentazioni rituali e scene di vita quotidiana nel villaggio di Oraibi. Paul Ehrenreich (1855-1914) visitò il Brasile, partecipando anche alla seconda spedizione di K. von den Steinen. Ebbe contatti con Voth per la mediazione di Warburg. Si veda il paragrafo *Crocevia-Malinteso*.

³⁰³ Max Ernst nasce a Brühl, Germania, il 2 aprile 1891. Nel 1909 si iscrive all'Università di Bonn per studiare filosofia, ma presto abbandona questo indirizzo per dedicarsi all'arte. In questo periodo i suoi interessi sono rivolti alla psicologia e all'arte degli alienati. Nel 1911 stringe amicizia con August Macke e si unisce al gruppo *Rheinische Expressionisten* di Bonn. Espone per la prima volta nel 1912, alla *Galerie Feldman* a Colonia. Nel 1913 visita Parigi, incontra Guillaume Apollinaire e Robert Delaunay, e partecipa all'*Erster Deutscher Herbstsalon*. Nel 1914 conosce Jean Arp con il quale stringerà un'amicizia che durerà tutta la vita. Nonostante il servizio militare durante la Prima guerra mondiale, Ernst riesce a dipingere e a esporre nel 1916 alla galleria *Der Sturm* di Berlino. Ritornato a Colonia nel 1918, l'anno dopo Ernst comincia a realizzare i suoi primi *collage* e fonda con Johannes Theodor Baargeld il gruppo *Dada* di Colonia. All'inizio degli anni '20 partecipa alle attività dei surrealisti e nel 1925 crea i primi *frottages*. Nel 1929 pubblica il primo dei suoi romanzi-collage, *La Femme 100 têtes*, e l'anno dopo collabora con Salvador Dalí e Luis Buñel al film *L'Age d'or*. All'inizio degli anni '30 viaggia in America, dove espone per la prima volta alla *Julien Levy Gallery* di New York nel 1932 e partecipa alla mostra allestita nel 1936 al Museum of Modern Art. Nel 1939 viene imprigionato in Francia perché considerato nemico straniero. Due anni dopo fugge negli Stati Uniti con l'aiuto di Peggy Guggenheim, che sposerà nel 1941. Dopo il divorzio si trasferisce nuovamente in Francia nel 1953. Ernst muore a Parigi il primo aprile 1976.

³⁰⁴ Pittore tedesco (1891-1969). Formatosi a Dresda alla Scuola di arti e mestieri (1909-1914), durante il servizio militare matura il suo antimilitarismo, da cui scaturisce la serie di incisioni *Der*

amava travestirsi da indiano o da cowboy³⁰⁵. Rudolf Schilichter fece parte di un gruppo autoproclamatosi *Gli amici degli indiani*, che agì per sconvolgere le convenzioni borghesi³⁰⁶.

Anche la psicoanalisi non rimase estranea a questa passione: *Carl Jung*, in *Ricordi, sogni, riflessioni* (1973) descrisse il suo incontro con i Nativi nel 1925 come un'esperienza disvelatrice della sua prigionia nella coscienza culturale dell'uomo bianco.

Persino Adolf Hitler, famigerato anche per i roghi (*Bücherverbrennungen*) di migliaia di libri "non tedeschi", fu un ammirato lettore dei racconti sugli Indiani di Karl May³⁰⁷.

L'origine della passione teutonica per le culture aborigene del Nord America è da ricercare in un testo di Publio Cornelio Tacito, il più importante storico romano

Krieg, pubblicata nel 1924. Tra il 1918 e il 1922 partecipa alla *Novembergruppe*, alla prima Fiera internazionale *Dada* di Berlino e dal 1923 alla *Neue Sachlichkeit*. Dal 1927 è professore all'Accademia di Dresda, dalla quale nel 1933 è cacciato dai Nazisti in quanto artista degenerato. Si rifugia a Hemmenhofen, sul Lago di Costanza, dove dipinge prevalentemente paesaggi e soggetti religiosi. Nel 1939 è arrestato con l'accusa di aver partecipato a un attentato a Hitler. È mandato poi al fronte e fatto prigioniero dai Francesi nel 1945.

³⁰⁵ George Grosz è il nome d'arte di Georg Ehrenfried Groß, nato nel 1893 a Berlino e cresciuto a Stolp, città della Pomerania. Durante la Prima guerra mondiale si arruola nell'esercito tedesco, ma già nel 1915 viene congedato come inabile per motivi di salute. In questi anni varie riviste pubblicano alcuni suoi interventi letterari e disegni, che lo rendono noto nel panorama artistico con lo pseudonimo di George Grosz. Nel 1919 con Hausmann e Heartfield organizza la prima mostra dadaista a Berlino. A causa della pubblicazione di una cartella dal titolo "Dio con noi", Grosz è processato per vilipendio delle forze armate del Reich. Nel 1923 è nuovamente accusato di offesa della morale pubblica per la raccolta *Ecce Homo*. Cinque anni dopo subisce un terzo processo per blasfemia. Nel 1932 Grosz inizia a insegnare come docente ospite alla scuola *Art Students League* di New York, per poi diventare un effettivo l'anno seguente, e continua a insegnarvi fino al 1955, ma apre anche una propria scuola d'arte insieme a Maurice Sterne. Nel 1937, 285 opere di Grosz vengono rimosse dai musei tedeschi, alcune per essere esposte nella mostra di arte degenerata. Inoltre i Nazionalsocialisti privano della cittadinanza l'artista, che in seguito ottiene quella americana. George Grosz ritorna in Germania per un lungo periodo soltanto nel 1954, prima di ristabilirsi definitivamente a Berlino nel 1959, l'anno in cui muore.

³⁰⁶ Schlichter nasce a Calw, nel Württemberg, nel 1890, da famiglia poverissima. Studia nella Scuola di Arti Applicate di Stoccarda, poi all'Accademia di Karlsruhe. Nel 1919 si trasferisce a Berlino, si lega a Grosz, Heartfield e agli altri dadaisti berlinesi e, come molti artisti convinti del ruolo pedagogico dell'arte, entra nella *Novembergruppe* e nel Partito comunista tedesco. Nel 1920 partecipa alla prima Fiera internazionale *Dada* e ha la sua prima personale alla galleria *Otto Burchart*. Nel 1932 pubblica un'autobiografia. Nel 1937 diciassette delle sue opere vengono confiscate dalle collezioni pubbliche. Riceve il divieto di esporre la sua arte degenerata. Dopo un breve periodo di carcere si trasferisce a Monaco. Nel 1942 lo studio è distrutto dai bombardamenti. Muore nel 1955.

³⁰⁷ Lo storico Timothy Ryback ha pubblicato nel 2008 una ricerca sulla biblioteca privata di Hitler. Questa comprendeva molti libri di Karl May. Pare che Hitler li avesse anche nel suo *bunker*. Albert Speer, architetto personale e Ministro per la produzione bellica, scrisse che il Führer, in situazioni difficili, fosse solito leggere Karl May per riceverne conforto, coraggio e ispirazione, allo stesso modo in cui altri leggevano trattati di filosofia, la Bibbia o manuali di guerra.

dell'età imperiale³⁰⁸. Con il suo scritto *Germania (De origine et situ Germanorum)* egli intendeva analizzare le cause della decadenza dei costumi del suo popolo, affinché questo potesse ravvedersi prima di essere travolto da popoli più virtuosi³⁰⁹. L'opera etnografica procedeva perciò a un implicito esame comparativo tra Romani e Germani, nel quale i secondi erano descritti come un glorioso popolo tribale, immune dalla corruzione, dalla contaminazione e dalla seduzione del mondo civilizzato³¹⁰. Tacito tratteggiò i nemici come nobili selvaggi e formidabili guerrieri e il suo testo ebbe, sin dal suo riapparire nelle mani degli umanisti tedeschi, una funzione polemico-apologetica. Il nome *Hermann*, principe e condottiero noto per aver sconfitto l'esercito romano nella battaglia della foresta di Teutoburgo, fu utilizzato al tempo della Riforma protestante di Martin Lutero come simbolo della lotta dei popoli germanici contro Roma³¹¹.

Più tardi Johann Gottfried Herder pose in connessione le tribù germaniche del passato con quelle contemporanee dei nativi. Nel *Trattato sull'origine del linguaggio* (1772), per esempio, egli argomentò che i Tedeschi, come gli Americani (nativi), sarebbero vissuti nella quiete delle foreste se una cultura straniera non li avesse costretti a partecipare a essa. Herder dipinse la conquista dei Germani come parte di un deplorabile ma inevitabile processo che si sarebbe esteso in futuro sul mondo intero, uniformandolo.

Stabilita la connessione tra società tribali e culture guerriere, le comparazioni tra Nativi e Tedeschi aumentarono nel tempo. Dalla metà del XIX secolo, i paragoni riguardarono anche le sofferenze patite: dai primi durante la colonizzazione americana e dagli altri durante la Guerra dei Trent'anni³¹². I Tedeschi furono anche

³⁰⁸ Ignote sono le date di nascita e di morte, la famiglia, l'origine. Visse a lungo a Roma, ricoprendo cariche pubbliche fin dai tempi di Vespasiano.

³⁰⁹ La *Germania* è un'opera in 46 capitoli, nella quale sono descritte l'origine e le sedi dei popoli dell'Europa centrale. L'opera consta di due parti: i capp. 1-27 hanno per argomento gli usi e costumi dei Germani, i capitoli 28-46 descrivono invece i gruppi etnici più importanti.

³¹⁰ La *Germania*, letta come descrizione autentica perché fatta da un romano, si prestò a successive manipolazioni. In particolare essa divenne il fondamento di una lunga tradizione nazionale e razziale che trovò espressione nell'opera *Fondamenti del XIX secolo* (1899) di Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), per il quale era prioritaria la difesa dei cosiddetti tipi "migliori", cioè "puri".

³¹¹ H.G. Penny, *Kindred by Choise*, op. cit. Tra il 1809 e il 1900 almeno settantadue pubblicazioni furono dedicate alla battaglia di Teutoburgo.

³¹² Insieme di conflitti che si svolsero tra il 1618 e il 1648, le cui origini vanno ricercate nel vigore assunto dal Protestantismo dopo la Pace di Augusta (1555), nel deciso atteggiamento

incoraggiati a riflettere sulle interconnessioni esistenti tra le terre del Nuovo continente e il loro luogo di origine dall'opera *Cosmo* del grande geografo Alexander von Humboldt.

Tuttavia, se Tacito offrì alla Germania il collegamento storico con l'America nativa e Humboldt le fornì un esempio di come accostarsi a essa, fu senza dubbio lo scrittore statunitense James Fenimore Cooper il maggiore responsabile della trasformazione dell'interesse per gli "Indiani" in un fenomeno popolare. Dopo i primi romanzi di scarso successo, Cooper si orientò verso il romanzo storico, in particolare quello storico-avventuroso. Nonostante le sue opere non fossero le prime sugli Indiani a essere lette in Germania, egli offrì qualcosa di nuovo³¹³. Le trame avevano come sfondo l'America settecentesca dilaniata dalla febbre di conquista e introdussero temi e figure originali per quei tempi: la vita nelle foreste, il cacciatore solitario, l'eroe selvaggio e forte.

I *Racconti di Calza di cuoio*, che narrano le gesta della guida indiana Natty Bumppo, comprendono cinque romanzi: *I pionieri* (1822), *L'ultimo dei Mohicani* (1826), *La prateria* (1827), *Il cercatore di piste* (1840), *L'uccisore di daini* (1841). Natty mantiene il ruolo di protagonista anche quando la trama ruota intorno ad altri personaggi, come avviene con Uncas, l'ultimo dei Mohicani.

Le storie di Cooper, citate da Warburg, furono tradotte in Germania a partire dal 1826 e, come molti studiosi hanno argomentato, esse permisero ai Tedeschi di riflettere sul proprio passato, popolato di audaci cavalieri teutonici legati alla natura e immuni alla seduzione di ricchezza e potere.

Fu così che molti cominciarono a viaggiare come Humboldt, per cercare le tribù descritte da Cooper che non si erano ancora arrese al destino narrato da Tacito.

I primi viaggiatori indipendenti furono gli aristocratici. Il più famoso, il principe Maximilian von Wied-Neuwied (1782-1867), intraprese una delle maggiori spedizioni naturalistiche tedesche nelle grandi pianure del Nordamerica tra il 1832

antiprottestante della Chiesa e dei principi cattolici sotto la spinta della Controriforma, nei conflitti generati dalla posizione centrale della Germania e quindi nelle tensioni politiche, religiose e costituzionali all'interno dell'Impero, manifestatesi già con la formazione nel 1608-1609 di alleanze contrapposte dal punto di vista religioso.

³¹³ Per esempio François-Auguste-René de Chateaubriand, in piena Rivoluzione francese, si era imbarcato per il Nuovo mondo e aveva percorso per un anno le foreste dell'America del Nord, vivendo con gli autoctoni e abbozzando il suo poema dedicato ai Natchez. L'opera, una sorta di epopea dell'uomo primitivo, ebbe un successo immenso e una grande influenza.

e il 1841. Il suo compagno d'avventura, l'artista svizzero Karl Bodmer, fu essenziale alla fama dell'avventura³¹⁴. L'opera di viaggio fu pubblicata in tedesco, francese e inglese e accompagnata da un atlante di incisioni. Negli Stati Uniti il suo costo fu tale che la poterono acquistare soltanto le biblioteche e le istituzioni governative. Le sue immagini cominciarono però a essere riprodotte, legalmente e illegalmente, nei libri, nei periodici, nei calendari, nelle stampe di tutto il mondo. Sulla scia di queste avventure arrivò nel nuovo continente una schiera di Tedeschi meno nobili: il cartografo Georg Karl Ludwig Preuss, creatore di alcune tra le più importanti mappe del *West*; lo scrittore amburghese Friedrich Gerstäcker e il suo collega Balduin Möllhausen, autori di una lunga serie di diari, romanzi e racconti³¹⁵.

The Regulators of Arkansas (1846) di Gerstäcker è ritenuto il primo romanzo *western* della storia (non solo in Germania). L'amburghese scrisse che solo lontano dalla frontiera e dagli *Yankee* si potevano ancora trovare tribù e nobili guerrieri non contaminati dalla civilizzazione. Tuttavia questi popoli erano circondati e assediati dal potere distruttivo della civiltà occidentale. «Quanto presto si parlerà di questi eroi delle praterie come si parla di antichi Spartani e Romani?» chiedeva retoricamente Gerstäcker ai suoi lettori, seguendo Herder³¹⁶.

Balduin Möllhausen accompagnò il tenente Joseph Christmas Ives nell'esplorazione del fiume Colorado nell'inverno del 1857-1858, per accertarne la navigabilità come via commerciale. Ives fu il primo americano a raggiungere il fiume nel Grand Canyon e Möllhausen ne pubblicò le immagini. Ebbe l'opportunità di vedere il *West*

³¹⁴ Karl Bodmer (1809-1893) prese la cittadinanza francese e visse dal 1849 al 1884 a Barbizon, fra i pittori della scuola di Fontainebleau. Dal 1836 l'artista prese quasi regolarmente parte ai *Salon* di Parigi e vi ottenne varie onorificenze.

³¹⁵ Friedrich Gerstäcker (1816-1872) emigrò nel 1837 in America. Ritornato in Germania nel 1843, incominciò a narrare le sue vicende in libri di viaggi (*Streif und Jagdüge durch die Vereinigten Staaten*, 1844) e in romanzi (*Die Regulatoren in Arkansas*, 1845; *Die Flusspiraten des Mississippi*, 1848). Dopo un altro viaggio (1849-1852) nell'America Meridionale, in California e in Australia, elaborò i nuovi materiali nei romanzi *Tahiti* (1854), *Die beiden Sträflinge* (1856), *Gold* (1858). Nel 1860 ripartì per l'America Meridionale e due anni dopo accompagnò il duca Ernesto di Coburgo-Gotha in Egitto e in Abissinia; nel 1867-1868 fece un quarto viaggio nell'America Settentrionale, nel Messico, nel Venezuela e nelle Indie occidentali. I suoi libri ebbero un grande successo tra la borghesia tedesca e furono tradotti anche in altre lingue, specie in inglese. Balduin Möllhausen (1825-1905) scrisse più di quaranta romanzi, numerosi racconti e novelle. Il suo lavoro artistico e i suoi diari di viaggio sono tra i documenti più importanti dell'esplorazione del Nord America occidentale. È stato uno degli scrittori più popolari del suo tempo.

³¹⁶ F. Gerstäcker in H.G. Penny, *Kindred by Choice*, op. cit., p. 42: «How soon will the time when one speaks of these heroes of the prairie only as we speak of the ancient Spartans and Romans?».

come nessun altro scrittore tedesco. Le sue esperienze non fecero altro che confermare le illusioni sull'America offerte dalla cultura popolare:

«[...] ero felice perché i sogni della mia giovinezza, evocati da Cooper e Washington Irving, divennero realtà»³¹⁷.

Le fantasie sugli "Indiani" circolarono anche attraverso le immagini. Innanzitutto quelle dell'artista americano George Catlin, che fece una *tournee* in Europa negli trenta del XIX secolo con la sua galleria di ritratti etnografici³¹⁸.

Molti furono anche i pittori tedesco-americani, formati presso l'Accademia d'Arte di Düsseldorf, che produssero quadri e disegni destinati a diventare celebri: Kaufmann, Wimar, Bierstadt e Leutze³¹⁹. Le riproduzioni delle loro opere apparvero in periodici, giornali e riviste illustrate.

Theodore Kaufmann dipinse *Westward the Star of Empire* (1880), una scena notturna con Cheyenne intenti a sabotare le rotaie di un binario al sopraggiungere di un treno. Di Karl Wimar molto popolari divennero le opere *Attack on an*

³¹⁷ B. Möllhausen in H.G. Penny, *Kindred by Choice*, op. cit., p. 44.

³¹⁸ George Catlin (1796-1872) è stato un pittore statunitense. Nel 1835 organizza la prima mostra di quadri che riscuote grande curiosità e successo. Nel 1837 apre il suo museo *Indian Gallery* pieno di reperti e ritratti di scene di caccia al bisonte, panorami di villaggi indiani, cerimonie e danze religiose ripresi durante i suoi viaggi.

³¹⁹ L'origine dell'Accademia è da far risalire alla scuola di pittura di Lambert Krahe (1712-1790), fondata nel 1762. In poco più di dieci anni, diventò l'*Accademia di pittura, scultura e architettura dell'Elettorato Palatino* e nel 1819 prese il titolo di *Accademia d'Arte Reale*. A metà del XIX secolo diventò molto nota e apprezzata anche all'estero, richiamando studenti da diverse parti del mondo, in particolare dalla penisola scandinava, dalla Russia e dagli Stati Uniti. Theodore Kaufmann (1814-1896) studiò pittura a Düsseldorf, Monaco di Baviera, Amburgo e Dresda. Emigrò negli Stati Uniti nel 1850. Durante la guerra civile americana combatté nell'Esercito dell'Unione. Kaufmann si distinse per i ritratti e i dipinti storici. Karl Ferdinand Wimar, anche conosciuto come Charles Wimar e Carl Wimar (1828-1862), è stato un pittore tedesco-americano. Nato in Germania, Wimar emigra negli Stati Uniti all'età di 15 anni con la sua famiglia. Si stabilisce a St. Louis, Missouri. Nel 1846 inizia a studiare pittura con Leon Pomarede. Nel 1852 si reca all'Accademia di Düsseldorf per studiare con Emanuel Leutze. Albert Bierstadt (1830-1902) è stato un pittore statunitense, tedesco di nascita. Basa i propri dipinti su fotografie da lui scattate e su oggetti, soprattutto manufatti indiani, raccolti nel corso di svariati viaggi. Nel 1853 si trasferisce per tre anni in Europa per studiare pittura e si reca a Düsseldorf. Al ritorno, le sue opere hanno subito successo grazie alla popolarità dei soggetti, ma anche a una tecnica superiore acquisita in Europa. In particolare le immagini delle Montagne Rocciose, esposte per la prima volta nel 1860, gli procurano in breve fama e ricchezza. Nel 1867 riparte per un nuovo viaggio di studio fra Londra, Roma e Parigi che si protrae per due anni. Bierstadt ha così l'occasione di far conoscere la sua arte anche in Europa, cogliendo significativi apprezzamenti, specie in Gran Bretagna, dove incontra personalmente la Regina Vittoria. Emanuel Leutze (1816-1868) emigra giovanissimo negli USA, studia poi a Düsseldorf, a Monaco e in Italia.

Emigrant Train (1856), raffigurazione di un gruppo di coloni americani attaccato da una banda di nativi, e *The Abduction of Boone's Daughter by the Indians* (1855-1856), rappresentazione di un famoso episodio della storia coloniale del Kentucky, nel quale tre adolescenti bianche furono rapite dai Cherokee-Shawnee³²⁰.

Albert Bierstadt creò l'icona dell'espansione americana verso il *West* con *The Oregon Trail* (1869), l'immagine di un gruppo di migranti in carovana.

Infine Emanuel Leutze decorò il Campidoglio degli Stati Uniti con il dipinto murale *Westward the course of empire* del 1890 (noto anche come *Westward Ho*), simbolo dell'eroismo del pioniere e dell'uomo della frontiera.

Questi artisti riuscirono a catturare le immagini del *West* perché erano parte delle masse che emigrarono dalla Germania agli Stati Uniti durante il XIX secolo. Il movimento migratorio, innescato dall'aumento dei prezzi, dalle rivoluzioni europee e da malattie come il colera, portò i Tedeschi a diventare uno dei più grandi gruppi allogeni sul territorio nordamericano.

La prima città fondata dai coloni teutonici fu Germantown in Pennsylvania³²¹. Meno di un secolo dopo (1751) i Tedeschi rappresentavano il 30% della popolazione europea in Pennsylvania, il 10% nel Maryland, il 9% nel New Jersey e l'8% nella sola New York. Dal 1830 al 1930, circa un immigrato su sei proveniva dalla Germania. Molti erano missionari o militari. Qualcuno combatté addirittura dalla parte dei Nativi. Fu questo il caso di Herman Lehmann, Rudolf Fischer e Adolf Korn, catturati bambini da Apache e Comanche e adottati nelle comunità native fino alla reclusione nelle riserve dell'Oklahoma nel 1875³²². Fisher, divenuto un formidabile guerriero, rifiutò di ritornare dalla sua famiglia di origine, mentre Lehmann e Korn, rientrati nel mondo dei *Bianchi*, non riuscirono mai ad adattarsi³²³.

³²⁰ Anche James Fenimore Cooper si ispirò a questo incidente nel suo romanzo *L'ultimo dei Mohicani* (1826).

³²¹ Germantown, fondata il 6 ottobre 1683 da coloni tedeschi, è stata assorbita dalla città di Philadelphia nel 1854. L'area, circa sei chilometri a nordovest dal centro della città, oggi si compone di due quartieri: *Germantown* e *East Germantown*. Germantown ha svolto un ruolo significativo nella storia americana: fu il luogo di nascita del movimento antischiavista americano; la località di una battaglia della Rivoluzione americana; il soggiorno temporaneo di George Washington; la sede della prima banca degli Stati Uniti e la residenza di molti politici, studiosi e artisti di rilievo.

³²² V. Zarbo, *Storia del Far West*, Newton Compton, Roma, 1994.

³²³ Herman Lehmann divenne una figura molto popolare in Oklahoma e Texas, comparando alle fiere e ai rodei. Il suo primo libro di memorie, scritto con l'aiuto di Jonathan H. Jones, è stato

I pionieri tedeschi, che intendevano ricreare uno stile di vita che il capitalismo europeo minacciava di distruggere, furono anche i protagonisti di uno dei capitoli della storia americana, la guerra di frontiera del Minnesota.

Nel 1851, il governo degli Stati Uniti e i capi dei Santee Dakota avevano stipulato alcuni trattati che obbligavano le popolazioni indigene a cedere gran parte dei loro territori in cambio di denaro e altri beni. Quando il Minnesota divenne uno Stato, nel maggio del 1858, i rappresentanti delle tribù, guidati da Piccolo Corvo (*Taoyateduta*), si recarono a Washington per rinegoziare gli accordi³²⁴. Tuttavia, al termine della missione, i Dakota persero ulteriori porzioni della riserva in favore dei coloni. Questi ultimi cominciarono a disboscare il territorio per coltivarlo e a praticare la caccia, riducendo notevolmente anche l'approvvigionamento di pellicce che gli autoctoni usavano sia per proteggersi dal freddo sia come merce di scambio. Nel 1862, di fronte al mancato arrivo dei fondi annuali per le razioni, i Dakota affamati insorsero. Piccolo Corvo, convertitosi al Cristianesimo, convocò un consiglio di guerra e, visti vani i tentativi di continuare a propugnare la pace, si lasciò indurre ad assumere egli stesso la guida del suo popolo nella guerra contro gli Americani. Fu dapprima attaccata l'Agenzia governativa. La milizia del Minnesota venne immediatamente inviata in soccorso, ma fu sbaragliata nella battaglia di Redwood Ferry. In agosto giovani Santee attaccarono l'insediamento di New Ulm³²⁵. Furono uccisi circa ottocento coloni, soprattutto tedeschi. La guerra si concluse qualche mese dopo. La Corte marziale condannò a morte oltre trecento Nativi; il presidente Lincoln la confermò solo per trentotto, giustiziati per impiccagione a Mankato. Il resto della tribù fu trasferito in una riserva lontana dai luoghi natii, mentre Piccolo Corvo scappò in Canada³²⁶. La stampa aveva chiesto

pubblicato nel 1899 con il titolo *A Condensed History of the Apache and Comanche Indian Tribes for Amusement and General Knowledge* (noto anche come *Indianology*). La sua seconda autobiografia, *Nine Years Among the Indians* (1927, a cura di J. Marvin Hunter) è considerato uno dei migliori racconti di prigionia della letteratura americana.

³²⁴ I Tedeschi costituivano la maggioranza dei nuovi insediati e rimasero il gruppo etnico maggioritario fino al 1905.

³²⁵ Ulm è il nome di una città sul Danubio.

³²⁶ Piccolo Corvo fu ucciso nel 1863 in territorio americano. La sottomissione dei Santee provocò la reazione delle altre tribù. La guerriglia dilagò ovunque nelle Grandi Pianure. Protagonisti delle battaglie che si susseguirono furono Pentola Nera, Toro Seduto, Nuvola Rossa, Cavallo Pazzo, Naso Aquilino e, dall'altra parte, il generale Sheridan (famoso per la frase: l'unico indiano buono è quello morto) e il tenente colonnello Custer. Fino al 1875 la situazione rimase irrisolta. Nel 1876 Sheridan

una guerra di sterminio per liberare lo Stato dai Dakota e l'immediata esecuzione dei prigionieri. Quando il presidente Lincoln aveva commutato la maggior parte delle sentenze di morte, i giornali si erano indignati. Il tragico episodio era considerato dagli Americani solo uno dei momenti del lungo conflitto contro gli Indiani e parte del prezzo da dover pagare per "civilizzare" il Paese.

Invece, nei giornali di lingua tedesca, pubblicati su entrambe le rive dell'Atlantico, la vicenda fu presentata come un mirabile esempio della resistenza dei Sioux (e non di una delle fazioni dei Dakota, che pure erano in conflitto tra loro) contro la prepotenza dell'autorità americana. Era come se i Tedeschi, pur essendo impegnati nell'espansione degli Stati Uniti, si sentissero diversi dagli Angloamericani e non riflettessero sul diritto del governo a vendere le terre o sulla relazione esistente tra la loro occupazione del territorio e le azioni governative sui nativi. Questa cecità gli impedì di riconoscere la propria complicità nel processo che andavano condannando e che minacciava la società e la cultura Dakota.

Inoltre le informazioni giunte in Europa, prontamente stampate nei periodici come *Das Ausland*, tralasciarono il dettaglio della nazionalità tedesca della maggior parte delle vittime. Perciò i Dakota, e in più in generale i Sioux, finirono per diventare, nell'immaginario collettivo, uomini coraggiosi, incapaci di essere schiavi e amanti della libertà. New Ulm fu trasformata da luogo di un massacro (reciproco) a luogo di resistenza e vittoria.

Alexander Berghold, un sacerdote arrivato a New Ulm nel 1866, pubblicò nel 1872 *The Indian's Revenge or Days of Horror on the Frontier*, che divenne molto popolare in Germania e pose i coloni tedeschi dalla parte dei Dakota, come vittime congiunte del conflitto. Berghold sosteneva che l'"autentico villaggio tedesco" di New Ulm era stato lo sfortunato oggetto della mal posta, ma legittima, rabbia dei Dakota. Egli non metteva in dubbio che la terra appartenesse ai coloni; riteneva che il governo non avesse pagato il suo debito ai Nativi e che questa frode fosse la principale causa della rivolta indiana; i veri colpevoli erano gli impiegati governativi. Quando

organizzò una campagna che coinvolgeva tre contingenti da tre diversi fronti. I Nativi vennero immediatamente a conoscenza dei movimenti dell'esercito e programmarono un'offensiva. Custer, a capo di una delle colonne, non eseguì le disposizioni dategli. Fu ucciso con i suoi uomini nella valle del fiume Little Bighorn. Nonostante i Nativi avessero sopraffatto l'esercito americano, essi si arresero poco tempo dopo. Nel 1877 Cavallo Pazzo si consegnò per non far morire di fame la sua gente. Il gruppo degli Oglala fu trasferito vicino a Pine Ridge e Cavallo Pazzo fu ucciso.

ripubblicò il suo libro nel 1891, Berghold incluse negli *Addenda* il racconto del massacro di Wounded Knee, avvenuto due anni prima, come ulteriore esempio della incapacità americana di gestire la questione indiana³²⁷.

Nelle conclusioni il reverendo sostenne che:

«The Indian outbreak of 1862 should have been the means of inducing the Indian departments to treat the redskins with more justice, but thus far there has been no change. So long as the principal officers and leaders are guided by the spirit of a narrow-minded and intolerant Puritanism, there is non hope for the Indians. As soon as the agencies are placed under military control, there may be a pause, but only a pause, in the work of defrauding and maltreating them»³²⁸.

Ancora venti anni dopo la rivolta Sioux, il giornalista Rudolf Cronau presentò i Dakota come la tribù che, guidata da Piccolo Corvo, aveva offerto la più lunga e forte resistenza contro le forze imperialistiche degli *Yankee*³²⁹.

Cronau aveva attraversato l'Atlantico nel gennaio del 1881. Pochi giorni dopo il suo arrivo a New York, aveva incontrato gli editori del *New-York-Staatszeitung*, uno dei più grandi giornali in lingua tedesca, ed era stato presentato a molte personalità di spicco della comunità germanica. Particolarmente importante fu il suo incontro con Karl Schurz, ministro statunitense degli Interni, che approvò

³²⁷ Wounded Knee è un località degli USA, nel South Dakota, presso le rive dell'omonimo corso d'acqua. Qui, il 29 dicembre 1890, oltre 200 Sioux, compresi donne, vecchi e bambini, catturati dopo essere fuggiti dalla riserva di Pine Ridge, furono massacrati dall'esercito americano. Tra il febbraio e il maggio 1973, la località fu occupata con le armi da alcuni militanti dell'*American Indian movement*, che rivendicavano dal governo statunitense una revisione dei trattati di pace con gli autoctoni e un miglioramento delle loro condizioni di vita.

³²⁸ A. Berghold, *The Indian's Revenge or Days of Horror. Some Appalling Events in the History of the Sioux*, P. J. Thomas Printer, San Francisco, 1891, p. 187: «La rivolta indiana del 1862 avrebbe dovuto essere il mezzo per indurre i dipartimenti indiani a trattare i pellirosse con più giustizia, ma finora non vi è stato alcun cambiamento. Fino a quando i principali direttori e i leader saranno guidati dallo spirito di un puritanesimo gretto e intollerante, non ci sarà speranza per gli Indiani. Non appena le agenzie saranno poste sotto il controllo militare, ci potrebbe essere una pausa, ma solo un intervallo, nel frodarli e maltrattarli».

³²⁹ Rudolf Daniel Ludwig Cronau (1855-1939) è stato giornalista e pittore che visse l'esperienza della nascita e del declino di un'America tedesca. Diventato cittadino americano, Cronau dedicò molto del suo tempo a ricordare ai suoi nuovi compatrioti il ruolo che la Germania aveva giocato nella storia americana. Dedicò all'argomento un libro pubblicato nel 1909. Quando scoppiò la Prima guerra mondiale in Europa, Cronau scrisse una serie di saggi e *pamphlet* che sostenevano la lealtà della Germania agli Stati Uniti, invocavano la neutralità dell'America e condannavano l'aggressore inglese. L'esasperata posizione anti-britannica e l'apologia della Germania imperiale, portarono i giudici americani a sequestrare il suo libro *British Black Book*. In questa nuova temperie anche i suoi ritratti degli Indiani cambiarono e i Nativi, da uomini affini ai Tedeschi, divennero i selvaggi al soldo dei falsi amici dell'America, gli Inglesi, contro i veri Americani, gli Americani tedeschi.

l'idea di viaggiare nel territorio Dakota e gli fornì i documenti necessari per partire³³⁰. Cronau rimase dapprima impressionato dal paesaggio. Contemplando le gigantesche cascate del Niagara, egli scrisse:

«[...] così era la natura in cui immaginavo gli indiani, i personaggi di Cooper, così era lo sfondo che avevo immaginato per le storie di [Washington] Irving»³³¹.

In paesaggi così primordiali, Cronau pensò, si dovevano trovare anche persone primordiali. Tuttavia, il suo primo incontro con Nativi si realizzò più a ovest e fu deludente. I «pellerossa» non erano come gli indiani di Cooper e il Minnesota non si presentava più come una foresta vergine o un paesaggio sublime. Le forze che avevano modellato e alimentato le città ipermoderne dell'Est erano arrivate fino nell'Ovest, cambiando radicalmente la terra e i suoi abitanti. Cronau scrisse che gli Indiani erano stati dispersi o quasi sterminati, mentre la lingua del loro distruttore cantava i loro eroi (il riferimento era al *Canto di Hiawatha - The Song of Hiawatha*, un poema epico in versi liberi di Henry Wadsworth Longfellow e simbolo della letteratura americana del XIX secolo)³³².

Solo i Lakota, con le loro danze e i corpi atletici «superbamente costruiti», soddisfecero le sue attese. Essi non erano ancora stati corrotti dalla cosiddetta civiltà e i loro capi, avvolti in coperte di lana colorata o pelli di bisonte, avevano l'austerità dei «senatori romani»³³³.

L'ammirazione di Cronau crebbe vertiginosamente quando riconobbe una loro affinità con i suoi antenati. Ne *La razza denigrata*, una conferenza che presentò al pubblico americano nel 1882 e poi in Germania dal 1884 al 1887, Cronau sostenne

³³⁰ Carl Schurz (1829-1906) è stato un politico, generale e diplomatico statunitense, in gioventù rivoluzionario tedesco. Nel 1852 emigrò negli Stati Uniti. Nel 1869 venne eletto Senatore Federale del Missouri, carica che mantenne fino al 1875. Dal 1877 al 1881 Schurz diventò Ministro statunitense degli Interni durante la presidenza di Rutherford Birchard Hayes (1822-1893).

³³¹ H.G. Penny, *Kindred by Choice*, op. cit., p. 101.

³³² Il poema, che evoca la vita di un nativo di nome *Hiawatha*, affonda i suoi riferimenti nelle leggende e nelle storie delle tribù indiane nordamericane, e in particolare di quelle degli Ojibwé del Michigan del Nord, del Wisconsin e del Minnesota, riunite nell'opera *Algic Researches and History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States* dello storico americano Henry Rowe Schoolcraft, esploratore, pioniere ed etnografo.

³³³ Tra questi c'era Toro Seduto, che Cronau incontrò ripetutamente e del quale dipinse anche un famoso ritratto. Il loro rapporto ricevette una grande attenzione in Germania, perché il capo nativo era già una celebrità.

che gli Indiani, come i Tedeschi mille anni prima, avevano subito l'invasione devastante di una meglio organizzata e tecnicamente più avanzata civiltà. Tuttavia le tribù germaniche avevano patito meno conseguenze perché erano stati capaci di riunirsi nell'opposizione a Roma. Inoltre, mentre i Romani erano arrivati in Nord Europa con un grande esercito, gli Occidentali in America erano sopraggiunti in piccoli gruppi, portando con sé malattie letali e alcol. I *Bianchi* erano un morbo lento e persistente, contro il quale non c'era cura.

Come Berghold, Cronau denunciò la fraudolenta, incapace e incompetente gestione del governo degli Stati Uniti. La violenza dei Nativi era, secondo il giornalista, una reazione scatenata da trattati rotti, promesse non mantenute e ingiustizie incomprensibili.

Con le sue conferenze itineranti Cronau acquisì un'enorme popolarità, tanto che la gente faceva la fila per assistervi e molte tappe fecero il tutto esaurito. Arrivò anche nella città di Warburg, Amburgo, nel 1885, in occasione del V incontro nazionale dei geografi tedeschi. Di solito parlava per ore, circondato da una cinquantina dei suoi paesaggi e ritratti e da oggetti etnografici che aveva raccolto durante il viaggio nell'Ovest. Egli offriva al pubblico una conferma dei *cliché* popolari: i Tedeschi condividevano con i Nativi americani una perdita cominciata con il Cristianesimo e il potere della civiltà romana e poi proseguita con le strutture oppressive dei sistemi economici dei nuovi Stati. Tali strutture avevano allontanato i Tedeschi dalla natura, dai propri antenati, dalla terra, dalla spiritualità, dalla virilità, e li avevano spinti in un mondo sempre più materiale.

Nessuna meraviglia, dunque, che i Tedeschi fossero tanto affascinati dai nativi americani che si esibirono con Buffalo Bill in Germania nel 1882.

Le fantasie dei bambini e le attese dei loro genitori furono alimentate e appagate dagli impresari teatrali come lui che, con gli spettacoli itineranti, portarono nel Vecchio continente i "veri Indiani".

Nel 1879 Charles Reiche fece arrivare otto Irochesi e un Comanche. In migliaia accorsero per assistere alle loro esibizioni di abilità e alle danze del raccolto e del

serpente³³⁴. Nel 1883 sei Chippewa della regione dei Grandi Laghi furono esibiti al *Panopticon* di Berlino.

Spesso i Nativi erano presentati come i discendenti dei personaggi dei racconti di Cooper. Tuttavia questa connessione non fu sempre possibile. Per esempio, nel 1885, Carl Hagenbeck portò un gruppo di Bella Coola³³⁵. Mentre il giovane Franz Boas e altri etnologi furono entusiasti, la gente comune rimase delusa perché essi sembravano, come scrissero alcuni giornali, Polinesiani. I Tedeschi volevano vedere gli Indiani delle pianure e, soprattutto, i Sioux e, al loro interno, i Lakota (i Sioux erano distinti in Dakota, Nakota e Lakota), che avevano dimostrato la maggiore resistenza contro l'esercito americano, culminata nel trionfo della battaglia di Little Bighorn del 1876 contro Custer³³⁶. Così, per attirare le folle, tutti i nativi vennero ben presto presentati come Sioux o gruppi affini. Tuttavia i veri Lakota arrivarono solo nel 1886 con Frank Harvey. A Dresda e a Lipsia si accamparono con le loro tende e i loro animali. I giornali ne parlarono come eroi che potevano essere visti per l'ultima volta. In realtà i Tedeschi ebbero occasione di vederli ancora, anche dopo la cosiddetta chiusura della frontiera e il massacro di Wounded Knee³³⁷. Anzi, il 1890 fu l'anno del primo spettacolo del *Buffalo Bill's Wild West* con i Lakota impegnati a esibire le abilità necessarie per sopravvivere nel selvaggio *West*. Un anno prima, nel 1889, Doc Carver era arrivato a Berlino con un contingente di diciotto *performer*, che incarnavano l'immagine dei guerrieri delle pianure di Gerstäcker. Tuttavia Buffalo Bill, con la sua esperienza nel Pony Express, nell'esercito e nella caccia al bisonte, costituiva un pezzo autentico della

³³⁴ H.G. Penny, *Kindred by Choise*, op. cit., p. 57.

³³⁵ I Nuxalk, anche noti come Bella Coola o Bellacoola, sono un popolo indigeno del Canada, dell'area British Columbia.

³³⁶ George Armstrong Custer era nato in Ohio nel 1839, da padre di origine tedesca e madre di origine irlandese. A 17 anni fu ammesso all'accademia militare di West Point. Nel 1861 fu assegnato al II Reggimento di cavalleria con il grado di sottotenente. A 24 anni gli fu dato il grado di generale di brigata temporaneo. Durante la guerra di secessione divenne un eroe nazionale. Per meriti di guerra fu promosso a tenente colonnello, con il permesso di fregiarsi del grado di generale a titolo onorifico.

³³⁷ Il censimento del 1890 decretò la fine del periodo della frontiera. I dati furono commentati nel famoso documento *The Significance of the Frontier in American History* (L'importanza della frontiera nella storia americana) in cui lo storico americano Frederick Jackson Turner, durante la fiera di Chicago del 1893, sottolineò che con la frontiera si chiudeva una «valvola di sicurezza», fino ad allora considerata necessaria ad allentare l'esplosiva pressione sociale dovuta all'immigrazione, all'urbanizzazione e all'industrializzazione. Aggiunse che anche nel futuro la ricerca di nuove frontiere avrebbe comunque caratterizzato l'esperienza americana.

frontiera e tali erano anche alcuni dei suoi accompagnatori: Toro seduto, Alce nero e Orso Rocky (quest'ultimo parlò alla Società antropologica di Monaco il 26 aprile 1890). Molto del successo del suo *show* fu anche dovuto alla capacità di creare eventi e di organizzare efficacemente un grande spettacolo³³⁸.

Quando la compagnia teatrale salì a bordo del piroscafo *State of Nebraska* diretto a Londra, la compagine comprendeva «83 passeggeri di prima classe, 38 passeggeri di terza classe, 97 indiani, 180 cavalli, 18 bufali, 10 alci, 5 manzi texani, 4 asini e 2 cervi»³³⁹. Mentre la nave solcava l'oceano, un gruppo partito in avanscoperta tappezzava Londra di manifesti e pubblicizzava lo spettacolo attraverso la stampa. Diverse settimane prima che lo spettacolo avesse inizio, l'accampamento dei teatranti divenne un vero e proprio luogo di pellegrinaggio dell'*élite* inglese: andarono a curiosare il primo ministro William Gladstone, il principe di Galles e futuro re Edoardo VII, la regina Vittoria. Soprattutto la presenza di quest'ultima diede una grande risonanza all'evento e, quando la sovrana chiese di assistere a un'altra rappresentazione speciale per il Giubileo d'oro, i regnanti di Belgio, Grecia, Sassonia, Danimarca e un nutrito stuolo di principi e principesse di vari Paesi europei, tra cui il futuro *kaiser* Guglielmo II, assistettero allo spettacolo insieme

³³⁸ Il vero nome di Buffalo Bill era William Cody, nato in Iowa nel 1846. La sua fama ebbe inizio quando ottenne, da una società ferroviaria, un incarico di responsabilità per la costruzione di una tratta di raccordo con la linea transcontinentale (completata il 10 maggio del 1869 a Promontory, nello Utah, dove fu organizzato un evento mediatico nazionale, che gli storici R.W. Rydell e R. Kroes ritengono l'origine della cultura di massa americana). Qui ebbe modo di dimostrare le sue straordinarie doti di cacciatore a cavallo, che gli valsero l'appellativo di *Buffalo Bill* dai soldati incaricati di proteggere gli operai dagli Indiani. Si racconta che una volta, per procurare carne fresca, avesse ucciso da solo undici bisonti. Nel 1868, quando nelle Grandi Praterie infuriava la guerra tra Bianchi e Indiani, Cody accettò di servire l'esercito come *scout*, diventando presto capo esploratore del Quinto Cavalleggeri. Nel 1869 incontrò il popolare scrittore Edward Zane Carroll Judson, noto come Buntline, il quale gli dedicò un romanzo d'avventure dal titolo *Buffalo Bill, King of the Border Men*. La storia ebbe un successo immediato e Cody accettò la proposta di recitare nella commedia *Scouts of the Prairie*, sceneggiata da Buntline. Nel 1876, l'improvvisa morte del figlio, Kit Carson Cody, lo spinse a tornare nell'esercito, impegnato nella guerra contro i Sioux sulle Black Hills del South Dakota. Quando gli Indiani sconfissero il generale Custer nella battaglia di Little Big Horn, per vendicarsi Cody uccise il capo cheyenne Hay-o-Wei, sparandogli alla testa e prendendone lo scalpo (si narra che, con lo scalpo tra le mani, urlò: «Il primo scalpo per Custer!»). Qualche settimana dopo, Cody si mise in cerca di uno sceneggiatore e decise di scrivere personalmente alcuni racconti e un'autobiografia. Nel 1882 partecipò all'organizzazione di un evento in cui si esibiva nella caccia al bisonte. Sulla scia del successo ottenuto, decise di organizzare uno spettacolo che sarebbe diventato il *Buffalo Bill's Wild West, America's National Entertainment*. Lo spettacolo, che nel tempo coinvolse truppe a cavallo provenienti da diversi Paesi, fu ribattezzato in occasione dell'inaugurazione della fiera mondiale di Chicago del 1893 con il nome di *Buffalo Bill's Wild West and Congress of Rough Riders of the World*.

³³⁹ R.W. Rydell, R. Kroes, *Buffalo Bill Show*, op. cit., p. 141.

alla famiglia reale inglese. Il momento più importante dello *show* arrivò quando diversi coronati salirono a bordo della diligenza con Buffalo Bill a cassetta per fare un giro dell'anfiteatro, mentre gli Indiani fingevano di attaccarli. Sull'onda del successo ottenuto a Londra, lo spettacolo fece il giro dell'Inghilterra, registrando il tutto esaurito nelle città industriali di Birmingham e Manchester, dove la *troupe* di Cody mise in scena effetti speciali spettacolari sotto forma di cicloni e incendi nelle praterie. La *tourn  e* fu un tale trionfo che, ancor prima che la *troupe* facesse ritorno negli Stati Uniti, ne era stata gi  programmata una seconda nel continente. Nell'aprile 1889 il *selvaggio West* di Cody approd  cos  all'Esposizione universale di Parigi. Per l'occasione lo spettacolo fu rinnovato, sebbene il suo messaggio fondamentale restasse quello della *civilt  bianca* che aveva domato la *barbarie* facendo dei *selvaggi* una fonte di divertimento e di studio etnografico. I giornali francesi pubblicarono quotidianamente notizie sullo *show* e i Nativi stupirono i parigini scalando la Torre *Eiffel*. Toccare gli Indiani divenne uno sport popolare tra le giovani coppie francesi che credevano che quel contatto garantisse la fertilit . Da Parigi lo spettacolo si diresse verso il sud della Francia, in Spagna e, agli inizi del 1890, in Italia, dove papa Leone XIII impart  una speciale benedizione ad alcuni dei suoi protagonisti.

Lo *show* si spost  poi in Germania. Qui fu ampliato per ospitare cavalierizzi arabi e siriani e fu annunciato come il mondo del *selvaggio West* di Buffalo Bill e la compagnia dei rudi cavalieri di tutto mondo. I problemi logistici, legati al continuo spostamento, furono risolti in modo cos  ingegnoso che, secondo una testimonianza, i militari tedeschi ritennero valesse la pena di registrare meticolosamente l'acume organizzativo degli Americani:

«Non ci muovevamo mai senza avere intorno almeno una quarantina di ufficiali della Guardia prussiana con i taccuini in mano, che prendevano nota di ogni dettaglio della rappresentazione. Stilavano appunti minuziosi su come ci accampavamo – il numero esatto di uomini che servivano, la posizione di ciascun uomo, quanto tempo impiegavamo, come salivamo a bordo dei treni e preparavamo i cavalli per la partenza e smontavamo l'accampamento; ogni corda e fagotto e zaino era ispezionato e riprodotto sul taccuino»³⁴⁰.

³⁴⁰ Ivi, p. 152.

Lo spettacolo fece il giro delle maggiori città tedesche fino al mese di maggio del 1891. Carver e la sua compagnia lo seguirono e, ad Amburgo, si esibirono insieme. Lo *show* ritornò infine in Inghilterra al cospetto della regina Vittoria.

Dopo l'arrivo di Buffalo Bill fiorì in Germania un'industria di libri, periodici, fumetti, giocattoli e ci fu un'esplosione di interesse facilitata dalle nuove ed economiche forme di comunicazione. Poiché, dopo il massacro di Wounded Knee del 1890, non ci furono più le guerre che tanto avevano entusiasmato i lettori, nella produzione letteraria l'Ovest americano venne rappresentato diversamente: si passò dalle narrazioni di viaggio basate sull'esperienza a una più economica narrativa fantastica. Forse nessuno incarnò e capitalizzò meglio questo interesse di Karl May³⁴¹. Nel 1893 apparve la prima serie di *Winnetou*³⁴².

Gli *show* con *performer* nativi continuarono a essere incredibilmente popolari in tutta la Germania fino al primo conflitto mondiale. Lo spettacolo di maggior successo fu quello, organizzato da Carl Hagenbeck, che vide impegnati quarantadue Oglala-Soiux per cinque mesi ad Amburgo nel 1910³⁴³. Il *Völkerschau* offrì all'oltre un milione di visitatori un *pamphlet* che delineava la storica resistenza opposta da questi guerrieri al governo americano e includeva le biografie dei membri più anziani della compagnia che avevano combattuto nelle guerre indiane³⁴⁴. Il *pamphlet* inoltre collegava le persone e gli eventi ai racconti di Cooper e conteneva informazioni sulle trasformazioni dello stile di vita nelle riserve.

Dopo l'incredibile successo riscosso da Hagenbeck, altri suoi compatrioti pensarono di realizzare spettacoli. Hans-Stosch Sarrasani costruì un edificio permanente per il suo circo a Dresda e inviò da lì i suoi artisti in giro per la

³⁴¹ Scrittore tedesco (1842-1912). Autodidatta, scrisse più di sessanta romanzi di avventure, conquistando una popolarità analoga a quella di E. Salgari. La celebrità di May ha irritato qualche critico letterario. Jeffrey Sammons, per esempio, ritiene che lo scrittore sfruttò una tendenza della letteratura tedesca, contribuendo molto poco a essa. Sicuramente la sua opera si realizzò in un momento propizio, anche dal punto di vista della rivoluzione nella stampa, che portò a un incremento esponenziale della letteratura popolare.

³⁴² *Winnetou* è, assieme all'amico Old Shatterhand, il personaggio principale della saga di romanzi *western* dello scrittore tedesco.

³⁴³ Carl Hagenbeck (1844-1913) ha creato lo zoo moderno. Fondò quello di maggior successo di proprietà privata, il *Tierpark Hagenbeck*, ad Amburgo nel 1907.

³⁴⁴ *Völkerschau* indica l'esposizione di esseri umani esotici.

Germania e l'Europa³⁴⁵. Nel 1912 scritturò i Nativi che avevano lavorato per Hagenbeck e si mise in contatto con gli impresari americani per ingaggiare i Lakota. L'attività negli Stati Uniti era in pieno boom. Zach Miller, proprietario insieme ai fratelli di uno dei più importanti spettacoli americani del selvaggio *West*, arrivò in Germania per negoziare direttamente con Sarrasani³⁴⁶. Ma le cose non andarono bene. Allo scoppio della guerra, un gruppo di Lakota era impiegato da Sarrasani ad Amburgo e un gruppo di Onondaga a Berlino. Le autorità arrestarono alcuni degli artisti Oglala Sioux sospettandoli di essere spie serbe e russe: non furono mai più visti. Uno sconvolto Zack Miller riuscì a far uscire il resto dei suoi artisti dalla Germania attraverso la Norvegia e poi in Inghilterra. Una volta a Londra, tuttavia, ebbe difficoltà a trovare un piroscalo che gli vendesse un passaggio. Alla fine riuscì a partire con una nave americana³⁴⁷.

Il conflitto mondiale interferì ovviamente con gli spettacoli, ma non ne cancellò il fascino. Nei primi anni '20 Sarrasani cominciò a negoziare per ottenere nuovamente gruppi di Nativi americani.

Mentre i circhi ingaggiavano artisti e il cinema girava *film western*, comuni cittadini cominciarono a formare circoli e a organizzare riunioni e *festival*³⁴⁸. A Monaco e a Dresda (città vicina a Radebeul, dove viveva Karl May e dove fu aperto nel 1928 il museo a lui dedicato) i membri di queste associazioni stabilirono contatti diretti con gli artisti di Sarrasani. La Germania era un luogo in cui i Nativi ricevevano un

³⁴⁵ *Sarrasani* era un circo tedesco che raggiunse fama mondiale prima della Seconda guerra mondiale, ma divenne noto anche come circo nazionale di Argentina durante gli anni della separazione tedesca. Il circo fu fondato da Hans Stosch, un *clown* il cui nome d'arte era Giovanni Sarrasani, nato nel 1873 a Poznań. Nel 1912 il *Sarrasani* fu ospitato in un edificio costruito appositamente a Dresda e poi distrutto il 13 febbraio 1945, durante il bombardamento della città nel corso della Seconda guerra mondiale.

³⁴⁶ Il *Ranch 101* dei Fratelli Miller era un grande *ranch* di bestiame, fondato nel 1879 nel Territorio indiano dell'Oklahoma, prima che questo assumesse al rango di stato federale. Il *ranch* fu il luogo di nascita del *101 Ranch Wild West Show*, uno dei più importanti spettacoli del selvaggio *West* degli Stati Uniti e uno dei primi punti di riferimento della corsa al petrolio nell'Oklahoma nordorientale. L'ubicazione del *ranch* è contrassegnata come sito storico nazionale.

³⁴⁷ H.G. Penny, *Kindred by Choise*, op. cit., p. 133.

³⁴⁸ Nonostante l'enorme interesse popolare, nei musei tedeschi il materiale etnografico proveniente dal Nord America è sorprendentemente scarso rispetto a quello dedicato all'America centrale e meridionale. Le istituzioni museali cominciarono a sfruttare la passione popolare per i Nativi solo dopo l'unificazione, al fine di incrementare i ricavi e sostenere le attività.

trattamento migliore che negli Stati Uniti. Per alcuni di essi il Paese europeo divenne così un buon posto in cui lavorare, vivere e persino morire³⁴⁹.

Le attività dei circoli hobbistici si protrassero anche durante il Nazionalsocialismo. L'artista Elk Eber, che dedicò molti suoi dipinti al *West* e fece parte del *Cowboy Club* di Monaco, era un nazista e un prediletto di Hitler. Buona parte della sua collezione etnografica e quasi la totalità delle sue opere a soggetto indiano furono donate al museo Karl May. Quando morì, il 12 agosto del 1941, i suoi amici scrissero un pezzo sulla stampa intitolato *Alce bianco è morto*³⁵⁰. Il Nazismo, inoltre, apprezzò i *club* poiché i Tedeschi che "giocavano agli indiani", impersonavano, in definitiva, se stessi. I Nativi furono etichettati, infatti, come *Ariani onorari* (in tedesco *Ehrenarier*) in quanto originari di Atlantide, la leggendaria isola che aveva sedotto gli occultisti del partito hitleriano³⁵¹.

Allo scoppio della Seconda guerra mondiale i Nativi si schierarono però contro i Tedeschi nelle file dell'esercito americano: il loro idioma fu usato per creare un codice comunicativo con cui trasmettere sul fronte bellico messaggi criptati che gli avversari non fossero in grado di decifrare e la loro abilità con l'arco venne impiegata per abbattere silenziosamente le sentinelle nemiche³⁵².

Dopo (e nonostante) il conflitto i circoli più antichi furono ricostituiti e ne furono creati di nuovi³⁵³.

Ancora oggi essi offrono ai loro membri la possibilità di vivere un'esperienza in stile "pellerossa", con animazioni e ambientazioni a tema, senza dover attraversare l'oceano: i soci possono partecipare a eventi e vestire i panni degli Indiani del XIX secolo, dormire dentro il *Tepee*, fumare la pipa, comprare gioielli e altri oggetti indigeni, eseguire la danza del Sole³⁵⁴.

³⁴⁹ H.G. Penny riferisce di casi in cui i Nativi scelsero di essere sepolti in Germania. Fu questo il caso, per esempio, di Edward Two-Two, sepolto a Dresda nel 1914. La sua tomba è ancora oggi meta di pellegrinaggi degli *hobbisti*.

³⁵⁰ Il capo indiano White Horse Eagle conferì ufficialmente a Elk Eber il titolo e il nome di Capo *He-Ha-Ka-Ska* della tribù dei Dakota. *Hehaka Ska* sta per Alce (*Hehaka* traduce il nome *Elk* che significa alce) e *Ska* significa bianco.

³⁵¹ In *Atlantide patria primitiva degli Ariani* del 1922 Karl Georg Zschützsch aveva raccontato di una razza dominante nordico-atlantiana o ariano-nordica, le cui spoglie furono cercate in una spedizione organizzata nel 1938 da Heinrich Himmler.

³⁵² Il termine *Code Talker* è comunemente associato agli *speaker* navajo.

³⁵³ Per esempio, il *club* di Karlsruhe fu ufficialmente aperto nel 1948.

³⁵⁴ Si veda l'esempio americano degli *Smoki* nel capitolo *Crocevia-Malinteso*.

Moltissimi Tedeschi continuano a condividere il desiderio di diventare un indiano, desiderio che dà il titolo a un brevissimo racconto di *Kafka*:

«Se almeno si fosse indiani, subito pronti, e sul cavallo in corsa, obliqui nell'aria, si fosse continuamente scossi da brevi tremiti sopra il terreno tremante, finché non si abbandonassero gli speroni, perché non c'erano speroni, finché non si gettassero le redini, perché non c'erano redini, e si vedesse dinanzi a sé solo la terra come prateria rasa, già senza collo di cavallo e testa di cavallo»³⁵⁵.

Nel XIX secolo l'immagine onirica della favola kafkiana si materializzò nel leggendario Ovest, simile al fantasmagorico mondo al rovescio di *Alice* di Lewis Carroll, con le sue continue inversioni e i suoi improvvisi rovesciamenti, con punti di vista che continuamente si spostano e si moltiplicano, con i confini che non sono definiti, anzi sembrano non esserci:

«L'Ovest è rizomatico, con i suoi indiani senza ascendenza, il suo limite sempre in fuga, le sue frontiere in movimento costantemente ridislocate [...] L'America ha invertito le direzioni: ha messo il suo Oriente all'Ovest, come se la Terra fosse divenuta rotonda proprio in America: il suo Ovest è la frangia stessa dell'Est»³⁵⁶.

In questo luogo *rizomatico* il viaggiatore tedesco, e in generale europeo, dislocò in un *altrove* da conquistare le insanabili contraddizioni della propria civiltà e immaginò di diventare un *altro* da sé: esploratore, *trapper*, pioniere, *cowboy*, indiano, *beatnik*, *hippie*, ecc.

Aby Warburg, dal canto suo, non poté fare a meno di riportare il suo viaggio americano al repertorio di immagini già possedute sui selvaggi del *West*:

«Nel 1875 [...] Divorai una grande quantità di questi libri che mi estraniarono da una realtà sconvolgente che mi faceva sentire inerme. Si trattava di piccole edizioni tradotte, credo da Hoffmann [casa editrice di Amburgo]. Il senso di sofferenza si sfogò in una fantasia romantica e crudele. [...] Quando intrapresi il mio viaggio nelle terre degli Indiani, ero libero da questo interesse

³⁵⁵ F. Kafka, *Desiderio di diventare indiani*, in Kafka F., *La metamorfosi e tutti i racconti pubblicati in vita*, Feltrinelli, 2005, p. 31.

³⁵⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, op. cit., p. 64.

per il genere romantico tipo Calza di cuoio, e d'altro canto non ebbi modo di vedere cose simili nella regione dove mi trovavo, anche se proprio in questo territorio si erano svolte le più terrificanti battaglie tra Apaches e uomini bianchi. [...] Malgrado tutto, e benché non ne fossi pienamente cosciente, un libro aveva lasciato nella mia memoria una traccia di romanticismo. Se non sbaglio si trattava di un testo di Browne intitolato *Un viaggio nell'Ovest*. Tradotto dall'inglese, aveva delle illustrazioni inglesi grossolane. Grazie ad un realismo singolarmente eccitante, questo romanzo rappresentò per la mia immaginazione di ragazzo di 16, 17 anni, il quadro complessivo della grottesca ricchezza di vita dei pionieri dell'Ovest americano. Quando lo lessi di nuovo circa 7 o 8 anni fa, fui indignato per la sua insulsa ipocrisia. Ma ciò non toglie che esso avesse agito un tempo come lievito per la mia fantasia»³⁵⁷.

Egli fuggì da Est verso Ovest sollecitato dall'ardente desiderio di essere *diverso* dagli altri e dal se stesso passato:

«Perché sono andato là? Che cosa mi ha attratto? In apparenza, alla superficie della mia coscienza potrei sostenere che il vuoto della civilizzazione dell'America dell'est mi aveva disgustato [...] Alla mia inclinazione verso il romantico si aggiunse così il desiderio di trovare, rispetto a quello che fino ad allora mi era stato concesso, un'occupazione un po' più fisica. Dentro di me sentivo ancora la rabbia e la vergogna per non essere rimasto ad Amburgo durante il periodo del colera. [...] L'aspetto romantico, visionario che aveva risvegliato in me la voglia di avventura, era stato destato da una pessima illustrazione a colori di grande formato, la quale raffigurava un indiano di fronte ad una sorta di grande fessura nella roccia [...] Alla mia domanda se fosse o meno possibile visitare i cliff-dwellings, mi risposero che, essendo ormai la fine di novembre, affrontare in inverno una simile impresa avrebbe comportato sicuramente grandi difficoltà. Mi venne una gran voglia di superarle. Ero appena tornato dal servizio militare che avevo assolto con grande zelo, sebbene fosse stato un insuccesso poiché fui congedato da sottufficiale»³⁵⁸.

Nell'Ovest Warburg poté mettere in scena nuove rappresentazioni di sé per scacciare un senso di fallimento, passività e colpa: la più famosa fotografia del suo viaggio lo ritrae vestito come un *cowboy* (*Räuber costum*) accanto a un danzatore hopi³⁵⁹; l'immagine più scandalosa lo mostra, invece, mentre "gioca a fare l'Indiano" indossando una maschera *kachina*.

³⁵⁷ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., pp. 32-33.

³⁵⁸ Ivi, pp. 16-18.

³⁵⁹ B. Cestelli Guidi, *Retracing Aby Warburg's American Journey through his Photographs*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 28-47.

Qualche giorno prima di essere fotografato aveva letto *Lo strano caso del Dr. Jekyll e Mr Hyde*, il racconto dello scienziato che crea una pozione capace di trasformarlo nel doppio di se stesso, e aveva annotato nel diario:

«Everybody has his Mr Hyde»³⁶⁰.

Nel racconto gotico di R.L. Stevenson, il Doppio (Hyde) è una scissione dell'io che diventa autonoma e visibile per incarnare la spinta alla libertà che pulsa nel protagonista (Jekyll)³⁶¹. L'alterità, anche se malvagia, non è che un'immagine di sé, uno strumento per prendere coscienza del proprio io oggettivato³⁶²:

«Il male inoltre [...] aveva impresso a quel corpo il suo marchio di deformità e corruzione. Eppure, quando vidi quella immagine raccapricciante nello specchio, ciò che provai fu un senso di gioia e di sollievo, non di ripugnanza. Anche quello ero io. Mi sembrai naturale e umano. Ai miei occhi, anzi, quella incarnazione del mio spirito parve più viva, più individuale e spiccata, dell'imperfetta e ambigua sembianza che fino a quel giorno avevo chiamato mia»³⁶³.

Warburg sembrò rimanere prigioniero di questa visione autocentrata descritta da Stevenson anche quando si confrontò con l'*altro* reale, il nativo. In tal modo il suo viaggio si svolse sulla falsariga di quello di Ulisse, l'archetipo del viaggiatore europeo: un periplo, tra paura e fascinazione, dentro se stesso e dentro la propria cultura.

³⁶⁰ A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 154: «Ognuno ha il proprio Mr Hyde».

³⁶¹ O. Rank, *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, SugarCo, Milano, 1979. La letteratura abbonda di impressionanti descrizioni del *Doppelgänger*: *L'ombra* di Andersen, *Anna* di Lenau, *Fiaba* di Goethe, *Gli elisir del Diavolo* di Hoffmann, *Il ritratto di Dorian Gray* di Wilde, *Le Horla* di Maupassant, *Confessione del diavolo a un importante consigliere di stato* di Jean Paul, *William Wilson* di Poe, *Il sosia* di Dostoevskij, *Il compagno segreto* di Conrad, ecc.

³⁶² R.D. Laing, *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, Einaudi, Torino, 2010.

³⁶³ R.L. Stevenson, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e del Sig. Hyde*, Einaudi, Torino, 2006, p. 80.

METODO

Il racconto delle erranze di Ulisse *produce* e *traduce* un'*antropologia poetica* attraverso le categorie dell'eterologia greca (distinzione tra uomini, bestie e dèi nel *mythos* elaborato da Esiodo nella *Teogonia* e ne *Le Opere e i Giorni*). Tali categorie definiscono anche gli spazi attraversati: spazio degli «uomini che mangiano il pane», spazio dei lontani e, infine, spazio abitato da mostri e da esseri divini.

Ulisse, che raggiunge e attraversa questi luoghi, è il viaggiatore estremo, una sorta di frontiera personificata o, secondo un'espressione di François Hartog, un «uomo-frontiera»³⁶⁴. Con la sua *Odissea* egli traccia il perimetro della propria identità – intesa come quel *limite* cui non corrisponde in realtà alcuna esperienza, ma al quale è indispensabile riferirsi per spiegare un certo numero di cose³⁶⁵ – e illustra la visione che i Greci hanno di se stessi e degli altri³⁶⁶. L'incontro con il *diverso* è già iscritto nel viaggio, strutturato come un ritorno: per Ulisse l'alterità è minaccia di smarrire la strada verso la propria terra e, dunque, di perdere se stesso (in conseguenza di una morte in mare ingloriosa e senza sepoltura³⁶⁷; perché durante il viaggio egli è *Nessuno*³⁶⁸; a causa dell'oblio provocato dal fiore dei Lotofagi o dal maleficio di Circe³⁶⁹). Egli sa che il viaggiatore imprudente può perdere tutto e trovare l'oblio invece della memoria gloriosa. La conservazione della propria identità si produce quindi a dispetto dell'*altro*, sia esso Polifemo, che sta per divorarlo, o Calipso, che vuole fargli dono dell'immortalità purché rimanga presso di lei, o le Sirene, che cantano il suo nome perché imputridisca sulla riva delle loro isole.

³⁶⁴ F. Hartog, *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino, 2002.

³⁶⁵ C. Lévi-Strauss, *L'identità*, Sellerio, Palermo, 1996.

³⁶⁶ F. Hartog, *Lo specchio di Erodoto*, il Saggiatore, Milano, 1992.

³⁶⁷ Con la morte in mare l'uomo perde tutto: la vita, il ritorno, la fama e persino il nome. Inoltre, pur avendo perso la vita, non è veramente morto, perché la sua ombra andrà errando finché non avrà ricevuto gli onori funebri.

³⁶⁸ Dopo che Polifemo ha divorato alcuni compagni di Ulisse, questi gli offre del vino molto forte. Il Ciclope ne chiede ancora e domanda a Ulisse il suo nome; l'eroe gli risponde che il suo nome è Nessuno. Quando Polifemo cade in un sonno profondo, Ulisse e i compagni lo accecano. Il mostro invoca l'aiuto dei suoi fratelli; ma quando questi gli chiedono chi lo stia derubando o uccidendo, Polifemo risponde: "Nessuno". A questa risposta essi vanno via.

³⁶⁹ I Lotofagi offrono da mangiare il loto, il quale produce oblio del passato e desiderio di non partire più. Invece Circe trasforma in porci i compagni di Ulisse, mandati a esplorare la sua isola. L'eroe, dopo aver ottenuto la restituzione dell'equipaggio in sembianze umane, vive con la maga per un anno prima di ripartire.

Come un novello Ulisse, Aby Warburg raggiunse i limiti del mondo conosciuto, il *fronte avanzante* della civiltà occidentale in espansione³⁷⁰. Egli fu un *uomo-frontiera* che fece esperienza dell'*alterità* attraverso le categorie dell'eterologia occidentale, tracciando i confini di un'identità che concesse all'altro la parola solo perché materializzasse mimeticamente i suoi propositi e desideri³⁷¹; tant'è che il *diverso* finì per coincidere con l'*identico*³⁷²: in una lettera indirizzata ai suoi familiari, Warburg descrisse i *cliff dwellings* di *Mesa Verde*, che dalla loro scoperta hanno generato un grande dibattito sul rapporto natura-cultura (con forti influenze sulle correnti artistiche e sull'architettura americana da Frank Lloyd Wright a Paolo Soleri³⁷³), come un'«American Pompei»³⁷⁴; narrò di aver visto nel deserto il villaggio di Acoma «emergere da un mare di rocce, come l'isola di Helgoland»³⁷⁵; sul frontespizio degli appunti di Kreuzlingen scrisse *Athen-Oraibi, alles Vettern*, (*Atene-Oraibi, tutti parenti*) e, nelle pagine seguenti, definì la sua indagine sui nativi come una «ricerca comparativa del pellerossa eternamente immutabile che vive nel desolato animo umano»³⁷⁶.

Nonostante nessun libro o fotografia lo avesse potuto preparare alla realtà del Sudovest degli Stati Uniti (la luce violenta, il caldo torrido, il silenzio, i colori, le distorsioni della percezione e l'incommensurabile vastità ottica che il deserto offre)³⁷⁷, Warburg sembrò viaggiare indietro nel proprio tempo. La cultura del *diverso*, non essendo comprensibile, diventò la replica di una fase evolutiva già superata.

³⁷⁰ F.J. Turner, *La frontiera nella storia americana*, op. cit.

³⁷¹ E. Sarnelli, *Mimesi e nemesi del dono: scambi complessi nelle Antille*, in Falcioni D. (a cura di), *Cosa significa donare?*, Alfredo Guida, Napoli, 2011, p. 82.

³⁷² J.M. Benoist, *Sfaccettature dell'identità*, in Lévi-Strauss C., *L'identità*, Sellerio, Palermo, 1986, pp. 15-24.

³⁷³ Frank Lloyd Wright (1867-1959), durante il primo decennio del XX secolo, introdusse un nuovo approccio nell'architettura domestica, lo stile *Prairie*. Ispirato al paesaggio americano, questo stile è stato il primo tipicamente americano. Paolo Soleri (1919-2013), suggestionato dagli insediamenti rupestri e dai Pueblo, ideò grandi strutture concentrate in cui gli uomini avrebbero dovuto riunirsi, invece di distribuirsi sulla superficie della terra. In alcuni dei suoi progetti più radicali, il conto dei piani supera i trecento all'interno di un involucro abitativo aperto sull'immensa prospettiva della natura.

³⁷⁴ Lettera di A. Warburg del 14 dicembre 1895 da Santa Fe citata in Naber C., *Pompeij in Neu Mexico. Aby Warburg amerikanische Reise*, in «Freiburg», XXXVIII, 1988, pp. 88-97.

³⁷⁵ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano, 1998, p. 22. Helgoland è un arcipelago nel Mare del Nord.

³⁷⁶ A. Warburg in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 197.

³⁷⁷ R. Banham, *Deserti americani*, Einaudi, Torino, 2006.

I viaggiatori europei si sono frequentemente abbandonati a speculazioni riconducibili al cosiddetto «falso evoluzionismo». Si tratta del tentativo di considerare le società umane antiche (nel tempo) o remote (nello spazio) come stadi, tappe o momenti di un unico processo che, muovendo da un medesimo punto, progressivamente debba farle convergere verso la stessa meta. In tal modo l'umanità diventa una e le diverse culture offrono riproduzioni, più o meno arretrate, di una sola civiltà³⁷⁸. Eppure è noto che tutte le società hanno un passato approssimativamente dello stesso ordine di grandezza. Per considerarne alcune come stadi evolutivi di altre, bisognerebbe ammettere che, mentre per le prime non accadeva nulla o quasi, per le seconde succedeva qualcosa. La formula ellittica *popoli senza storia* non significa che la loro storia non esiste, ma che essa è sconosciuta:

«Non esistono popoli bambini; tutti sono adulti, anche quelli che non hanno tenuto il diario della loro infanzia e della loro adolescenza»³⁷⁹.

Non è neppure ipotizzabile che le società umane abbiano utilizzato in modo diverso il tempo: mentre le une bruciavano le tappe, le altre si attardavano lungo il cammino. Si finirebbe in tal modo per distinguere fra due tipi di storia: una progressiva, cumulativa (in cui ogni nuova invenzione si aggiungerebbe a quelle precedenti, dirette verso la stessa meta); una stazionaria, alla quale mancherebbe il dono sintetico della prima (in cui ogni innovazione, cioè, si dissolverebbe)³⁸⁰. Il cosiddetto progresso non è un processo rettilineo e continuo, ma procede a salti o, utilizzando la terminologia dei biologi, per mutazioni, che non conducono più lontano nella stessa direzione. Il progresso si accompagna, infatti, a mutamenti di orientamento, simili al movimento del cavallo nel gioco degli scacchi; progredisce, ma mai nello stesso senso:

³⁷⁸ Rispetto alle civiltà scomparse, questo tentativo consente di poter considerare la parte per il tutto, cioè di concludere che due civiltà (l'una attuale e l'altra scomparsa) siano assimilabili in tutti gli aspetti solo per il fatto di essere simili in certi aspetti.

³⁷⁹ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia*, op. cit., p. 18.

³⁸⁰ Di conseguenza il mutamento delle società economicamente arretrate è ipotizzato come un fenomeno progressivo, inevitabile e indolore.

«L'umanità in progresso non assomiglia certo a un personaggio che sale una scala, che aggiunge con ogni suo movimento un nuovo gradino a tutti quelli già conquistati; evoca semmai il giocatore la cui fortuna è suddivisa tra parecchi dadi e che, ogni volta che li getta, li vede sparpagliarsi sul tappeto, dando luogo via via a computi diversi [...] e solo di tanto in tanto la storia è cumulativa, cioè i computi si addizionano in modo da formare una combinazione favorevole».³⁸¹

Cionondimeno l'Occidente ha considerato "progressiva" ogni cultura che si è sviluppata in senso analogo alla sua e "stazionarie" tutte le altre. Per spiegare questa distorsione, Lévi-Strauss ha utilizzato l'immagine di un viaggiatore su un treno: attraverso un complesso sistema di riferimenti, i membri di una società sono coinvolti nella propria cultura altrettanto strettamente quanto lo è il viaggiatore al suo treno.

«Sin dalla nascita, infatti, l'ambiente circostante fa penetrare in noi, per mille vie cosce e inconse, un complesso sistema di riferimenti che consiste in giudizi di valore, motivazioni, fulcri di interesse, e quindi anche nella visione riflessiva che l'educazione ci impone del divenire storico della nostra civiltà, senza la quale quest'ultima diverrebbe impensabile, o apparirebbe in contraddizione con i comportamenti reali. Noi ci spostiamo, letteralmente, con questo sistema di riferimenti, e le realtà culturali esterne ad esso sono osservabili solo attraverso le deformazioni che esso impone loro, quando addirittura non arriva al punto di metterci nell'impossibilità di scorgere alcunché».³⁸²

Per indicare il lavoro generale di costruzione delle forme umane, in antropologia si utilizza il concetto di antropo-poiesi³⁸³. Esso si fonda sull'idea che l'uomo nasca più volte nel corso della sua vita: non solo biologicamente dal grembo materno attraverso il parto, ma anche culturalmente dal grembo sociale. Tale rinascita è molto più di una semplice genesi, come indica la combinazione dei sostantivi *antrophos* e *poiesis*³⁸⁴. È la «fabbricazione», l'invenzione di un uomo da parte di altri uomini. Il termine invenzione non deve trarre in inganno: l'antropo-poiesi è

³⁸¹ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia*, cit., p. 21.

³⁸² Ivi, p. 24. In generale la cultura è concepita da Lévi-Strauss come una concrezione di tecniche, idee e credenze, simile a una scogliera cristallina continuamente secreta dagli individui che alberga, ma tuttavia anteriore ai suoi occupanti attuali che altri sostituiranno a loro volta.

³⁸³ Tale concetto di fabbricazione dell'essere umano, come individuo o persona, è stato diffusamente analizzato da Francesco Remotti in *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

³⁸⁴ Dal verbo *poiein* che significa fare, fabbricare, modellare. Nell'altro caso il termine più adatto è quello di antropo-genesi.

un'ineluttabilità ontologica da cui discende un essere umano "autentico". Secondo una linea di pensiero che corre da Johann Gottfried Herder a Clifford Geertz, la cultura provvede a dare forma alla natura umana, altrimenti incompleta e inefficiente, e le consente di orientarsi e "funzionare" nel mondo:

«[...] non diretto da modelli culturali [...] il comportamento dell'uomo sarebbe praticamente ingovernabile, un puro caos di azioni senza scopo e di emozioni in tumulto, la sua esperienza sarebbe praticamente informe»³⁸⁵.

La cultura è, pertanto, un "ingrediente" fondamentale della natura umana e non un semplice addendo di una combinazione virtualmente completa³⁸⁶. Nel corso della storia, essa non è comparsa improvvisamente dopo l'evoluzione biologica dell'uomo, ma ha avuto un ruolo attivo nel modellare le fasi del suo sviluppo, portandolo a essere ciò che è³⁸⁷:

«Le nostre idee, i nostri valori, i nostri atti, perfino le nostre emozioni sono, come lo stesso nostro sistema nervoso, prodotti culturali fabbricati usando tendenze, capacità e disposizioni con cui siamo nati, ma ciò non di meno fabbricati»³⁸⁸.

Inoltre, poiché la cultura non è mai generale ma sempre specifica, le forme umane sono di conseguenza irriducibilmente diverse, arbitrarie e contingenti. Essere "umano" non significa essere un uomo qualsiasi. La cultura è un insieme di simboli, che esistono solo se condivisi da una comunità la quale, a sua volta, acquisisce un'identità attraverso la condivisione.

«[...] ciò che l'uomo è può intrecciarsi talmente con il luogo in cui si trova, con la sua identità locale e con le sue credenze da diventarne inseparabile»³⁸⁹.

³⁸⁵ C. Geertz, *Antropologia interpretativa*, il Mulino, Bologna, 1988, op. cit., p. 89.

³⁸⁶ L'uomo è il risultato di effetti retroattivi tra corpo, cervello e cultura in cui ciascuno dà forma al progresso dell'altro. Come esempio di questo sistema, Geertz indica l'interazione tra uso crescente degli attrezzi, mutante anatomia della mano ed espansione della rappresentazione del pollice sulla corteccia cerebrale.

³⁸⁷ Secondo una certa concezione stratigrafica, l'uomo è invece una sorta di deposito evolutivo, un composto di livelli (biologici, psicologici, sociali e culturali) sovrapposti, completi e irriducibili.

³⁸⁸ C. Geertz, *Antropologia interpretativa*, op. cit., p. 95. In proposito Geertz spiega, ad esempio, che l'innata capacità di parlare o di sorridere è un'acquisizione culturale quando diventa capacità di parlare l'inglese o di sorridere in definite circostanze sociali.

Non è quindi possibile tracciare un confine rigido tra essenza umana e sua espressione, tra ciò che in essa è naturale, costante, indipendente da tempo, luogo e circostanze e ciò che è artificiale, variabile e locale. Eppure le definizioni della natura umana sono spesso tipologiche, cercano cioè di costruire un'immagine archetipa in cui l'individualità è un caso eccentrico. In una siffatta prospettiva, condivisa da Warburg, l'incalcolabile varietà di differenze tra individui è solo una questione di apparenza e, dunque, sostanzialmente insignificante, consistendo semplicemente in aggiunte e distorsioni, che coprono quello che è veramente umano (il costante, il generale, l'universale) nell'uomo. Tuttavia, l'unica generalizzazione possibile sull'essere umano è che egli è un «animale molto vario». I modelli di umanità (da quelli intellettuali a quelli emotivi, da quelli etici a quelli estetici) da creare o da riprodurre (secondo direttive attribuite di volta in volta agli antenati, alla tradizione, agli spiriti, alle divinità o semplicemente alla natura) non sono saldi nel tempo e nello spazio³⁹⁰. La *fabbricazione* degli esseri umani si svolge in continuità, e senza che se ne abbia coscienza, in tutti i momenti della vita e non solo all'interno di contesto, luogo e tempo designati da uno specifico rituale sociale o culturale: esiste un rapporto di complementarietà tra antropo-poiesi programmata, discontinua, consapevole del rito e antropo-poiesi estemporanea, continua e inconsapevole della quotidianità.

L'esempio del viaggiatore sul treno è utilizzato da Lévi-Strauss anche per spiegare la distinzione fra «culture che si muovono e culture che non si muovono»: dal treno il viaggiatore percepirà come immobili i treni/sistemi che evolvono nello stesso senso, mentre gli appariranno più rapidi quelli che evolvono in sensi differenti. Per le culture accade il contrario: esse appaiono tanto più stazionarie quanto più il loro orientamento diverge. Inoltre il viaggiatore può accumulare molte più informazioni su un treno che si muove parallelamente al suo e a una velocità analoga, che non su un treno che lo supera o che viene superato o che procede in un'altra direzione. Esiste quindi una relazione fra il concetto fisico di moto

³⁸⁹ Ivi, p. 77.

³⁹⁰ C. Geertz, *Interpretazione di cultura*, il Mulino, Bologna, 1987.

apparente e la quantità d'informazione che due individui o gruppi diversi possono scambiarsi:

«Ogni qualvolta propendiamo a qualificare una cultura umana come inerte o stazionaria, dobbiamo dunque chiederci se questo immobilismo apparente non dipenda dalla nostra ignoranza dei suoi autentici interessi, consapevoli o inconsapevoli, o se, dotata di criteri differenti dai nostri, questa cultura non sia nei nostri confronti vittima della stessa illusione»³⁹¹.

Sulla base di questa illusione per millenni l'umanità ha cessato di esistere alle frontiere della tribù, del gruppo linguistico o del villaggio; a tal punto che molte popolazioni si autodesignano con un nome che significa gli «uomini» (o i buoni, i perfetti, i completi), sottintendendo che gli altri non partecipino della natura umana e siano cattivi, imperfetti o incompleti. Un identico concetto di superiorità etnica si manifesta in alcuni racconti mitologici, in espressioni verbali e stereotipi usati per valutare gruppi diversi o stranieri. Si tratta di un'attitudine che opera su un piano inconscio, in misura maggiore o minore secondo il grado di controllo critico e autocritico del soggetto. Essa spinge coloro che si pongono di fronte a mondi diversi dal proprio ad assumere atteggiamenti di sopravvalutazione di sé e sottovalutazione degli altri o a formulare interpretazioni preconcepite, direttamente legate ai propri modelli culturali, dando a essi il valore di modelli di riferimento assoluti, indipendenti da ogni condizionamento storico.

Questo fenomeno è parte delle molteplici ed eterogenee manifestazioni dell'etnocentrismo. Il termine, coniato dal sociologo G.W. Sumner, fonde due elementi semantici: etnicità e centralità.

«Ethnocentrism is the technical name for this view of things in which one's own group is the center of everything, and all others are scaled and rated with reference to it. Folkways correspond to it to cover both the inner and the outer relation. Each group nourishes its own pride and vanity, boasts itself superior, exalts its own divinities, and looks with contempt on outsiders. Each group thinks its own folkways the only right ones, and if it observes that other groups have other folkways, these excite its scorn. Opprobrious epithets are derived from these differences. "Pig-eater", "cow-eater", "uncircumcised", "jabberers", are epithets of contempt and abomination. The Tupis called the

³⁹¹ C. Lévi-Strauss, *Razza e storia*, op. cit., p. 25.

Portuguese by a derisive epithet descriptive of birds which have feathers around their feet, on account of trousers. For our present purpose the most important fact is that ethnocentrism leads a people to exaggerate and intensify everything in their own folkways which is peculiar and which differentiates them from others. It therefore strengthens the folkways»³⁹².

L'etnocentrismo si presenta come un modo di classificare, e quindi di ordinare e organizzare concettualmente, l'universo dei gruppi umani, mediante un addensamento o una concentrazione delle caratteristiche propriamente umane nella categoria di "centro" e un'attribuzione di caratteri meno umani, se non addirittura disumani, alle categorie marginali. Ciò implica che, mentre appaiono molto marcate le linee di separazione tra la propria società e quelle altrui, appaiono sfocate o inesistenti le potenziali differenze tra queste ultime. L'etnocentrismo si presenta non tanto come una classificazione di varie forme di umanità, ma piuttosto come una "valutazione di umanità" a partire da ciò che è familiare³⁹³.

Perfino il rimedio contro l'etnocentrismo rischia di ripetere l'errore di ridurre la comprensione delle culture *altre* nella prigione di moduli e codici cognitivi propri della cultura d'appartenenza³⁹⁴:

³⁹² W.G. Sumner, *Folkways. A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, <<http://www.gutenberg.org/files/24253/24253-h/24253-h.htm>>, p. 13: «L'etnocentrismo è il nome tecnico per questa visione delle cose, nella quale il proprio gruppo è il centro di tutto e gli altri sono misurati e valutati con riferimento a esso. I comportamenti tradizionali concordano con questa visione per governare sia la relazione interna sia quella esterna. Ogni gruppo nutre il proprio orgoglio e la propria vanità, ostenta superiorità, esalta le proprie divinità e guarda con disprezzo gli estranei. Ogni gruppo ritiene i propri comportamenti gli unici giusti e, se osserva che altri gruppi hanno diversi comportamenti, questi suscitano il suo disprezzo. Epiteti obbrobriosi derivano da queste differenze. "Mangiatori di maiali", "mangiatori di vacche", "non circonciso", "ciarliero", sono epiteti di disprezzo e ripugnanza. I Tupi chiamano i Portoghesi con un appellativo derisorio che li qualifica come uccelli con piume intorno ai piedi, a causa dei pantaloni. Per il nostro attuale scopo il fatto più importante è che l'etnocentrismo porta un popolo a esagerare e intensificare nelle proprie usanze popolari ogni cosa che è peculiare e che lo differenzia dagli altri. Si rafforza quindi il comportamento tradizionale».

³⁹³ Eppure, secondo Pierre Clastres, esiste una differenza tra l'etnocentrismo occidentale e il suo omologo primitivo: il selvaggio considera la propria cultura superiore a tutte le altre senza curarsi di farne oggetto di discorso scientifico, mentre l'etnologia pretende di essere universale, senza rendersi conto della sua particolarità e che il suo discorso non tarda a degradarsi in ideologia.

³⁹⁴ Per esempio il fatto che molti dei primi viaggiatori nel Nuovo mondo avessero riportato che i contatti con gli Indigeni si svolgevano inizialmente a gesti aveva generato un interesse per la pretesa universalità di un linguaggio gestuale, che si apparentava all'idea dell'universalità delle immagini (tra i primi trattati in materia *L'arte de' cenni* di Giovanni Bonifacio del 1616).

«L'atteggiamento omogeneizzante, che cancella le differenze e le riassorbe in seno a un'identità trascendentale di tipo kantiano, sia essa materialista o spiritualista, ha per corollario un ostacolo metodologico [...]. Tale ostacolo consiste nel non lasciar sussistere le differenze, ciascuna per sé, e nel determinarle, invece, a partire da ciò che è più familiare all'antropologo»³⁹⁵.

Difatti l'universalismo – che insorge contro lo scandalo della diversità, cancellando le differenze e riassorbendole in un'unica identità trascendentale per cui tutti gli uomini sono uguali – si enuncia a partire dall'idea di un piano progressivo della storia universale e di un modello assoluto di razionalità. La pretesa di aver capito l'*altro*, prima ancora di averlo incontrato, accelera lo scontro:

«Non possiamo immaginare un accordo fra noi e gli altri se non misuriamo prima l'abisso del disaccordo, che tocca tutto ciò che ci circonda [...] La profondità di questa pluralità [...] è il metro di valutazione di ogni contatto. Per questa ragione sostengo che non si può fare la pace se non si è stati prima in guerra»³⁹⁶.

L'insidia etnocentrica è di fatto ineliminabile. Anche quando si persegue l'obiettività, difficilmente si potrà evitare di mutuare dalla propria cultura e dallo stadio di sviluppo del pensiero del tempo, il tipo di rappresentazione che si può fare delle altre culture. È una forma di etnocentrismo che Vittorio Lanternari chiama epistemologica. Essa rivela l'esistenza di un margine d'inadattabilità sul piano cognitivo-intellettuale, che tende a sussistere anche sul piano delle esperienze percettive e delle reazioni emotive dell'individuo a contatto con esponenti di culture *altre*³⁹⁷. Uno sguardo non etnocentrico sarebbe un assurdo teorico e un'impossibilità pratica. Ernesto de Martino, che ha avvertito l'insopprimibilità della «prigione» che trattiene l'individuo dentro la sua storia e cultura, pur nello sforzo di comprendere l'alterità, ha indicato un metodo per

³⁹⁵ J.M. Benoist, *Sfaccettature dell'identità*, op. cit.

³⁹⁶ B. Latour, *Disinventare la modernità*, op. cit., pp. 16-17.

³⁹⁷ Ogni individuo riceve, per formazione culturale, un sostrato d'esperienze percettive e reattive ch'egli inconsapevolmente tende a ritenere e difendere come "natural", universalmente "umane". Tuttavia gli oggetti visti o toccati, le voci udite, esprimono un messaggio culturale e semantico. Non esiste una percezione sensoriale (gusto, vista, senso dello spazio e del tempo, udito, olfatto, tatto) oggettiva e neutrale, che cioè non sia inconsciamente condizionata dalla cultura d'appartenenza del soggetto. Se esistesse, per esempio, un «vedere» limitato alla sola forma fisica dell'oggetto, non si capirebbe perché gli Indigeni americani videro nei *conquistadores* gli dèi che tornavano fra loro.

confrontarsi con gli *altri* sincronici e alieni, attraverso un impiego critico dell'etnocentrismo:

«[...] questo confronto non può esser condotto che nella prospettiva di un etnocentrismo critico, nel quale l'etnologo occidentale (o occidentalizzato) assume la storia della propria cultura come unità di misura delle storie culturali aliene, ma, al tempo stesso, nell'atto del misurare guadagna coscienza della prigione storica e dei limiti di impiego del proprio sistema di misura e si apre al compito di una riforma e di una riforma delle stesse categorie di osservazione di cui dispone all'inizio della ricerca. Solo ponendo in modo critico e deliberato la storia dell'occidente al centro della ricerca confrontante, l'etnologo potrà concorrere a inaugurare una consapevolezza antropologica più ampia di quella racchiusa nell'etnocentrismo dogmatico»³⁹⁸.

Il termine etnocentrismo, nell'uso corrente, ha invece soltanto una connotazione negativa, sebbene non sia un fenomeno unitario e semplice, variando da attitudini che non prevedono necessariamente atti aggressivi (ma comportano comunque equivoci, errori e fraintendimenti) a ideologie aberranti e patologiche di aggressività militante. I due estremi hanno in comune una componente psicologica: il bisogno-sentimento di garantirsi un'identità come membro di uno o più gruppi sociali (familiare, clanico, di classe, di casta, tribale, etnico, nazionale, ecc.). Questa esigenza si colloca tra egocentrismo (bisogno di un'identità individuale specifica) e antropocentrismo (bisogno di un'identità umana in senso universale)³⁹⁹. Non può esserci, infatti, il riconoscimento di un'identità che non sia anche riconoscimento di una contrapposta alterità.

La categoria antropologica di alterità non coincide con quella di semplice differenza (ognuno di noi, per gli altri, è l'altro), bensì un con un tipo speciale di differenza. È in relazione con l'esperienza dell'estraneità generata dal confronto con esseri umani dalle caratteristiche ignote e irriducibili (lingua, abitudini, religione, ecc.). Lo straniero è colui che non fa parte delle differenze conosciute e la cui cultura, anche se simile, presenta sempre uno scarto differenziale che non può essere colmato.

³⁹⁸ E. de Martino, *La fine del mondo*, op. cit., pp. 396-397.

³⁹⁹ V. Lanternari, *L'incivilimento dei barbari*. *Identità, migrazioni e neo-razzismo*, Dedalo, Bari, 1983.

I gruppi umani definiscono dunque la propria identità in contrapposizione ad altre, producendo *confini* culturali, ovvero ambiti di distinzione. A parere di Fredrik Barth sono proprio i confini ad agire nel processo di attribuzione dell'identità e non il supposto contenuto culturale dell'etnia⁴⁰⁰. Il «cultural stuff» serve piuttosto a designare l'identità in maniera contrastiva. Per i componenti di un gruppo etnico affermare la propria appartenenza al gruppo equivale a definire un principio di distinzione nei confronti di *altri*, a costruire cioè un *confine*, che è quasi sempre fondato sulla scelta contestuale di un numero limitato di tratti culturali. L'esistenza dei gruppi etnici e il loro perdurare nel tempo è, di conseguenza, un effetto della presenza di *confini*, a prescindere dai cambiamenti delle caratteristiche sulle quali tali gruppi fondano la propria identità, e che possono cambiare a seconda delle circostanze e da un'epoca all'altra. Prima dello studio di Barth gli antropologi impiegavano il termine *etnia* per indicare un gruppo umano identificabile mediante la condivisione di lingua, tradizioni e territorio (si parlava così di *etnie* africane, nordamericane, mediorientali, ecc.). Barth criticò fortemente l'equazione cultura=lingua=territorio sulla base della propria esperienza etnografica in regioni dell'Asia centro-meridionale caratterizzate dalla compresenza di numerosi gruppi etnici in relazione di cooperazione e/o di conflitto. Osservando come in questi contesti fosse frequente il passaggio di individui da un gruppo a un altro, con l'assunzione da parte dei soggetti di identità di volta in volta differenti e la persistenza ciononostante dei confini interetnici, Barth diede importanza alle azioni puntuali o strategiche degli attori sociali ingaggiati in uno scambio culturale, politico o religioso. Tale prospettiva, diversamente da quella sostanzialista (in cui l'etnia è definibile in base a caratteristiche oggettive), consente di rappresentare i confini come il prodotto di una strategia. I gruppi etnici sono quindi categorie di identificazione da parte degli stessi attori, che manipolano pratiche e simboli allo scopo di definire sé stessi e così stabilire (o elidere) un confine nei confronti di altri. Le caratteristiche culturali non sono mai la somma delle differenze oggettive, ma solo quelle considerate effettivamente significative. Così alcune sono utilizzate, altre ignorate, certe minimizzate o negate. Non si può prevedere quali saranno

⁴⁰⁰ F. Barth, *Introduction*, in Barth F. (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, Little, Brown and Company, Boston, 1969, pp. 9-37.

enfattizzate e rese rilevanti poiché le categorie etniche forniscono un contenitore organizzativo che varia in quantità e forma di contenuto nei diversi sistemi socio-culturali. L'accento posto da Barth sull'attribuzione etnica come caratteristica fondamentale dei gruppi umani risolve anche due difficoltà concettuali: la continuità nel tempo del gruppo etnico (se esso è definito come un gruppo di attribuzione, la natura della sua continuità nel tempo dipende dalla conservazione di un confine) e la variabilità delle caratteristiche culturali che lo distinguono dagli altri (le caratteristiche culturali che segnalano il confine possono cambiare, quelle dei membri possono essere trasformate, anche la forma organizzativa del gruppo può mutare, ma si conserva la distinzione tra simili e stranieri).

La prospettiva di Barth è stata tuttavia criticata per aver trascurato i processi culturali di *ibridazione*, *meticcio* e *sincretismo* che si producono negli attraversamenti del *confine*. Quest'ultima nozione è stata così rimpiazzata da quella *frontiera*. Benché queste parole abbiano, soprattutto nel linguaggio corrente, un significato sinonimico, l'uso del termine *frontiera* ha subito uno slittamento semantico in antropologia. Il *confine* (o la frontiera come confine) è una linea (materiale o immaginaria) che separa; la *frontiera* è invece qualcosa che, nel momento in cui separa, unisce: una specie di terra di nessuno posta tra due spazi, ciascuno dei quali è occupato da società o culture distinte che danno luogo a processi di scambio, producendo identità che non coincidono con nessuna di quelle dei rappresentanti dell'uno e dell'altro spazio⁴⁰¹.

Per gli antropologi il fatto che le etnie risultino delle *realtà immaginate*, piuttosto che *reali*, non significa negare la realtà dei gruppi etnici come gruppi operativi⁴⁰².

⁴⁰¹ G. Solinas, *Identità etniche e identità non-etniche. I nuovi confini dell'esotico*, in «Etnoantropologia», n. 5, Argo, Lecce, 1996, pp. 35-48; U. Fabietti, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997; S. Latouche, *Limite*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

⁴⁰² L'antropologia distingue tra *identità sostanziale* e *identità performativa*, ossia tra una forma di identità creata oggettivamente dallo sguardo esterno, sulla base della scelta arbitraria di un certo numero di tratti distintivi, significanti ed esaustivi (che costituiscono perciò la *sostanza* di quella identità) e una forma di identità creata dai soggetti interessati (detta *performativa*, dalla semiotica, per indicare una sua cogenza per tutti quelli che si identificano con un certo gruppo). Un'altra differenziazione proposta dagli antropologi è quella tra *categorizzazione* (imposizione identitaria dall'esterno) e *identificazione di gruppo* (risposta a un processo di categorizzazione). Un'ulteriore ripartizione è quella tra *etnia in sé* (serie di tratti culturali distintivi) ed *etnia per sé* (prodotto di un'autopercezione, indipendente dall'esistenza di uno sguardo esterno). L'antropologia distingue infine tra *identità esperita* (che scaturisce da un contesto pratico, senza una riflessione cosciente) e

Ciò significa che l'altro, il diverso, l'estraneo, è sempre carico di una tensione (inquietante, utopica, aggressiva, difensiva, ecc.). Il problema generato dall'alterità ruota intorno a tre assi principali: assiologico, che implica un giudizio di valore sull'*altro*; prasseologico, che porta ad avvicinarsi all'alterità o ad allontanarsene; epistemologico, che conduce alla conoscenza o lascia nell'ignoranza dell'*altro*⁴⁰³.

Il viaggiatore Warburg si mosse lungo questi tre assi: giudicò le società native come un'immagine di ciò che l'Europa non era più e considerò l'Occidente come meta di ciò che esse sarebbero state in futuro; si avvicinò alla società hopi, ma al tempo stesso le restò completamente estraneo; rimase ignorante del mondo pueblo, proponendo interpretazioni fallaci, generate da analogie e *wishful thinking*⁴⁰⁴.

Il suo discorso sul mondo nativo costituì un esempio di etnocentrismo attitudinale ed epistemologico. Ciononostante Warburg è stato definito il precursore del dialogo tra storia dell'arte e antropologia⁴⁰⁵. La sua connotazione come *antropologo delle immagini* viene fatta risalire alla pubblicazione dello *Schlangenritual* a cura di Ulrich Raulff⁴⁰⁶. Qualcuno si è spinto a sostenere che la

identità esternata (che seleziona ed esibisce determinati tratti dell'identità esperita ritenuti significativi in quanto oppositivi e contrastivi).

⁴⁰³ T. Torodov, *La conquista dell'America*, op. cit.

⁴⁰⁴ Espressione questa per la quale non vi è una traduzione italiana canonica e che indica la situazione per cui si agisce come se le cose stessero nel modo in cui si desidera che stiano. Un *wishful thinker* tipicamente crede qualcosa, anche se manca un'evidenza adeguata.

⁴⁰⁵ C. Cieri Via, *Postfazione. Aby Warburg e il Nachleben delle immagini*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci editore, Roma, 2014, pp. 123-132. Nel testo l'autrice ricostruisce il dialogo tra Antropologia e Storia dell'arte conseguente alla pubblicazione dello *Schlangenritual*, ricordando, tra gli altri, i contributi di Peter Burke, Kurt Foster, Benedetta Cestelli Guidi, Nicholas Mann, Philippe-Alain Michaud, George Didi-Huberman, Carlo Severi, Salvatore Settis, David Freedberg, Elisabetta Villari. Cieri Via analizza anche gli echi che la ricerca di Warburg ha avuto nelle riflessioni di Michael Baxandall, citato da Clifford Geertz, Nelson Goodman, Alfred Gell, Hans Belting, Horst Bredekamp. Si vedano anche: H. Liebeschütz, *Aby Warburg (1866-1929) as Interpreter of Civilisation*, in *Year Book XVI of the Leo Baeck Institute*, London, 1971, pp. 225-236; E. Villari *Prefazione*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 7-12; E. Villari, *Introduzione*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 13-24;

⁴⁰⁶ *Antropologia delle immagini* è il titolo di un libro di Hans Belting del 2001, in cui lo studioso, applicandosi a un repertorio assai vasto, propone una storia dell'immagine emancipata dalla storia dell'arte. Come un fiume, le immagini si spostano nel tempo, scorrono tra *medium* e vengono alla luce. Il mezzo trasmissivo, la tecnica e la percezione sono inevitabilmente soggetti alla loro storicità, mentre l'immagine ha una dimensione atemporale. Una simile impostazione tradisce l'inadeguatezza del tradizionale metodo storico-stilistico adottato dalla storia dell'arte e, richiedendo un'integrazione di tipo interdisciplinare, pone le fondamenta per una più ampia *scienza delle immagini*, una *Bildwissenschaft*.

sua attenzione per i punti di frattura, le anomalie e gli equivoci sia in sintonia con gli orientamenti contemporanei della ricerca:

«tutti i *cultural studies* (o, quanto meno, la loro parte migliore) portano oggi avanti un programma di ricerca che è sostanzialmente warburghiano, se non altro, nell'attenzione al dettaglio e nella propensione ad analizzare a 360 gradi tutte le produzioni culturali, anche - o soprattutto - quelle apparentemente secondarie ed effimere»⁴⁰⁷.

Altri hanno paragonato le sue riflessioni sugli Hopi a quelle dei padri dell'Antropologia:

«Warburg, non diversamente da un Marcel Mauss, ha così identificato una funzione universale del rito magico. Oltre il mondo storico della migrazione internazionale delle immagini – nel cui ambito Warburg aveva iniziato le sue ricerche – si stende dunque la sfera atemporale della produzione di immagini, della capacità mitopoietica»⁴⁰⁸.

L'ammirazione passiva e dogmatica per Warburg ha condotto a reiterare i suoi errori. Non è difficile imbattersi, ancora oggi, in narrazioni, che si pretendono scientifiche, in cui gli Hopi sono assimilati agli antichi contadini europei e descritti come utilizzatori della *trance*:

«Gli Hopi praticano tale danza contadina [danza del serpente], in cui si danza in trance tenendo un serpente a sonagli vivo in bocca»⁴⁰⁹.

È piuttosto comune leggere esegesi che paragonano i *Kachina* o gli officianti hopi a figure mitologiche che accompagnavano, con balli scomposti e rumorosa allegria, il dio Dioniso nelle sue peregrinazioni (sileni e satiri, menadi e ninfe) o che rappresentavano lo strazio della sofferenza (Niobe):

⁴⁰⁷ D. Zoletto, *Il segreto pedagogico delle immagini di Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 121.

⁴⁰⁸ A. Dal Lago, *L'arcaico e il suo doppio. Aby Warburg e l'antropologia*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, p. 85.

⁴⁰⁹ E. Villari, *Introduzione*, op. cit., p. 21.

«Queste sculture [Fauno danzante e Niobe della Gipsoteca di Amburgo] sono già Pathosformeln tridimensionali, in gesso, distanti per cronologia e contesto da quelle che Warburg aveva osservato poco più di un decennio prima nelle danze kachina degli Hopi in Nuovo Messico [...]. Certamente la suggestione delle danze hopi era a tal punto viva da fargli apparire come falsa e poco efficace qualsiasi riproduzione. [...] lo studio dell'uso antico durante il Quattrocento è funzionale al recupero di tale visione [animata, festosa e non moderata], così come lo era stata l'esperienza diretta del rito nei villaggi hopi»⁴¹⁰.

È stato già detto che le cerimonie hopi non prevedono stati alterati di coscienza ma gesti consapevoli, lenti e misurati. A differenza degli altri nativi americani, i Pueblo evitano esperienze personali con il soprannaturale nelle forme estreme, come l'estasi o la visione. Il rito del serpente è eseguito da sacerdoti-guerrieri, prevede alleanze claniche e non ammette sacrifici cruenti. Esso gravita intorno a un animale (serpente) che, agli occhi degli Hopi, non ha nulla di *tremendum*. A causa di una fobia culturale specifica, gli Occidentali credono invece che tutti i rettili siano “naturalmente” malefici, ripugnanti, terribili e che i movimenti dei danzatori dello *Snake Clan* siano convulsivi ed esageratamente dinamici a imitazione del movimento ofidico.

È facile dimostrare che chi ha giudicato scientifico il racconto di Warburg ne condivide l'appartenenza culturale. Cosa accadrebbe se si chiedesse a un Hopi di valutare il testo de *Il Rituale del serpente*?

Qualcuno potrebbe obiettare che, per osservare il culturalmente alieno, occorre necessariamente adoperare determinate categorie interpretative, senza le quali il fenomeno non sarebbe né osservabile né descrivibile, cesserebbe cioè di apparire all'osservazione. Tuttavia è altrettanto innegabile che l'impiego di tali categorie trascini con sé l'intera storia culturale dell'osservatore che, se inconsapevole, rischia di proiettare arbitrariamente la propria cultura in quella aliena in modo immediato, acritico e dogmatico, introducendo una distorsione etnocentrica nella quale le popolazioni indigene sono solo riflessi della sua società, delle sue categorie e dei suoi problemi.

Il dilemma così delineato è risolvibile:

⁴¹⁰ B. Cestelli Guidi, *L'antico in bianco e nero: il progetto di allestimento della Gipsoteca di Amburgo*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 43-64, pp. 58-59.

«Il paradosso può essere sciolto solo quando si prenda coscienza della limitazione etnocentrica delle categorie di osservazione impiegate dall'etnografo occidentale; quando si ripercorre esplicitamente la storia occidentale racchiusa nelle categorie di osservazione; quando si sappia, quindi, qual è il loro senso alieno in questione: e infine quando, attraverso l'apparire di tale senso alieno si procede ad una riforma delle categorie occidentali di osservazione e ad un incremento del sapere antropologico»⁴¹¹.

L'atteggiamento assunto da Warburg non fu, tuttavia, quello dell'antropologo consapevole immaginato da de Martino: non pose l'*altro* sullo stesso piano di se stesso e non mise in questione le proprie categorie. Egli fu, piuttosto, un comparativista:

«Il comparativista mette sullo stesso piano oggetti a lui del tutto esterni, e rimane l'unico soggetto [...] L'etnologo, al contrario, contribuisce all'illuminazione reciproca di una cultura per mezzo di un'altra»⁴¹².

Coloro che hanno celebrato Warburg come un antropologo, e che ancora oggi continuano a utilizzare acriticamente le sue categorie interpretative, hanno rifiutato di prendere coscienza che tali categorie sono state plasmate nel corso della storia della cultura occidentale e che nel momento in cui sono state impiegate per descrivere una cultura aliena, non partecipe di questa storia, hanno "deformato" i fenomeni osservati.

Per esempio le categorie di «selvaggio» e «primitivo», improprie per la cultura hopi, sono espressione speculare di una realtà opposta a quella europea, ma che da essa dipende, per contrasto, e ne è determinata. Gli Hopi sono ricondotti a uno schema evolutivo unico in cui i Nativi sono come gli Europei sono stati una volta. Facendo leva su alcune somiglianze superficiali, si continua ad affermare che essi sono una variante del passato dell'Europa pagana. Tali confronti costituiscono un esempio del desiderio di conoscere l'ignoto con l'ausilio di ciò che è noto, trascurando le differenze e distorcendo l'effettiva natura di una società

⁴¹¹ E. de Martino, *La fine del mondo*, op. cit., p. 410.

⁴¹² T. Torodov, *La conquista dell'America*, op. cit., p. 293.

extraeuropea. Come ha provocatoriamente affermato Bruno Latour: non ci sono mai stati i barbari e gli Occidentali non sono mai stati moderni⁴¹³.

Un altro tipo di equivoco sugli Hopi è costituito dall'impiego del termine «credenza» per definire la loro differente visione del mondo. Essi avrebbero:

«[...] una venerazione religiosa per i fenomeni naturali, gli animali e le piante, cui gli indiani attribuiscono anime attive che **credono** di poter influenzare in primo luogo con le loro danze»⁴¹⁴.

Il modello esplicativo è semplice: non potendo fisicamente governare la potenza dei fulmini, gli Hopi «credono» di controllarne la forza agendo magicamente su un simbolo teriomorfo che sanno invece domare. Warburg ritiene che questo controllo fisico plachi angosce primordiali e che, in quanto sapere illusorio elaborato negli stadi primitivi dello sviluppo sociale, debba cedere il passo alla scienza e alla tecnica degli uomini occidentali, i quali «sanno» interpretare le leggi fisiche naturali.

Jean Pouillon ha analizzato il verbo credere, svelandone l'ambiguità intrinseca. Oltre che affermare una convinzione, tale verbo serve anche a sfumarla: esprime una fede salda o soltanto speranza, dubbio, sospetto, timore. L'ambiguità non risiede soltanto nella polisemia dell'espressione, che può avere un senso o l'altro, ma sta nel fatto che questi significati sono tutti intrinsecamente legati, cosicché il dubbio è sempre nel cuore della certezza e la stessa affermazione indica che può essere sospesa. Ciò discende dalla distinzione di due mondi, uno naturale e l'altro soprannaturale, che comporta una distinzione tra due maniere di apprendere: «sapere» da un lato e «credere» dall'altro. In tale prospettiva, caratteristica della cultura occidentale, il soprannaturale può essere soltanto oggetto di credenza, che si presenta nella sua ambiguità tra il certo e il dubbio. Il naturale ammette il soprannaturale (illusione o realtà altra) in cui è classificato ciò che contravviene al primo termine o sembra contravvenirvi. Questa nozione è diffusa ma non ha valore universale: appartiene a una specifica cultura e non a quelle cui è estesa abusivamente. Il pericolo non è soltanto quello noto, anche se non sempre evitato,

⁴¹³ B. Latour, *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano, 1995.

⁴¹⁴ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., p. 12. Il grassetto è mio.

di applicare indebitamente una categoria che forse ha senso solo nella cultura dell'Occidente: credere che ogni uomo creda nello stesso modo, anche se non le stesse cose, è anch'essa una credenza. Un pericolo maggiore è rappresentato anche dal fatto che questa categoria forse non è neanche tale per l'Occidente, o perlomeno è una categoria disgregata, la cui disgregazione è un fenomeno culturale singolare⁴¹⁵.

Per Warburg e i suoi "agiografi" le credenze degli Hopi non sono saperi "legittimi", ma artefatti simbolici attraverso i quali essi pensano di poter agire sul mondo. I loro rituali sono soltanto «credenze» considerate come oggettivamente false, poiché opposte alle attese del senso comune e alle acquisizioni scientifiche. Il dualismo natura-cultura, proprio dell'Occidente, spinge i suoi rappresentanti a considerare il sistema hopi incapace di oggettivare con efficacia la realtà⁴¹⁶. Da questa prospettiva il Nativo è innanzitutto un essere che esprime bisogni, ignora le ragioni del proprio agire e non ha che da offrire racconti mitologici ridotti alla stregua di favole. Le sue credenze religiose costituirebbero un tentativo razionale di formulare ipotesi sul funzionamento del mondo. La cosmologia hopi sarebbe, in questo senso, una timida anticipazione della scienza, un'oggettivazione tentennante della realtà. Ciò comporta la distinzione tra chi possiede una visione del mondo come riflesso deformato di alcune proprietà del reale (gli Hopi) e chi invece possiede una conoscenza vera, perché data da un'indagine scientifica (Warburg e gli Europei).

Come ha suggerito Marcel Detienne, solo in seguito a un profondo malinteso si è potuta fondare l'idea che un mito è percepito come tale da ogni lettore in qualsiasi parte del mondo. La mitologia è un prodotto culturale del mondo greco che, non appena prende forma, cammina di pari passo con l'interpretazione che la assume come oggetto di un discorso. Tale discorso convoca tutte le figure dell'alterità: la mitologia – che è invasa da storie indecenti, fa discorsi incongruenti e parla una lingua insensata – sta dalla parte del primitivo, delle razze inferiori, dei popoli della natura, del linguaggio delle origini, dell'infanzia, del selvaggio, della demenza.

⁴¹⁵ J. Pouillon, *Note sul verbo credere*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 44-52.

⁴¹⁶ Per il dualismo natura-cultura in Occidente si veda paragrafo precedente.

La scienza della mitologia, che nasce all'incirca nel 1850, si presenta di conseguenza come *un'impresa di salute pubblica*, che tenta di spiegare l'esistenza di questi elementi irrazionali e scandalosi attraverso due strategie concorrenti: la *mitologia comparata*, che punta sulla scienza del linguaggio e considera la mitologia, nella diacronia, una malattia che rende l'umanità vittima della potenza delle parole che enuncia; la *scuola antropologica*, che, nella sincronia, ritiene il mito una tappa primordiale dello spirito umano, la sopravvivenza di uno stato primitivo. L'oggetto dell'attività della nuova scienza è ciò che la ripugna, cosicché l'interpretazione sembra assegnarsi il compito di ordinare uno scandalo, che appare tale già tra il VI e il IV secolo a.C. a precursori quali Senofane da Colofonte, Erodoto, Tucidide e Platone⁴¹⁷.

Si ha quindi un'assolutizzazione del valore universale della cultura occidentale, sull'idea che le culture *altre* vivano nella confusione dei fatti e dei valori, incapaci di separare la loro rappresentazione del mondo soggettivo e mitico dal mondo oggettivo, unificato dalla scienza, dalla tecnologia e dall'economia⁴¹⁸.

La cecità di Warburg e dei suoi seguaci ricorda l'episodio raccontato da Bruno Latour⁴¹⁹: a metà Settecento, sulle coste della Guinea, un gruppo di Portoghesi, armati e ricoperti di amuleti della Vergine Maria e dei Santi, incontrò un gruppo di indigeni che idolatrava un oggetto. Interrogati dai conquistatori, gli indigeni spiegavano che l'oggetto era il loro dio. I Portoghesi chiesero come fosse possibile che una cosa fosse contemporaneamente una divinità e un artefatto. Gli indigeni, con gli occhi fissi agli amuleti che ornavano le armature degli invasori, non compresero la domanda. I Portoghesi dissero allora che l'oggetto che gli indigeni adoravano non era un *feito* (cioè un "fatto"), era semmai un *feitiço* (qualcosa come un "fatticino", un "fatterello"). Raccontando questa vicenda, in cui un popolo coperto di amuleti deride un altro popolo coperto di amuleti, il filosofo francese Charles de Brosses coniò un nuovo termine (*fétiche*, "feticcio"), destinato a diventare l'emblema di tutto ciò che dipende da un errore di prospettiva, da un'illusione.

⁴¹⁷ M. Detienne, *Ripensare la mitologia*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 70-80.

⁴¹⁸ B. Latour, *Disinventare la modernità*, op. cit.

⁴¹⁹ B. Latour, *Il culto moderno dei fatticci*, Meltemi, Roma, 2005.

Secondo l'accusa dei Portoghesi, il feticista è colui che fabbrica l'idolo con le sue stesse mani, con il proprio lavoro, ma attribuisce questo lavoro all'oggetto che ha fabbricato. Gli Occidentali, di cui i Portoghesi sono rappresentanti, inseriscono così nell'elenco dei "feticci" tutto ciò in cui non "credono" (la magia, le superstizioni, ecc.) e nella lista dei "fatti" tutto ciò in cui "credono" fermamente (la scienza, la tecnologia, ecc.).

Tuttavia, come gli indigeni producono i loro idoli, così gli uomini di scienza fabbricano l'idolo della certezza e dell'oggettività descrittiva e «il [loro] mondo senza feticci si popola di altrettanti *alieni* del mondo dei feticci»⁴²⁰.

In realtà fatti e feticci, all'apparenza opposti, dissimulano, nella loro radice latina, il "fatticcio", ossia il lavoro di costruzione necessario per far diventare i primi oggettivi, legati alla natura e al sapere, e i secondi soggettivi, legati alla fede e alla religione⁴²¹. Agli occhi dell'Occidente l'alterità sembra contrastare con un ideale di distacco e liberazione:

«Incapace di vedere in lui gli attaccamenti che lo fanno agire, colui che si crede, per questo solo fatto, Occidentale, immagina che gli Altri non lo siano, e che siano, di conseguenza, del tutto «Altri», mentre differiscono solo per ciò che, appunto, li lega. Invece di una grande separazione tra Loro e Noi, tra liberati e invischiati, conviene introdurre, ancora una volta, numerose piccole distinzioni tra coloro che sono legati a *quegli* esseri e coloro che lo sono a *quegli* altri esseri. Tutta la differenza sta nella natura particolare dei transfert di azione, e non nella pretesa stupefacente di sfuggire grazie ai fatti e ai feticci, attraverso la razionalità e l'irrazionalità, a ogni forma di dominio»⁴²².

Occorre però rilevare che il giudizio che Warburg poteva dare di una cultura aliena non poteva che essere etnocentrico, nel senso che egli non poté rinunciare all'impiego di categorie interpretative maturate nella storia culturale dell'Occidente. Inoltre egli non ritenne mai le sue riflessioni sugli Hopi le

⁴²⁰ Ivi, p. 53. Quando gli scienziati fabbricano "fatti" nei laboratori, con i loro colleghi, i loro strumenti e le loro mani, i fatti diventano, per un magico effetto, ciò che nessuno ha mai fabbricato.

⁴²¹ La particolarità dei *fatticci* risiede nel fatto che sono spezzati due volte: la prima rottura separa il polo del soggetto (rappresentazione) e il polo dell'oggetto (cosa); la seconda divide la vita teorica (per la quale è importante la prima divisione) e la vita pratica (che confonde ciò che fabbrichiamo con ciò che esiste all'esterno delle nostre mani). L'astuzia di questo dispositivo spiegherebbe, secondo Latour, perché i moderni possono credere che, soli tra i popoli, essi sfuggano alle credenze e ai feticci.

⁴²² B. Latour, *Fatture/fratture: dalla nozione di rete a quella di attaccamento*, in «Fogli di ORISS» n. 25, Colibrì, giugno 2006, pp. 11-32, p. 20.

conclusioni d'un sapere o d'una scienza; al contrario le considerò la confessione disperata di un uomo in «cattività». La presunta scientificità del suo discorso è stata “fabbricata” da altri, i quali hanno attribuito rigorosità e oggettività a un racconto di viaggio; forse perché il viaggiatore, come ha suggerito Lévi-Strauss, riporta da terre lontane (sotto forma di fotografie, ricordi e narrazioni) l'esotismo contraffatto di cui la nostra società prova tanto bisogno:

«Questi moderni condimenti sono, che lo si voglia o no, falsificati [...] perché, per quanto onesto possa essere il narratore egli non può più presentarci sotto una forma autentica. Per metterci in condizione di poterli accettare è necessario, mediante una manipolazione che presso i più sinceri è soltanto inconscia, selezionare e setacciare i ricordi e sostituire il convenzionale al vissuto»⁴²³.

Eppure, nonostante tutto, l'esperienza americana è stata fondamentale nella vita e negli studi di Warburg, come egli stesso spiegò a Mooney in una lettera del 1907:

«I always feel very much indebted to your Indians. Without the study of their primitive⁴²⁴ civilization I would never have been able to find a larger basis for the Psychology of the Renaissance»⁴²⁵.

Ancora nel 1924 ribadì «l'incomparabile ricchezza di insegnamenti che si potrebbero ancora ricavare da studi approfonditi sulla cultura Pueblo»⁴²⁶; e nel 1928, quando l'idea di un secondo viaggio negli Stati Uniti fallì, confermò la significatività di quella esperienza, rammaricandosi di non poterla rivivere:

«il mio atlante sarebbe riuscito mille volte migliore se fossi partito»⁴²⁷.

⁴²³ C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano, 1994, p. 37.

⁴²⁴ Secondo M.P. Steinberg il termine *primitive* è seguito da un punto interrogativo, segno di una ricategorizzazione di questa idea che Warburg sviluppò durante la stesura del testo per la conferenza di Kreuzlingen (M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture*, op. cit., p. 67).

⁴²⁵ A. Warburg in A.M. Meyer, *Aby Warburg in His Early correspondence*, p. 450: «Mi sento sempre molto in debito nei confronti dei tuoi Indiani. Senza lo studio della loro primitiva civiltà non sarei mai stato capace di trovare un fondamento più importante per la psicologia del Rinascimento».

⁴²⁶ A. Warburg in B. Cestelli Guidi, *La corrispondenza tra Aby Warburg e Franz Boas durante gli anni Venti del Novecento*, op. cit., p. 44.

⁴²⁷ L. Binswanger, A. Warburg, *La Guarigione infinita*, nota 1, p. 239. Binswanger ribadì la sua posizione contraria al viaggio, convinto di aver dato «il consiglio giusto» e di dubitare invece che il «lavoro mostruoso» dell'atlante sarebbe stato compiuto negli Stati Uniti).

Se egli non vide e non comprese gli Hopi, ciò non prova che non vide e non comprese nulla. La gratitudine espressa a Mooney permette di cogliere la meno appariscente, ma non meno incisiva, influenza proveniente da una cultura *altra*. In America Warburg non divenne un antropologo, ma venne “agito” dall’Antropologia, come più tardi lo fu dalla guerra. Come un sismografo, strumento elettivo per definire se stesso, impresse dentro di sé l’esperienza del viaggio e la “cultura soccombente” degli Hopi esercitò surrettiziamente la propria forza, in forma enigmatica e cifrata, all’interno della sua cultura, apparentemente “vincente”. Ciò fu possibile a partire dal malinteso culturale, secondo una via di sviluppo aggiuntiva a quelle di *negazione* della relazione interculturale (con la sua trasformazione in un *rapporto di forza* squilibrato tra un soggetto egemone e uno subalterno) o di *affermazione* di sue ulteriori possibilità (ibridazione, mimetismo e acculturazione antagonistica).

Il malinteso non sprigionò immediatamente i suoi effetti, ma dovette attendere a lungo per manifestarsi in modo originale (una conferenza sul suo viaggio oltre frontiera) e in un luogo improbabile (clinica psichiatrica di Kreuzlingen, dove lo studioso era ricoverato da qualche anno).

L’esperienza presso gli Hopi si depositò nella coscienza di Warburg come perturbazione, a effetto psicologico latente, e sfida interpretativa alla sua capacità di offrire una teoria soddisfacente sulla migrazione delle forme simboliche da un’epoca e da una civiltà all’altra. Questa perturbazione irruppe nel 1918, quando la sua posizione esistenziale rispetto alla storia dell’Occidente non poté più essere astenica e fobica, ma divenne stenica e ossessiva⁴²⁸.

Dopo la catabasi psicotica, ritornò agli Hopi, forse perché essi si erano incarnati in lui come delirio, allucinazione, eccesso comportamentale. Con le sue smorfie, i movimenti bizzarri della bocca, la vociferazione a squarciagola, Warburg si comportò come un *Crazy man* che irrompe nei villaggi pueblo, metà folle e metà stregone (*powaqa*). I Nativi, apparentemente dimenticati, divennero sintomi

⁴²⁸ Scriveva giornali di propaganda, accumulava informazioni sulla crisi mondiale, si sentiva colpevole della rovina dell’Occidente e, in questo modo, si eleggeva a *uomo-destino* nefasto.

inesplicabili che, nella lettura della sua famosa conferenza, lo obbligarono a rappresentare se stesso attraverso «le convulsioni di una rana decapitata»⁴²⁹.

Da allora Warburg sviluppò un programma sperimentale per rinvenire la sopravvivenza delle forme estetiche antiche (selvagge e pagane) in quelle espresse dalle civiltà occidentale moderna. L'esperimento fu condotto nel laboratorio dinamico della sua Biblioteca e portò a un insieme ideografico provvisorio e instabile (*Bilderatlas*). Con il nome *Mnemosyne* Warburg battezzò una *macchina orfica doppia* (Biblioteca e Atlante), non per indicare una memoria puntuale, ma una disposizione sempre attiva a ricordare il dimenticato.

La memoria ci riporta a Ulisse, uomo-frontiera ma anche uomo-memoria. Alla fine quest'ultimo ottenne tutto, il ritorno e la gloria; ma una volta tornato, dovette partire di nuovo, secondo la predizione di Tiresia⁴³⁰. Per l'ultima volta Ulisse arrivò ai confini e marcò la linea di frontiera. Poi, ritornato a Itaca e diventato vecchio, una morte dolce venne *ex halos*⁴³¹. L'ambiguità di questa espressione permise al nome di Ulisse di intraprendere altri viaggi.

Anche le prove di Warburg non terminarono con il ritorno dall'America. Un'altra Odissea lo attendeva, alla frontiera tra razionalità e follia, prima di essere colto anche lui da una morte dolce e misteriosa.

⁴²⁹ In una lettera indirizzata a Fritz Saxl, pubblicata da Adelphi ne *Il Rituale del serpente*, riferendosi al testo della conferenza, Aby Warburg scrive: «Potrà mostrare questa orrida convulsione di una rana decapitata solo alla mia cara consorte, in parte al dottor Embden e a mio fratello Max, e al professor Cassirer».

⁴³⁰ Indovino tebano che conservò il privilegio della veggenza anche dopo la morte. È ricordato da Dante, insieme a sua figlia Manto, anch'essa indovina, nella quarta bolgia dell'ottavo cerchio. Vi sono varie versioni di come Tiresia abbia acquisito il dono della profezia. La più celebre narra che quando Zeus ed Era si trovarono a litigare su chi, tra uomo e donna, provasse maggior godimento nell'amore, decisero di consultare Tiresia, l'unico che aveva provato la doppia esperienza. Egli assicurò che il piacere della donna era superiore a quello dell'uomo. Era, per punirlo di questa rivelazione, lo accecò, ma Zeus, per risarcirlo, gli diede il dono della preveggenza, che avrebbe conservato anche dopo la morte.

⁴³¹ Questa espressione greca ha dato luogo a una lunga serie di congetture perché, nella sua profetica ambivalenza, può valere sia come "venuta dal mare" sia come "lontana dal mare".

FOLLIA

La prima forma di follia era consistita nel sognare e raggiungere l'Ovest. Sin dai tempi di Erodoto, gli Europei avevano creduto di abitare un'ecumene di tre sole direzioni: nord, est e sud. L'altro punto cardinale era precluso dall'invalidabile barriera del Mare Oceano, che poteva essere osservato dallo stretto di Gibilterra e dalle spiagge dell'Irlanda. Proprio da quest'isola, l'Occidente, dimenticato dalla geografia, cominciò a essere raggiunto con la fantasia, nell'immaginario *Voyage of Bran* (Viaggio di San Brendano)⁴³².

La preclusione dell'Ovest fu ribadita da Dante, nel canto XXVI dell'*Inferno*, con il racconto dell'ultimo viaggio di Ulisse. L'eroe e i suoi compagni erano già anziani quando arrivarono a quella «foce stretta» dove Ercole aveva segnato il confine da non superare (lo Stretto di Gibilterra)⁴³³. Nonostante il divieto *nec plus ultra*, Ulisse, per convincere l'equipaggio a trasgredirlo, pronunciò la famosa «orazion picciola»⁴³⁴. Il breve discorso accese il desiderio dei suoi compagni, che girarono prontamente la poppa della nave a oriente e fecero dei remi «ali» per il «folle volo» verso ovest⁴³⁵. Dopo cinque mesi, apparve una montagna «bruna» e altissima (il monte del Purgatorio). La compagine se ne rallegrò, ma per breve tempo, perché da quella terra giunse una tempesta che investì la prua della nave, facendola ruotare tre volte su se stessa e, la quarta volta, inabissandola. Con questa immagine del mare «richiuso» (come una tomba) sopra Ulisse e la sua *hybris*, Dante concluse il canto della Divina Commedia⁴³⁶.

Più che un'impresa malaugurata o fatale, il viaggio dell'eroe greco fu "folle" perché infranse il limite della ragione, sulla spinta dell'ansia di conoscenza. Per tale motivo l'accusa di "follia" fu ribadita nel tempo in occasione di ogni nuova penetrazione in territori sconosciuti.

In effetti, i primi oscuri resoconti di viaggio scritti da Cristoforo Colombo forniscono un parallelo illuminante con le avventure di alcuni individui nelle

⁴³² Si veda il paragrafo *Malinteso* in questo capitolo.

⁴³³ vv. 106-108.

⁴³⁴ vv. 118-120: «Considerate la vostra semenza:/fatti non foste a viver come bruti,/ma per seguir virtute e canoscenza». Questi versi danteschi diventeranno il veicolo di un'altra esperienza limite, altrimenti inesprimibile: quella di Primo Levi ad Auschwitz.

⁴³⁵ vv. 124-126.

⁴³⁶ vv. 139-142: «Tre volte il fé girar con tutte l'acque;/a la quarta levar la poppa in suso/e la prora ire in giù, com'altrui piacque,/infin che 'l mar fu sovra noi richiuso».

regioni della coscienza alterata o dilatata⁴³⁷. In entrambi incombe il pericolo di perdere la strada, di confondersi, di fallire. Ciononostante si ritiene sano e normale immergersi totalmente nello spazio e nel tempo esteriori: non si considera una deviazione patologica esplorare una terra sconosciuta; si accetta che Colombo abbia sbagliato; si rispetta lo “scopritore” e l’esploratore. Al contrario si etichettano come malati coloro che, loro malgrado, entrano o sono gettati in uno spazio e in un tempo più o meno completamente interiori. Eppure anche chi penetra in questo regno compie, o è condotto, in un viaggio.

Sebbene nella Divina Commedia sia stata la brama di conoscenza, e non una traversata reale, a essere condannata all’insuccesso, la storia dantesca costituì il prototipo dei viaggi verso Occidente a venire, poiché la sua “scoperta” fu «un peccato, una caduta in uno stato di terribile libertà»⁴³⁸.

Questa libertà – dalla miseria, dai condizionamenti sociali, dalla mediocrità – fu agognata da molti Europei. I secoli IX e XX furono caratterizzati da grandi spostamenti di masse umane dal Vecchio continente verso il Nuovo mondo. Oltre sessanta milioni di persone abbandonarono la loro patria per le ragioni più diverse. La prima grande ondata migratoria si ebbe tra il 1829 e il 1880 principalmente dai Paesi dell’Europa centrale, occidentale e settentrionale (i Tedeschi che emigrarono furono più di cinque milioni). La seconda ondata cominciò negli anni ‘80 del 1900 e raggiunse il suo apice nel decennio successivo dello stesso secolo. Gli emigranti provenivano soprattutto dall’Europa meridionale e orientale, dalle classi sociali più povere, e i Tedeschi rappresentavano solo una piccola percentuale del totale (circa l’11%). La Germania divenne ben presto un Paese di transito e l’emigrazione transatlantica si trasformò in un importante fattore economico di sviluppo dei porti di Brema e Amburgo. Nel 1847 fu fondata la HAPAG (*Hamburg-Amerikanische-Packetfahrt-Actien-Gesellschaft*), che diventò in breve la più grande compagnia navale del mondo⁴³⁹. Qualcuno ironicamente disse che l’acronimo stava per *Haben Alle Passagiere Auch Geld* (e tutti i passeggeri

⁴³⁷ R.D. Laing, *L’io e gli altri. Psicopatologia dei processi interattivi*, BUR Rizzoli, Milano, 2012.

⁴³⁸ L.A. Fiedler, *Il ritorno del pellerossa*, p. 53.

⁴³⁹ H.H. Groppe, *Hamburg as a Port of Emigration*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 12-27.

hanno i soldi?)⁴⁴⁰. Nel 1914 la compagnia comprendeva centosettantacinque navi che assicuravano il collegamento con i cinque continenti e impiegavano più di ventimila persone⁴⁴¹.

Amburgo aveva avuto una cattiva reputazione come porto di emigrazione, anche a causa dell'inadeguatezza e la promiscuità degli alloggi. Nel 1850 si era formata l'Associazione amburghese per la protezione degli emigranti (*Hamburger Verein zum Schutz der Auswanderer*) e l'anno seguente la città aveva aperto un ufficio informazioni. Nel 1855 fu finalmente fondato un dipartimento governativo specifico, che nel 1887 assunse la denominazione di Autorità per gli emigranti (*Auswandererbehörde*).

Su ordine del Senato cittadino, nel 1892 la HAPAG costruì sulle banchine alcuni dormitori, che potevano ospitare millequattrocento persone. Tuttavia lo scoppio, nell'agosto di quell'anno, di una falcidiante epidemia di colera (da cui Warburg fuggì) e l'addebito della propagazione della malattia agli Ebrei orientali in transito, infersero un duro colpo agli affari delle compagnie navali⁴⁴². Agli Ebrei provenienti dalla Russia e dalla Polonia fu impedito di valicare i confini della città. La HAPAG cominciò allora una lunga trattativa con il Senato di Amburgo, minacciando di trasferire la maggior parte delle operazioni navali sull'estuario del Weser. La minaccia andò a buon fine e dal 1893 i confini cittadini furono riaperti con l'obbligo che la compagnia si addossasse i costi dei controlli medici e delle misure di disinfezione⁴⁴³.

Dal 1901 ad Amburgo i migranti attesero di imbarcarsi sulle navi in una struttura appositamente costruita, chiamata *Auswandererhallen*, sull'Isola di Veddel nella zona meridionale della città di Amburgo. La collocazione era ideale perché aveva un collegamento ferroviario con la periferia cittadina. Dal 1901 al 1914, oltre un

⁴⁴⁰ *Ibidem*.

⁴⁴¹ H.H. Groppe, U. Wöst, *Albert Ballin*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 28-33.

⁴⁴² Contrassero il colera 16.956 persone, di cui 8.605 morirono. Solo alcuni anni prima Robert Koch aveva scoperto il patogeno. Questi dati sono stati ricavati dal Museo civico della città.

⁴⁴³ I controlli furono spesso superficiali, tanto che su una nave, la *Normannia*, scoppiò un'epidemia di colera e le autorità americane la costrinsero a fare ritorno ad Amburgo. Dopo questo episodio fu ideato un nuovo sistema di misure sanitarie e le compagnie navali cominciarono a offrire pacchetti-viaggio inclusivi degli spostamenti dalle frontiere fino ai porti.

milione di persone stazionarono in questa sorta di città nella città⁴⁴⁴. Originariamente vi erano nove dormitori⁴⁴⁵. Furono aggiunte otto baracche nel 1905 e altri diciotto padiglioni nel 1907. L'intero complesso fu alla fine costituito da più di trenta edifici, che potevano ospitare contemporaneamente fino a cinquemila persone. Al centro del complesso si trovavano una sinagoga, una chiesa cattolica e una protestante. C'era anche un padiglione per la musica, dove una banda suonava regolarmente, e dei negozi in cui fare acquisti. Oltre a vari edifici commerciali, le persone in transito potevano usufruire di un ufficio di cambio, un barbiere e un ufficio postale. Nella struttura erano impegnate centocinquanta persone e quattro poliziotti. I migranti venivano separati in base al genere, alla nazionalità e alla religione. Dopo la registrazione, dovevano lavarsi e sottoporsi a visita medica. I loro vestiti e bagagli erano disinfettati prima di introdurli nei dormitori. L'ultima visita era effettuata poco prima dell'imbarco. I casi sospetti erano isolati in un reparto separato con oltre trecento letti. Quattro medici, controllati dall'Autorità per gli emigranti, assicuravano un controllo costante delle condizioni igieniche. Le strette regole sanitarie erano state definite per salvaguardare gli abitanti di Amburgo, più che i passeggeri.

Il rapporto tra la città e i migranti fu sempre ambivalente. La struttura *Auswandererhallen* contribuì alla fama di Amburgo nel mondo (il modello fu mostrato nelle esposizioni mondiali), ma i suoi cittadini non entrarono in relazione con la massa di persone che sostavano ai suoi limiti, pronti a imbarcarsi verso Ovest.

Con la Prima guerra mondiale l'emigrazione via Amburgo ebbe una battuta d'arresto, solo alcuni mesi dopo aver raggiunto il suo apice. Il 2 agosto del 1914 l'*Auswandererhallen* fu requisito dal governo per trasformarlo in un ospedale. Gli emigranti, presenti nella struttura, furono frettolosamente messi su treni diretti ad Anversa e in Danimarca. Qualcuno di nazionalità russa divenne prigioniero di guerra. L'HAPAG e le altre compagnie navali persero le loro flotte. Nonostante gli

⁴⁴⁴ H.H. Groppe, *Comings and Goings. Migration in Europe in the Nineteenth and Early Twentieth Century*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 6-11.

⁴⁴⁵ I viaggiatori benestanti potevano invece alloggiare in città, in uno dei due hotel per emigranti: l'*Hotel Süd* e l'*Hotel Nord*. Gli alloggi privati dentro la città diminuirono nel tempo: da 56 nel 1886 a 8 nel 1913.

sforzi per ristabilire le attività dopo il conflitto, varie ragioni ne impedirono la realizzazione: la situazione geopolitica portò i nuovi Stati, che avevano ottenuto l'indipendenza, a tentare di trattenere i propri cittadini, introducendo regole più restrittive. Gli Stati Uniti, dal canto loro, cercarono di frenare l'immigrazione dei più poveri, che necessitavano di assistenza. Anche i pregiudizi giocarono un ruolo fondamentale. Sorsero l'*American Protective Association* e l'*Immigration Restriction League*, che riuscirono infine a ottenere tra il 1921 e il 1924 la regolamentazione delle quote di ingresso. Da Amburgo, di conseguenza, cominciarono a emigrare soprattutto Tedeschi. L'HAPAG si adattò alle circostanze e trasformò l'*Auswandererhallen* in *Überseeheim* (Casa d'oltremare). Tuttavia, con il trascorrere del tempo, vi furono sempre meno ospiti e l'*Überseeheim* chiuse nel 1934. Nella primavera dello stesso anno l'HAPAG consegnò la maggior parte degli edifici alle *SS-Standarte Germania*, che presero possesso dell'intero complesso e lo occuparono fino al primo ottobre del 1938. La struttura divenne poi un campo di prigionia per duemila Francesi, Belgi, Polacchi, Serbi e Russi. Dopo la fine della Seconda guerra mondiale, le forze di occupazione sequestrarono il complesso e vi sistemarono una compagnia di trasporti. Dal 1947 il sito fu usato per sistemarvi gli Amburghesi che avevano perduto le case durante i bombardamenti. Molti di essi rimasero fino agli anni '60. Finalmente nel 2005 fu posata la prima pietra del *BallinStadt*, un museo dedicato all'emigrazione, aperto al pubblico dal 2007⁴⁴⁶.

In quest'ultimo è possibile ritrovare le tracce del passaggio di Warburg verso gli Stati Uniti: dalla metà del XIX secolo le compagnie navali compilavano le liste dei passeggeri, in cui erano registrate le generalità e la provenienza. Su una di esse del 1895, relativa al transatlantico *Fürst Bismark*⁴⁴⁷, è visibile il nome di *Warburg* e di

⁴⁴⁶ U. Wöst, "Port of Dreams": *BallinStadt. Emigrants' World in Hamburg*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 74-79.

⁴⁴⁷ Insieme alla *Auguste Victoria*, alla *Columbia* e alla *Normannia*, questo transatlantico era uno dei più veloci di proprietà della HAPAG. Fu costruito nel 1891 a Stettin e l'anno seguente divenne famoso per aver completato l'attraversamento fino a New York in 6 giorni, 11 ore e 44 minuti, con una velocità media di 19.65 nodi, nuovo record del tempo. Fu dismesso nel 1904. Le suddette informazioni sono state ricavate al museo civico di Amburgo, dove la nave è dipinta mentre sta attraccando a New York su un quadro a olio di Themistocles von Eckenbrecher (1842-1921).

suo fratello Paul⁴⁴⁸. Non era il solo legame dello storico con questo importante e trascurato pezzo della storia di Amburgo.

Il successo della HAPAG fu principalmente merito di Albert Ballin, che era nato ad Amburgo nel 1857, in una numerosa famiglia ebrea di nazionalità danese. Alla morte del padre aveva cominciato a lavorare nella piccola agenzia di emigrazione di famiglia. Grazie alle sue brillanti idee imprenditoriali, al talento organizzativo e di negoziazione, fece una straordinaria carriera, divenendo prima direttore (1888) e poi presidente (1899) della HAPAG. Fu l'inventore delle crociere: la prima nel Mediterraneo partì nel 1891. Divenne un uomo molto famoso, amico e consigliere del *Kaiser*, tanto da esserne considerato l'armatore⁴⁴⁹. Quando però morì, il 9 novembre del 1918, il lavoro della sua vita era stato distrutto. Il suo nome fu velocemente dimenticato, anche per opera del nazionalsocialismo, impegnato a cancellare dalla memoria collettiva ogni traccia degli Ebrei. La *Ballinhaus* fu rinominata *Messberghof* e solo nel 2007, attraverso la *BallinStadt*, la storia di questo straordinario personaggio fu strappata all'oblio⁴⁵⁰.

Quasi ogni pomeriggio Albert Ballin faceva una passeggiata lungo l'Alster con l'amico e socio d'affari Max Warburg. I loro incontri erano parte della scena di Amburgo e il loro legame così stretto che i due avevano una linea telefonica che collegava i rispettivi uffici⁴⁵¹.

Nel 1908 *Ballin* decise di costruire tre navi passeggeri più grandi e lussuose di quelle prodotte da altri competitori. Esse erano: *Imperator*, *Vaterland* e *Bismarck*. Ballin assunse Aby Warburg nel 1912 come consulente per la decorazione delle camere di prima classe dell'*Imperator*, la più grande nave passeggeri del mondo. Quando Warburg si recò a bordo rimase affascinato e descrisse la nave come

⁴⁴⁸ La lista (*Staatarchiv Hamburg*, Volume 373-7 I, VIII A 1 Band 090, p. 783) riporta i seguenti dati: A. Warburg, nato il 1866, di anni 29, residente ad Amburgo, salpato da Amburgo verso New York il 5 settembre del 1895 e sistemato in cabina (*kajüte*) sul Vapore *Fürst Bismark*, comandato dal Capitano Albers. Questa lista è stata da me consultata presso la *BallinStadt*.

⁴⁴⁹ I suoi sforzi di dissuadere Berlino da una politica aggressiva nei confronti dell'Inghilterra fallirono.

⁴⁵⁰ Ho visitato questo museo nel mese di giugno 2013.

⁴⁵¹ E. Rosenbaum, A.J. Sherman, *M.M. Warburg & Co. 1798-1938. Merchant Bankers of Hamburg*, C. Hurst & Company, London, 1979.

l'officina dei Ciclopi⁴⁵². La decorazione degli interni era stata affidata a numerose imprese tedesche, francesi e inglesi. L'intero progetto era coordinato dall'architetto Charles Mewès di Colonia. La principale preoccupazione dell'HAPAG era di assicurarsi la clientela americana ricca fornendo una versione galleggiante degli hotel della *belle époque*. Perciò la modernità tecnica della nave era occultata da una grande quantità di stili storici: stile Luigi XVI per la scalinata principale, la sala da pranzo della prima classe e il giardino; stile Luigi XIV per la sala da ballo; stile Impero per il ristorante *Ritz-Carlton*; stile *Tudor* per la sala fumatori e stile pompeiano per la piscina. Secondo Warburg l'HAPAG era il simbolo dell'audacia tedesca e perciò egli voleva contribuire alla «eliminazione di questo risibile, incongruo stile [...] che ricopre con stucchevoli cartoline questo fiero, gigantesco pesce»⁴⁵³. Su suo consiglio, Ballin assunse Paul Kayser, Hermann Bruck, Friedrich Lissmann e Hugo Schnars-Alquist per decorare la sala da pranzo dell'*Imperator*. Si trattava di artisti amburghesi che avevano lavorato in stile tardo impressionista e avrebbero prodotto uno stile né troppo tradizionale né troppo moderno. Warburg aveva anche un'altra responsabilità: il ritratto del *Kaiser* in uniforme, che avrebbe dovuto dominare la scalinata principale. Warburg voleva una forte caratterizzazione di Guglielmo II e raccomandò Hans Olde per la sua realizzazione. Tuttavia Ballin e l'HAPAG, preoccupati di assicurarsi una clientela internazionale, soprattutto americana, ritennero che gli interni lussuosi e storici fossero la soluzione migliore. Inoltre l'architetto Charles Mewès temeva il contrasto tra il disegno degli interni e i dipinti della nave: protestò che i quadri consigliati da Warburg avrebbero sconvolto l'architettura delle sue sale. Nel luglio 1913 Ballin scrisse a Warburg che i dipinti avrebbero dovuto adeguarsi alla decorazione interna della nave e non viceversa. Anche se la direzione non era esperta, egli spiegò, essa aveva il diritto di giudicare se un'opera d'arte era bella o brutta. Soprattutto molti passeggeri non sarebbero stati educati in simili questioni ed era perciò necessario appendere quadri puramente decorativi di grandi paesaggi e scene campestri. Warburg rispose che questo tipo di opere era esattamente ciò che la HAPAG doveva evitare. Ma Ballin non cambiò idea e quando fece rimuovere il

⁴⁵² M. Russel, *Between Tradition and Modernity*, op. cit.

⁴⁵³ A. Warburg in M. Russel, *Between Tradition and Modernity*, op. cit., p. 169.

quadro del *Kaiser* e gli altri senza informare Warburg, quest'ultimo si sentì oltraggiato e umiliato agli occhi degli artisti che aveva assunto. Scrisse a *Ballin*: «agli occhi degli artisti io sono soltanto un agente artistico ripudiato dalla HAL»⁴⁵⁴. Era anche amareggiato da ciò che egli riteneva il filisteismo della direzione. Quando chiese di poter contestare la decisione, Ballin acconsentì e lo invitò a bordo dell'*Imperator*. Ma Warburg rifiutò di andarci. La costruzione, il varo e l'allestimento della nave furono seguiti dalla stampa di Amburgo e di tutta la Germania. Alcune critiche concordavano con le opinioni di Warburg, per il quale l'opportunità di mostrare la migliore arte tedesca moderna era stata persa. Max Warburg condivideva il disappunto di suo fratello. Nel settembre 1913 disse di aver convinto Ballin ad allestire una nave come vetrina del *design* tedesco contemporaneo. Tuttavia la Prima guerra mondiale avrebbe posto fine a questi piani. Un anno prima dello scoppio, nell'agosto 1913, Warburg inviò una lettera a Richard Meyer, direttore della scuola d'arte di Amburgo, annunciando che avrebbe rinunciato in futuro alla sponsorizzazione dell'arte:

«intendo fermamente [...] non impegnarmi in nulla che non sia direttamente collegato alla mia ricerca; soprattutto, non voglio la responsabilità di talenti emergenti»⁴⁵⁵.

Le navi che effettuavano la traversata atlantica non era tutte come l'*Imperator* né i passeggeri erano facoltosi come Warburg e la sua famiglia. Caricate all'inverosimile di esseri umani e in pessime condizioni igieniche, le navi dei migranti furono più spesso sgangherate carrette del mare, che la studiosa Augusta Molinari definì le «navi di Lazzaro»⁴⁵⁶. Qui i migranti in fuga da un destino miserabile trovarono di frequente la morte e la follia⁴⁵⁷. Nella relazione tra migrazione e psicopatologia alcuni studiosi hanno identificato talora nel primo termine, e talaltra nel secondo, il

⁴⁵⁴ Ivi, p. 170.

⁴⁵⁵ Ivi, p. 171.

⁴⁵⁶ A. Molinari, *Le navi di Lazzaro. Aspetti sanitari dell'emigrazione transoceanica: il viaggio per mare*, Franco Angeli, Milano, 1988.

⁴⁵⁷ Basti ricordare alcune tragedie dell'emigrazione italiana, quali l'affondamento dell'*Utopia* (1880), del *Bourgogne* (1898) di due *Lusitania* (1901 e 1915), del *Sirio* (1906), dell'*Ancona* (1911) del *Mafalda* (1927), dell'*Arandora Star* (1940).

generatore causale: l'allontanamento dalla patria crea un fenomeno morboso o, viceversa, la patologia è all'origine della migrazione.

Nel secondo caso potrebbe essere ricompresa una curiosa epidemia di viaggiatori folli compulsivi scoppiata nell'ultimo decennio dell'Ottocento in Europa. Il suo epicentro fu Bordeaux, ma presto si diffuse in tutta la Francia, in Italia e, più tardi, in Germania e Russia. La malattia era designata con epiteti ingiuriosi, come *Wandertrieb*, e con latinismi o grecismi più raffinati, quali *dromomania* e *poriomania*. Le fughe, cioè i viaggi strani e imprevedibili, spesso in uno stato di coscienza diminuita, erano conosciute da sempre, ma solo nel 1887, con la pubblicazione di una tesi di dottorato in medicina, la "follia del viaggiatore" divenne una patologia specifica e diagnosticabile⁴⁵⁸.

Si trattava di una malattia mentale transitoria, ossia di un disturbo che compare in un dato momento e in un dato luogo, per poi sparire⁴⁵⁹. Le malattie transitorie sono manifestazioni patologiche che devono avere un ambiente congeniale al loro sviluppo, una sorta di «nicchia ecologica»⁴⁶⁰. La metafora biologica è utile per comprendere la necessità di una combinazione molto complessa di diverse circostanze interagenti:

«In generale le malattie mentali transitorie sono proprio quelle che esistono soltanto in una nicchia. Quelle che definiamo reali senza riserve non hanno bisogno di una nicchia»

La nicchia si compone di differenti elementi o «vettori»⁴⁶¹:

«Quando questi vettori si affievoliscono o deviano, la nicchia è distrutta. Allora la malattia transitoria sparisce»⁴⁶².

⁴⁵⁸ La tesi di dottorato era di Philippe Tissié ed era intitolata *Les aliénés voyageurs*.

⁴⁵⁹ La malattia mentale transitoria non appare e scompare nella vita di uno stesso individuo, ma esiste soltanto in una certa epoca e in determinati luoghi. L'esempio più classico di follia transitoria è rappresentato dall'isteria.

⁴⁶⁰ La metafora è di I. Hacking, il quale non utilizza quella di costruzione sociale perché non si tratta di edificare o costruire qualcosa. M. Foucault ha usato quella linguistica di discorso o formazione discorsiva.

⁴⁶¹ I. Hacking li chiama così perché intende dire che essi sono orientati in direzioni differenti. La loro risultante sarà una possibile nicchia in cui può sorgere la malattia mentale.

⁴⁶² I. Hacking, *I viaggiatori folli. Lo strano caso di Albert Dadas*, Carocci, Roma, 2000, p. 114.

Nel caso dei viaggiatori folli, la fuga non mise in discussione il sistema classificatorio nosografico esistente (tassonomia). Poiché le due grandi patologie mentali dell'epoca erano l'isteria e l'epilessia, essa divenne una condizione isterica o una condizione epilettica⁴⁶³. Inoltre la fuga ricadde tra due fenomeni sociali dell'epoca, uno virtuoso e l'altro vizioso: il turismo romantico e il vagabondaggio criminale (polarità culturale)⁴⁶⁴. Infine, non era possibile andarsene a spasso per l'Europa senza essere notati dall'autorità (osservabilità) e il viaggio era il romantico profilarsi di nuove possibilità per evadere dalle convenzioni sociali della cultura in cui la fuga aveva preso corpo (evasione).

In sintesi, i vettori che permisero lo scoppio dell'epidemia di viaggiatori folli furono: l'esistenza di una tassonomia in cui poter inserire la malattia, la polarità culturale, l'osservabilità e l'evasione.

Il primo *fugueur* fu Albert Dadas, un operaio della compagnia del gas di Bordeaux, che arrivò, per lunghissimi tratti anche a piedi, fino a Mosca e a Costantinopoli⁴⁶⁵:

«Viaggiava ossessivamente, straniato, spesso senza documenti di identità e a volte senza identità, senza sapere chi fosse o perché viaggiasse, e a conoscenza solo della sua prossima tappa»⁴⁶⁶.

Occorre precisare che Albert non fu l'iniziatore di un'epidemia di fughe, ma fu il suo medico, Philippe Tissié, il capostipite di un'epidemia di diagnosi di fuga che durarono ventidue anni (1887-1909). La follia del viaggiatore divenne una patologia comune nell'Europa continentale, ma fu rifiutata in altri, come il Nuovo mondo. Qui, mancando alcuni vettori della nicchia ecologica, non ci fu alcuna

⁴⁶³ Quando l'isteria abbandonò la scena, scomparve anche la fuga isterica.

⁴⁶⁴ I. Hacking, *I viaggiatori folli*, op. cit., p. 37: «[la fuga] è il riflesso di qualcosa: l'epoca del turismo». Albert fu descritto come "malato di turismo patologico".

⁴⁶⁵ Jean-Albert Dadas nacque nel 1860 e morì nel 1907. Il primo episodio di fuga si manifestò da adolescente. Suo fratello lo ritrovò dopo qualche tempo in una città vicina e Albert sembrò risvegliarsi da un sonno profondo, confuso, inquieto e stupito di essere giunto là dove si trovava. In seguito si instaurò un modello comportamentale ripetitivo: quando sentiva per caso il nome di un luogo, Albert si sentiva costretto ad andarci. Aveva poi solo una vaga idea di dove era stato, ma nessun ricordo di eventi specifici. I ricordi si solito affioravano sotto ipnosi. I suoi viaggi più lunghi cominciarono quando si arruolò come volontario nel 127° Reggimento di fanteria. Albert divenne il paradigma isterico e provinciale della patologia e tale Mén divenne il paradigma metropolitano ed epilettico, secondo una diagnosi di Charcot.

⁴⁶⁶ I. Hacking, *I viaggiatori folli*, op. cit., p. 17.

epidemia. L'America non si preoccupava della fuga perché c'era la conquista del *West*:

«il cammino del *fugueur* era senza ritorno»⁴⁶⁷.

Inoltre in quel Paese non esisteva la coscrizione obbligatoria. Contrariamente a quanto comunemente si pensa, e cioè che le fughe siano attestate con maggiore frequenza in periodi bellici:

«La fuga era un fenomeno patologico legato alla pace, alla noia e all'irreggimentazione obbligatoria»⁴⁶⁸.

Un *fugueur* in America rimaneva invisibile finché non si cacciava nei guai. Negli Stati Uniti esisteva una simile forma di follia chiamata *drapetomania*, che colpiva, secondo i medici *bianchi*, alcuni schiavi *neri*. La diagnosi per i *Bianchi* (maschi) era, invece, di «doppia coscienza» o di «personalità multipla», disturbo che si era conquistato un posto nella letteratura⁴⁶⁹. Basti pensare al *Dr Jekyll e Mr Hyde* di Stevenson, libro che Warburg portò con sé durante il viaggio.

In Germania la fuga divenne un'entità nosologica solo dopo il 1898. Le sue tassonomie, che avrebbero presto soppiantato quelle francesi, avevano tradizioni molto diverse. Tutto cominciò quando Ernst Schultze presentò dei casi al mondo della medicina tedesca, la quale scoprì anche la fuga infantile. Tuttavia in Germania, fra il 1898 e il 1914, non ci fu una vera e propria epidemia ma ci furono soltanto dei casi:

«[...] il *Wandertrieb* non divenne mai una malattia mentale completamente sviluppata, anche se transitoria, in Germania»⁴⁷⁰.

Oggi uno specialista si chiederebbe se un gran numero di vecchi casi di *fugueur* non potesse essere ricondotto a un disturbo bipolare (manico-depressivo): la fuga

⁴⁶⁷ Ivi, p. 73.

⁴⁶⁸ Ivi, p. 74. Difatti questa realtà nosologica si esaurì prima del 1914.

⁴⁶⁹ Le prime descrizioni della patologia furono pubblicate nel 1885 e il termine fu introdotto per descrivere Louis Vivet.

⁴⁷⁰ I. Hacking, *I viaggiatori folli*, op. cit., p. 146.

verrebbe assunta come inizio di una fase “maniacale”. Dal 1909, quando gli alienisti francesi si incontrarono a Nantes, si fece in effetti strada l’idea che questi pazienti soffrissero di un tipo complesso di depressione. La fuga, come entità distinta, uscì di scena.

Oggi nessuno si interessa più a quella curiosa epidemia e sarebbe impossibile fare una diagnosi retroattiva sui pazienti semplicemente perché non è possibile tradurre in una tassonomia contemporanea una vecchia classificazione⁴⁷¹. Tuttavia le domande che solleva sono molto interessanti.

Possiamo considerare Warburg un *fugueur*? Certamente sì. Egli fuggiva dalla sua famiglia, dal suo ruolo (di primogenito), dalle sterili chiacchiere sull’arte, dalla nauseante civiltà dell’Est e dalle vincolanti restrizioni della sua cultura, avvicinandosi alla visione romanzata dei Nativi⁴⁷².

Si spostò dall’Europa verso mete sempre più a ovest: New York, Washington, New Mexico, Arizona, California e perfino Giappone. Il 14 marzo 1896 da San Francisco scrisse:

«Today I should have sailed on the “China” boat for Japan»⁴⁷³.

Le sue fughe lo portarono sul “fronte avanzante” della civiltà occidentale ed ebbero luogo nella stessa epoca delle fughe di Albert. Qualcuno potrebbe obiettare che Dadas era soltanto un operaio del gas della provincia francese, a malapena alfabetizzato, e che i suoi epigoni non erano certo, come Warburg, facoltosi banchieri europei.

Tuttavia il *fugueur* di condizione agiata non può essere escluso dalla casistica di questa bizzarra patologia. Al contrario potrebbe esserne scartato il diseredato, perché «bisogna avere una casa per poter essere un *fugueur*»⁴⁷⁴.

⁴⁷¹ I. Hacking prova comunque a dare una risposta indicando: disturbi dissociativi dell’identità; epilessia diencefalica o lesioni cerebrali; fuga dissociativa. Quest’ultima è una diagnosi presente nei manuali medici, ma non ha la sua nicchia, se non come episodio in disturbi mentali di varia natura.

⁴⁷² Questa connessione in Warburg tra rifiuto identitario e valore assegnato alle altre società è stata rilevata soprattutto da D. Freedberg. È lo stesso tipo di connessione di cui parla Lévi-Strauss descrivendo il mestiere dell’antropologo: «Il valore che [l’etnografo] attribuisce alle società esotiche [...] non ha un fondamento proprio; esso è in funzione del disprezzo, e talvolta dell’ostilità, che gli ispirano i costumi in vigore nel suo ambiente» (C. Lévi-Strauss, *Tristi Tropici*, op. cit., p. 371).

⁴⁷³ A. Warburg in D. McEwan, *Excerpts*, op. cit., p. 154: «Oggi avrei dovuto fare rotta per il Giappone sulla nave “China”».

Fu, però, Warburg un viaggiatore folle? La risposta non può che essere confusa. Di sicuro la follia divenne un attributo essenziale dell'Ovest e negli Stati Uniti il *fugueur* diventò una figura fondamentale perché, con la sua corsa verso Ponente, contribuì a estendere di continuo la frontiera americana:

«in quanto non si ribella più di quanto si adatta, non prende possesso della sua eredità, né uccide il proprio padre o sfida il potere, ma invece va a Ovest, cioè fugge»⁴⁷⁵.

Questa descrizione ricorda molto Warburg.

Infine un'ultima considerazione. Dopo la fuga, i ricordi dei luoghi in cui Albert era stato riaffioravano solo sotto ipnosi. Warburg non soffrì di amnesia, ma uno strano oblio cadde sull'esperienza del viaggio: egli si liberò della collezione etnografica, non scrisse mai nulla sul *Far West* e, quando finalmente lo fece, era un "folle" che si "esibiva" davanti al suo psichiatra.

⁴⁷⁴ I. Hacking, *I viaggiatori folli*, op. cit., p. 62.

⁴⁷⁵ L.A. Fiedler, *Il ritorno del pellerossa*, p. 90.

CAPITOLO 3. CROCEVIA

VIAGGIO

Dopo un periodo di degenza presso la clinica psichiatrica dell'Università di Jena, Warburg arrivò a Kreuzlingen il 16 aprile 1921, venendovi accompagnato dal prof. Hans Berger, ordinario di Psichiatria e direttore dell'Istituto universitario tedesco¹. Al trasferimento attesero anche un'esperta infermiera privata, Frieda Hecht, e un impiegato della banca di famiglia.

Warburg si trovava in uno stato di grande agitazione, quasi ingestibile: si riteneva vittima di un errore giudiziario e temeva di essere condotto in prigione, anziché in un sanatorio, dove sarebbe stato giustiziato; gridava la sua innocenza; inveiva contro coloro che identificava come i suoi carcerieri; reclamava le chiavi della sua stanza, dalla quale fuggiva per aggirarsi nell'edificio; pretendeva di assistere all'apertura dei propri bagagli che qualcuno, ne era sicuro, aveva contaminato con del veleno; poneva domande e presentava richieste, di cui non conservava alcuna memoria dopo averle proferite.

Il suo arrivo a Kreuzlingen era stato preceduto da una lettera del prof. Berger, indirizzata al direttore della clinica *Bellevue*, nella quale si ricostruiva l'anamnesi dello studioso amburghese². In essa l'illustre paziente era definito «una personalità psicopatica, che ha sempre manifestato una serie di idee ossessive e di atti compulsivi»³.

L'intervento e il parere di Berger erano stati richiesti dal dott. Embden, medico di fiducia di Warburg, che a sua volta aveva descritto il paziente come «un malato decisamente difficile e pieno di pretese, ma molto interessante [...] Affetto da fobie»⁴, ipocondriaco, agitato, da sempre irritabile, lamentoso, sospettoso

¹ Hans Berger (1873-1941). Neurologo e psichiatra tedesco che per primo registrò l'elettroencefalogramma umano. Era stato assistente di Otto Binswanger e dal 1919 al 1928 gli successe in qualità di direttore nella clinica psichiatrica di Jena.

² La clinica *Bellevue* fu fondata nel 1857 e chiusa nel 1980. Dal 1911 fu diretta da Ludwig Binswanger. Nel 1919 Otto Binswanger, zio di Ludwig e neuropsichiatra che aveva avuto in cura Fritz Warburg e Friedrich Nietzsche, vi svolgeva la funzione di consigliere dell'ancor giovane e non del tutto esperto Ludwig. Tuttavia, durante la degenza, Warburg chiese e ottenne di non avere contatti con l'anziano medico, forse ritenuto colpevole dell'infausto esito del caso Nietzsche.

³ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 49.

⁴ Ivi, p. 55.

all'eccesso, con «una tendenza a cercare per ogni inezia un capro espiatorio»⁵. Il suo stato di salute era precipitato nel 1918, a causa delle impressioni suscitate dalla Grande Guerra. Si era convinto che una governante inglese e amica di famiglia fosse una spia e «che perciò lui sarebbe stato considerato responsabile e punito per l'esito sfavorevole della guerra»⁶. In preda all'angoscia e all'agitazione, aveva minacciato di uccidere con una pistola la famiglia per sottrarla, attraverso l'esecuzione, a un destino peggiore. Dopo questo episodio era stato ricoverato per alcuni mesi nella clinica del dott. Lienau ad Amburgo. Qui diceva di sentire voci minacciose e aveva sviluppato una paura per gli oggetti metallici e l'avvelenamento. Sottoposto al bagno continuo, teneva le mani fuori dall'acqua per evitare effetti funesti⁷. Considerava tutte le misure terapeutiche come autentiche torture e gli impianti della clinica quali mezzi «per rendere possibile l'eliminazione delle persone»⁸. Mangiava poco perché pensava che nel cibo venissero dissimulati anche «sperma, muco nasale e sangue»⁹. Era molto chiassoso, gridava, parlava «da solo a voce alta, in parte in una sequela insensata (*Galimathias*) di neologismi stereotipati»¹⁰. Anche a casa era estremamente diffidente nei confronti del personale di servizio e preda di strane «ossessioni simbolico-superstiziose: Una macchia, una posata caduta a terra era “una cosa gravissima” (perché assumeva un significato particolare riferibile di volta in volta alla moglie, al medico, ecc.)»¹¹. Aveva anche la tendenza a considerare rubati gli oggetti che non trovava più. Embden definì quello di Warburg uno «stile di vita dettato dalla coazione e scrisse di un'illimitata attività delle sue cerimonie patologiche»¹². Ciononostante la sua intelligenza appariva «del tutto intatta»¹³. Egli sembrava persino consapevole della malattia, dimostrandosi però del tutto acritico rispetto ad alcune idee deliranti.

⁵ Ivi, p. 51.

⁶ *Ibidem*. I medici scrissero: «che amava questa governante, e che lei probabilmente lo ricambiava, che lui soffocava questo amore in quanto incompatibile, che si confidò al riguardo con Miss M., e anche con sua moglie, e che probabilmente non si è mai spinto fino a un vero e proprio atto sessuale».

⁷ Il bagno continuo era una pratica terapeutica finalizzata a calmare i malati agitati e rumorosi.

⁸ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 52.

⁹ Ivi, p. 53.

¹⁰ Ivi, p. 56.

¹¹ Ivi, p. 53.

¹² Ivi, p. 54.

¹³ *Ibidem*.

Dato il quadro clinico estremamente vario e complesso, il dott. Embden non riuscì a formulare una diagnosi certa e chiese al prof. Berger di aiutarlo. Quest'ultimo si persuase ad accogliere Warburg nella clinica di Jena. Anche a lui il paziente apparve in preda a «idee deliranti di nocumento e di persecuzione [...] allucinazioni riconducibili a un classico delirio di nocumento presenile [...] descritto da Kraepelin»¹⁴. Considerata la sua età (54 anni), la prognosi era sfavorevole, sebbene lo studioso riuscisse con successo a dissimulare agli estranei la gravità della propria malattia. Berger dispose il trasferimento a Kreuzlingen, come già suggerito in precedenza dal dott. Embden, perché Warburg urlava a tal punto da disturbare gli altri pazienti. Inoltre picchiava l'infermiera che si occupava di lui amorevolmente e lamentava attacchi di *angina pectoris*, che il medico classificò come una pseudoangina, di solito conseguente alle prescrizioni mediche non gradite.

¹⁴ Ivi, p. 50.

IDENTITÀ

Da quando si era ammalato di febbre tifoide a sei anni e i medici avevano ordinato di non turbare la sua serenità, Warburg aveva approfittato delle sue precarie condizioni di salute per manipolare e tiranneggiare i familiari¹⁵. La governante cristiana Franziska Jans era l'unica persona in grado di gestire i suoi frequenti capricci¹⁶.

La sua malattia e quella della madre gli lasciarono una paura morbosa dell'infermità, al punto che, nel 1892, durante l'epidemia di colera che colpì Amburgo, scappò via dalla città, mentre il fratello Max, imperturbabile, si aggirava fiducioso in uno scenario di morte e terrore, mandando avanti la banca a ogni costo¹⁷.

Il timore di ammalarsi si manifestò anche in scenari ordinari. Una giovane parente, che lo andò a trovare a Firenze quando Aby aveva trentatré anni, riferì di una depressione profonda che lo portò a chiederle di prendersi cura di sua moglie Mary se lo avessero rinchiuso in manicomio. Quando riemerse da questo stato di prostrazione, analizzò il suo comportamento e le annunciò che sarebbe entrato in una clinica svizzera¹⁸.

I cambiamenti d'umore, l'alternanza di lucidità e confusione erano caratteristici della sua personalità:

«In Aby lottavano per la supremazia i tipici estremismi dei Warburg – luce e ombra, farsa e tragedia, raziocinio e follia. Una capricciosa irriverenza si accompagnava in lui a un temperamento eccitabile, teso al massimo grado; egli stesso ammetteva che la sua caratteristica principale era quella di irritarsi facilmente. I due lati della sua natura sembravano inscindibili, così che allegria e tristezza si susseguivano in ondate alterne»¹⁹.

Con i bambini poteva essere giocoso, ma anche severo e irascibile, tanto da farsi venire una crisi di nervi se i figli indossavano calze del colore sbagliato. Suo figlio Max Adolph scrisse:

¹⁵ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

¹⁶ A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit.

¹⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit. Questi accadimenti furono rievocati negli appunti preparatori della conferenza su *Il Rituale del serpente*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 75.

«Noi, i suoi figli, vivevamo troppo vicino al cratere per poter sempre visualizzare il maestoso profilo della montagna; ma abbastanza vicino per sentire la terra tremare sotto i nostri piedi; per gettare uno sguardo occasionale nel cratere ribollente; abbastanza vicino per avere paura o essere nervosi, e quando i nervi cedevano, ancora peggio: un po' insensibili»²⁰.

Pure tra gli adulti Warburg era famoso per i suoi scoppi di ira. Sapeva essere affascinante, brillante, una fonte inesauribile di aforismi, battute spiritose e aneddoti e, subito dopo, tirannico e furioso. Andava in collera se qualcuno tardava a rispondere a una lettera o se non lo ringraziava per avergli mandato un libro. Ogni inesattezza in un'affermazione lo irritava e doveva essere precisata. Il suo allievo Heise ricordò i fiumi d'insulti quella volta in cui aveva ingenuamente manifestato la sua ammirazione per un libro sul Rinascimento di Joseph Arthur de Gobineau: il poveretto dovette indicare chi gli aveva consigliato il testo e gli fu vietata la sua compagnia; e quell'altra volta in cui fu travolto da una valanga di rimproveri per aver accidentalmente rotto una vetrina a Palazzo Schifanoia, mentre Warburg stava studiando gli affreschi della *Sala dei Mesi*. Lo studioso non era indulgente né incline al perdono quando si trattava di cose che riteneva di fondamentale importanza²¹.

Aveva una fiducia incrollabile nella propria importanza e originalità e, malgrado la sua perenne dipendenza finanziaria dalla famiglia, era molto temuto dai fratelli. Per questi ultimi organizzava lezioni e sopralluoghi speciali allo scopo di spiegare i progressi della sua ricerca, i crescenti riconoscimenti pubblici dei suoi sforzi e, soprattutto, per reclamare il denaro che gli era necessario. Una fotografia del 1929 enfatizza la posizione di dipendenza economica di Aby che, ironicamente, come un questuante, tende le mani verso i fratelli Paul, Felix, Max e Fritz²². Per Warburg era importante che la famiglia non avesse l'impressione di promuovere una passione privata, ma di partecipare allo sviluppo spirituale dell'umanità. La caratteristica formula di propaganda che recitava in privato era:

²⁰ M.A. Warburg, *Per il centenario*, op. cit., pp. 179-180.

²¹ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

²² La foto è stata pubblicata in E.J. Levine, *Dreamland of Humanists. Warburg, Cassirer, Panofsky, and the Hamburg School*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2013. Per i fratelli Warburg si veda *Profilo biografico di Aby M. Warburg*.

«Andere reiche Familien haben ihren Rennstall, ihr habt meine Bibliothek – und das ist mehr; denn wer materielle Güter häuft, darf und muß auch etwas für die Entwicklung des Geistes tun. Außerdem ist es billiger. Und schließlich kann man ebensoviel Spaß daran haben wie an Pferden, ja, wenn ihr durchaus so rechnen wollt, auch einigen Ruhm vor den Mitlebenden und der Nachwelt damit gewinnen»²³.

Rimase sempre il fratello maggiore, ma in una posizione economica che lo tenne in uno «stato di perenne adolescenza»²⁴ e anche di relativa povertà, almeno rispetto all'incredibile ricchezza dei Warburg. Nella sua casa si avvertiva dappertutto un lusso palpabile, ma non veniva mai violata la gerarchia dei valori: tra l'etica e l'agio prevaleva sempre la prima. Il suo unico lusso era costituito dalla sua Biblioteca e solo quando ricevette un piccolo legato da suo cognato John Hertz, morto prematuramente nel 1908, con l'espresso codicillo di concedersi un piacere personale, acquistò un quadro di Franz Marc, in un momento (1913) in cui l'artista era ancora sconosciuto²⁵.

Anche durante i viaggi non amava il lusso e il denaro di cui disponeva serviva a eliminare tutti i contrattempi per svolgere con successo i suoi progetti. Ciò è confermato da un suo appunto del 1928 in cui affermava che:

«Un lavoratore intellettuale in piena attività dovrebbe far uso di generi stimolanti voluttuari, a patto però di riuscire a smaltirne l'effetto immediatamente dopo con una dormita»²⁶.

I fratelli pensavano che Aby avrebbe potuto essere un grande banchiere, con i suoi «poteri medianici» che presentivano bancarotte e crolli del mercato azionario²⁷. In occasione dell'anniversario del matrimonio di Max, gli fu chiesto di disegnare una caricatura del fratello come sarebbe apparso venticinque anni dopo: lo disegnò

²³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit., p. 30: «Le altre ricche famiglie hanno la loro scuderia, voi avete la mia Biblioteca – e questo è qualcosa di più; poiché chi accumula beni materiali, può e deve anche fare qualcosa per lo sviluppo dello spirito. Inoltre è più conveniente. E in fondo può essere altrettanto divertente che con i cavalli, se per voi conta guadagnarvi la gloria dei partecipanti e dei posteri».

²⁴ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 150.

²⁵ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit. Il dipinto era *Stute mit Fohlen* (Cavalla con puledro).

²⁶ A. Warburg, G. Bing, *Diario romano*, op. cit., p. 27.

²⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 141.

calvo e panciuto mentre parlava da Amburgo con l'altro fratello a New York attraverso uno strumento avveniristico che trasmetteva voci e immagini²⁸.

Aveva l'abitudine di scrivere aforismi e, tra il 1888 e il 1903, ne aveva raccolto quattrocento²⁹.

Possedeva un grande talento imitativo e amava fare scherzi. Una volta, mentre si trovava a Roma per il Congresso internazionale di Storia dell'arte, un rumoroso orologio appeso al muro della sua camera d'albergo minacciava di privarlo della tranquillità. Warburg dichiarò che si trattava di un caso bellico: l'orologio o il congresso. Senza esitazione prese la mira e centrò l'orologio con un oggetto molto pesante. Lo scherzo costò 60 lire, ma Warburg era raggiante³⁰.

Detestava che gli altri gli facessero pressione. Per anni tenne sulla scrivania una lumaca di bronzo, che utilizzò come fermacarte³¹. Nel 1907 confessò a un medico che, se lo si incalzava, si innervosiva e non riusciva a fare più nulla. L'incertezza che gli derivava dalle sollecitazioni esterne finì per fargli perdere anche la docenza presso l'Università di Bonn: quando, dopo due anni di baruffe, l'istituzione gli offrì l'ultima opportunità di presentare la domanda, rispose che non voleva che gli si mettesse fretta³².

Aveva bisogno di solitudine per sviluppare le sue idee, tanto che una volta prese alloggio in un albergo di Roma, definendo la stanza come un sanatorio. Riteneva che se Nietzsche avesse potuto abbandonarsi liberamente ai suoi deliri in modo metodico, forse sarebbe guarito dalla follia. Pensava, infatti, che si dovesse combattere il demonio lasciandolo presentificare per poterlo zittire, per sconfiggerlo³³. A tal fine, su uno scaffale della sua biblioteca, lo *Giftschrank* (lo scaffale velenoso), teneva i libri che, a suo giudizio, potevano corrompere le giovani menti³⁴.

Ad Amburgo usciva raramente. Preferiva trascorrere il suo tempo tra i libri. A lungo suo fratello Max lo sollecitò a costruire una Biblioteca separata dalla casa,

²⁸ Ivi, p. 137.

²⁹ Ivi, p. 141.

³⁰ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³¹ Questo oggetto, opera di un'amica italiana, costituì l'eredità di Warburg destinata a Carl George Heise.

³² R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

³³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁴ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

suggerendogli di dissociare così la vita privata da quella professionale. Ma quando la Biblioteca fu finalmente pronta, in un fabbricato adiacente alla sua abitazione, Aby collegò i due immobili attraverso un passaggio interno³⁵.

La sua scrivania, ricordò Heise, era come un giardino, tenuto in vivace movimento dal lavoro del “giardiniera”, che lo riempiva di corrispondenza, cataloghi di antiquariato, materiale per ufficio e una gran quantità di libri, che dovevano essere sempre a portata di mano. Non mancava mai un vaso con fiori da giardino. Grande era anche il numero di “pesi” per i fogli. C’erano persino ritagli di giornali illustrati, cartoline di paesaggi e immagini di bambini, propri o di conoscenti. Quando Heise si sposò, Warburg tenne per molti mesi sulla scrivania la fotografia di un ritratto della sposa, dichiarando che doveva farne la conoscenza³⁶.

Dall’inizio del XX secolo soffriva di una debilitante febbre da fieno e di diabete. Quest’ultima patologia era diventata un motivo per torturare i familiari con grandi scenate. Prima dello scoppio della guerra, le cure al sanatorio di Baden-Baden – che consistevano nel bere acqua, passeggiare e seguire una dieta – si fecero più frequenti³⁷.

Quando iniziarono le ostilità apparve angosciato, irrequieto, terribilmente irascibile e turbato da ogni morte. Disse spesso che si sentiva come Cassandra: come lei non si aspettava che le sue predizioni fossero capite e, come per lei, anche per lui il carico era di una portata colossale³⁸. Parlava di pianeta invaso dal sangue, di cui aveva orrore. Quando morì suo nipote Franz sulla Somme scrisse alla madre:

«La guerra divora i migliori. Stiamo alimentando la fornace con i pianoforti»³⁹.

I suoi sbalzi d’umore si acuirono. Cominciò a recarsi a Baden-Baden periodicamente, dicendo che andava in “riparazione” e nel 1917, prima di entrare nel *Waldpark Sanatorium*, fece testamento chiedendo di essere seppellito con i suoi parenti cristiani, gli Hertz.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

³⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁹ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 205.

La sua rabbia si indirizzò verso i fratelli Paul e Felix perché non gli mettevano a disposizione più denaro.

Come un Leonardo novecentesco, cominciò a immaginare armamenti fantasiosi che potessero capovolgere l'andamento della guerra: un'arma che avrebbe lanciato scintille elettriche contro i palloni frenati difensivi che fluttuavano nel cielo di Londra, oppure una serie di progetti di difesa antiaerea per proteggere Amburgo da un massiccio attacco aereo alleato⁴⁰. Gustav Hillard, al quale presentò le idee, ricordò la chiaroveggenza dello storico⁴¹.

Nel settembre 1918 smise di vedere gente e di leggere i giornali, che suscitavano in lui terribili visioni. Parlava incessantemente, incolpando se stesso dell'annientamento⁴².

La sconfitta della Germania determinò il crollo. Fino all'estremo Warburg aveva messo al servizio delle vicende i suoi strumenti di lavoro intellettuali registrando, come una bussola, l'oscillazione dell'ago magnetico, che ora era andato distrutto⁴³. Girovagava in casa gridando e gesticolando. Dava l'impressione di una persona completamente sconvolta, ma non folle. La sua mente lavorava in modo febbrile, esagerando e perciò stravolgendo tutto. Tuttavia la logica dei suoi pensieri, sconnessi e logoranti, era estremamente acuta e coerente. Lo tormentavano visioni apocalittiche. Ovunque vedeva pericolo e distruzione. A furia di gridare, la sua voce era diventata rauca, stridula o un mormorio stanco⁴⁴.

Pensava che la moglie e i figli potessero essere rapiti, deportati, torturati e uccisi da inseguitori sconosciuti. Perciò il 18 novembre 1918 li minacciò con una pistola, pensando di salvarli dalle grinfie di nemici senza volto. Il declino mentale di Warburg mandò in pezzi anche la sua famiglia: il figlio sedicenne Max Adolph ebbe un'esperienza mistica che gli impedì, per tutta la vita, di applicarsi a lungo in qualsiasi campo⁴⁵; l'altra figlia adolescente, Marietta, dovette prendersi cura del

⁴⁰ Il bombardamento della città avvenne durante la Seconda guerra mondiale.

⁴¹ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Fu anche lui ricoverato a Kreuzlingen.

padre, avendo studiato da infermiera, e ciò lasciò un segno indelebile nel suo spirito⁴⁶.

Warburg fu infine portato nella clinica privata del Dr. Lienau ad Amburgo e, successivamente, nella clinica universitaria di Jena. Nel 1921 arrivò nella casa di cura *Bellevue* a Kreuzlingen, sul Lago di Costanza, la famosa clinica privata svizzera nella quale erano stati curati, industriali, principi, artisti e femministe⁴⁷.

⁴⁶ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

⁴⁷ Per esempio il ballerino e coreografo Vaclav Nijinskij, il pittore Ernst Ludwig Kirchner, il poeta Leonhard Frank, la femminista Bertha Pappenheim (la famosa Anna O. di Freud).

FOLLIA

Nella clinica di *Bellevue*, con la collaborazione del dottor Embden, venne elaborata una nuova anamnesi del paziente, dall'infanzia fino alla minacciata uccisione di sé stesso, di sua moglie e dei suoi figli. Warburg fu descritto come smisuratamente viziato dalla famiglia di origine a causa di una grave forma di tifo contratta da piccolo; attaccato alla madre e in conflitto con il padre; molto precoce nel suo sviluppo cognitivo; affetto da rappresentazioni ossessive a sfondo sessuale da adolescente; colpito dalla «sensazione di avere una testa di Giano»⁴⁸ da giovane studente universitario; soggetto a fobie, scatenate da epidemie o decessi di conoscenti, sin dal matrimonio; dotato di una buona capacità empatica, ma allo stesso tempo egocentrico, tirannico e irascibile anche per futili motivi; con la fama di eccellente giocatore di scacchi e grande donnaiolo; sensibile agli odori; sistematico lavoratore, incapace di separare impegni e tempo libero; convinto di essere un lupo mannaro durante la guerra⁴⁹.

Fin dal primo giorno del ricovero, Warburg si convinse che anche i suoi familiari si trovassero chiusi nella clinica di Kreuzlingen. Sentiva le loro grida d'aiuto provenire dalle varie ville residenziali in cui si effettuava il ricovero degli ospiti del sanatorio, da lui considerato un «covo di banditi, dove ci sono soltanto puttane, ruffiani, criminali e assassini»⁵⁰ o «demoni»⁵¹. Cercava dappertutto i congiunti, gridando i loro nomi o fischiando davanti ad alcuni edifici, in cui pensava fossero rinchiusi⁵². Smise di fischiare solo nel 1923⁵³. Gli capitò anche di scambiare un paziente per suo figlio e un'estranea per sua moglie⁵⁴.

Aveva idee deliranti sulla sorte della sua famiglia: dopo aver assistito a una partita di bocce, rientrato in stanza, disse di aver visto rotolare le teste dei suoi parenti sul terreno di gioco⁵⁵; sostenne che una ragazza delle cucine avesse «consegnato le sue

⁴⁸ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 69.

⁴⁹ Ivi, pp. 68-73.

⁵⁰ Ivi, p. 58.

⁵¹ *Ibidem*. Nell'annotazione del 19 aprile si legge: «Anche questa notte ha fatto baccano meno a lungo del solito. La mattina era un po' più tranquillo. «Ma insomma, Lei chi è?». «Lei è un demone».

⁵² Oltre all'edificio principale *Bellevue*, che dava il nome alla clinica, il sanatorio comprendeva le seguenti ville: *Roberta*, *Waldegg* (1881), *Tanneg* (1885), *Felicitas* (1887), *Emilia* (1889), *Harmonie* (1891), *Maria* (1899).

⁵³ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 128.

⁵⁴ Ivi, p. 87 e p. 91.

⁵⁵ Ivi, p. 77.

due figlie ai negri del Senegal»⁵⁶; pensava che sua moglie fosse stata fatta a pezzi da un paziente e che la figlia Detta fosse stata uccisa da Binswanger⁵⁷.

Lo tormentava l'idea di aver sterminato o ferito gravemente i suoi parenti nel 1918⁵⁸.

Temeva anche per la sua vita. Pensava che lo avessero infettato con un ago⁵⁹. Si sentiva perseguitato e vittima degli intrighi orditi dall'«incredibile Mefistofele [Binswanger]»⁶⁰. Pensò che il libro di Hans Prinzhorn sull'arte dei folli fosse stato scritto apposta per lui e che una conferenza di Binswanger sulla fenomenologia del 21 novembre 1922 fosse «una velata accusa contro di lui»⁶¹.

Manometteva spesso il cinto erniario, necessario per contenere un'ernia inguinale pronunciata⁶². Si opponeva alla somministrazione delle medicine, alle quali pensava fosse stato aggiunto del sangue umano, e cercava continuamente di sabotare le visite, tanto da dover essere immobilizzato con la forza da più inservienti. Fu sempre molto difficile stabilire con esattezza, da parte dei medici, il suo peso corporeo o la frequenza cardiaca.

Riteneva che il cibo e il tè fossero contaminati con sangue o avvelenati. Il burro era *grasso di moscerino*, il pane non era pane, il latte non era di vacca o era troppo giallo, perché proveniva da esseri umani. Addirittura la verza si trasformò nel cervello di suo fratello, le patate nelle teste dei suoi figli, la carne in carne dei suoi familiari, il pane in suo figlio, il riso nella moglie⁶³. Pensò di aver mangiato bambini che erano stati macellati e poi nascosti nel letto della sua infermiera⁶⁴. Credeva che

⁵⁶ Ivi, p. 83.

⁵⁷ Ivi, p. 91.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Ivi, p. 90.

⁶⁰ Ivi, p. 82. Lo psichiatra K. Königseder sostiene che nel conflittuale rapporto con Binswanger, Warburg probabilmente proiettava in maniera negativa la figura paterna, da lui stesso percepita minacciosa e dominante. Egli si difendeva dal medico come avrebbe fatto nei confronti del proprio genitore: con critiche continue, sarcasmo e disobbedienza. Egli era come Isacco all'altare dei sacrifici: il padre biblico Abramo aveva già estratto contro di lui il coltello e lo avrebbe anche colpito se non fosse caduto dal cielo un angelo.

⁶¹ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, p. 108. Il dottor Prinzhorn (1886-1933) arrivò a Kreuzlingen per occuparsi di una collezione di opere realizzate da pazienti psichiatrici. Andò a trovare Warburg il 17 agosto 1921 e discusse con lui di simbologia.

⁶² Ivi, p. 90 e p. 92.

⁶³ Ivi, p. 99.

⁶⁴ Ivi, p. 86.

la cera per i pavimenti provenisse dai cadaveri⁶⁵; la vernice utilizzata per riverniciare i davanzali fosse stata ricavata da esseri umani⁶⁶; il sugo di pomodoro fosse in realtà sangue⁶⁷; i piselli, le patate e i fagioli fossero anime di esseri umani. Non mangiava pesce perché suo figlio era stato trasformato in un pesce⁶⁸. Pensava che nei pasticcini da tè ci fosse la carne del fratello e della cognata⁶⁹.

Faceva chiasso, imprecava contro medici e infermieri e parlava ad alta voce (anche con voci diverse), tanto da peggiorare l'ernia inguinale⁷⁰.

Ogni cambiamento gli suscitava agitazione. Non rispettava i tempi stabiliti (perdendo tempo durante la toeletta o lavandosi di continuo) e cercava di sottrarsi ai divieti.

Aveva accessi di ira e di violenza, durante i quali picchiava, graffiava, scalciava, dava pugni, dimostrando di possedere, nonostante la gracile corporatura, una forza colossale. Gli vennero tagliate le unghie per proteggere chi gli stava vicino. Gli sentirono dire: «Divento un lupo mannaro, sono un lupo mannaro»⁷¹.

Un giorno tentò di strangolare l'infermiera e un altro tirò un pugno nelle regione lombare al medico che gli aveva voltato le spalle per esaminargli i piedi⁷².

Lasciava i dottori stupefatti per il contrasto tra la sua aggressività e il contemporaneo «amorevole rispetto per piante, animali e oggetti inanimati»⁷³. Capitava, infatti, che si rimproverasse di aver mangiato delle ciliegie perché erano «persone, le cui anime avrebbe distrutto mangiandole»⁷⁴; saltava oltre la passatoia dicendo «Povero caro tappeto, non voglio pestarti, non voglio farti male»⁷⁵; un giorno si preoccupò moltissimo per la piccola zanzara che aveva punto l'infermiera⁷⁶; si tormentava la sera temendo che le falene, attirate nella sua stanza

⁶⁵ Ivi, p. 99.

⁶⁶ Ivi, p. 105.

⁶⁷ Ivi, p. 109.

⁶⁸ Ivi, p. 94.

⁶⁹ Ivi, p. 117.

⁷⁰ Ivi, p. 89.

⁷¹ Ivi, p. 65.

⁷² Ivi, pp. 109-110.

⁷³ Ivi, pp. 144-145.

⁷⁴ Ivi, p. 78.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Ivi, p. 80.

dalla luce, fossero uccise dal custode⁷⁷. Per queste ultime sviluppò un vero e proprio culto⁷⁸. Si preoccupava del fatto che la *sua farfallina* non avesse nulla da mangiare⁷⁹. Così le portava foglie di tiglio, pretendeva di darle del latte e diventava infelice quando questa vola via via. Le confidava le sue sofferenze:

«farfallina, ti ringrazio che il Professore può di nuovo chiacchierare con te, posso confidarti il mio dolore, pensa un po' farfallina, il 18 novembre del '18 ero talmente in ansia per la mia famiglia che ho preso la pistola e volevo uccidere me e la mia famiglia. Sai, perché arrivava il bolscevismo. Allora Dets disse: ma papà, cosa fai? E allora la mia Mieken ha lottato con me e voleva togliermi l'arma. Sai, farfallina, allora il mio pipistrellino [Frede, seconda figlia] ha telefonato a Malice [Max e Alice, fratello e cognata]. Questi sono subito accorsi con l'automobile e hanno portato con loro anche il dottor Franke e il senatore Petersen. Allora Petersen si è nascosto nel mio armadio a muro, e la mia Mieken e Franke sono usciti con me. Petersen mi ha detto: Warburg, non ti ho mai chiesto nulla, ora ti prego di venire in clinica con me, perché sei malato. Sai, allora sono andato con la mia Mieken da Lienau. Lì abbiamo mangiato fegato di coniglio, e allora ho detto: mia Mieken, non mangiare fegato di conigli. Lei non ha sentito nulla e così è successa la disgrazia»⁸⁰.

Non riusciva a stare fermo e pretendeva di entrare in ogni stanza, motivo per il quale vennero asportate tutte le maniglie delle porte. Si riusciva a distrarlo solo per breve tempo. Scriveva molto nel suo diario.

Spesso rispondeva in modo canzonatorio o con ironia pungente. Una volta disse al medico: «Lei parla come un dizionario di medicina compilato male, e che non ha neppure capito»⁸¹.

Nel pomeriggio, di solito, faceva lunghe passeggiate nel parco o andava a prendere il tè dalla moglie di Binswanger, Hertha Buchenberger, che contribuiva al reintegro sociale dei pazienti, invitando piccoli gruppi nella propria casa o facendo con loro brevi gite. Ma anche la signora gli sembrava parte del complotto tramato contro di lui, interessata solo a interrogarlo e a «scoprire il modo migliore per

⁷⁷ Ivi, p. 77.

⁷⁸ K. Königseder, *Aby Warburg im »Bellevue«*, in Galitz R., Reimers, B., *Aby M. Warburg »Ekstatische Nymphe ... Trauernder Flußgott« Portrait eines Gelehrten*, Dölling und Gallitz, Hamburg, 1995, pp. 74-103.

⁷⁹ G. Chiarini, *Piccolo bestiario warburghiano. Serpenti, farfalle e altri esseri alati*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 413-432.

⁸⁰ A. Warburg in L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 79-80.

⁸¹ Ivi, p. 61.

ammazzarlo»⁸². Spesso chiedeva qualcosa ma, accontentato, si mostrava rattristato o contrariato tanto che il medico scrisse:

«Non gli si può fare torto più grande che esaudire i suoi desideri; cosa che oggi ha ammesso egli stesso ridendo»⁸³.

Si controllava sempre alla presenza dei bambini, ai quali arrivò a regalare della cioccolata il giorno del suo compleanno nel 1921, evento degno di nota da parte dei medici che avevano riscontrato in lui «resistenze quasi insormontabili» a donare qualcosa⁸⁴.

A volte diceva di aver ricevuto messaggi da insetti o da parti del suo corpo⁸⁵.

Quando i medici gli comunicarono la morte della madre, il 14 ottobre 1921, l'evento sembrò avere «un ruolo decisamente meno importante delle altre inezie e della questione degli abiti da lutto»⁸⁶. Rimase invece turbato dalla morte dell'amico Walther Rathenau, il 24 giugno 1922. Temeva per la vita di suo fratello Max. Poiché la sua paura risultò fondata, per un certo periodo, gli vennero nascosti quotidiani e giornali.

Di Warburg si interessò anche Freud. Il 3 novembre 1921, da Vienna, scrisse a Binswanger chiedendo notizie di un uomo verso il quale nutriva interesse sia per il suo lavoro acuto sia perché era il cugino di una donna divenuta sua intima amica dopo essere stata curata. La richiesta era cifrata. L'uomo in questione era il prof. V dalla città di I. L'enigma si risolveva traslando le iniziali di una lettera nell'alfabeto. Allora l'uomo era il prof. W da H., Warburg da Hamburg⁸⁷. Binswanger rispose a Freud che riteneva molto improbabile «un ripristino della condizione quo ante la psicosi acuta e una ripresa dell'attività scientifica»⁸⁸. Tale prognosi rimase pressoché invariata nel tempo, come confermano le lettere in cui Binswanger

⁸² Ivi, p. 66.

⁸³ Ivi, p. 73.

⁸⁴ Ivi, p. 76.

⁸⁵ Ivi, p. 102 e p. 103. Si legge: «Dice che un insetto gli avrebbe fatto dei segni, avvertendolo che era successo qualcosa di terribile»; «Attende un telegramma che annunci la visita della figlia. Glielo avrebbero rivelato le unghie delle mani e dei piedi».

⁸⁶ Ivi, p. 83.

⁸⁷ K. Königseder, *Aby Warburg*, op. cit.

⁸⁸ D. Stimilli, *La tintura di Warburg*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, p. 10.

rilevava quanto «ogni nuovo e improvviso scontro con la realtà abbia ogni volta da capo effetti catastrofici»⁸⁹.

La malattia concedeva al paziente solo qualche ora di tregua ogni pomeriggio, quando riceveva visite. I numerosi incontri con parenti, amici e conoscenti avevano solo un momentaneo effetto positivo⁹⁰. Nonostante si svolgessero spesso (ma non sempre) in maniera serena e lucida, il giorno successivo Warburg era più agitato e confuso del solito: credeva che i suoi ospiti facessero parte della «banda Binswanger»⁹¹ o che fossero stati uccisi da questa⁹². Inoltre la loro partenza passava inosservata, sebbene l'annuncio del loro arrivo lo rendesse felice.

Un giorno Carl Heise, attraversando il giardino del sanatorio, sentì delle grida terribili. Warburg lo accolse chiedendogli se avesse sentito un leone ruggire. Dichiarò che era stato lui ad aver fatto quel baccano. Poi gli spiegò che sua moglie ad Amburgo era in imminente pericolo e che il personale del sanatorio gli impediva di andare in suo soccorso. Heise dovette promettere di spedirgli un telegramma cifrato per tenerlo al corrente della situazione. L'allievo si disse sconvolto nell'osservare come Warburg utilizzasse la sua intelligenza per ideare una raffinata difesa nei confronti di minacce immaginarie. Le sue paure non erano del tutto assurde e agivano in modo tremendamente persuasivo su chi le ascoltava. Warburg approfittò, consapevolmente o inconsapevolmente, della suggestionabilità del suo interlocutore tanto che Binswanger dovette intervenire perché Heise non eseguisse gli assurdi ordini del paziente. L'argomento decisivo del dottore era che Warburg avrebbe più tardi riconosciuto da sé l'errore e, dunque, non si sarebbe più atteso l'esecuzione delle richieste⁹³.

Gli fece visita anche Franz Boll. L'incontro si svolse piacevolmente e Warburg mangiò di nuovo carne, dopo tanto tempo, per poi affermare che era umana. Ciò

⁸⁹ Ivi, p. 11.

⁹⁰ Andarono a fargli visita: il dottor Embden, i fratelli Max, Paul e Felix, i nipoti, il figlio Max Adolf, la moglie, Franz Boll, Carl George Heise, Kurt Hahn, Fritz Saxl.

⁹¹ Il 2 novembre 1921 fece aspettare i suoi ospiti, Professor Sieveking e signora da Zurigo, e poi pose domande capziose per metterli alla prova. Poiché il professore non gli diede risposte pronte, si convinse che fosse tutto un imbroglio e che anche lui facesse parte della banda Binswanger.

⁹² Il 5 novembre 1921 Paul Warburg andò a trovarlo. Il giorno dopo Warburg pensò che il fratello fosse stato ucciso e cucinato dalla banda Binswanger. Dopo la visita di Felix Warburg, avvenuta il 3 e il 21 agosto 1922, Aby pensò che l'avessero arrostito.

⁹³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

ebbe un effetto sconcertante su Boll, il quale aveva avuto l'impressione che Warburg fosse lucido⁹⁴.

Il suo stato di salute si mantenne instabile e mutevole durante tutto il ricovero: alternava giorni in cui era tranquillo, cordiale e disposto a farsi coinvolgere in discorsi scientifici a giorni in cui era irrequieto, violento e agitato. Nella stessa giornata riusciva a essere calmo, affabile e brillante per qualche ora, per poi diventare improvvisamente ansioso e aggressivo a causa di un nonnulla.

Nel 1922 ricorreva la festa delle sue nozze d'argento. L'intera famiglia giunse a Kreuzlingen. All'inizio Warburg sembrò ignorare la moglie e i figli, lamentandosi del ritardo con cui avevano consegnato il giornale del mattino. Durante il pranzo brontolò per l'eccesso di cibo. Poi, quando la moglie Mary e il figlio Max Adolf rimasero per nove giorni ancora, Warburg si tranquillizzò e solo una volta manifestò una traccia di follia: passando davanti a uno degli edifici della clinica, si mise a fischiare rumorosamente perché pensava che la moglie fosse imprigionata al suo interno. Max Adolf lo distrasse, raccontandogli dei suoi studi. Dopo la partenza della famiglia, Warburg rimase piuttosto tranquillo. Inveiva di tanto in tanto con il personale, ma di solito non dava nell'occhio.

Dal 1922 si manifestò anche un interesse scientifico più vivace. Nello stesso anno disse al figlio di voler fare una conferenza sul viaggio americano tra gli Indiani d'America.

Nel 1923, dopo due anni di ricovero, la famiglia decise di consultare Kraepelin, luminare della psichiatria tedesca, che aveva già curato con successo James Loeb, cognato di Paul Warburg⁹⁵. La diagnosi formulata da Kraepelin fu di stato maniaco-depressivo, da curare con oppio ma a «prognosi assolutamente favorevole»⁹⁶. Warburg si oppose con fermezza a questa cura e, durante i nove giorni di somministrazione del narcotico, stette molto male. Urlava ed era fuori di sé. Poi si

⁹⁴ K. Königseder, *Aby Warburg*, op. cit.

⁹⁵ Attraverso alcune lettere di Binswanger, D. Stimilli dimostra che la consultazione avvenne su richiesta della famiglia e non del direttore della clinica, come sostenuto da Königseder. Inoltre individua un possibile ruolo di Kurt Binswanger, cugino e collega di Ludwig, nel motivare tale decisione: in una lettera del gennaio 1923 riferì al dott. Embden, medico di fiducia della famiglia Warburg, che il paziente stava attraversando una *pessima fase*. Per Paul Warburg si veda *Profilo biografico di Aby M. Warburg*.

⁹⁶ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 122.

tranquillizzò e lentamente spostò il suo odio verso Kraepelin⁹⁷. Binswanger si dichiarò in disaccordo con il collega, attenendosi al suo verdetto di schizofrenia e mostrandosi invece disponibile a concordare sull'esito favorevole dell'evento patologico, sebbene non fosse certo di una completa guarigione del paziente.

Solo anni più tardi i dubbi di Binswanger svanirono ed egli riconobbe, nella discussione del caso Ellen West, parente di Warburg, la correttezza della diagnosi di Kraepelin⁹⁸.

Dal 12 marzo dello stesso anno, il suo assistente Fritz Saxl lo raggiunse a *Bellevue* per lavorare al programmato discorso davanti ai medici. Quando le condizioni di Warburg lo permettevano, si incontravano mezz'ora o un'ora al mattino e due ore nel pomeriggio⁹⁹. Saxl scrisse:

«La conquista di Kreuzlingen è l'inizio di tutto. Tutto il pensiero dell'uomo aspira all'orientamento [...] L'atto fondamentale della conoscenza umana è orientarsi di fronte al caos attraverso la posizione di immagini o di segni [...] Quelle immagini che l'uomo pone per il suo bisogno d'orientamento, come il serpente in cielo o nella mano dell'indiano [...] conducono giù nella profondità della passione e della sofferenza umana»¹⁰⁰.

Il 21 aprile si svolse la famosa conferenza sulla *danza del serpente*, che venne giudicata dai medici:

«una chiacchierata in connessione con il materiale fotografico che ha sviluppato una quantità di nozioni, ma in maniera piuttosto disorganizzata [...] Ciò nonostante la conferenza di un'ora e tre quarti è stata una grande prestazione dinamica. Malgrado tutti i piccoli contrattempi causati dai guasti tecnici, la padronanza mentale del paziente è stata sorprendente»¹⁰¹.

⁹⁷ K. Königseder, *Aby Warburg*, op. cit.

⁹⁸ D. Stimilli afferma che Binswanger rivela implicitamente che la donna era una parente di Warburg, del quale sintetizza il decorso patologico nel seguente modo: «era affetto da uno stato misto manico-depressivo durato cinque anni e che si risolse in una completa guarigione; già diagnosticato come delirio presenile di nocimento, per lungo tempo io pensai che si trattasse di schizofrenia, ma poi venne a ragione riconosciuto da Kraepelin appunto come uno stato maniaco-depressivo» (D. Stimilli, *La tintura di Warburg*, op. cit., p. 17).

⁹⁹ L. Biswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 124.

¹⁰⁰ F. Saxl, *Discorso di commemorazione*, op. cit., pp. 169-170.

¹⁰¹ L. Biswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 125-126.

MALINTESO

La *danza del serpente* o, più appropriatamente, la *cerimonia Serpente-Antilope* è il rituale nativo del *Southwest* di gran lunga più descritto dagli osservatori occidentali dalla fine del XIX secolo¹⁰². Sebbene il rito sia soltanto uno tra i tanti del ciclo annuale hopi, esso divenne un'attrazione turistica per migliaia di persone, incluse celebrità e studiosi, che lo descrissero in dettagliati resoconti, illustrati dalle immagini di molti famosi fotografi commerciali (George Wharton James, Ben Wittick e Adam Clark Vroman)¹⁰³.

La curiosità degli spettatori era indirizzata soprattutto al giorno finale (il nono) della cerimonia, quando i sacerdoti dello *Snake clan*, in processione, portavano alla bocca e stringevano tra le labbra pericolosi serpenti vivi¹⁰⁴. Gli osservatori rimanevano stupiti che i Nativi non venissero morsi o, nell'infausta circostanza, non morissero¹⁰⁵. Tutti si arrovellavano per capire se i rettili fossero resi innocui o se gli Hopi conoscessero un antidoto per il loro veleno.

Il pubblico era anche sedotto dall'idea che questo rito di manipolazione disinvolta di animali letali non avrebbe più fatto parte del futuro dei Nativi. La politica governativa di quell'epoca era permeata, infatti, dell'idea che, attraverso l'educazione e la lottizzazione delle terre, gli indigeni sarebbero diventati simili agli Americani. Il cosiddetto *problema indiano* non era più una questione di sterminio, ma di assimilazione. In quanto primitivi, ossia rappresentanti dell'infanzia dell'umanità, gli Hopi sarebbero "cresciuti" e le loro "arcaiche" e

¹⁰² Le testimonianze coprono circa un quarantennio: 1880-1923.

¹⁰³ Tra gli osservatori vi furono: scrittori come George Warthon James, Charles Fletcher Lummis e Charles Francis Saunders; fotografi come Kate Cory, Edward Curtis, Earle Forrest, Sumner Matteson, Frederic Hamer Maude, Frederick Monsen, Karl Moon, Charles Chester Pierce, George Rose e Ben Wittick; artisti come Eanger Irving Couse, Elbridge Ayer Burbank e Ferdinand Harvey Lundgren; e, ovviamente, etnologi come George Dorsey, Jesse Walter Fewkes, Walter Hough, Alexander Stephen e il reverendo Heinrich Richert Voth. La consistente massa di materiale prodotto non ha tuttavia impedito che il significato profondo del rito rimanesse avvolto nel mistero. Anzi, l'eccesso prima e l'assenza poi (a causa del divieto di assistervi) di informazioni hanno generato molti fraintendimenti.

¹⁰⁴ Il rito dura nove giorni e comprende due danze cerimoniali, due corse e varie attività sacre nelle *kiva* di due differenti clan.

¹⁰⁵ Nel 1891, a Walpi, Fewkes contò sessanta serpenti, di cui ben quaranta crotali.

“bizzarre” usanze sarebbero state relegate nella sfera dell'intrattenimento circense¹⁰⁶.

La cerimonia divenne in tal modo uno spettacolo che esibiva le differenze culturali tra i “primitivi” e i “civilizzati”¹⁰⁷. Quasi tutti i commentatori si sforzarono perciò di catturare, attraverso le immagini e le parole, la natura “selvaggia” dei Nativi e dei loro costumi “barbari” o, nel migliore dei casi, “esotici”.

Nel 1892 il celebre giornalista Charles Lummis affermò:

«Africa has no savages whose mystic performances are more wonderful than Moqui snake-dance»¹⁰⁸.

Al contempo gli Hopi apparvero come ottimi candidati alla civilizzazione: erano pacifici, vivevano in abitazioni di pietra, praticavano l'agricoltura e producevano oggetti utili e belli ¹⁰⁹.

In questo contesto, la *Snake dance* divenne l'emblema del dilemma di come incorporare le differenze culturali ataviche e autoctone del multiforme continente americano. In un Paese in cui l'ideologia fondante era basata sulla libertà delle pratiche religiose, la cerimonia Serpente-Antilope mise alla prova i limiti di questa libertà. Gli Hopi sembravano assimilabili certo, ma non la loro religione. Nella *Snake dance* questo popolo pacifico e infantile si rivelava problematico e inquietante.

Nel 1900 il *Religious Crimes Code* dichiarò illegali le cerimonie ritenute offensive per la cristianità¹¹⁰. Tuttavia la cerimonia non fu proibita, perché costituiva un'attrazione turistica del *Southwest*. La *Indian Affairs Commission* cercò nondimeno di porre restrizioni. Nel 1921, per esempio, il commissario Charles

¹⁰⁶ Alla svolta del secolo questa idea cambiò. I Nativi americani cominciarono a sembrare un problema come le altre minoranze, poiché percepiti come un gruppo statico e non una società dinamica.

¹⁰⁷ Poiché in Occidente la tradizione cristiana raffigurava il serpente come il simbolo di un potere occulto e pericoloso, l'abilità degli Hopi segnalava un'inquietante differenza tra Nativi e Occidentali.

¹⁰⁸ C.F. Lummis in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 126: «L'Africa non ha selvaggi le cui performance mistiche siano più formidabili della danza del serpente dei Moqui». Moqui o Moki era il nome dato agli Hopi dai primi osservatori. Si veda in proposito il capitolo *Ovest-Identità*.

¹⁰⁹ L. Dilworth, *Imagining Indians*, op. cit.

¹¹⁰ Questa legge autorizzava le autorità governative locali a usare la forza o la detenzione per impedire le pratiche religiose ritenute immorali, sovversive o contro la politica di assimilazione. Di fatto privava i Nativi dei diritti garantiti dal Primo Emendamento. Fu abrogata soltanto nel 1970.

Burke inviò una serie di raccomandazioni ai funzionari governativi affinché limitassero i periodi di danza e il numero dei partecipanti. L'episodio sollecitò un'ondata di critiche da parte degli artisti americani¹¹¹. Il 15 maggio 1926 fu persino organizzata una *performance* della danza nella *Capitol Plaza* di Washington, davanti al vice Presidente Dawes e a cinquemila persone. L'obiettivo era dimostrare che i riti hopi non erano selvaggi e crudeli. Il *Washington Post* e il *New York Times* riportarono la notizia che il Senatore Cameron dell'Arizona aveva trovato la danza addirittura migliore del Charleston!¹¹²

Gli sforzi degli attivisti per preservare le tradizioni native coincisero con gli interessi dei commercianti e dei promotori turistici.

La Fred Harvey Company, con i suoi hotel e ristoranti, fu la più importante agenzia del turismo nella regione. Insieme alla compagnia ferroviaria *Atchison, Topeka and Santa Fe Railway* (ATSF), costruì una versione inautentica della vita nativa, fruibile dalla classe media americana¹¹³.

Quando nel 1895 l'ATSF fu salvata dalla bancarotta, il *Southwest* divenne un nuovo campo d'investimento. Per i successivi trent'anni la ferrovia costruì hotel vicino alla linea ferrata e la Harvey Company li gestì. Le prime attrazioni turistiche furono le acque curative delle locali sorgenti. Poi la ATSF cominciò a commissionare a etnografi, artisti e fotografi la rappresentazione della vita nativa.

Ovviamente la *Snake dance* divenne una delle attrattive più pubblicizzate. Nel 1900 la ATSF pubblicò un opuscolo di Walter Hough, un antropologo della Smithsonian Institution, dal titolo *The Moki Snake Dance, a popular account of that unparalleled dramatic pagan ceremony of the Pueblo Indians of Tusayan, Arizona, with incidental mention of their life and customs*¹¹⁴. Nel 1903 pubblicò il volume *Indians of the Southwest* di George A. Dorsey, a quel tempo curatore della sezione antropologica del *Field Columbian Museum* di Chicago¹¹⁵.

Entrambi i testi costituivano sforzi sinceri di fornire un'accurata informazione sulla cultura nativa. Tuttavia gli autori, come altri etnografi e antropologi,

¹¹¹ Per esempio Alice Corbin Henderson, Mary Austin, John Collier, Sloan e Marsden Hartley.

¹¹² L. Dilworth, *Imagining Indians*, op. cit., pp. 67-68.

¹¹³ Ivi, pp. 79-80.

¹¹⁴ W. Hough, *The Moki Snake Dance*, Passenger Department, Santa Fe, 1901.

¹¹⁵ Il saggio di Dorsey è più lungo, concepito come una guida e suddiviso in capitoli per ciascun gruppo culturale.

lavoravano all'interno di una matrice istituzionale complessa, legata a imprese commerciali con interessi economici. Per la loro finalità, dunque, gli scritti enfatizzavano alcuni aspetti romantici e rassicuranti degli Hopi, presentati come guerrieri pacifici, ospiti cordiali e abili artigiani. La mistificazione raggiungeva il colmo nella copertina dell'opuscolo di Hough, che mostrava il disegno di un danzatore della *Snake dance* con un serpente. Il primo era abbigliato come un azteco e il serpente sembrava danzare più dell'uomo. Queste invenzioni donavano all'immagine un fascino esotico e orientale.

Le allusioni all'Oriente, comuni nelle descrizioni della *Snake dance*, suggerivano un parallelo tra la conquista dell'Asia da parte dell'Europa e la conquista del *Southwest* da parte degli Stati Uniti¹¹⁶. Non solo: gli Americani non avevano alcun bisogno di viaggiare nel Vecchio continente per trovare l'antichità o l'esoticità, poiché avevano le culture native. Pare che Charles Lummis per primo avesse usato lo slogan *See America first* al fine di incoraggiare i suoi compatrioti a esplorare le meraviglie del *Southwest*.

Come nell'orientalismo europeo, l'*altro*, il Nativo, era immaginato come distante nel tempo, ma incorporato nella storia e nella tradizione della nazione americana.

Nel frattempo la Fred Harvey Company fondò il proprio Indian Department (1902), che illustrò i Nativi e la loro cultura materiale in due forme principali: l'esposizione museale nelle fiere internazionali, nelle esposizioni locali, negli hotel e nei negozi; la riproduzione testuale e grafica negli annunci pubblicitari, nei calendari, negli opuscoli, nelle cartoline e nelle conferenze¹¹⁷.

Le esposizioni più importanti furono l'*Indian Building* di Albuquerque (aperto nel 1902) e la *Hopi House* nel Grand Canyon (aperta nel 1905), nelle quali il missionario H.R. Voth ricostruì almeno due altari hopi. Gli interni furono disegnati da Mary Colter, una delle più famose promotrici del *Santa Fe style* in architettura.

¹¹⁶ Per esempio, nel suo libro di appunti di viaggio, *Some Strange Corners of Our Country* (1891), Charles Lummis si riferisce al deserto del Sudovest come al Sahara americano.

¹¹⁷ La Harvey fornì il materiale nativo a molti musei: il Field Museum of Natural History di Chicago, l'United States National Museum di Washington, il Carnegie Museum di Pittsburgh e il Museo di Berlino.

La Fred Harvey Company divenne anche il concessionario ufficiale del *Grand Canyon National Park*, in cui aveva aperto l'albergo *El Tovar* e altre strutture commerciali¹¹⁸.

Le esposizioni erano organizzate per condizionare i turisti ad acquistare e i Nativi, con le loro creazioni, erano ridotti a oggetti di consumo. Le uniche due artiste conosciute, perché trasformate in celebrità dalla Harvey Company, furono: Elle of Ganado, tessitrice navajo, e Nampeyo, ceramista hopi-tewa. Quest'ultima, di cui Warburg comprò dei pezzi, fu la "stella" della *Hopi House*, nella quale si stabilì con dieci membri della sua famiglia, da gennaio ad aprile del 1905.

Nelle rappresentazioni della Harvey l'alterità era inoltre organizzata in una scala evolutiva e morale, che stimava i gruppi tribali buoni o cattivi a seconda della loro refrattarietà alla vita civilizzata. In basso erano collocati gli Apache, un popolo selvaggio e conquistato. Seguivano i Mojave e i Pima, innocui e destinati a svanire. Poi c'erano i Navajo, il cui nomadismo li rendeva sospetti, ma la cui industriosità li redimeva. Infine c'erano i Pueblo, pacifici, stanziali e agricoltori. Tra i Pueblo, gli Hopi erano ritenuti i più primitivi, perché più isolati e quindi culturalmente puri.

I Nativi erano dunque figure dicotomiche (buoni o cattivi, nobili o selvaggi) in un *Southwest* ormai pacificato e addomesticato¹¹⁹.

In risposta a questa imponente campagna pubblicitaria, il numero di curiosi e turisti aumentò vertiginosamente nel tempo¹²⁰. La *Snake dance* era l'attrazione più suggestiva dello spettacolo creato dalla ATSF e dalla Harvey. Divenne un evento sociale, una sorta di *rendez-vous* per gli "Occidentali beninformati"¹²¹. Basti pensare che, nel 1895, alla cerimonia di Walpi assistettero una sessantina di euroamericani, mentre nel 1925 i visitatori, che tentavano di disputarsi le

¹¹⁸ M. Padget riferisce che nel 1919 il parco fu visitato da 44.000 persone, che divennero più di 100.000 negli anni '30.

¹¹⁹ A differenza dei Nativi, gli Ispanici non comparivano perché non potevano essere qualificati come primitivi e non stavano scomparendo (anzi erano numerosi). In conseguenza di ciò, essi si trovarono intrappolati tra il potere economico e politico dei Bianchi e l'idealizzazione della cultura nativa.

¹²⁰ Dopo la Prima guerra mondiale, la ATSF e la Harvey dovettero affrontare la diminuzione dei passeggeri ferroviari, in conseguenza della diffusione crescente delle automobili private. Nacque così l'*Indian Detour*, che proponeva come novità turistica una deviazione/variante automobilistica nella riserva indiana a complemento dell'irrinunciabile viaggio in treno lungo la classica direttrice est-ovest.

¹²¹ L. Dilworth, *Imagining Indians*, op. cit., p. 69.

posizioni migliori, erano diventati oltre duemila, arrivati sulle *mesa* in automobile¹²².

La presenza di Theodore Roosevelt, nel 1913, contribuì alla popolarità del rito¹²³. L'ormai ex-presidente assistette in incognito e scrisse un resoconto per la rivista *Outlook*. Nel testo Roosevelt si dichiarava convinto che un giorno i Nativi sarebbero vissuti come gli Americani, preservando solo alcuni aspetti della loro vita (l'arte, la musica e la poesia che gli Occidentali trovavano pregevoli). La *Snake dance* non costituiva un valore da salvaguardare:

«It is to be hoped that the art, the music, the poetry of their elders will be preserved during the change coming over the younger generation»¹²⁴.

Un altro osservatore prestigioso fu D.H. Lawrence, che vide la cerimonia a Hotevilla nel 1924¹²⁵. Il suo testo, che apparve sul periodico *Theatre Arts Monthly*, è di particolare interesse perché distingueva tre modi in cui il rituale poteva essere compreso dagli osservatori occidentali: come un'esibizione circense (*circus-performance*), come uno spettacolo culturale simile al balletto (*cultured spectacle*) o come una cerimonia religiosa (*religious ceremonial*)¹²⁶. Lawrence li criticava tutti, affermando che sentimentalizzavano o brutalizzavano gli Indiani, rendendoli animali da compagnia (*public pet*), selvaggi addomesticati e neutralizzati nell'intrattenimento dell'arte o della scienza.

La pressione determinata dalla spettacolarizzazione dei riti divenne presto problematica, non solo a causa del numero dei visitatori, ma anche della loro invadenza. La completezza e la precisione delle descrizioni non erano, infatti, la

¹²² D.H. Lawrence, che si recò a Hotevilla nel 1924, contò circa ottocento auto.

¹²³ L'*entourage* dell'ex-presidente arrivò a Walpi uno o due giorni prima che la *Snake Ceremony* giungesse al termine. Il giorno dopo la cerimonia pubblica Roosevelt lesse ad alta voce un lungo articolo, che fu poi pubblicato in *The Outlook*.

¹²⁴ T. Roosevelt in H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 173.

¹²⁵ David Herbert Richards Lawrence (1885-1930) è stato uno scrittore, poeta, drammaturgo, saggista e pittore inglese. Tra i suoi romanzi: *Sons and lovers* (1913), *The rainbow* (1915), *Women in love* (1921) e *Lady Chatterley's lover* (1928).

¹²⁶ D.H. Lawrence, *The Hopi Snake Dance*, Skidmore College, 1976, pp. 133-148, <<http://www.jstor.org/stable/40546928>>.

conseguenza di una straordinaria apertura dei Nativi, ma l'esito dell'atteggiamento aggressivo dei visitatori e del progresso tecnologico.

Il mezzo più potente per riprodurre e compendiare le informazioni era la fotografia. Le prime immagini ritraevano individui o gruppi nativi in posa, poiché non esistevano ancora le istantanee (1870-1890). In seguito però, quando la tecnica consentì di scattare foto con poca luce e con esposizioni brevi, la fotografia divenne un mezzo molto più intrusivo. Il fotografo diventò una sorta di novello cacciatore che, come Buffalo Bill aveva fatto con il bisonte, andava a caccia di una specie in estinzione (l'Indiano), impugnando la sua arma (la macchina fotografica), per riuscire ad acchiappare il suo trofeo (l'immagine catturata di soppiatto).

Valga per tutti il comportamento di G.W. James in una *kiva*:

«[...] the Antelope priests bid me remove it [la macchina fotografica] immediately. I begged to have it remain so long as I stayed, but was compelled to promise I would not place my head under the black cloth and look at the altar. This I readily promised, but at the first opportunity when no one was between the lens and the altar, I quietly removed the cap from the lens, marched away and sat down with one of the priest, while the dim light performed its wonderful work on the sensitive plate. A fine photograph was the result»¹²⁷.

Ben presto gli Hopi si resero conto di quanto accadeva e reagirono proibendo la riproduzione (sia grafica che fotografica) del rituale. Le ultime foto della *Snake dance* furono scattate nel 1923 e, in anni appena successivi, i nativi vietarono agli estranei persino di assistere alla cerimonia¹²⁸.

Mentre gli Hopi nascondevano il rito ai visitatori, a Prescott, Arizona, gli Smoki, una società segreta di uomini d'affari e professionisti caucasici, cominciò a svolgere una cerimonia simile che, dal giugno del 1924, divenne un evento annuale. Gli Smoki eseguivano la *Snake dance* come uno spettacolo teatrale con abiti elaborati, trucco e luci di scena. Gli unici elementi di verità erano i costumi e

¹²⁷ G.W. James in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 180: «[...] I sacerdoti Antilope mi ordinarono di rimuoverla [la macchina fotografica] immediatamente. Pregai di poterla tenere finché stavo lì, ma fui costretto a promettere che non avrei messo la testa sotto il panno nero e mirato all'altare. Lo promisi prontamente, ma alla prima occasione, quando nessuno si trovava tra l'obiettivo e l'altare, silenziosamente tolsi il coperchio dalla lente, mi allontanai e mi sedetti con un uno dei sacerdoti, mentre la luce fioca eseguiva il suo meraviglioso lavoro sulla piastra sensibile. Il risultato fu un'eccellente fotografia».

¹²⁸ L. Dilworth, *Imagining Indians*, op. cit., p. 72.

gli accessori (compresi i rettili, vivi ma innocui). Nel tempo il gruppo acquisì una patina di autenticità attraverso una propria mitologia, liberamente basata su quella hopi, e il divieto di fotografare, dagli anni '80, le loro cerimonie¹²⁹.

Gli Smoki, oggi sciolti, erano parte di una lunga tradizione di organizzazioni e confraternite impegnate ad appropriarsi e reintrodurre le pratiche native americane¹³⁰. Essi condividevano il sospetto dei primi etnologi che si recarono sulle mesa del *Southwest*: la cultura hopi era destinata a estinguersi.

Con questa idea, uomini come John Gregory Bourke, Jesse Walter Fewkes e George A. Dorsey giunsero nei villaggi nativi dell'Arizona. Molti di essi erano stati influenzati dagli scritti dell'antropologo Lewis Henry Morgan, il teorizzatore di una visione in cui tutte le culture rappresentavano stadi differenti dello sviluppo sociale lungo una scala progressiva, dalla barbarie alla civiltà, con la società occidentale in cima alla gerarchia. Gli Hopi erano un esempio dello stadio evolutivo più basso e i ricercatori americani pensavano di poter comprendere, attraverso il loro caso culturale, la natura del progresso e, di conseguenza, il modo di evolvere ulteriormente.

John Gregory Bourke, soldato-scientziato che partecipò alle guerre contro Apache, Sioux e Cheyenne, tra il 1880 e il 1881 ottenne un anno di congedo per raccogliere informazioni sui nativi delle pianure e del *Southwest*. Vide la cerimonia a Walpi nell'agosto del 1881. Il suo libro, *The Snake-Dance of the Moquis of Arizona* (1884), gli diede fama di etnografo, sebbene il testo fosse più simile alla narrativa di viaggio che all'osservazione scientifica¹³¹. Il titolo completo dell'opera prometteva di descrivere il «rivoltante rito religioso» della danza del serpente e il racconto combinava la ripugnanza con il freddo distacco emotivo. I pagani hopi gli apparivano come sconcertanti anacronismi nell'America cristiana del XIX secolo:

¹²⁹ Gli Hopi hanno protestato formalmente nel 1990 e risposto alle danze smoki con parodie.

¹³⁰ L. Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest*, op. cit.

¹³¹ J.G. Bourke, *The Snake-Dance of the Moquis of Arizona*, Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, London, 1884.

«Dante's Hell struck me as a weak, wishy-washy, gruelly conception alongside of this horrible, grim reality. I stuck a pin in my leg. Could this be the nineteenth century? Could this be the Christian land of America?»¹³².

Il disgusto di Bourke divenne, più tardi, l'entusiasmo del fotografo Adam Clark Vroman. Quest'ultimo arrivò a Walpi, via Holbrook, nell'agosto 1895, un anno prima di Warburg. Dopo aver visto gli Hopi prendere i serpenti in bocca e marciare in circolo nella piazza principale, scrisse:

«My first thought was after it was all over was to see it again & know more about it, why it was, and how it is planned. I felt I could spend a year right there, be one of them, and learn their ways and beliefs»¹³³.

Vroman fece altri otto viaggi in Arizona e New Mexico tra il 1897 e il 1904, accompagnato da amici ed etnologi come Frederick Webb Hodge.

Prima di Vroman, un altro fotografo era arrivato sulle *mesa* hopi, Frederick Monsen. Convinto che l'Indiano, in quanto tale, stesse scomparendo, egli creò, per le generazioni future, una collezione di immagini etnografiche che, dagli anni Venti del '900 mostrò in una serie di conferenze nelle università, nei musei, nelle società storiche e geografiche degli Stati Uniti. Per il loro relativo isolamento, gli Hopi gli apparvero un esempio da tramandare:

«We have here in the heart of the youngest and most progressive of modern countries a primitive race of men who have escaped the blight of civilization, and who are to us a perfect exposition of the way the prehistoric American lived and died, ages before the paleface came to bring destruction»¹³⁴.

¹³² J.G. Bourke in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 175: «L'Inferno di Dante mi è apparso come una debole, annacquata, inconsistente concezione accanto a questa orribile, cupa realtà. Ho conficcato uno spillo nella gamba. Può essere questo il XIX secolo? Può essere questa la terra cristiana d'America?».

¹³³ A.C. Vroman in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 169: «Dopo che tutto era finito il mio primo pensiero è stato di vederla di nuovo e saperne di più, perché e come viene preparata. Sentivo di poter trascorrere un anno proprio lì, di poter essere uno di loro e imparare le loro usanze e le loro credenze».

¹³⁴ F. Monsen in M. Padget, *Indian Country*, op. cit., p. 186: «Abbiamo qui, nel cuore del più giovane e più progressista Paese moderno, una razza primitiva di uomini che è sfuggita alla piaga della civiltà e che ci mostra perfettamente come l'uomo preistorico americano visse e morì, secoli prima che i visi pallidi venissero a portare la distruzione».

Egli riteneva, di conseguenza, che fotografare la Snake Dance e le altre cerimonie hopi fosse una responsabilità etica e storica.

Dieci anni dopo il primo racconto di Bourke, Jesse Walter Fewkes, zoologo-archeologo, pubblicò *The Snake Ceremony at Walpi* (1894) sotto gli auspici della Hemenway Southwest Expedition, che lo ingaggiò per rimpiazzare Frank Hamilton Cushing¹³⁵.

¹³⁵ Frank Hamilton Cushing (1857-1900) fu un etnografo americano. I suoi studi pionieristici sugli Zuñi furono condotti anticipando la metodologia dell'osservazione partecipante preconizzata da Malinowski. Soggiornò nei villaggi per cinque anni e fu iniziato nella Bow Priest Society. Lavorò per il museo di Washington e per la Smithsonian Institution. Jesse Walter Fewkes nacque a Newton, Massachusetts, il 14 novembre 1850. A 21 anni entrò a Harvard dove studiò zoologia marina. Dopo la laurea nel 1875, studiò a Lipsia, in Germania, per quattro anni. Trascorse anche un periodo di lavoro in Italia, a Napoli. Tornato negli Stati Uniti, fu nominato assistente presso il Museo di zoologia a Harvard, dove rimase per nove anni. Scrisse numerosi articoli sulla fauna marina. Particolarmente importanti furono i suoi studi sulle meduse. Durante un'escursione sulla costa del Pacifico, attraversando il New Mexico e l'Arizona, rimase affascinato dai Nativi pueblo. Il Sud-ovest era già un campo di indagine archeologica ed etnologica (vi avevano lavorato, tra gli altri, Holmes, Stevenson, Mindeleff, Cushing). Fewkes fu scelto per portare avanti il lavoro cominciato da Frank Hamilton Cushing nella spedizione Hemenway di Boston. Questa spedizione fu finanziata da Mary Tileston, filantropa di Boston che intendeva creare una collezione da ospitare in un museo privato a Salem, Massachusetts. Prima, però, la raccolta fu spedita in Spagna per essere esibita all'esposizione di Madrid del 1892. Alla morte di Mrs Hemenway, nel marzo del 1894, la collezione fu donata al Peabody Museum di Harvard. Dopo aver concluso la spedizione, Fewkes trasferì il suo quartier generale nel nord-est dell'Arizona, tra gli Hopi. Lo studio dei riti dell'anno cerimoniale dei villaggi della prima e seconda *mesa*, che costituisce gran parte del suo contributo scientifico all'etnologia, fu realizzato in collaborazione con Alexander M. Stephen, che si trovava a Tusayan dal 1881 e aveva già collaborato con Mindeleff. In seguito Fewkes ampliò le sue indagini includendo regioni, come la costa del Golfo del Messico, che potevano essere in relazione con la cultura pueblo. Il periodo più fecondo delle sue ricerche nel Sud-ovest cominciò nel 1895, in qualità di etnologo del Bureau of American Ethnology, di cui divenne direttore nel 1918. Nonostante l'aggravio del lavoro amministrativo, trovò il tempo di condurre spedizioni sul campo. Il suo ultimo lavoro fu l'esplorazione di Elden Pueblo, un antico sito nei pressi di Flagstaff, Arizona. Il lavoro etnologico di Fewkes tra gli Hopi gli fornì una chiave di lettura con la quale interpretare i resti archeologici degli antichi abitanti del Sud-ovest. Notevoli furono gli studi sull'archeologia pueblo e il suo sforzo per indurre il Governo a tutelare alcune aree, come *Mesa Verde* in Colorado, dichiarandole monumenti nazionali. Le tradizioni hopi contenevano molte allusioni al luogo di origine dei gruppi clanici. Fewkes trascorse degli anni indagando insediamenti indicati da informatori. Questa ricerca portò a esplorazioni nella Little Colorado Valley e sulla Red Rock a sud di Flagstaff. Fewkes intraprese anche il restauro di *Casa Grande* nell'Arizona meridionale. Tra i molti campi archeologici in cui Fewkes lavorò, vi è anche la cultura della Valle Mimbres, in Nuovo Messico. Importanti collezioni del *Southwest*, delle Indie Occidentali e del Messico sono state raccolte grazie ai suoi sforzi. Fewkes fu iniziato alla società hopi *Antelope and Flute* di Walpi. Fu nominato Cavaliere dell'Ordine Reale di Isabella la Cattolica, in riconoscimento dei suoi servizi alla mostra storica colombiana a Madrid nel 1892. Dal re Oscar di Svezia ricevette una medaglia d'oro per le sue scoperte in Antropologia. Fu un componente dell'Accademia Americana delle Arti e delle Scienze, membro della National Academy of Sciences e di molte organizzazioni scientifiche. Per ulteriori informazioni sul personaggio si veda W. Hough, *Biographical Memoir of Jesse Walter Fewkes 1850-1930*, Volume XV - Ninth Memoir, National Academy of Sciences of the United States of America, 1932, pp. 261-283.

Comparata a quella di Bourke, la spedizione di Fewkes era più organizzata, con parecchi osservatori che lavoravano congiuntamente per raccogliere informazioni, scattare fotografie e realizzare registrazioni fonografiche¹³⁶. Il risultato fu un resoconto meno popolare e più scientifico¹³⁷. Ciò non vuol dire che Bourke non fosse rigoroso (scrive alcune monografie per il Bureau of American Ethnology) o che Fewkes fosse più stimato (fu anzi accusato di aver plagiato i lavori di altri, specie di Alexander M. Stephen).

Tuttavia Fewkes assunse l'atteggiamento oggettivo e tassonomico dello scienziato naturale, che cataloga e classifica i dettagli. Solo occasionalmente riecheggia, nelle sue parole, l'orrore degli osservatori precedenti, con i quali condivideva l'idea che il rito fosse una curiosa sopravvivenza (*curious survival*) dell'evoluzione culturale. Fewkes descrisse la cerimonia con estrema minuziosità, esponendo le attività quotidiane e accludendo al testo disegni, mappe e fotografie¹³⁸.

Raccontò che il primo giorno gli Hopi si dedicavano alla realizzazione del mosaico di sabbia nella kiva principale (*Monkiva*) dell'*Antelope Clan*. Qui il capo del clan creava un disegno di circa un metro quadro con polvere ricavata da frammenti di roccia prelevati nei dintorni del villaggio. Il bordo del mosaico era costituito di quattro linee continue di colori differenti, con un preciso valore simbolico, oltre le quali erano sistemati minerali (alcuni vulcanici), bastoni arcuati e feticci. Il disegno, eseguito senza utilizzare attrezzi, era invece costituito di semicerchi (nuvole), linee dritte (pioggia) e segmentate (fulmini). Queste ultime terminavano con triangoli dotati di occhi e bocca.

Il secondo giorno i sacerdoti preparavano e consacravano (attraverso il canto e il fumo) i *paho*, bastoncini che, con le loro vibrazioni, trasmettevano le preghiere assorbite. I *paho* variavano, in forma e tipologia, in rapporto alla divinità cui erano

¹³⁶ Tutte le attività rituali erano quotidianamente accompagnate da sedici melodie. Le ultime otto, chiamate *come-down quick*, variavano dalle altre. Con un fonografo a cilindro, Fewkes registrò la loro replica eseguita da un informatore.

¹³⁷ Fewkes fece in modo che gli artisti Julian Scott, F.H. Lungren e W.K. Fales fossero iniziati nell'*Antelope Clan* e ammessi nella *kiva* per assistere a parte della cerimonia di Walpi del 1893.

¹³⁸ Secondo L. Dilworth, in queste illustrazioni lo spazio lasciato vuoto dal Nativo invita a una ricostruzione immaginaria, nella quale il lettore può appropriarsi degli oggetti e prendere il posto dell'Indiano. La stessa autrice sostiene che il testo di Fewkes è un esempio della *testualizzazione* di una cultura. Probante sarebbe l'inclusione nel saggio di una versione della leggenda di *Tiyo*, l'eroe serpente, registrata da Alexander M. Stephen. La leggenda, narrata da Wiki, un membro dell'*Antelope Clan*, richiede infatti un'interpretazione e un interprete che ne svelino il significato.

dedicati e, soprattutto, alla distanza dal luogo di sistemazione: maggiore era quest'ultima, più lungo era il bastoncino (l'unità di misura era la mano). Essi erano poi depositati con un po' farina intorno al villaggio, in luoghi sacri raggiunti seguendo un percorso antiorario. Il raggio e il tempo della corsa diminuivano quotidianamente, finché l'ultimo giorno i *paho* erano piantati nei punti cardinali sulla *mesa* del villaggio.

Il terzo giorno aveva inizio la caccia al serpente, a partire dai campi a nord del villaggio, che non venivano lavorati per evitare di "far arrabbiare" i serpenti¹³⁹. I cacciatori si strofinavano il corpo con ossidiana rossa, indossavano *kilt* e calzavano mocassini. Portavano un bastone, una zappetta, una borsa colma di farina sacra, un frustino (*snake-whip*) e una borsa di tela in cui mettere i rettili catturati. Sulla base dei resoconti di Stephen, Fewkes spiegò che i cacciatori erano organizzati in gruppi di due o tre. Quando uno di essi individuava un serpente tra le rocce, richiamava l'attenzione degli altri con un sibilo basso, quasi non udibile. Insieme pulivano il terreno dagli arbusti con le zappe. Poi ognuno lanciava un po' di farina sull'animale e l'uomo che l'aveva trovato cominciava ad accarezzarlo con il frustino, in modo da fargli assumere una posizione allungata. Appena il rettile si srotolava, il cacciatore afferrava velocemente la testa dell'animale, lo scuoteva e lo infilava senza esitazione nella borsa. Al termine della caccia, i serpenti catturati erano collocati nella *kiva* dello *Snake Clan*, all'interno di quattro giare.

Il quarto giorno gli Hopi proseguivano la caccia a ovest e il quinto a sud. Nel villaggio, intanto, si decoravano le scale delle *kiva* con manufatti sacri (*Hawatanachi*: arco, frecce, crini rossi di cavallo) e si cospargevano gli ingressi di sabbia.

Il sesto giorno terminava la caccia, con l'ultima battuta a levante. Nella *kiva* dell'*Antelope Clan* i sacerdoti ritoccavano il mosaico di sabbia e ricevevano le offerte beneauguranti portate dall'esterno (tabacco, erbe, cotone, bastoncini, terra).

¹³⁹ La caccia si protraeva nei giorni successivi, in modo da svolgersi anche nelle altre direzioni (in ordine: nord, ovest, sud, est).

Il settimo giorno, nella *kiva* dello *Snake Clan*, gli Hopi preparavano un altro mosaico di sabbia, l'acqua di incantamento dei serpenti e alcune palline mediche. Eseguivano anche l'iniziazione dei ragazzi.

Il mosaico era realizzato con strati sovrapposti di sabbia colorata (marrone e verde) e farina. Il bordo esterno era realizzato versando, in senso antiorario, quattro colori differenti, ciascuno per ogni punto cardinale. Sulla sua superficie il sacerdote disegnava quattro serpenti di diverso colore, con il corpo a zig-zag, dotato di sonagli, e la testa rivolta nelle differenti direzioni (serpente giallo con la testa a ovest; serpente verde con la testa a sud; serpente rosso con la testa a est; serpente bianco con la testa a nord). Al centro era raffigurato, con sabbia gialla, un animale (forse un leone di montagna) con la coda maculata di nero e quattro linee radianti che fuoriuscivano dalla bocca. Il mosaico era infine circondato da bastoni curvi e dritti, ossa, feticci di pietra e di animali.

Sul liquido di incantamento Fewkes non riuscì a fornire indicazioni precise. Vide che in esso venivano immerse le palline mediche (un impasto di saliva, terra e polvere di sostanze mediche sconosciute) che avrebbero formato le collane indossate dai danzatori durante la *performance* pubblica¹⁴⁰.

Il rito iniziatico, cui assisteva l'intero villaggio, vedeva impegnati due officianti che si mostravano, in successione e in alternanza, da dietro uno spogliatoio/sipario sistemato nella *kiva*. Essi prelevano oggetti nascosti sotto la coperta del capo dello *Snake Clan*. Il primo si agitava come un orso e frustava, con un tralcio di vite, il viso ai novizi. Il secondo danzatore si muoveva come un puma e strofinava invece un serpente sul volto degli adepti. Infine i novizi dovevano bere un liquido marrone, sputarselo sulle mani e con questo strofinarsi il petto.

L'ottavo giorno si correva l'*Antelope Race*, seguita da una cerimonia pubblica nella piazza principale del villaggio. La corsa prendeva avvio all'alba e il primo corridore, con sonagli alla vita e gonnellino, doveva arrivare nella piazza mentre era intonata l'ultima (sedicesima) canzone nella *kiva* dell'*Antelope Clan*. Qui era intanto messa in scena la leggenda di *Tiyo* e *Tchuamana* (verGINE serpente)¹⁴¹. I

¹⁴⁰ Su di esse era disegnato il fulmine-serpente a zig-zag.

¹⁴¹ Fewkes ipotizzò che la vergine *snake* fosse una personificazione del grano, *Kalako* (*Corn*) *Maid*, presente anche in altri riti hopi.

due protagonisti erano preparati dal capo dell'*Antelope Clan*. Quest'ultimo dipingeva la mascella, il mento, la parte superiore dei piedi e delle mani della ragazza con polvere di roccia nera, le legava una fascia intorno alla vita, le spazzolava i capelli e li legava con un nastro in modo da coprire parzialmente le orecchie. Al ragazzo tingeva mani e piedi di nero, gli disegnava linee nere a zig-zag sul petto e sulla parte esterna di gambe e braccia, gli sistemava una collana di conchiglie e una piuma rossa sulla testa, gli legava un gonnellino intorno alla vita e una fusciasca sul petto. Infine gli pettinava e legava i capelli.

Conclusa la vestizione, i sacerdoti recuperavano i *paho* e poi fumavano tabacco selvatico. Il capo parlava agli altri. Quindi deponeva nelle mani del giovane *Tiyo* un tralcio di vite e un grande serpente mentre gli altri intonavano la prima canzone. A questo punto nella *kiva* entravano i sacerdoti *Snake*. Dopo otto canzoni il giovane prendeva il *tiponi*¹⁴².

Nel pomeriggio aveva inizio l'*Antelope dance* nella piazza principale, intorno a una temporanea struttura conica di ramoscelli chiamata *kisi*, con un'apertura verso sud, chiusa da una coperta. Davanti al suo ingresso c'era una tavola di legno che chiudeva un foro (*sipapu*). Dapprima i membri dell'*Antelope Clan* formavano una linea, di fronte alla *Snake kiva*. Poi ciascuno batteva con il piede sul tetto della camera sotterranea, marciando con passi lenti ed espressioni solenni fino a descrivere un'ellisse. I sacerdoti percorrevano la piazza quattro volte. Ogni volta, davanti al *kisi*, battevano con forza il piede destro sulla tavola posta davanti al suo ingresso. Dopo il quarto giro formavano una fila e cominciavano a muoversi lentamente, agitando i sonagli e intonando una canzone. A questo punto i membri dello *Snake Clan* emergevano dalla loro *kiva*. Percorrevano quattro volte la piazza in senso antiorario, tracciando anch'essi una lunga ellisse. Passando di fronte al *kisi*, battevano violentemente il piede sulla tavola, spargendo della farina. Poi formavano una fila che fronteggiava l'altra e cominciavano a oscillare il corpo intonando una melodia progressivamente più alta. I due clan muovevano i loro

¹⁴² Il *tiponi* è l'oggetto rituale più importante e consiste in una foglia di granturco, piume e vari involucri esterni. Esso è chiamato la *madre (mother)* o il *cuore (heart)* della cerimonia e, quando non usato, è nascosto nella casa del clan, custodito dalla donna più importante.

corpi all'unisono, senza mai rompere le linee, facendo soltanto un passo avanti e uno indietro.

A questo punto, tra le due schiere si metteva in marcia, in direzione del *kisi*, un cerimoniere, che gettava del liquido e pugni di farina nelle quattro direzioni. Dopo che l'uomo aveva percorso il tragitto per quattro volte, i sacerdoti dei due clan lentamente formavano delle coppie che marciavano all'interno delle schiere verso il *kisi*, portando in bocca tralci di vite. Depositi i tralci e tornati tutti nella posizione di partenza, i membri dello *Snake Clan* ripercorrevano il circuito ellittico della piazza e battevano violentemente un piede sulla tavola del *kisi*. I membri dell'*Antelope Clan* li seguivano, marciando lungo un circuito più piccolo. Tutti facevano infine ritorno alle rispettive *kiva*.

Il nono giorno, quello più descritto dagli osservatori, era caratterizzato dalla *Snake Race*, dal lavaggio dei serpenti e dalla *Snake Dance* pubblica. La corsa aveva inizio all'alba, lungo un percorso sul quale, all'arrivo, erano disegnate, con la farina, tre nuvole semicirculari da cui nascevano linee parallele (la pioggia) rivolte verso i corridori. Quando l'ultimo partecipante sopraggiungeva, il cerimoniere che l'aveva atteso, correva verso la *Monkiva*. Qui era intanto andata di nuovo in scena la leggenda di *Tiyo* e *Tchuamana*. Questa volta il ragazzo, decorato con linee bianche a zigzag, indossava un *kilt* sul quale era raffigurato il serpente piumato.

Nell'altra *kiva*, quella dello *Snake Clan*, veniva eseguito il lavaggio dei serpenti, dopo mezzogiorno. Le varietà innocue erano lavate dopo quelle velenose. I partecipanti, con sonagli e vassoi di farina, sedevano intorno a un grande recipiente giallo di terracotta, senza ornamenti esterni ma decorato all'interno, vicino al bordo superiore, con festoni e stelle. Una bandoliera, sistemata a spirale, fungeva da base. Il liquido, versato con solennità da una giara all'altra in senso antiorario, riempiva a metà il recipiente. Tutti erano nudi, con il corpo dipinto di ossido di ferro e una piuma rossa tra i capelli. Su un cumulo di sabbia era stato intanto disegnato, con rapidità e approssimazione, un rettangolo con una serie di tre nuvole per ogni lato: i semicerchi curvati verso l'interno e le linee parallele di pioggia rivolte all'esterno.

Dopo aver fumato con gli altri, il capo del clan masticava un po' di farina e la sputava nel liquido. A questo punto i rettili venivano prelevati dalle giare e

consegnati ai sei sacerdoti più prossimi al recipiente, in modo che ognuno ne avesse due, uno per mano. I sonagli del clan cominciavano a rumoreggiare. I sacerdoti battevano il tempo con i serpenti avvolti intorno agli avambracci. Il rumore cresceva fino a esplodere in un grido feroce di guerra. I sei sacerdoti allora immergevano varie volte la testa dei serpenti nel liquido e poi li scaraventavano sul mosaico. Atterrando violentemente, i rettili abbattevano i bastoni uncinati e i feticci e, mescolandosi con la sabbia, formavano una massa brulicante al centro dell'altare, dove ormai tutto era confuso. Quando uno degli animali strisciava verso gli angoli della *kiva*, in cerca di un riparo, veniva riacciuffato e scagliato di nuovo sull'altare.

Man mano che i serpenti venivano lavati, la melodia si estingueva nel suono dei sonagli. Infine calava il silenzio. I sacerdoti che avevano maneggiato i serpenti si lavavano le mani e il petto con il liquido rimasto, fumavano e conversavano a bassa voce. La sabbia veniva raccolta e versata nel recipiente, quindi portata all'esterno e gettata verso i punti cardinali, seguendo un andamento levogiro.

Fewkes confessò di aver avuto molta difficoltà a stare seduto ad annotare gli eventi. Quella visione, che l'avrebbe perseguitato per settimane, era un'*anomalia temporale e geografica* nell'America moderna:

«The sight haunted me for weeks afterwards, and I can never forget this wildest of all the aboriginal rites of this strange people, which showed no element of our present civilization. It was a performance which might have been expected in the heart of Africa rather than in the American Union, and certainly one could not realize that he was in the United States at the end of the nineteenth century»¹⁴³.

Fewkes fu il primo testimone occidentale di questa parte della cerimonia, di cui tutti descrivevano solo l'esibizione pubblica dell'ultimo giorno, la *Snake Dance*.

Quest'ultima era eseguita al tramonto nella piazza principale. I primi ad arrivare erano i membri dell'*Antelope Clan* che, come il pomeriggio precedente, formavano

¹⁴³ J.W. Fewkes, *The Snake Ceremonials at Walpi*, in «Journal of American Ethnology and Archaeology», vol. 4, 1894, p. 85: «Lo spettacolo mi ossessionò nelle settimane seguenti e non potrò mai dimenticare il rito più selvaggio di questo strano popolo, che non mostra alcun elemento della nostra attuale civiltà. Era un'esibizione che ci si potrebbe attendere nel cuore dell'Africa piuttosto che nell'Unione americana e senza dubbio qualcuno può non rendersi conto di essere negli Stati Uniti alla fine del XIX secolo».

una linea, poi battevano con il piede sul tetto della *kiva Snake*, lanciavano una manciata di farina e infine, per quattro volte, compievano un giro, in fila e in senso antiorario, con passo lento e misurato. I più anziani formavano un gruppo e i novizi un altro. Ognuno portava un sonaglio e un bastone uncinato. Percorsa la piazza, tutti si disponevano in riga, in attesa dell'ingresso dei membri dello *Snake Clan*. Questi, accolti da un mormorio basso degli spettatori che affollavano ogni angolo della piazza e dei tetti, avevano il viso e il corpo dipinti, la testa coperta con piume rosse e indossavano il caratteristico *kilt*. Portavano come ornamento collane di conchiglie, nastri colorati, piume rare. Avevano un'espressione greve e spaventosa a causa dello scintillio metallico del caolino, che ricopriva le guance e il mento. Per quattro volte anch'essi percorrevano la piazza. Poi formavano una linea di fronte a quella dell'*Antelope Clan* e intonavano una canzone a bassa voce, appena mormorata. Le due schiere cominciavano allora a muovere i corpi lateralmente. Ogni sacerdote *Snake* incrociava le proprie dita con quelle del vicino e faceva un passo avanti e uno indietro per tornare nella posizione iniziale, inclinando il corpo da un lato e dall'altro¹⁴⁴. A questo punto un uomo procedeva, ripetutamente e con passo solenne, tra le due linee verso il *kisi*, pronunciando qualcosa ad alta voce e spruzzando il liquido d'incantamento verso i quattro punti cardinali. Le canzoni lentamente si spegnevano nel suono dei sonagli.

I sacerdoti *Snake* si dividevano in gruppi di tre (il portatore o *carrier*, l'accompagnatore o *hugger* e il raccoglitore o *gatherer*) e si sistemavano in linea vicino all'ingresso del *kisi*, dove erano stati intanto trasportati i serpenti. Il portatore si inginocchiava, allungava la mano dentro il *kisi* e si sollevava con un serpente. Senza esitare, metteva in bocca il rettile, stringendone il collo con i denti o con le labbra. Il secondo sacerdote, di fianco al primo, strofinava il frustino davanti alla testa del rettile, in modo che l'animale non mordesse la guancia destra del portatore, che cominciava a muoversi a occhi chiusi. Entrambi gli uomini effettuavano il giro della piazza in senso antiorario, seguiti dal raccoglitore, che interveniva nell'eventualità di una caduta del serpente. Un secondo gruppo seguiva l'esempio del primo e ben presto la piazza era gremita di Hopi e serpenti.

¹⁴⁴ Fewkes fece notare che, a differenza delle danze *kachina*, i danzatori non battevano i piedi a terra.

Dopo aver prelevato tutti i rettili dal *kisi*, i sacerdoti li lanciavano in un anello di farina, con sei linee radianti, disegnato vicino a una roccia sacra, dove le donne gettavano altra farina. A un segnale i membri dello *Snake Clan* correvano verso la massa brulicante di animali e, afferrandone quanti più possibile con entrambe le mani, si precipitavano giù dalla *mesa* nelle quattro direzioni cardinali, dove i serpenti venivano infine liberati. Dopo essersi svestiti, i sacerdoti bevevano un emetico e, inginocchiatisi sull'orlo dei precipizi, vomitavano abbondantemente. L'emetico veniva strofinato anche sui corpi. I membri dello *Snake Clan* si ritiravano quindi nella propria *kiva*, per mangiare dopo il digiuno osservato in vista dell'esibizione pubblica. I membri dell'*Antelope Clan*, invece, dopo essersi svestiti, distruggevano il mosaico di sabbia e tornavano alle proprie case.

La purificazione dei sacerdoti *snake* continuava anche il giorno dopo nella *kiva*. L'emetico veniva questa volta spruzzato con la bocca sui corpi in corrispondenza delle decorazioni. I sacerdoti si strofinavano queste parti e, dopo essersi ripuliti, indossavano gli abiti ordinari. Poi rosicchiavano una radice e, oscillata la mano la mano sopra la testa, gettavano via un pugno di cenere.

La cerimonia di Walpi non fu la sola osservata da Fewkes. Egli intendeva scoprire in quale dei villaggi hopi sopravvivesse la forma più primitiva del rito, convinto che nei diversi insediamenti fossero state introdotte modificazioni, ovvero complessificazioni, di un rito elementare, eseguito quando i clan erano ancora scarsamente differenziati. Dal 1892 Fewkes studiò tutte le varianti e concluse che la cerimonia più arcaica fosse quella di Oraibi, il villaggio maggiormente isolato e, perciò, il meno influenzato dal mondo esterno. I risultati della sua ricerca comparvero sul report annuale del Bureau of American Ethnology del 1897.

Le maggiori differenze rilevate si concentravano nell'esibizione pubblica con i serpenti. A Oraibi i membri dell'*Antelope Clan* avevano il mento dipinto di nero, una linea bianca sul labbro superiore, lunga da un orecchio all'altro, e segni a zig-zag su braccia e avambracci. I membri dello *Snake Clan* non avevano le macchie bianche sul mento, che facevano assumere un'espressione orribile (*hideous expression*) agli Hopi di Walpi. I loro ornamenti erano modesti e il numero complessivo dei sacerdoti era meno di un terzo di quello contato sulla prima *mesa*.

Come nell'altro villaggio, i membri dello *Snake Clan* si dividevano in gruppi di tre, ma il portatore teneva i serpenti in modo diverso. Egli metteva in bocca il rettile e ne afferrava il corpo con le mani, la destra sopra la sinistra. Non chiudeva gli occhi e, dopo aver ultimato il suo giro, lasciava e non lanciava l'animale a terra. L'accompagnatore non stava accanto al portatore, ma dietro di lui, con la mano sinistra appoggiata sulla sua spalla.

L'ingresso dello *Snake Clan* a Walpi era spettacolare ed eccitante, mentre a Oraibi ordinario e quieto. Fewkes ipotizzò che la partecipazione dei visitatori avesse determinato una risposta esibizionista ed esaltata del primo villaggio. Per tale motivo concluse che il carattere più primitivo si rinveniva a Oraibi.

Da questa ipotesi, lo studioso ricavò anche un'evoluzione nella manipolazione dei rettili. In origine i sacerdoti li portavano in mano, in seguito in bocca aiutandosi con le mani e, infine, stringendoli tra i denti o le labbra:

«If we suppose that the Oraibi method is intermediate in development between that of Walpi and the ancestral, we may suppose that formerly the participants danced with the snakes in their hands. Some daring priest, for a sensation, still holding the reptile in this way, put its neck in his mouth, possibly to prevent its coiling and hiding its size. That method was startling and was adopted by all, a condition which persists at Oraibi. A further evolution of the custom would be the removal of the hands, when the reptile would be carried wholly in the mouth, as at Walpi, Cipaulovi, and Cunopavi»¹⁴⁵.

Tutti i primi etnografi che lavorarono nel *Southwest* sembrarono impegnati e interessati a rintracciare il rito originario, al fine di formulare teorie generali sull'umanità¹⁴⁶. L'afflato universalista potrebbe spiegare anche perché molti

¹⁴⁵ J.W. Fewkes, *Tusayan Snake Ceremonies. Extract from Sixteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Government Printing Office, Washington, 1897, p. 305: «Se ipotizziamo che nello sviluppo il metodo di Oraibi sia intermedio tra quello di Walpi e l'ancestrale, possiamo supporre che in passato i partecipanti danzassero con i serpenti in mano. Qualche ardito sacerdote, per stupire, tenendo ancora il rettile in questo modo, mise il suo collo in bocca, forse per evitare che si avvolgesse e nascondesse la sua grandezza. Quel metodo fu stupefacente e venne adottato da tutti, una circostanza che persiste a Oraibi. Un'ulteriore evoluzione dell'usanza sarebbe l'eliminazione delle mani, mentre il rettile è portato completamente in bocca, come a Walpi, Cipaulovi e Cunopavi».

¹⁴⁶ Mentre gli etnografi realizzavano una narrazione sugli Hopi, questi ultimi creavano a loro volta narrative sugli etnografi. Nel 1980 Edmund Nequatewa pubblicò una storia in cui forniva la spiegazione del perché Fewkes avesse bruscamente interrotto la sua ricerca a Walpi nell'autunno del 1898. La motivazione ufficiale, pubblicata nel report annuale del Bureau of American Ethnology

ricercatori collegarono la *Snake dance* a forme già conosciute di culto del serpente: in quanto sopravvivenze di stadi iniziali dell'evoluzione culturale, gli Hopi dovevano condividere certe caratteristiche con gli altri primitivi¹⁴⁷.

L'interpretazione della cerimonia come culto ofidico non convinse Fewkes, il quale riteneva che essa fosse piuttosto in relazione con l'arrivo delle piogge, la germinazione e la maturazione del granturco. Egli rilevò, inoltre, che il rettile non era un simbolo dell'acqua, come la rana, la libellula o il girino. Questo animale partecipava al rito perché presente nella prima cerimonia della leggenda. Gli Hopi tentavano quindi di "riprodurre" le condizioni ancestrali. Tale sforzo spiegava, secondo Fewkes, anche l'uso delle maschere nelle danze *kachina*, come mezzo per "risuscitare" gli antichi *performer*.

Laddove costretti a introdurre animali mitici, per ragioni pratiche gli Hopi rappresentavano solo quelli che, a differenza dei rettili, non potevano essere reperiti facilmente (per esempio l'anatra).

Nonostante l'attenzione di Fewkes per i dettagli, la sua indagine non fece menzione delle vicende conflittuali in atto all'interno della comunità hopi, che deflagrò nella scissione di Oraibi¹⁴⁸. Lo studioso riferì soltanto dell'ostilità degli abitanti dell'antico villaggio, che gli impedirono di entrare nelle *kiva*. Un solo Occidentale era ammesso nelle loro stanze sotterranee, il missionario H.R. Voth:

«The Antelope priests at Oraibi were not overgenial to strangers wishing to pry into their secret rites, and the Snake priests positively refused to allow me or any white man, except the missionary, Mr Voth, to enter their kiva»¹⁴⁹.

di quell'anno, era lo scoppio di un'epidemia di vaiolo. Gli Hopi raccontarono invece che Fewkes era partito dopo l'apparizione di Masaw: alla fine di un giorno trascorso a prendere appunti in una *kiva*, allo studioso fu chiesto di uscire perché stava arrivando lo spaventoso dio; Fewkes si ritirò in casa ma, mentre era ancora intento a scrivere le proprie osservazioni, gli apparve Masaw.

¹⁴⁷ Nel 1886, in un articolo dedicato al rito di Mishongnovi, l'etnografo Cosmos Mindeleff collegò il rito hopi all'adorazione del serpente in Messico, India, Cina e ai rettili citati nella Bibbia. In conclusione del suo saggio, Bourke citò, invece, le riflessioni di alcune autorità sui culti ofidici nel mondo e nella storia.

¹⁴⁸ Si veda capitolo *Ovest-Identità*.

¹⁴⁹ J.W. Fewkes, *Tusayan Snake Ceremonies*, op. cit., p. 290: «I sacerdoti Antilope a Oraibi non erano affatto cordiali con gli stranieri che volevano curiosare nei loro riti segreti e i sacerdoti Serpente rifiutarono fermamente di ammettere nella loro kiva me o qualsiasi uomo bianco, fatta eccezione per il missionario, il signor Voth».

Heinrich R. Voth era arrivato nel territorio hopi nella primavera del 1892 con Martha Moser, sua moglie¹⁵⁰. Dopo aver perlustrato tutte le *mesa*, il missionario decise di stabilirsi a Oraibi. Mentre costruiva la missione, circa a un miglio dal villaggio, cominciò a imparare il linguaggio nativo, di cui aveva letto un piccolo vocabolario del missionario Stauffer. Gli ci vollero due anni per padroneggiare la lingua. Quel poco che poté inizialmente sapere dai sacerdoti, gli apparve inaffidabile:

«What a little I could pump out of the priests, was as I soon found, misleading, distorted, unreliable»¹⁵¹.

Nel 1901 sua moglie morì di eclampsia *post-partum* e Voth decise di lasciare temporaneamente la missione. Nel frattempo aveva cominciato a collezionare oggetti per il Field Museum di Chicago¹⁵².

Nel 1902, la collaborazione tra il reverendo e il museo portò alla pubblicazione del saggio *The Mishongnovi Ceremonies of the Snake and Antelope Fraternities*. Il curatore del Dipartimento di Antropologia, George A. Dorsey, scrisse:

¹⁵⁰ Heinrich Richert Voth nacque nel 1855 in Russia. I suoi genitori facevano parte di una colonia di Mennoniti tedeschi a cui era stato offerto rifugio da Caterina la Grande. I Mennoniti erano una costola del movimento anabattistico del Sedicesimo secolo che ripudiava la guerra e incoraggiava un secondo battesimo come conseguenza di una convinzione personale. Proprio il pacifismo e la non resistenza portarono a frequenti persecuzioni, che spinsero la congregazione cui apparteneva Voth a trasferirsi negli Stati Uniti nel 1874 e fondare una nuova colonia vicino a Newton, in Kansas. Così, per uno strano caso della storia, il gesto di un'imperatrice europea ebbe ripercussioni a Tusayan. Voth parlava inglese, russo e tedesco. La sua educazione scolastica era stata accresciuta dalla vorace lettura di libri. Insegnò a scuola per due anni prima di frequentare la Wadsworth Academy in Ohio e poi la Louis Medical School, dove trascorse un anno imparando un po' di medicina per prepararsi al lavoro da missionario. Il suo primo incarico fu presso i Cheyenne e gli Arapaho in Oklahoma. Vi rimase fino al 1887, quando il Dawes Act distribuì la terra ai Nativi. Tra il 1901 e il 1912 tutti i suoi studi sugli Hopi furono pubblicati da Stanley McCormick. Nel 1904 gli fu chiesto di aiutare la Fred Harvey Company a disegnare e costruire la Hopi House nel Grand Canyon. Nel 1912 vendette alla stessa Compagnia una grande collezione da collocare dentro la Hopi House. Nel 1905 Dorsey gli propose altri campi di lavoro in Brasile, in Africa, in Labrador, ma Voth rifiutò. Divenne socio fondatore dell'American Anthropological Association. Andò in pensione nel 1927 e morì nel 1931.

¹⁵¹ H.R. Voth in H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 153: «Quel poco che riuscì a ottenere dai sacerdoti fu, come presto scopri, fuorviante, distorto, inaffidabile».

¹⁵² Rimase ancora per istruire il suo successore, il reverendo J.B. Epp, e cominciò la costruzione di una cappella, colpita da un fulmine intorno al 1912.

«It is perhaps needless to say that without Mr. Voth's cooperation this account would not have been possible»¹⁵³.

Il testo conteneva la leggenda di *Tiyo* e una descrizione molto dettagliata dei giorni rituali nel villaggio della seconda *mesa*. Le foto erano di George Wharton James, di Sumner W. Matteson, di Charles H. Carpenter e del missionario.

L'anno seguente, per lo stesso museo, Voth pubblicò il resoconto della cerimonia di Oraibi, dopo averla osservata nel 1896, nel 1898 e nel 1900. Introducendo la ricerca, il reverendo spiegò che, sebbene di tutti i riti del calendario cerimoniale hopi quello del serpente fosse il più conosciuto e il più visto, ciò non dipendeva dalla sua importanza. La ragione della grande attenzione ricevuta era da ricercarsi piuttosto nella sensazionale *performance* pubblica:

«[...] the fact that no other rite is attended by such a sensational public performance as may be witnessed in the "last act" of the Snake ceremony, in the so-called "Snake dance", is the reason that has brought this celebration to the foreground and that it has been witnessed by far more white people than any other Hopi ceremony»¹⁵⁴.

Nonostante la sua influenza, il missionario non poté assistere alla caccia ai serpenti perché gli Hopi gli chiesero di non accompagnarli, temendo la rabbia dei loro "padri" (i rettili). Nessun uomo bianco, dissero, aveva mai visto così tanto della loro cerimonia. La cattura degli animali gli fu soltanto descritta nel seguente modo: quando un cacciatore trovava un serpente, prima gli gettava un pizzico di farina, poi lo afferrava e infine lo metteva in una sacca. Se il rettile era arrotondato e si dimostrava combattivo, il cacciatore agitava rapidamente la frusta per farlo srotolare. Nel caso in cui il serpente rifiutasse di stendersi, l'uomo cominciava a

¹⁵³ G.A. Dorsey, H.R. Voth, *The Mishongnovi Ceremonies of the Snake and Antelope Fraternities*, Field Columbian Museum Publication n. 66, Anthropological Series, vol. III, n. 3, Chicago, 1902, p. 166: «Forse è superfluo dire che senza la collaborazione del sig. Voth questo racconto non sarebbe stato possibile».

¹⁵⁴ H.R. Voth, *The Oraibi Summer Snake Ceremony*, Field Columbian Museum Publication n. 83, Anthropological Series, vol. III, n. 4, Chicago, 1903, p. 271: «[...] Il fatto che nessun altro rito sia accompagnato da un'esecuzione pubblica sensazionale quale l'"ultimo atto" della cerimonia Snake, la cosiddetta "danza del serpente", è il motivo che ha portato questa celebrazione al centro dell'attenzione e per il quale presenziano molti più Bianchi che in qualsiasi altra cerimonia hopi».

fumare e a soffiargli contro il fumo. Il cacciatore che falliva non aveva il “cuore buono” e doveva lasciare il posto a un altro.

Dopo una minuziosa descrizione dei giorni della cerimonia, Voth indicò le peculiarità del rito di Oraibi. Queste si concentravano soprattutto nell’ultimo giorno (il nono) e riguardavano il lavaggio dei serpenti e l’esibizione pubblica. Di solito il «battesimo» dei rettili era eseguito dai membri più anziani della confraternita, mentre a Oraibi veniva celebrato dagli uomini più giovani, uno dei quali, in un caso, un novizio¹⁵⁵. Negli altri villaggi i sacerdoti indossavano parti del costume di guerra (bandoliera e un particolare copricapo costituito di piume di uccelli diversi legati a due bastoni cavi, ecc.). A Oraibi mancavano tali accessori del costume di combattimento, ma i membri dello *Snake Clan* continuavano a essere chiamati guerrieri (*kalehtakas*). Nell’antico villaggio il battesimo dei rettili era dominato dal silenzio e dalla solennità, a differenza degli altri insediamenti in cui era accompagnato da canti forti e rumori battenti. Tali discrepanze, insieme ad alcune circostanze (la notizia di vecchi costumi *snake* realizzati con materiale ricavato dai nemici uccisi; la decorazione cromatica dei corpi simile a quella degli armati pronti alla battaglia; il ruolo di protezione e vigilanza svolto dallo *Snake Clan* e il suo impiego in prima linea nei conflitti), convinsero Voth che ci fosse una relazione tra la *Snake Ceremony* e le cerimonie di guerra, benché non fosse in grado di specificarne la natura.

Caratteristica era anche l’esecuzione del lavaggio dei rettili. Il sommo sacerdote spargeva un po’ di sabbia e di farina nella *kiva* dello *Snake Clan*, coprendo uno spazio di circa cinque metri quadrati. Poi sistemava due giare rotte, in cui i serpenti erano stati tenuti in occasioni precedenti. Riempiva la prima con schiuma di radici di yucca e l’altra con acqua limpida. A mezzogiorno inviava uno dei suoi uomini ad annunciare l’inizio del lavaggio, notizia che imponeva agli abitanti del villaggio di ritirarsi nelle case.

Quando tutto era pronto, una grande borsa con i serpenti era portata al centro della *kiva*. Gli uomini, indossando *kilt* e mocassini, vi prendevano posto distribuendosi in circolo. L’uomo più vicino al sacco vi infilava la mano destra,

¹⁵⁵ Questa attività cerimoniale era stata vista da altri due soli “Bianchi”: il Professore Ehrenreich di Berlino e un dipendente governativo.

estraeva un serpente e lo porgeva all'uomo di fronte alla ciotola contenente il liquido schiumoso, il quale immergeva a sua volta il rettile con una mano e lo porgeva con l'altra a un compagno. Quest'ultimo ripeteva l'operazione nella ciotola con l'acqua limpida e adagiava infine l'animale sul campo di sabbia. Nel frattempo gli altri uomini fumavano le pipe, scambiandosi qualche parola. I rettili che cercavano di fuggire erano spinti indietro con le fruste. Quando il loro numero aumentava e diventava più difficile tenerli nel posto loro assegnato, essi strisciavano sopra e tra le gambe e le braccia dei partecipanti. Voth rimase colpito dalla noncuranza degli Hopi in questa circostanza e scrisse che invece di chiedersi, come tanti facevano, quale antidoto usassero i Nativi, fosse più rilevante interrogarsi sulla loro abilità a confinare una cinquantina di rettili in uno spazio così piccolo senza farsi mordere¹⁵⁶. L'idea di alcuni Occidentali che i serpenti fossero intorpiditi o drogati era, a suo avviso, del tutto infondata¹⁵⁷.

Terminato il lavaggio, i tre uomini che avevano maneggiato i serpenti si lavavano accuratamente le mani e il sommo sacerdote pronunciava una breve preghiera. Quindi tutti fumavano e conversavano, mentre i serpenti venivano sorvegliati dai bambini, prima di essere trasferiti di nuovo nella grande sacca.

Quando il momento di esibirsi era giunto, i membri dell'*Antelope Clan* procedevano fino alla piazza e ripetevano la *performance* del giorno precedente. I loro corpi erano colorati di nero, con il mento coperto più pesantemente rispetto alle altre

¹⁵⁶ Voth riferì che gli officianti erano profondamente convinti di essere immuni dagli effetti del veleno dei serpenti mentre erano impegnati nella cerimonia. Perciò non avevano un rimedio per il morso ricevuto da un celebrante. Esisteva tuttavia un antidoto, usato in altre circostanze e conosciuto da tutti i membri del clan Serpente a Oraibi: un decotto di due erbe. La procedura di cura prevedeva di succhiare il veleno dalla ferita e di catturare il serpente per sezionarlo e trovare il sangue che si pensava avesse succhiato. Se trovato, il coagulo di sangue non veniva estratto ma fatto uscire dalla bocca del rettile, premendone il corpo. Gli Hopi pensavano che questa operazione incrementasse le possibilità di guarigione. Un altro rimedio consisteva nel far mangiare alla vittima alcuni scarafaggi vivi o far bere l'acqua in cui erano stati cotti. Poi la vittima era trasportata in una casa disabitata o in una *kiva*, in modo da essere vista dal minor numero possibile di persone. Il capo Serpente cantava alcune canzoni, mentre una donna del clan preparava il decotto. Quest'ultimo era somministrato al paziente per tre giorni di seguito e usato per massaggiarne il corpo. Voth ipotizzò che l'efficacia della medicina consistesse più nella sua quantità che nelle intrinseche proprietà curative: il paziente non doveva bere o mangiare altro. Il quarto giorno, dopo il lavaggio della testa, il paziente poteva fare ritorno a casa.

¹⁵⁷ Voth ipotizzò che i serpenti non mordessero gli Hopi per i seguenti motivi: il trattamento ripetuto, sebbene breve, al fine di rendere i rettili più docili; l'abitudine, acquisita dagli animali, di essere toccati con la frusta o con le mani (queste ultime si muovevano lentamente, gentilmente, ma in modo sicuro e senza esitazioni); la cattura o la presa mentre il rettile non era avvolto su se stesso.

parti del soma. Una linea bianca correva da un orecchio all'altro, sopra il labbro superiore. Le gambe e le braccia erano dipinte a metà (al di sotto del ginocchio e del gomito) di bianco. Dalla spalla alla vita, davanti e dietro, e su braccia e cosce erano disegnate linee bianche a zig-zag.

I membri dello *Snake Clan* avevano invece il volto dipinto di nero profondo, con una spolverata di ematite scintillante. Anche il corpo era colorato di scuro, mentre le gambe e le braccia di rosa. Indossavano un *kilt* con il simbolo del serpente, una grande cintura con lunghe frange, bracciali di corteccia o legno di cedro, diversi fili di perline, fasce legate sotto il ginocchio e mocassini frangiati alla caviglia. Dopo essere entrati nella piazza e aver fatto quattro giri, anch'essi si sistemavano in fila. Il sacerdote *Antelope* spargeva due tracce di farina tra le due schiere contrapposte. Si udiva un ronzio, provocato dall'ondeggiare delle fruste, cui seguiva un canto forte, accompagnato da una danza vigorosa. Alla fine della canzone, gli uomini serpente si disponevano a coppie. Uno posava la sua mano sinistra sulla spalla corrispondente dell'altro e cominciava ad accarezzargli la schiena con la frusta. Quindi entrambi procedevano con passo lento verso il *kisi*. Qui l'uomo che precedeva si inginocchiava per ricevere un serpente da un compagno all'interno del capanno. Prendeva il rettile con i denti e con le mani. Si sollevava e cominciava a muoversi in coppia, lentamente, seguendo un circuito antiorario. Voth aveva sentito gli uomini degli altri villaggi ridere di questo modo di afferrare il serpente vicino alla testa, ritenendolo un modo semplice di controllare il rettile. Dal canto loro gli abitanti di Oraibi si vantavano dell'assenza di un compagno che sorvegliasse la testa dell'animale. Dopo il giro della piazza, i celebranti lasciavano il serpente e ne prendevano un altro. Gli animali venivano raccolti da un altro gruppo di uomini e, se troppi, dati ai membri più giovani dell'*Antelope Clan*.

Voth riferì anche del divieto, per gli officianti, di espettorare al di fuori della *kiva* durante la *performance*, perché l'espettorato poteva trasmettere all'uomo la malìa (l'incanto) dell'animale (entrare in contatto con la saliva di un sacerdote poteva causare il gonfiore, fino allo scoppio, di una parte del corpo).

Quando tutti i serpenti del *kisi* erano stati prelevati, i sacerdoti prendevano dalle loro sacche i serpenti-toro, specie di maggiori dimensioni, selezionati dopo il lavaggio per un ultimo e impressionante effetto spettacolare.

Il sommo sacerdote disegnava un cerchio e sei linee radianti di farina sul suolo. Le donne vi gettavano sopra altra farina mentre gli uomini, con una certa forza, vi lanciavano i serpenti. Ogni sacerdote *Snake* afferrava dal groviglio, con entrambe le mani, molti rettili e poi correva verso le direzioni cardinali per liberarli nel deserto. Quindi beveva circa mezzo litro di emetico, si inginocchiava sul bordo della *kiva* e, vellicando la faringe con le dita, vomitava abbondantemente. Beveva dell'acqua ed entrava nella stanza sotterranea. I partecipanti si sistemavano intorno al focolare in semicerchio. Il sommo sacerdote prendeva una lunga penna di poiana nella mano sinistra e un pizzico di cenere nella destra. Tutti cantavano, agitando leggermente le mani in alto e in basso. Gli uomini tenevano tra il pollice e l'indice della mano sinistra un pizzico di cenere e, a un certo punto della canzone, lo gettavano verso l'ingresso. Il sommo sacerdote faceva lo stesso. L'azione veniva ripetuta cinque volte, corrispondenti al numero di versi della canzone. Dopo l'ultima strofa tutti si ripulivano dalla cenere e cenavano abbondantemente, avendo osservato il digiuno dal giorno precedente.

La profonda conoscenza dei riti permise a Voth di notare la loro duplicazione nel corso dell'anno ¹⁵⁸. Scrisse, infatti, che esisteva una cerimonia invernale, corrispondente a quella del serpente, che si svolgeva nel mese di gennaio, in cui non c'erano i rettili ma le *kachina*.

Inoltre segnalò la scissione della comunità hopi:

«The number of participants, however, has in later years been smaller than in the other villages. This is due to the fact that a part of the members of the Snake Fraternity in Oraibi belong to the conservative or hostile faction (so-called because they are opposed to schools, building of American houses, etc.), and a part to the faction that are friendly to the Americans and take kindly to the plans of the Indian Department. The relation between these two factions is of such a nature that they will very seldom cooperate in a ceremony. [...] Not a single member of the liberal faction has participated in the Snake ceremony in Oraibi for the last ten or twelve years. This applies to both Fraternities, the Snake and the Antelope [...]»¹⁵⁹.

¹⁵⁸ Si veda capitolo *Ovest-Identità*.

¹⁵⁹ H.R. Voth, *The Oraibi Summer Snake Ceremony*, op. cit., p. 273: «Il numero dei partecipanti, tuttavia, negli ultimi anni è stato inferiore a quello degli altri villaggi. Ciò è dovuto al fatto che una parte dei membri della confraternita Snake di Oraibi appartiene alla fazione conservatrice o ostile (così chiamata perché si oppone alle scuole, alla costruzione di case in stile americano, ecc.) e una parte alla fazione che è amichevole con gli Americani e apprezza i programmi del Dipartimento

Voth inserì le sue ricerche sulla scia degli studi etnologici di Fewkes e Dorsey sulla prima e seconda mesa. Egli dichiarò di essere stato il primo “Bianco” ad assistere all’intera cerimonia sulla terza, nell’agosto del 1896, osservando e annotandone anche la sequenza rituale segreta¹⁶⁰:

«On the Third Mesa, on which Oraibi, the largest Hopi village, is situated, no white person had ever been permitted to witness the secret part of the Snake ceremony until the writer of this paper gained admittance in August, 1896»¹⁶¹.

Sostenne, inoltre, di avere avuto il permesso di portare con sé, occasionalmente, altre persone. Tra queste il dottor P. Ehrenreich di Berlino, segnalatogli da Warburg¹⁶².

Voth fu un eccellente etnografo e un investigatore senza pari. Nel 1931 gli officianti di Old Oraibi ricorsero a una sua pubblicazione per verificare importanti dettagli della cerimonia *Powamu*. La sua abilità nel riprodurre fin nei minimi particolari ciò che aveva osservato fu tale da confondere persino i Nativi in almeno due occasioni: nel 1913, quando gli abitanti della prima *mesa*, vedendo gli altari realizzati dal missionario per la Fred Harvey Company, ne chiesero la restituzione pensando che fossero stati rubati e poi venduti; venti anni dopo, quando gli Hopi della terza *mesa* credettero di riconoscere, in una ricostruzione di Voth al Field Museum, Don Talayesva, uno dei *performer* della *Soyal*. Il falso riconoscimento procurò a quest’ultimo un severo ostracismo sociale che lo esclude dalle cerimonie fino

indiano. La relazione tra queste due fazioni è di natura tale che essi molto raramente coopereranno in una cerimonia. [...] Non un solo membro della fazione liberale ha partecipato alla cerimonia Snake di Oraibi negli ultimi dieci o dodici anni. Questo vale per entrambe le confraternite, Serpente e Antilope [...]».

¹⁶⁰ Appena qualche mese dopo la partenza di Warburg dagli Stati Uniti.

¹⁶¹ H.R. Voth, *The Oraibi Summer Snake Ceremony*, op. cit., p. 271: «Sulla terza mesa, dove è situato Oraibi, il più grande villaggio hopi, a nessun Bianco era mai stato permesso di assistere alla parte segreta della cerimonia *snake* fino a quando l’autore di questo documento guadagnò l’ammissione nel mese di agosto 1896».

¹⁶² M.A. Caro, *Chapter 3: Disciplining Art History: the Hopi, Aby Warburg, and Visual Studies*, in Caro M.A., *The Native as Image: Art History, Nationalism, and Decolonizing Aesthetics*, 2010, pp. 81-107, <<http://dare.uva.nl/document/175383>>, p. 90: «In the summer of 1898, Paul Ehrenreich, a researcher with the Museum fur Volkerkunde in Berlin interested in continuing to increase their collection, was referred to Voth by Warburg. Ehrenreich was successful in bringing back a substantial collection of cultural artifacts from the Hopi, including 26 kachina dolls».

all'intervento dell'autorevole etnologo Misha Titiev, grazie al quale l'errore venne corretto e la persona riabilitata¹⁶³.

Il reverendo fu anche un profondo conoscitore dei manufatti nativi, che in parte commerciò e in parte collezionò per la sua "personale biblioteca", in cui gli oggetti, come libri, furono acquisiti per comparare o accertare ipotesi di lavoro¹⁶⁴:

«I had soon discovered that many of the decorations on the pottery, altars, slabs, kilts, masks, dolls, etc., were symbols of religious ideas, deities, forces of nature and the like. So I began to study them and found them a valuable source of information in various ways [...] So I began to collect these things as my limited means permitted. This collection became in a certain sense my library»¹⁶⁵.

Voth fu anche un personaggio molto controverso, che impose la sua presenza con la forza. Come mennonita sosteneva il pacifismo, la non resistenza all'autorità e la libertà di religione. Tuttavia impediva agli Hopi convertiti di assistere alle cerimonie o di prendervi parte, allontanandoli dalle famiglie e spesso costringendoli a spostarsi dai villaggi¹⁶⁶.

Sebbene apprezzasse la ricchezza della cultura hopi, cionondimeno la riteneva inferiore al suo credo:

«What a pantheon, what a religious system, what a rich language, what traditions, what organization! And yet, how utterly little to satisfy the longings of the soul, to give peace to the

¹⁶³ F. Eggan, *H.R. Voth, Ethnologist*, in Wright B., *Hopi Material Culture. Artifacts Gathered by H.R. Voth in the Fred Harvey Collection*, Northland Press, Flagstaff, 1979.

¹⁶⁴ B. Wright, *Hopi Material Culture, Artifacts Gathered by H. R. Voth in the Fred Harvey Collection*, Northland Press, Flagstaff, 1979. George A. Dorsey, curatore del Field Columbian Museum, acquistò circa 400 oggetti da Voth. Quest'ultimo gli scrisse però che né la collezione per intero né ciascuna parte di essa era in vendita, che si trattava di un prestito, dal momento che i missionari non potevano dedicarsi al commercio ed egli aveva già ricevuto accuse di questo tipo. La collezione di Voth è conservata presso la *Bethel College Historical Library* a Newton, Kansas.

¹⁶⁵ H.R. Voth in H.C. James, *Pages from Hopi History*, pp. 154-155: «Avevo ben presto scoperto che molte delle decorazioni su ceramiche, altari, piastre, kilt, maschere, bambole, ecc. erano simboli di idee religiose, divinità, forze della natura e simili. Così cominciai a studiarli e scoprii che erano, per molti versi, una preziosa fonte di informazioni [...] Così iniziai a raccogliere questi oggetti per quanto permisero i miei mezzi limitati. Questa collezione è diventata, in un certo senso, la mia biblioteca».

¹⁶⁶ Convertì Charles Frederick, fratello minore del capo del villaggio. La guida hopi che mi ha accompagnato nell'osservazione di campo, Evelyn Fredericks, è una sua discendente. Si veda capitolo *Ovest-Identità*.

hearth for this life and a hope for eternity. Stacks of straw and chaff with here and there a grain of truth as is the case in all religious system»¹⁶⁷.

Ancora oggi, a distanza di oltre un secolo, il suo zelo religioso è ricordato con biasimo dagli Hopi e con disagio dagli antropologi. Egli stesso sembrò incapace di armonizzare i due ruoli assunti, di missionario ed etnografo, come afferma Fred Eggan:

«We haven't been able to reconcile the two "persons", and indeed, Voth himself seems to have been able to choose one role or the other or to integrate the two in a meaningful way»¹⁶⁸.

Gli anni trascorsi nella riserva hopi furono i più difficili della sua vita. Nel gennaio del 1923 egli ricordò la sua missione in Arizona con queste parole:

«These ten years were probably the hardest of my life. May the dear Lord bless what was done in weakness, forgive what was done amiss»¹⁶⁹.

Qualche mese dopo, a distanza di migliaia di chilometri, nel Vecchio mondo, un uomo rievocò la sua esperienza americana tra gli Hopi con Voth, mostrando alcune fotografie comprate dal missionario molti anni prima¹⁷⁰.

¹⁶⁷ H.R. Voth in H.C. James, *Pages from Hopi History*, pp. 153-154: «Che pantheon, che sistema religioso, che linguaggio ricco, che tradizioni, quale organizzazione! E, tuttavia, quanto poco per soddisfare i desideri dell'anima, per dare pace al cuore in questa vita e una speranza per l'eternità. Un cumulo di inezie e scarti con qua e là un granello di verità, come accade in tutti i sistemi religiosi».

¹⁶⁸ F. Eggan, *H.R. Voth*, op. cit., p. 7: «Non siamo stati in grado di conciliare le due "persone" e in effetti Voth stesso sembra non essere stato in grado di scegliere un ruolo o l'altro o di integrare i due in modo significativo». Nonostante l'irrisolta tensione, o forse proprio per essa, Voth ha lasciato una straordinaria descrizione della cultura hopi, che costituisce un punto di riferimento imprescindibile per gli studi successivi.

¹⁶⁹ H.R. Voth in H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 157: «Questi dieci anni furono probabilmente i più faticosi della mia vita. Possa il diletto Signore benedire quanto fu compiuto per debolezza e perdonare ciò che fu fatto per errore».

¹⁷⁰ I rapporti tra lo studioso amburghese e «il borioso ed egoista» Voth risalivano al 1896, quando il missionario lo aveva accompagnato a Oraibi. Tornato in Europa, Warburg aveva proposto al reverendo di pubblicare, insieme, un testo illustrato sul rituale del serpente e sulla danza *Hemis Kachina*. Gli aveva anche suggerito di offrire la sua collezione etnografica al Völkerkunde Museum di Berlino, che a quel tempo aveva una piccola collezione di oggetti pueblo, la maggior parte dei quali Zuñi, raccolti dalla spedizione Hemenway sotto la guida di Cushing, prima che Fewkes prendesse il suo posto nel 1889 (si vedano pagine precedenti di questo paragrafo). Tuttavia Voth rifiutò le proposte di Warburg. Fu disposto soltanto a vendergli una cinquantina di piccole stampe

Era la sera del 21 aprile 1923 e Warburg stava negoziando la sua liberazione dalla clinica psichiatrica di *Bellevue* con una conferenza dal titolo: *Immagini dalla religione degli indiani Pueblo del Nordamerica*.

Con il suo discorso, lo studioso intendeva offrire un'esauriente introduzione alla «vita spirituale» di queste tribù¹⁷¹. Tuttavia il tempo limitato a disposizione per rielaborare i vecchi ricordi e il mancato approfondimento delle sue impressioni già all'epoca del viaggio (a causa dell'ignoranza delle numerose e differenti lingue dei Pueblo – motivo che rendeva difficile il loro studio persino agli studiosi americani – e della brevità del soggiorno presso di loro) lo indussero a promettere soltanto alcune riflessioni intorno a una questione decisiva nella storiografia della civiltà: «le caratteristiche essenziali dell'umanità pagana primitiva»¹⁷² rintracciabili in una cultura che andava scomparendo.

Ciò che aveva colpito lo «storico delle civiltà», durante la sua permanenza negli Stati Uniti, era stata proprio la sopravvivenza di una «enclave di uomini primitivi e pagani i quali [...] continuavano a praticare con incrollabile fiducia rituali magici»¹⁷³ nel mezzo di un paese in cui invece l'«uomo razionale» maneggiava una mirabile cultura tecnica. La «superstizione» dei Nativi consisteva nella loro credenza fantastica in un mondo naturale dotato di anima, che essi ritenevano di poter influenzare innanzitutto mediante le danze mascherate. La coesistenza di magia fantastica e utilitarismo razionale, ammoniva Warburg, non era un sintomo «schizoide» ma una delle possibili connessioni tra uomo e mondo.

La religiosità dei Pueblo richiedeva un'ulteriore cautela per effetto di una «stratificazione»: il nucleo originario era stato contaminato, dalla fine del Cinquecento fino al Seicento, dalla catechesi ispano-cattolica e, più tardi, dalla cultura nordamericana. Tuttavia un elemento proprio del territorio, la penuria di

color seppia, accompagnate da didascalie. Warburg rivolse un invito simile a Fewkes, il quale rispose descrivendo la sua posizione nella Smithsonian Institution, le politiche del museo americano e la possibilità di esportare in Germania all'incirca quattrocento vasi funerari.

¹⁷¹ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 11.

¹⁷² Ivi, p. 12.

¹⁷³ *Ibidem*.

acqua, era un fattore costituente originario¹⁷⁴. Per Warburg la forza ostile della natura, la siccità, aveva insegnato a fare incantesimi e a pregare.

Le decorazioni del vasellame fornivano un esempio di questo culto animistico, che però trovava espressione più compiuta nella danza mascherata, di cui lo studioso citò tre varietà: la danza animale, la danza associata al culto dell'albero e la danza con i serpenti.

Warburg voleva comparare tali cerimonie con analoghi aspetti del paganesimo europeo per porre la seguente domanda: «fino a che punto una concezione pagana del mondo come quella che sopravvive presso gli indiani Pueblo è indice dell'evoluzione attraverso la quale dai pagani primitivi si è giunti [...] all'uomo moderno?»¹⁷⁵.

Dopo aver descritto la geografia dei villaggi pueblo – con le loro caratteristiche case su due livelli accessibili solo dal piano superiore salendo una scala (al pianterreno non c'erano porte) – Warburg esaminò lo stile ornamentale del vasellame nativo custodito all'interno delle abitazioni insieme alle bambole *kachina* (riproduzioni dei danzatori mascherati).

L'immagine dell'uccello, per esempio, che decorava questi prodotti dell'artigianato utilizzati sia per fini pratici che religiosi, era una rappresentazione essenziale collocata in uno stadio intermedio tra immagine realistica e puro segno, quasi una figura «astratta di tipo araldico», una sorta di «geroglifico che non va più guardato, bensì letto»¹⁷⁶.

Warburg spiegò l'importanza dell'uccello nella mitologia indiana, non solo in quanto progenitore fantastico, ovvero totem, ma anche per la particolare devozione di cui era oggetto nei riti di sepoltura. Gli Indiani ritenevano che le penne dell'uccello trasmettessero i loro desideri e le loro preghiere alle forze demoniche presenti nella natura e perciò le utilizzavano per ornare piccoli bastoni, detti *baho*, che collocavano davanti agli altari e sulle tombe. Vi era anche

¹⁷⁴ Anche Voth riteneva che la religione degli Hopi fosse un prodotto dell'ambiente naturale: «Being surrounded by a harsh and forbidding desert, awe inspiring in its solitude, stern and inhospitable, he is strongly modified by its subtle influences, and his attitude towards those unseen but real forces of nature which determine and go to make up what we call religion» (F. Eggan, *H.R. Voth*, op. cit., p. 3).

¹⁷⁵ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., pp. 14-15.

¹⁷⁶ Ivi, p. 17.

l'immagine del serpente, di solito raffigurato con la testa pennuta e avvolto in spire sul fondo di recipienti collocati davanti ai feticci nella *kiva*. Qui il serpente veniva così a trovarsi al centro del culto e ciò in ragione del suo simbolismo: esso era il segno del fulmine. Che il serpente fosse la divinità del temporale Warburg lo dedusse da un disegno regalatogli il 10 gennaio 1896 da Cleo Jurino, sacerdote e pittore della *kiva* di Cochiti. Dallo schizzo lo studioso ricavò «una connessione magico-causale fra il serpente sagittato e il fulmine»¹⁷⁷.

Il disegno conteneva anche altri elementi costitutivi del linguaggio simbolico figurato dei Nativi, a cominciare dalla casa-universo, dal tetto con falde a forma di scala. Questi motivi ornamentali Warburg li vide anche presso la chiesa di Acoma, villaggio suggestivo che gli parve emergere, come l'isola tedesca di Helgoland, da un mare di sabbia¹⁷⁸. Era giunto lì, con il parroco cattolico Juillard, «spinto dal desiderio di osservare gli indiani a diretto contatto con il cattolicesimo ufficiale»¹⁷⁹.

L'immagine dell'universo con il tetto a forma di scala decorava anche la chiesa di Laguna, come mostrava una fotografia. Warburg riteneva che tale raffigurazione fosse in relazione con la casa a gradini dei Pueblo e che la scala fosse, in generale per l'umanità, «il simbolo della conquista dello spazio verso l'alto e verso il basso»¹⁸⁰.

La casa-universo non era tuttavia, per Warburg, il riflesso di una cosmologia pacata, in quanto in essa signoreggiava il «terrificante» serpente.

I Nativi pueblo dovevano impegnarsi per sopravvivere e le danze mascherate erano pratiche magiche (Warburg le definì guerresche) nella lotta per la vita. Con la danza essi intendevano propiziarsi ciò che nel contempo cercavano di ottenere per mezzo del quotidiano lavoro razionale. Warburg sostenne che «la ricerca collettiva del cibo è quindi schizoide: magia e tecnica vengono qui a interagire»¹⁸¹. Per tale ragione i Pueblo gli apparvero collocati in uno stadio di transizione tra magia e *logos*. Essi rappresentavano l'uomo che istituisce connessioni simboliche,

¹⁷⁷ Ivi, p. 20.

¹⁷⁸ Ivi, p. 22.

¹⁷⁹ Ivi, p. 21.

¹⁸⁰ Ivi, p. 26.

¹⁸¹ Ivi, p. 28.

non più raccoglitore primordiale ma neanche uomo che pensa. Lo strumento con cui si orientavano era il simbolo e le loro danze ne costituivano un esempio.

Nella danza mascherata delle antilopi, osservata a San Ildefonso, il danzatore, imitando le sembianze e i movimenti dell'animale – e dunque perdendosi in un'entità estranea, ma in cui riconosceva il suo mitico antenato – cercava di carpire magicamente alla natura (in questo caso all'animale ritenuto un essere superiore perché dotato di abilità maggiori di quelle dell'uomo) qualcosa che mai avrebbe sperato di ottenere «senza ampliare e modificare la sua condizione umana»¹⁸². Queste riflessioni sulla volontà di metamorfosi in animale erano derivate dalle parole di Frank Hamilton Cushing.

Per spiegare il mondo, i Pueblo applicavano, secondo Warburg, un «darwinismo mediato da una mitica affinità elettiva»¹⁸³, ricorrendo a nessi arbitrari con il mondo animale. Gli Europei, al contrario, vedevano una legge di natura in ciò che era un processo evolutivo autonomo.

La danza delle antilopi, forma di magia mimetica tipica della cultura dei cacciatori, costituiva una fase di passaggio verso la danza *humiskachina*, osservata a Oraibi. Qui era giunto, raccontò Warburg, accompagnato da Frank Allen, dopo esser stato ospite di Mr Keam a seguito di una violenta tempesta di sabbia e dopo aver visitato Walpi. A Oraibi aveva assistito alla preparazione e allo svolgimento della cerimonia (era persino sceso nella *kiva*). La danza *humiskachina*, che serviva a propiziare la crescita del grano, gravitava attorno a un pino nano ricoperto di penne d'uccello. La simbologia dell'universo a forma di scala e della pioggia appariva sulle maschere e sulle fusciasche dei danzatori. In questo caso il mediatore del rito magico era l'alberello, più vicino dell'uomo alla terra perché in essa affondava le sue radici. Si trattava di un culto dello spirito dell'albero, patrimonio religioso universale dai popoli primitivi fino alle contemporanee cerimonie per il raccolto in Europa, come aveva mostrato Mannhardt¹⁸⁴.

¹⁸² Ivi, p. 29.

¹⁸³ Ivi, p. 31.

¹⁸⁴ Wilhelm Mannhardt (1831-1880) è stato un etnologo e studioso tedesco dei miti. Si è occupato principalmente del folclore europeo, approfondendo l'ipotesi che alla base del mito vi siano soprattutto concezioni animistiche risalenti alle popolazioni primitive.

Dopo una minuziosa descrizione della cerimonia – cui parteciparono anche sei uomini quasi nudi, cosparsi di creta gialla, che si abbandonarono a una rozza parodia dei movimenti dei danzatori – Warburg concluse che il culto aveva probabilmente radici sanguinarie come i sacrifici umani dei Messicani o degli Indiani nomadi.

Ma era la danza con i serpenti vivi, eseguita dai nativi *Moki* di Walpi e Oraibi, il tentativo estremo di approcciare magicamente la natura. Questa cerimonia era, al contempo, una danza animale e una danza legata al ciclo delle stagioni, in cui si fondevano le precedenti varietà di danze descritte da Warburg: «Qui infatti i danzatori e l'animale vivo formano ancora un'unità magica»¹⁸⁵. Gli animali non erano oggetto d'imitazione, come nella danza delle antilopi, né venivano sacrificati, ma svolgevano un ruolo da comprimari in funzione di mediatori-messaggeri, collocando la cerimonia a metà tra l'immedesimazione mimico-mimetica e il sacrificio cruento. Rifacendosi agli studi etnografici nordamericani, Warburg spiegò che i serpenti erano sia divinità metereologiche che *totem* determinanti le migrazioni dei clan (l'eroe *Tiyo* intraprese un viaggio nel mondo ctonio per scoprire la sorgente dell'acqua e riportò un *baho* magico per provocare la pioggia e due fanciulle serpente, insieme alla quali concepì pericolosi figli serpentiformi che costrinsero le tribù a spostarsi dal proprio territorio).

A questo punto Warburg ricordò un culto europeo ancora più barbaro e stravagante: quello orgiastico di Dioniso nella Grecia antica, con le Menadi danzanti avvolte da serpenti vivi che, all'apice di uno stato di possessione furiosa, procedevano al sacrificio cruento di un animale di cui sbranavano le carni crude (omofagia).

L'evoluzione religiosa prevedeva, secondo Warburg, la redenzione dal sacrificio cruento. Il modo di porsi in relazione al serpente «può essere visto come indice dell'evoluzione della religiosità dal feticismo a pura religione di salvezza»¹⁸⁶. Nell'Antico testamento la bestia strisciante rappresentava il male e la tentazione del peccato. In Grecia incarnava il potere ctonio distruttivo: l'Erinni era circondata da rettili e una coppia di pitonidi costrittori, emersi dalle acque marine per volere

¹⁸⁵ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 46.

¹⁸⁶ Ivi, p. 51.

di Poseidone, soffocava Laocoonte e i figli indifesi¹⁸⁷. Tuttavia esso era anche il simbolo di Asclepio, dio civilizzato della salute, adorato in epoche remote sotto forma di serpente. Nel Medioevo Asclepio subì una metamorfosi e assurse a divinità astrale in un calendario spagnolo. Nel Pentateuco il serpente era adorato dagli Israeliti, su richiesta di Mosè, sotto forma di statua bronzea. Nel protocristianesimo era scagliato nel fuoco da San Paolo che, immune al suo morso, apparve come messaggero invulnerabile.

Il simbolismo del serpente poteva dunque dare, secondo Warburg, «un'idea [...] del passaggio da un simbolismo reale, corporeo e tangibile a un simbolismo puramente mentale»¹⁸⁸. Il serpente era dunque un simbolo universale che rispondeva alla ricerca umana di una causa esplicativa. I Nativi si univano concretamente e brutalmente, nella danza, con il serpente, considerato quale causa vivente di un fenomeno naturale incomprensibile (il fulmine). Perciò Warburg stabilì: «la danza mascherata è causalità danzata»¹⁸⁹.

Invece l'uomo che viveva nell'età tecnologica non era sgomento come l'«uomo primitivo», non aveva bisogno del serpente per spiegare il fulmine perché le scienze naturali avevano fatto piazza pulita della causalità mitologica, sostituendola con quella tecnica.

Tuttavia Warburg non riteneva che «liberando l'uomo dalla visione mitologica lo si possa davvero aiutare a dare risposte adeguate agli enigmi dell'esistenza»¹⁹⁰. Ne era un esempio lo «sforzo davvero ammirevole» di scolarizzazione dei bambini nativi da parte del governo americano, che non rendeva però giustizia «all'immaginifica anima degli indiani, ancorata [...] a una visione poetico-mitologica»¹⁹¹. Quando Warburg chiese a un gruppo di alunni indiani di queste scuole di illustrare la fiaba tedesca di *Giannino guard'in aria*, narrazione in cui figura un temporale, solo due disegni su quattordici mostravano ancora il simbolo del fulmine-serpente.

¹⁸⁷ Il gruppo scultoreo del Laocoonte era stato idealizzato dagli intellettuali tedeschi. Si vedano: G.E. Lessing, *Laocoonte*, Aesthetica, Palermo, 2007; J.W. Goethe, *“Laocoonte” e altri scritti sull'arte (1789-1805)*, Salerno editrice, Roma, 1994.

¹⁸⁸ Ivi, p. 61.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ Ivi, p. 63.

¹⁹¹ Ivi, p. 64.

Warburg concluse la sua prolusione augurandosi di aver mostrato, attraverso il culto magico del serpente, la «condizione primordiale che la civiltà moderna si sforza di raffinare, eliminare e sostituire con altro»¹⁹². L'americano moderno o *zio Sam*, che egli aveva immortalato con la sua macchina fotografica per le strade di San Francisco, aveva strappato il fulmine alla natura con il serpente di rame di Edison. Il pensiero mitico e simbolico era stato distrutto dal moderno Prometeo (Franklin) e dal moderno Icaro (i fratelli Wright)¹⁹³.

La civiltà delle macchine aveva cancellato il senso della distanza e con esso «lo spazio per la preghiera, poi trasformatosi in spazio per il pensiero»¹⁹⁴, rischiando di far ripiombare il mondo nel caos.

Una versione ridotta della conferenza di Kreuzlingen fu pubblicata per la prima volta nel 1939, dieci anni dopo la morte di Warburg, con il titolo *A lecture on Serpent Ritual*. Fu il primo (e unico fino al 1999) scritto dello studioso stampato in lingua inglese dopo il trasferimento della sua Biblioteca a Londra e successivo all'interruzione del piano editoriale della sua opera in tedesco. Fritz Saxl e Gertrud Bing, che ne curarono l'edizione sul *Journal of the Warburg Institute*, proposero una variante differente dal testo pubblicato in Italia molti anni dopo e fin qui analizzato¹⁹⁵.

Le difformità riguardano varie eliminazioni, un diverso montaggio di certi brani e una diversa formulazione di alcune riflessioni¹⁹⁶.

¹⁹² Ivi, p. 65.

¹⁹³ Thomas Alva Edison (1847-1931) fu uno dei più grandi inventori della storia, a cui si deve la realizzazione della lampadina a incandescenza. Benjamin Franklin (1706-1790) è stato uno scienziato e politico statunitense. In campo scientifico è conosciuto soprattutto per i suoi esperimenti con l'elettricità (inventò il parafulmine) e per l'idea di instaurare l'ora legale. Wilbur Wright (1867-1912) e Orville Wright (1871-1948), citati collettivamente come fratelli Wright, furono due ingegneri e inventori statunitensi, annoverati tra i più importanti aviatori dell'epoca pionieristica. Essi sono in generale considerati i primi ad aver fatto volare con successo una macchina motorizzata con un pilota a bordo il 17 dicembre 1903.

¹⁹⁴ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 66.

¹⁹⁵ Nel 1984 esce la prima edizione in italiano, a cura di Gianni Carchia: A. Warburg, *Il rituale del serpente*, in «aut aut» 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 17-39. Si tratta della traduzione del testo riscritto da Warburg dopo la conferenza. Nel 1988, sempre a cura di Carchia, si pubblica una nuova edizione in italiano per Adelphi.

¹⁹⁶ Le eliminazioni riguardano i seguenti brani dell'edizione Adelphi:

«Gli indiani Pueblo derivano il loro nome [...] In qualità di storico delle civiltà, ciò che mi interessava capire [...] Questa coesistenza di magia fantastica e utilitarismo razionale a noi sembra un sintomo di scissione [...] mondo circostante» (p. 12); «Nella zona dell'altopiano [...] tuttora

Le discordanze più evidenti si rilevano nel brano iniziale del testo. Nell'edizione inglese, Warburg non cita le fotografie ma le osservazioni raccolte ventisette anni prima:

«The observations on which this lecture is based were collected in the course of a journey to the Pueblo Indians made twenty-seven years ago»¹⁹⁷.

Afferma che avrebbe voluto offrire un'esauriente introduzione alla psicologia (*psychology*), e non alla «vita spirituale», degli indiani americani:

«[...] an adequate introduction to the psychology of the American Indians»¹⁹⁸.

Non dà enfasi alla difficoltà di penetrare i numerosi e diversi idiomi dei Pueblo, ma semplicemente dichiara di non avere avuto padronanza della lingua delle tribù:

«[...] I had no command of the language of the tribes»¹⁹⁹.

Pone la questione che affronterà nel prosieguo in termini leggermente diversi, chiedendo quali elementi si ha il diritto di chiamare caratteristiche essenziali di un paganesimo primitivo (e non di un'«umanità pagana primitiva»):

«What elements are we entitled to call the essential characteristics of primitive paganism?»²⁰⁰.

abitati dagli indiani» (p. 15); «Dalla rappresentazione degli animali in questo tipo di ornamentazione si può capire come un simile modo di vedere e di pensare possa condurre a una scrittura ideografica simbolica» (p. 17); «La casa-universo con il tetto a forma di scala [...] le penne» (pp. 20-21); «L'uomo che non procede più a quattro zampe [...] maledizione dell'umanità» (p. 26); «Le fotografie mostrano bene l'aria severa e derelitta di queste case affacciate da una roccia sul mondo» (p. 34); «Gli uomini dalle teste artificiali incutono [...] demoni analoghi?» (p. 35); «[...] come sappiamo grazie ai lavori di Mannhardt» (p. 44); «Il nascere e il morire della natura [...] di dramma» (p. 45); «Qui in trenta scomparti [...] ctonio, infero» (pp. 55-56); «E qui all'improvviso [...] In che modo?» (p. 57); «Nello schema che suddivide [...] Laoconte» (p. 60); «Ciò significa [...] filosofia come se» (pp. 61-62); «Ma non vogliamo lasciare [...] sostituire con altro» (pp. 64-65).

¹⁹⁷ A. Warburg, *A Lecture on Serpent Ritual*, in «Journal of the Warburg Institute», vol. 2, n. 4, London, p. 277: «Le osservazioni, su cui questa conferenza si basa, sono state raccolte nel corso di un viaggio fatto ventisette anni fa tra gli Indiani pueblo».

¹⁹⁸ *Ibidem*: «[...] Un'introduzione adeguata alla psicologia degli Indiani d'America».

¹⁹⁹ *Ibidem*: «[...] Non avevo conoscenza della lingua delle tribù».

²⁰⁰ *Ibidem*: «Quali sono gli elementi che siamo autorizzati a chiamare le caratteristiche essenziali del paganesimo primitivo?».

Infine organizza, per punti, gli argomenti che svolgerà. Innanzitutto affronterà l'elemento razionale della cultura Pueblo rintracciabile nell'architettura delle loro abitazioni e nella decorazione della terracotta. Cita già qui il disegno di Jurino che mostra come le decorazioni debbano essere interpretate simbolicamente. In secondo luogo parlerà delle danze mascherate e di tre loro varietà. In ultimo uno sguardo a simili fenomeni nell'Europa pagana lo condurrà a chiedersi fino a che punto residui di cosmologia pagana, ancora esistenti tra i Pueblo, possono aiutare gli studiosi a comprendere l'evoluzione che dal paganesimo primitivo giunge sino all'uomo civilizzato moderno:

«In the first place I shall deal with the rational (that is, architectonic) element in the culture of the Pueblos: the structure of their houses with some examples of their applied art. In the ornamentation of earthenware we shall come upon the fundamental problem of religious symbolism. A drawing which I acquired from an Indian [...] proves that what appears to be purely decorative ornament must in fact be interpreted symbolically. One of the basic elements of cosmological imagery – the universe conceived in the form of a house – is united in this drawing with an irrational animal conception, a serpent, which appears as an enigmatic and awe-inspiring demon. In the second place I shall speak of the masked dance of the Indians, which we shall study first as a pure animal dance, then as a dance associated with the cult of the tree, and finally as a dance with live serpents. A glance at similar phenomena in pagan Europe will eventually bring us to the question: to what extent can these remnants of pagan cosmology still obtaining among the Pueblo Indians help us to understand the evolution from primitive paganism, through the highly-developed pagan culture of classical antiquity, down to modern civilized man?»²⁰¹.

²⁰¹ *Ibidem*: «In primo luogo mi occuperò dell'elemento razionale (cioè, architettonico) della cultura dei Pueblo: la struttura delle loro case con alcuni esempi della loro arte applicata. Nella decorazione di terracotta arriveremo al problema fondamentale del simbolismo religioso. Un disegno che ho acquistato da un Indiano [...] dimostra che quello che sembra essere un ornamento puramente decorativo deve in realtà essere interpretato simbolicamente. Uno degli elementi di base dell'immaginario cosmologico – l'universo concepito in forma di casa – in questo disegno è unito con una concezione animale irrazionale, un serpente, che appare come un demone enigmatico e intimoriente. In secondo luogo parlerò della danza mascherata degli Indiani, che studieremo innanzitutto come una pura danza animale, poi come una danza associata al culto dell'albero e, infine, come una danza con i serpenti vivi. Alla fine uno sguardo a simili fenomeni nell'Europa pagana ci condurranno alla domanda: fino a che punto questi resti della cosmologia pagana che ancora esistono tra gli Indiani pueblo possono aiutarci a capire l'evoluzione dal paganesimo primitivo, attraverso la cultura pagana altamente sviluppata dell'antichità classica, fino al moderno uomo civilizzato?».

Utilizza il termine *nativi americani* (*native Americans*) quando parla della contaminazione della religiosità pueblo:

«The basic culture of the native Americans was subjected to Catholic-Spanish education»²⁰².

Riguardo al fattore geografico, che influenza la religione pueblo (la penuria di acqua), Warburg sostiene che esso aveva insegnato le arti della preghiera e della negromanzia, e non semplicemente a pregare e a fare incantesimi (l'incantesimo è una semplice formula magica, mentre la negromanzia è l'evocazione dei defunti a scopo divinatorio):

«Scarcity of water taught people the arts of prayer and necromancy»²⁰³.

Tale formulazione appare, a mio avviso, più coerente con la descrizione della danza del serpente che, tornato alle anime dei defunti, potrà suscitare il temporale sotto forma di fulmine.

Descrivendo la geografia dei villaggi pueblo, cita sin da subito Oraibi, annunciando che tornerà a parlare di questo insediamento:

«The rock village furthest west is Oraibi, of which I shall have something more to say»²⁰⁴.

Sul disegno di Cleo Jurino afferma che il serpente è raffigurato come *dio delle condizioni metereologiche* e non come *divinità del temporale*:

«The drawing [...] showed the snake as a weather-god»²⁰⁵.

Aggiunge che la rassomiglianza formale tra serpente e fulmine istituisce una relazione di affinità magica e non che *esiste una connessione magico-causale tra il serpente sagittato e il fulmine*:

²⁰² Ivi, p. 278: «La cultura di base dei Nativi americani è stata soggetta a un'educazione cattolico-spagnola».

²⁰³ *Ibidem*: «La scarsità di acqua ha insegnato le arti della preghiera e della necromanzia».

²⁰⁴ *Ibidem*: «Il villaggio di roccia più a ovest è Oraibi, di cui avrò qualcosa in più da dire».

²⁰⁵ Ivi, p. 280: «Il disegno [...] mostrava il serpente come un dio del clima».

«[...] the snake's formal resemblance to the lightning established between both the relation of magic affinity»²⁰⁶.

Rispetto alla chiesa di Laguna, Warburg racconta un episodio che spiega la parzialità della sua fotografia, in cui appare un piccolo frammento della decorazione interna a forma di scala (sul modello di una scala intagliata in un tronco trovata presso un piccolo granaio) alla sinistra della porta di ingresso:

«I can show you only a small part of such a stair. For our attempt to photograph the interior of the church was resisted by the Gobernador, who refused to hand the keys even to the priest – a resistance which during the afternoon had been strengthened by the wine from the priest's carriage of which the Indians had in the meantime had their full measure. In the photograph an Indian is standing in the doorway – to his left there appears a bit of the painting. At least a denticulate ornamentation is visible, which represents a staircase – not a rectangular stone stairway, but a much more primitive form, cut out of a tree – a form still to be found in use among the Pueblos. I later found one in the plain leaning on to a little granary»²⁰⁷.

I Pueblo rappresentano l'uomo che interpone i simboli tra se stesso e il mondo, collocandosi in uno stadio intermedio tra l'uomo primitivo (e non *il raccoglitore primordiale*) che ghermisce la preda più vicina e l'uomo illuminato (e non *l'uomo che pensa*) che pianta e aspetta la conseguenza delle sue azioni:

«Between the primitive man who snatches the nearest booty, and the enlightened man who plans and awaits the result of his actions, is the man who interposes symbols between himself and the world»²⁰⁸.

²⁰⁶ *Ibidem*: «[...] la somiglianza formale del serpente con il fulmine stabilisce tra i due un rapporto di affinità magica».

²⁰⁷ Ivi, p. 281: «Posso mostrarvi solo una piccola parte di tale scala. Perché il nostro tentativo di fotografare l'interno della chiesa fu avversato dal Governatore, che rifiutò di consegnare le chiavi persino al sacerdote – una resistenza che durante il pomeriggio era stata rafforzata dal vino portato dal sacerdote, di cui gli Indiani avevano intanto avuto una giusta quantità. Nella foto un indiano è in piedi sulla soglia – alla sua sinistra appare un po' della decorazione. È visibile almeno un ornamento dentellato, che rappresenta una scala – non una scalinata di pietra rettangolare, ma una forma molto più primitiva, ricavata da un albero – una forma che è ancora in uso tra i Pueblo. Successivamente ne ho scoperta una appoggiata a un piccolo granaio nella pianura».

²⁰⁸ Ivi, p. 282: «Tra l'uomo primitivo che afferra la preda più vicina e l'uomo illuminato che progetta e attende il risultato delle sue azioni, c'è l'uomo che interpone simboli tra se stesso e il mondo».

Nella danza mascherata delle antilopi, osservata a San Ildefonso, il danzatore, imitando i movimenti e anche i suoni dell'animale, cerca di trasformare se stesso e di strappare alla natura qualcosa che sente di non potere ottenere senza modificare e ampliare la sua personalità:

«When the Indian in his miming costume imitates for example an animal by movement and sounds, he is trying to transform his own self and so to wrest from nature by magic means something to which he feels he cannot attain so long as his personality remains unchanged and unextended»²⁰⁹.

Warburg battezza il fattore decisivo nella vita dei cosiddetti primitivi come una sorta di *mitico darwinismo di affinità elettive* (e non *un darwinismo mediato da una mitica affinità elettiva*):

«The decisive factor in the lives of these so-called primitive peoples may be called a kind of mythical Darwinism of elective affinities»²¹⁰.

Ricorda di aver assistito per quattro giorni, dal ventotto aprile al primo maggio, alla danza *humiskachina* a Oraibi:

«The humiskachina-dance is the dance of the growing corn. I witnessed it from April 28th to May 1st, 1896»²¹¹.

Il commento di Warburg sullo sforzo del governo americano di scolarizzare i bambini nativi è differente, non nella sostanza (perplexità) ma nei dettagli. Nell'edizione italiana egli si dichiara dubbioso che tale sforzo renda giustizia all'*immaginifica anima degli Indiani*, ancorata a una visione poetico-mitologica. In quella inglese si dichiara dubbioso che tale sforzo soddisfi l'anima degli Indiani, che *pensano per immagini* e la cui mitologia poetica è il vero rifugio:

²⁰⁹ *Ibidem*: «Quando l'indiano nel suo costume mimico imita ad esempio un animale con il movimento e i suoni, egli sta cercando di trasformare se stesso e quindi di strappare alla natura con mezzi magici qualcosa che sente di non poter ottenere fino a quando la sua personalità rimane immutata e priva di estensione».

²¹⁰ Ivi, p. 283: «Il fattore decisivo nella vita di questi popoli cosiddetti primitivi può essere definito una sorta di mitico darwinismo di affinità elettive».

²¹¹ Ivi, p. 284: «La danza humiskachina è la danza per la crescita del mais. L'ho vista dal 28 aprile al 1 maggio 1896».

«[...] But I doubt whether it really satisfies the soul of the Indian, who thinks in images and for whom poetic mythology is the true haven»²¹².

La risposta dell'americano moderno al serpente a sonagli è lo sterminio e, in più rispetto alla versione italiana, il whisky:

«The American of today no longer worships the rattle-snake. Extermination (and whisky) is his answer to it»²¹³.

Infine, dopo aver constatato che miti e simboli hanno creato lo spazio per la preghiera e per il pensiero, che il contatto elettrico istantaneo distrugge, conclude il testo con la seguente frase, assente nell'edizione italiana:

«[...] unless a disciplined humanity reintroduce the impediment of conscience»²¹⁴.

L'edizione americana della conferenza, la seconda in lingua inglese, è sostanzialmente sovrapponibile a quella italiana²¹⁵. Alcune piccole differenze si concentrano nelle pagine iniziali. Qui Warburg dichiara di voler mostrare alcune immagini che accompagnerà con le parole:

«If I am to show you images, most of which I photographed myself, from a journey undertaken some twenty-seven years in the past, and to accompany them with words, then it behooves me to preface my attempt with an explanation»²¹⁶.

²¹² Ivi, p. 291: «[...] Ma dubito che soddisfi veramente l'anima dell'Indiano, che pensa per immagini e per il quale la mitologia poetica è il vero paradiso».

²¹³ Ivi, p. 292: «L'americano d'oggi non adora più il serpente a sonagli. Lo sterminio (e il whisky) è la sua risposta a esso».

²¹⁴ *Ibidem*: «[...] A meno che un uomo disciplinato reintroduca l'impedimento della coscienza».

²¹⁵ Nel 1995 M.P. Steinberg pubblicò negli Stati Uniti, per la Cornell University Press, la seconda edizione in inglese, dopo quella del 1939, tradotta da W. F. Mainland e curata da Fritz Saxl e Gertrud Bing. Nel 1988 Ulrich Raulff aveva curato la prima edizione in tedesco. Solo nel 2003 apparve la prima in francese.

²¹⁶ A. Warburg, *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Ithaca and London, p. 1: «Se sto per mostrarvi le immagini, la maggior parte delle quali ho fotografato io stesso, di un viaggio intrapreso circa ventisette anni fa e mi accingo ad accompagnarle con le parole, allora mi conviene premettere al mio tentativo una spiegazione».

Con ciò avrebbe voluto fornire un'attendibile introduzione alla *vita psicologica* degli indiani:

«[...] I might offer you a solid introduction into the psychic life of the Indians»²¹⁷.

Si propone di offrire un'opinione su un mondo la cui cultura sta scomparendo e su un problema decisivo nella generale scrittura della *storia culturale*:

«[...] what I have to say will offer an impression both of a world whose culture is dying out and of a problem of decisive importance in the general writing of cultural history»²¹⁸.

Si definisce storico della cultura:

«What interested me as a cultural historian was [...]»²¹⁹.

Un'altra difformità si rileva nel riferimento alle fotografie. Per esempio l'immagine che ritrae alcuni bambini nativi davanti all'ingresso di una caverna, nell'edizione italiana è riferita alla seguente frase:

«[...] E il suo ottimismo intellettuale (del governo americano) ha ottenuto, a quanto pare, che i bambini indiani vadano a scuola graziosamente abbigliati, con tanto di grembiolini, e non credano più nei demoni pagani»²²⁰.

Nell'edizione americana, invece, è attribuita alla riflessione:

«Children stand before a cave. To lift them up to the light is the task not only of American schools but of humanity in general»²²¹.

²¹⁷ *Ibidem*: «[...] Potrei offrire una solida introduzione nella vita psichica degli Indiani».

²¹⁸ Ivi, p. 2: «[...] Ciò che ho da dire offrirà l'impressione sia di un mondo la cui cultura sta scomparendo sia di un problema di importanza decisiva nella scrittura generale della storia della cultura».

²¹⁹ *Ibidem*: «Ciò che mi interessava in qualità di storico culturale era [...]».

²²⁰ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., p. 63.

²²¹ Ivi, p. 52: «I bambini stanno dinanzi a una caverna. Condurli alla luce è compito non soltanto della scuola americana, bensì dell'umanità in generale».

Le diverse edizioni della conferenza di Kreuzlingen, fin qui esposte, hanno tramandato il seguente malinteso: la cerimonia Serpente-Antilope è un «culto magico del serpente», praticato da un popolo primitivo in via d'estinzione, che tenta di influenzare i fenomeni atmosferici incorporando-manipolando il rettile, simbolo tangibile del fulmine. Warburg scrive infatti:

«Nella kiva, il serpente, in quanto simbolo del fulmine, viene [...] a trovarsi al centro del culto»²²²;

e ancora:

«[I serpenti] Sono dunque come santi della pioggia viventi e zoomorfi»²²³.

Abbiamo visto che già nel XIX secolo i primi osservatori avevano collegato la *Snake dance* a forme conosciute di culti ofidici e che ricercatori più esperti, come Fewkes e Voth, avevano respinto una simile ipotesi: il primo ritenendo il rito in relazione con l'arrivo delle piogge, la maturazione del granturco e gli antenati mitici; il secondo pensandolo collegato alle cerimonie di guerra ²²⁴. Recuperando un'intuizione di A.M. Stephen, Misha Titiev ha successivamente aggiunto un valore funerario a questi elementi comuni nel sistema religioso hopi ²²⁵.

Cionondimeno l'enigma non è ancora stato sciolto. Con certezza si può soltanto affermare che la cerimonia è esoterica e non riconducibile a un significato univoco: se fosse finalizzata solo all'ottenimento della pioggia, perché ci sarebbero tanti riti con lo stesso scopo? Come si spiegherebbe la cerimonia *Flute*, che si alterna annualmente con la *Snake*? Perché la *performance* dell'*Antelope Clan*, che precede di un giorno quella con i serpenti vivi, è una copia della *Snake Dance*, ma con gli officianti che portano tralci di vite in bocca?

²²² Ivi, p. 20.

²²³ Ivi, p. 48.

²²⁴ Questa tesi fu successivamente ripresa da Parson in considerazione dell'uso del veleno dei crotali per avvelenare le frecce.

²²⁵ I bastoncini (*paho* o *baho*), disposti intorno all'altare delle *kiva* di entrambi i clan, raffigurerebbero i membri defunti: quelli uncinati sarebbero i vecchi saggi piegati dal carico degli anni, mentre quelli dritti rappresenterebbero i giovani.

La mancanza di una spiegazione esaustiva non dipende soltanto dalla sua incomunicabilità ai profani (circostanza per la quale i primi ricercatori si sottoposero a iniziazioni): gli Hopi stessi acquisiscono abilità e conoscenze rituali parziali, e non totali, al fine di rendere indispensabile la loro cooperazione in ogni *performance*. Anche se un clan “possiede” una specifica cerimonia, essa può essere eseguita solo se condivisa con altri gruppi (nel caso specifico devono collaborare i clan *Antelope* e *Snake*) e con i membri della comunità²²⁶.

Attraverso false identificazioni e il richiamo del tutto arbitrario alla tradizione occidentale, Warburg sembra non aver riconosciuto la diversità radicale degli Hopi, collocandoli lungo un percorso evolutivo in cui l’alterità non è solo spazializzata ma anche, e soprattutto, temporalizzata: gli Europei erano selvaggi in un passato ormai remoto, mentre i Nativi americani sono rimasti tali.

Il suo biografo scrive:

«ciò che vale per gran parte dei ricercatori vale anche per Warburg. Egli vide ciò che sperava di vedere. Evoluzionista convinto, trovò negli Indiani del Nuovo Messico uno stadio di civilizzazione corrispondente alla fase pagana che l’antica Grecia si era lasciata alle spalle con l’alba del razionalismo»²²⁷.

In questa visione i Nativi sono uomini “bloccati” in un punto del percorso evolutivo che porta dallo stato primordiale alla civiltà. Il “selvaggio” ha valore in quanto rappresenta un “documento umano” degli sforzi compiuti dall’uomo civilizzato per migliorare:

«[...] ciò che mi interessava era come riuscisse a sopravvivere [...] un’enclave di uomini primitivi e pagani i quali [...] continuavano a praticare con incrollabile fiducia rituali magici da noi solitamente ritenuti con disprezzo solo un segno totale di arretratezza»²²⁸

«Uno sguardo ad analoghi aspetti del paganesimo europeo alla fine ci indurrà a porci la seguente domanda: fino a che punto una concezione pagana del mondo come quella che sopravvive presso gli

²²⁶ Questa tesi si ritrova nelle ricerche di Fewkes, Voth e Titiev.

²²⁷ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 87.

²²⁸ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., p. 12.

indiani Pueblo è indice dell'evoluzione attraverso la quale dai pagani primitivi si è giunti [...] all'uomo moderno?»²²⁹.

Fin dalla scoperta del continente americano da parte di Colombo, si era diffusa tra gli Europei «l'esercizio di una forma di conoscenza per analogia "senza familiarità", per effetto della quale certe forme culturali di cui non si ha una conoscenza diretta, ma solo testuale [...] vengono proiettate su di una società che ancora non si conosce, ma con la quale si è avuto un contatto diretto»²³⁰.

Warburg sembra mettere in pratica ciò che Frazer definiva *Antropologia sociale*: «lo studio che cerca di accertare in primo luogo le credenze e i costumi dei selvaggi e, in secondo luogo, le reliquie di tali credenze e costumi, sopravvissute come fossili tra popoli di cultura superiore»²³¹. In questa prospettiva sono implicite le idee di un passato selvaggio delle nazioni civili, di una legge generale cui si conformano i fatti particolari e di una storia umana universale che si evolve gradualmente²³². Pertanto lo studio del selvaggio è fondamentale poiché egli rappresenta «un arresto o piuttosto uno stadio ritardato dello sviluppo sociale; e un esame dei suoi costumi e delle sue credenze fornisce di conseguenza una prova dell'evoluzione della mente umana, come quello dell'embrione fornisce una prova dell'evoluzione del corpo umano»²³³. In breve, la vita selvaggia è la condizione primitiva dell'umanità, la sua infanzia:

«il selvaggio sta all'uomo civile come un bambino a un adulto e proprio come lo sviluppo graduale dell'intelligenza nel bambino corrisponde allo sviluppo graduale nella specie e in un certo senso lo ricapitola, così uno studio della società selvaggia nei suoi stadi di evoluzione ci permette di seguire in modo approssimativo, e ovviamente non perfetto, la strada che gli antenati delle razze superiori debbono aver percorso nel loro passaggio dalla barbarie alla civiltà»²³⁴.

²²⁹ Ivi, pp. 13-14.

²³⁰ E. Sarnelli, *Mimesi e nemesi del dono*, op. cit., p. 86 e n. 18.

²³¹ J.G. Frazer, *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012, p. 159.

²³² E.B. Tylor, *Sviluppo e declino della cultura (1865)* e *Lo sviluppo della civiltà (1871)*, in Tylor E.B. e altri, *Alle origini dell'Antropologia*, Boringhieri, Torino, 1980, pp. 243-268 e pp. 51-71.

²³³ J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, op. cit., p. 160.

²³⁴ *Ibidem*.

Dunque i popoli del Nuovo mondo sono popoli-fanciulli che rappresentano l'infanzia dei popoli-adulti del Vecchio mondo²³⁵.

L'oggetto dell'Antropologia sociale non era tuttavia il «selvaggio», ma uno strato profondo, barbaro e superstizioso della vita psichica degli uomini, che si manifestava apertamente nelle culture più arretrate e che, anche in quelle avanzate, faceva sentire la sua presenza appena sotto la sottile crosta della civiltà. Nell'esprimere questo concetto, Frazer evocava immagini suggestive di un mondo sotterraneo²³⁶ e di oscuri abissi²³⁷.

Anche per lo studioso amburghese esiste uno strato primitivo in tutti gli uomini perché «il “riflesso fobico della proiezione di cause” è sempre presente al di sotto della soglia della coscienza»²³⁸. Ovvero: l'uomo, dominato dalla paura, proietta un'immagine conosciuta, per quanto minacciosa, sulla causa sconosciuta.

Nello schema evoluzionistico così tracciato, la religione e l'arte si collocano nello stadio simbolico, a metà strada tra la proiezione fobica e il pensiero logico-discorsivo:

«I Pueblo si trovano a metà strada tra magia e logos, e lo strumento con cui si orientano è il simbolo. Tra il raccoglitore primordiale e l'uomo che pensa si trova l'uomo che istituisce connessioni simboliche. E le danze dei Pueblo sono un esempio di questo stadio simbolico del pensiero e del comportamento»²³⁹.

²³⁵ L'immagine che ha in mente Frazer per descrivere le differenze tra popoli diversi e tra individui dello stesso popolo è quella di un'umanità che «avanza a scaglioni, vale a dire che le colonne non marciano l'una affiancata all'altra, ma secondo una linea irregolare e comunque tutte distanziate, sia pure per gradi diversi, dal loro leader» (J.G. Frazer, *Il ramo d'oro*, op. cit., p. 166).

²³⁶ Ivi, p. 168: «È come se ci trovassimo su un vulcano che può in ogni momento esplodere in fumo e fiamme, e portare rovina e devastazione tra i giardini e i palazzi di un'antica cultura, costruiti laboriosamente dalle mani di molte generazioni».

²³⁷ Ivi, p. 169: «La superficie della società, come quella del mare, è in movimento perpetuo, ma le profondità, come quelle degli abissi oceanici, restano ferme». Come ha osservato Fabio Dei, questo immaginario sotterraneo è il nucleo del suo lavoro che più si è saldato con le ansie e le preoccupazioni della cultura moderna, determinandone la fortuna, per esempio nella psicoanalisi: «Frazer ha rappresentato la principale fonte antropologica di Freud, ed è stato un riferimento centrale per molti dei suoi seguaci che si sono occupati di fenomeni culturali, come Ernest Jones, Marie Bonaparte, Géza Róheim e lo stesso Jung. È come se gli psicoanalisti avessero scoperto in Frazer un'affinità segreta. Non solo hanno attinto a piene mani dalla sua raccolta di «fatti», ma hanno trovato congeniali il suo metodo e il suo quadro interpretativo – pronti, per così dire, ad esser trasposti nel quadro concettuale della psicoanalisi» (F. Dei, *La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura*, in «Il gallo silvestre» n. 13, Protagon, Siena, 2000, pp. 180-196).

²³⁸ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 192.

²³⁹ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 28.

Gli Hopi sono descritti attraverso opposizioni tra pensiero occidentale e nativo: necessitato contro creativo, logico contro prelogico, scientifico contro magico, razionale contro simbolico. Queste dicotomie si fondano sull'ipotesi che i processi mentali simbolici siano primari, primitivi, prerazionali o, ciò che è lo stesso, che il pensiero razionale sia uno sviluppo tardivo nella storia della specie umana (mentalità prelogica di Lévi-Bruhl). Nella storia dell'umanità, così come in quella dell'individuo, la razionalità verrebbe acquisita progressivamente, tendendo a rimpiazzare i processi simbolici.

In realtà non è la razionalità a essere acquisita, ma le conoscenze, e tale acquisizione permette all'individuo di trattare una maggiore quantità di informazioni per mezzo di un dispositivo razionale in suo possesso fin dall'inizio. Si trova così a essere ridotta la gamma degli stimoli che ricevono automaticamente un trattamento simbolico, senza che questo comporti una diminuzione del pensiero simbolico globale²⁴⁰.

Warburg aggiunge:

«Mi sembra indubbio che [...] si vuole obbligare il serpente ad agire, suscitando il fulmine ovvero generando la pioggia»²⁴¹.

Egli suppone che gli esseri umani abbiano un'attitudine generale a costruire associazioni sulla base della similarità e a servirsene. L'evocazione simbolica della pioggia sarebbe fondata su un'associazione di somiglianza tra serpente e fulmine. Tuttavia essere un associato prossimo non è una condizione né necessaria né sufficiente per diventare uno stimolo simbolico: un leone è generalmente più simile a una leonessa che a un valoroso guerriero, anche se è quest'ultimo a essere di solito evocato²⁴². L'evocazione è una funzione non soltanto delle associazioni ma anche del contesto e riconoscere il ruolo del contesto (come sintesi di una varietà di informazioni) equivale ad ammettere che il trattamento razionale è una preconditione dell'evocazione simbolica. Sono le rappresentazioni più pertinenti

²⁴⁰ D. Sperber, *Il pensiero simbolico è prerazionale?*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 19-43.

²⁴¹ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., p. 48.

²⁴² D. Sperber, *Il pensiero simbolico*, op. cit.

nel contesto che costituiscono le evocazioni più probabili e non gli associati più vicini. In tal senso, l'interpretazione simbolica è una forma particolarmente creativa di risoluzione di un problema sollevato da un'informazione resistente che sovraccarica il dispositivo razionale²⁴³.

Inoltre, secondo Warburg, l'Indiano:

«considera l'animale un essere superiore, perché l'interesse della sua natura ferina ne fa una creatura dotata di forze ben maggiori rispetto al debole uomo [...] Come tutti i pagani della terra, anche gli indiani Pueblo entrano in relazione con il mondo animale – ed è ciò che chiamiamo totemismo – spinti da un timore reverenziale, poiché credono di riconoscere nelle varie specie i mitici antenati delle loro tribù»²⁴⁴.

Molti gruppi umani ritengono che la frontiera dell'umanità non si arresti alle porte della specie umana. Un gruppo totemico è un insieme di uomini, donne, piante e animali che appartengono a una stessa specie, poiché possiedono, malgrado la diversità apparente, le stesse qualità morali e fisiche che derivano dal totem, sovente rappresentato come un animale del quale il gruppo porta il nome²⁴⁵. Gli Hopi non si accostano al serpente con timore reverenziale né se ne appropriano «come causa vivente in luogo del fulmine, e poi l'infilano in bocca in modo che si compia una unione effettiva tra l'animale e la figura mascherata – o per lo meno ricoperta da immagini di serpenti»²⁴⁶. Durante la cerimonia Serpente-Antilope essi non indossano neanche maschere, che compaiono solo nelle cerimonie della prima metà dell'anno, quando sono presenti nei villaggi i *Kachina*²⁴⁷. I serpenti sono antenati e messaggeri che portano le preghiere e le offerte al mondo sotterraneo, attraverso le molte aperture che si aprono nell'arido suolo del *Southwest*.

²⁴³ D. Sperber cita alcuni esempi, tra i quali i seguenti: quando durante la messa il vino viene chiamato sangue, ciò che verrà evocato è un ordine di realtà trascendente, cioè alcune premesse supplementari in base alle quali, se accettate, abbia senso chiamare il vino "sangue"; quando si accende un sigaro con una banconota, quello che verrà evocato è il grado di ricchezza, cioè alcune premesse supplementari che, se accettate, ammettono un uso sorprendente del denaro. Quando il dispositivo razionale è sovraccarico, spiega Sperber, il trattamento simbolico così messo in moto consiste nel cercare, a patire dalle informazioni disponibili nella memoria a lungo termine, premesse supplementari che, se immediatamente accessibili, avrebbero permesso un trattamento razionale completo dell'input iniziale.

²⁴⁴ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., pp. 29-31.

²⁴⁵ P. Descola, *Diversità di natura, diversità di cultura*, Book Time, Milano, 2011.

²⁴⁶ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 61.

²⁴⁷ Si veda capitolo *Ovest-Identità*.

La penuria d'acqua di questa regione è ritenuta da Warburg «un fattore costituente oggettivo»²⁴⁸ della religiosità pueblo.

La sua ipotesi è parziale e fuorviante. Innanzitutto i riti sono creazioni particolarmente elaborate, che esigono la coordinazione di gesti e pensieri di numerosissime persone e di cui non si può sperare di chiarire l'incredibile complessità senza conoscere la cultura che li ha elaborati. L'interpretazione di un rito trova la sua pertinenza solo all'interno dell'intero sistema rituale. Inoltre ogni cerimonia è legata a una circostanza, periodica o occasionale, e riguarda la vita individuale o collettiva. I riti periodici, come la cerimonia serpente-antilope, si rifanno alla concezione di un ordine da rispettare e quindi hanno la tendenza a celebrare ciò che ci si aspetta o a sigillare l'accettazione di ciò che è ineluttabile. In secondo luogo, i Pueblo credono di essere emersi dal precedente mondo sotterraneo e umido solo quando il mondo attuale era pronto ad accoglierli. Dunque gli Hopi hanno scelto deliberatamente un ambiente arido, in cui non piove quasi mai:

«The Hopi live in a harsh environment with not much vegetation. Our people chose to come to this land and to settle themselves among these mesas because during the migrations it was said that we should seek this promised land: **a place where there is not too much green, where it is not too comfortable**; a land that we would find barren, and where, to survive, we would be able to develop our strengths and our souls. Many of the mountains of the area are volcanic cones, and they are very special to our spiritual beliefs and ceremonies. It is among these buttes where our shrines are, and it is to these shrines that the Hopi make yearly pilgrimages to collect their eagles and to deliver their prayer feathers; or to collect herbs and other materials used in our ceremonies. **So, this is the land where we chose to live**»²⁴⁹.

²⁴⁸ A. Warburg, *Il rituale del serpente*, op. cit., p. 13.

²⁴⁹ A. Sekaquaptewa, *Chapter 1. The Hopi Nation in 1980*, in Glenn E., Wunder J.R., Rollings W.H., Martin C.L. (eds.), *HOPi NATION: Essays on Indigenous Art, Culture, History, and Law*, University of Nebraska, Lincoln, 2008, p. 45: «Gli Hopi vivono in un ambiente difficile con poca vegetazione. La nostra gente ha scelto di venire in questa terra e di stabilirsi tra queste mesa perché durante le migrazioni venne detto che dovevamo cercare questa terra promessa: un luogo dove non c'è troppo verde, non troppo comodo; una terra che avremmo trovato sterile, e dove, per sopravvivere, avremmo dovuto sviluppare le nostre forze e le nostre anime. Molte montagne della zona sono vulcani e sono molto speciali per le nostre credenze spirituali e le nostre cerimonie. È tra queste depressioni che ci sono i nostri santuari ed è a questi santuari che gli Hopi fanno pellegrinaggi annuali per raccogliere le aquile e per portare le loro piume di preghiera; o per raccogliere erbe e altri materiali utilizzati nelle nostre cerimonie. Quindi questa è la terra in cui abbiamo scelto di vivere».

D'altra parte non esiste una società che si sia stabilita, se non per costrizione o violenza, su uno spazio naturale impossibile da dominare: o scomparire, oppure cambia territorio²⁵⁰. Gli Hopi non sono coartati dal bisogno di acqua ad assumere un comportamento superstizioso (*La siccità insegna a fare incantesimi e a pregare*)²⁵¹. Attraverso una grande abilità tecnica e un'attenta selezione delle piante sono riusciti a soddisfare i loro bisogni alimentari vitali e a produrre una qualità di mais estremamente resistente. Il loro sistema sociale stratificato è organizzato per gestire la scarsità delle risorse e non l'abbondanza. Essi non sono stati costretti a una ricerca permanente dei mezzi per assicurarsi la sopravvivenza, come avrebbero dovuto se impegnati a lottare per la vita contro una natura ostile. Anzi, disponevano del tempo necessario per il gioco, la guerra, la festa.

Per ultimo, l'ambiente, anche il deserto americano, è naturale e culturale al contempo. Dall'Ottocento fino a parte del Novecento la cultura è stata considerata come un carattere universale della convivenza umana, cui si opponeva il concetto di natura. Anzi la distanza da quest'ultima divenne il criterio per definire la cultura, per appurare in quale misura gli uomini si fossero avvicinati alla luce della ragione. Solo dopo la Prima guerra mondiale cominciarono ad affermarsi ricerche incentrate su singoli gruppi, che soppiantarono l'idea di una cultura in quanto tale con l'idea di più culture interconnesse e coesive (concetto configurazionale). Dopo la Seconda guerra mondiale anche tale prospettiva andò in crisi davanti a oggetti di studio più vasti e variegati e all'immagine di un mondo screziato, senza unità ben definite, fatto di un groviglio di differenze e somiglianze. Davanti all'odierna frammentazione del mondo, sono i rifiuti e le fratture, piuttosto che il consenso e la comunanza, a delineare il paesaggio delle identità collettive²⁵².

²⁵⁰ P. Clastres, *La società contro lo Stato*, op. cit.

²⁵¹ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., p. 13.

²⁵² C. Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, il Mulino, Bologna, 1999.

In definitiva la cultura di Warburg sembra funzionare come un monocolo che isola certi aspetti dell'alterità, stabilendo definiti oggetti di attenzione (il primitivo, il serpente, il simbolo) e indefiniti campi di disattenzione²⁵³.

Lo studioso, per esempio, pur riflettendo sulla contaminazione culturale, non fa mai riferimento alle tensioni che serpeggiavano nella comunità nativa. Eppure, durante il suo viaggio, si stava consumando uno scontro tra le cosiddette fazioni degli *Ostili* e degli *Amichevoli*, cioè tra coloro che volevano resistere e coloro che volevano cedere ai tentativi di acculturazione. Missionari e militari erano determinati a cancellare la cultura indigena, senza che questo suscitasse l'indignazione di Warburg²⁵⁴:

«Il governo americano, con uno sforzo davvero ammirevole, ha introdotto fra gli indiani – come a suo tempo la Chiesa cattolica – la scolarizzazione. E il suo ottimismo intellettuale ha ottenuto, a quanto pare, che i bambini indiani vadano a scuola graziosamente abbigliati, con tanto di grembiolini, e non credano più nei demoni pagani [...] Condurli alla luce [i bambini] è compito non soltanto della scuola americana, bensì dell'umanità in generale»²⁵⁵.

La storia ha purtroppo insegnato quanto lo sforzo e l'ottimismo ammirati da Warburg siano costati agli Hopi: le loro terre furono espropriate per essere affidate ai pionieri e alle varie chiese cristiane; i loro bambini furono rapiti, spesso dai loro vecchi nemici Navajo, per essere portati a scuola, dove venivano lavati, vestiti in modo diverso e chiamati con nomi differenti.

Warburg pretende, infine, di far risorgere davanti ai suoi occhi il passato pagano dell'Occidente (Menadi, Laocoonte, Asclepio) e confida di poter estrarre leggi universali dello sviluppo umano da ardite (e spesso improbabili) connessioni fra tratti culturali appartenenti a contesti distanti nel tempo e nello spazio. Crea

²⁵³ I dati (*data*) utilizzati da Warburg non sono tanto "dati" quanto "presi" (*capta*), ossia estratti da una matrice di accadimenti.

²⁵⁴ Voth, che fu la sua guida, trovò la comunità divisa già al suo arrivo, negli anni '90 del XIX secolo: «We soon found that the people Oraibi, among whom we went to labor were divided into two factions, the liberals or friendly under Chief Lololomai and conservative or hostile, under Chief Lomahunga. [...] This deep-rooted divergence between these two factions had led to much bitterness and to many quarrels among themselves in their daily life, their close relationship, their religious ceremonies, and made the position of the missionary a difficult one in many ways» (H.C. James, *Pages from Hopi History*, op. cit., p. 150).

²⁵⁵ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., pp. 63-64.

parallelismi, di effetto ma inverosimili, tra “la” (come se non ci fossero tante danze quanti sono i villaggi hopi) danza del serpente e la gestualità esasperata del Laocoonte soffocato tra le spire dei pitoni marini, tra il paganesimo contemporaneo dei nativi e quello delle Menadi dell’antica Grecia.

Eppure nelle danze degli Hopi non ci sono movimenti serpiginosi (mimetici: zigzaganti; a vertigine; di attorcigliamento o di allungamento; di attacco e difesa) né vermicolari del corpo, dei capelli o delle vesti che, dalla ricerca su Botticelli in poi, Warburg aveva riconosciuto come engramma riemergente dell’antico.

Al contrario, nei rituali hopi, compresa la *Snake Dance*, i movimenti rapidi sono evitati, tutto è estremamente quieto e controllato, soprattutto a Oraibi. Tanto che il termine stesso di danza potrebbe rivelarsi finanche inappropriato a un esame etno-coreutico maggiormente puntuale, ravvicinato, analitico e, soprattutto, critico.

Warburg sembrerebbe dunque vittima dell’annoso, ma sempre fondato, problema della ricerca antropologica: come comprendere un’altra cultura senza il filtro pregiudiziale della propria. Sembrerebbe anche rispecchiare il prototipo dell’Occidentale descritto dall’attivista nativo Vine Deloria nell’epoca della contestazione globale avanzata dalle minoranze socioculturali americane (autoctone e allogene: *Red Power* o *American Indian Movement*; *Black power*, *Black muslims*, *Black Panthers*; *Brown Berets* o *Chicano Movement*):

«Those whites who dare not claim Indian blood have an asset of their own. They *understand* Indians. Understanding Indians is not an esoteric art. All it takes is a trip through Arizona or New Mexico, watching a documentary on TV, having known one in the service, or having read a popular book on *them*. [...] Anyone and everyone who knows an Indian or who is *interested*, immediately and thoroughly understands them»²⁵⁶.

²⁵⁶ V. Deloria, *Custer Died for Your Sins*, University of Oklahoma Press, Norman, 1988, p. 5: «Quei Bianchi che non osano reclamare sangue indiano hanno una qualità peculiare. Capiscono gli Indiani. Capire gli Indiani non è un’arte esoterica. Tutto si apprende con un viaggio in Arizona o New Mexico, guardando un documentario in TV, conoscendone uno al servizio militare o leggendo un libro popolare su di loro. [...] Ognuno e tutti coloro che conoscono un Indiano o chi ne è interessato, immediatamente li capisce completamente».

Si commetterebbe però un'ingiustizia a essere troppo severi con lo studioso. Innanzitutto non gli si può rimproverare di non aver capito una cerimonia di cui nessuno, ancora oggi, possiede la chiave.

Poi occorre tener conto dell'epoca storica in cui Warburg formulò le sue ipotesi: il più grande antropologo del tempo, Frazer, espose le sue idee sull'umanità che avanza a scaglioni, trascritte nelle pagine precedenti, durante la lezione inaugurale del primo corso di Antropologia sociale del 1908²⁵⁷.

I materiali e le tecniche di cui disponeva lo studioso amburghese, i suoi pregiudizi epistemologici non possono essere separati dallo sfondo storico e, soprattutto, non possono essere immaginati simili a quelli odierni. Come ha scritto Feyerabend, formulare giudizi comparativi, senza tener conto dello sviluppo storico della scienza, è un po' come organizzare un incontro di pugilato tra un bambino e un adulto e annunciare trionfalmente, com'è del resto ovvio, che l'adulto si aggiudicherà la vittoria²⁵⁸.

Infine, circostanza più importante, Warburg rifiutò di descrivere il testo della conferenza come il resoconto di una spedizione antropologica e ordinò che non fosse mai pubblicato. Al suo assistente scrisse:

«Caro dottore, Le chiedo solennemente di non mostrare a nessuno, senza il mio espresso consenso, il manoscritto della mia conferenza del 21 aprile 1923 alla Casa di cura Bellevue sul tema *Immagini dalla regione degli indiani Pueblo del Nordamerica*. La conferenza è infatti così confusa e filologicamente così debole che potrebbe avere – forse – qualche valore solo a condizione di ampliarla con alcuni documenti sulla storia del pensiero simbolico. Ma per farlo in modo attendibile sarebbe necessaria una nuova, completa rielaborazione. [...] Di questa roba non voglio però che si pubblichi assolutamente nulla. Cordiali saluti e ringraziamenti per aver assistito al parto di questa mostruosità come una brava levatrice»²⁵⁹.

Il suo desiderio, disatteso, di preservare lo scritto dalla divulgazione fu ribadito sul frontespizio degli appunti preparatori della conferenza di Kreuzlingen, da cui sono state tratte tutte le edizioni a stampa fin qui descritte:

²⁵⁷ Tenuto all'Università di Liverpool.

²⁵⁸ P.K. Feyerabend, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano, 2002.

²⁵⁹ A. Warburg, *Il Rituale del serpente*, op. cit., pp. 67-68.

«Abbozzo che non deve esser mai pubblicato»²⁶⁰.

Gli appunti sono costituiti da più di un centinaio di fogli dattiloscritti dal titolo *Ricordi di viaggio nella regione degli Indiani Pueblos nell'America del Nord*²⁶¹. Da essi emerge un Warburg molto diverso, più cauto, prudente e consapevole dei limiti della propria indagine. Egli chiede che le sue riflessioni sui Pueblo non siano ritenute le conclusioni d'un sapere o d'una scienza. La relazione deve essere considerata piuttosto una confessione disperata, un tentativo di redenzione di un uomo in cattività, che parla degli sforzi di elevare lo spirito attraverso un'incarnazione, atto reale o immaginario per cui un'idea assume corporeità. Il problema è il processo di catarsi da tale impulso, che si proietta su cause sensibili. Le immagini e le parole, insieme, dovrebbero indurre l'uditorio a respingere la frattura tra magia e logica, tra impulso e pensiero:

«Non voglio che questa mia presentazione d'immagini della vita degli Indiani Pueblos dell'America del Nord, che si tiene il 21 aprile 1923 a Kreuzlingen, Bellevue, sia interpretata, per così dire, come un "risultato". Respingo tale definizione, anche perché il dott. Kurt Binswanger nell'invitare a mia insaputa il pastore Schlatter, ha presentato la mia conferenza sotto questa luce. Dunque: non voglio che la mia relazione sia concepita come il "risultato" d'un sapere o d'una scienza presupposta come superiore, ma come la confessione disperata d'un uomo che cerca di redimersi dalla sua condizione di cattività, che parla del nesso inesorabile dei tentativi d'innalzamento dello spirito attraverso una reale o immaginaria incarnazione. La catarsi da questa opprimente coazione ontogenetica, che si proietta su cause sensibili, deve essere percepita come il problema più profondo. Non voglio neppure che la traccia più impercettibile di una blasfema pedanteria scientifica affiori in questa ricerca comparativa sulla indianità eternamente immutabile nell'inerme anima umana. Le immagini e le parole dovrebbero aiutare coloro che, dopo di me, cercheranno di riflettere per respingere la tragicità della scissione tra la magia impulsiva e la logica dialettica (*auseinanderzusetzen Logik*). Questa è la confessione di uno schizoide (incurabile), consegnata agli archivi dei medici dell'anima»²⁶².

²⁶⁰ Le annotazioni testimoniano anche che Warburg lavorò sul testo dopo il 21 aprile del 1923 (11 agosto 1923).

²⁶¹ Gli appunti preparatori della conferenza, alcuni dei quali divulgati da E.H. Gombrich nella *Biografia intellettuale*, sono stati pubblicati in Italia, a cura di M. Ghelardi, dalla casa editrice Aragno nel 2006.

²⁶² A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 6.

I fogli presentano molte correzioni, cancellature e parecchie note a margine, oltre a un numero, apparentemente sconfinato, di materiali secondari²⁶³.

Le prime parole, annotate nella parte superiore del frontespizio invocano aiuto e invitano a tener conto della possibile influenza dell'oppio. Nella parte inferiore della stessa pagina Warburg precisa la natura del materiale: esso è tratto dall'umanità primitiva dei Pueblo e riguarda il problema dei rapporti simbolici, nonché il divenire e la scomparsa dello spazio del pensiero. Warburg traccia poi una continuità tra cultura greca e nativa con la famosa epigrafe:

«E' come un vecchio libro da sfogliare / Atene-Oraibi: da sempre e per sempre cugini».

Il sottotitolo spiega la finalità del testo: raccogliere un insieme di appunti preparatori, mancanti però di unità («frammenti») e inattuali («materiali polverosi»), per una scienza dei processi psichici sottesi all'attività artistica dell'uomo primitivo.

In un continuo alternarsi di ricordi e riflessioni, Warburg rivela i motivi che lo portarono a viaggiare nell'Ovest americano: l'insofferenza per il «vuoto della civilizzazione dell'America dell'est», che lo aveva spinto verso la scienza; il «significato universale dell'America preistorica e "selvaggia"», svelatogli dai pionieri della ricerca sugli indigeni (Adler, Hodge, Cushing, Mooney e Boas); il desiderio di un'occupazione fisica, al fine di liberarsi della «rabbia» e della «vergogna per non essere rimasto ad Amburgo durante il periodo del colera»; infine il disgusto per l'aridità della storia dell'arte incentrata esclusivamente sui valori estetici delle opere (*storia dell'arte estetizzante*), che dava luogo a chiacchiere sterili piuttosto che a uno studio dell'immagine come «prodotto biologicamente necessario collocato tra la religione e la pratica artistica»²⁶⁴. Soprattutto quest'ultima istanza trovò risposta nell'esperienza americana, rendendo Warburg capace di rilevare successivamente «il rapporto organico tra l'arte e la religione dei popoli "primitivi"» e di «individuare nettamente l'identità, o

²⁶³ P.M. Steinberg, *The Law of the Good Neighbor*, op. cit.

²⁶⁴ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 16. Tale disgusto lo spinse addirittura a pensare, dopo il viaggio, di abbandonare gli studi sull'arte per dedicarsi a quelli di medicina a Berlino.

piuttosto l'indistruttibilità dell'uomo primitivo», lo stesso in tutte le epoche²⁶⁵. A ciò si aggiunse la voglia di superare le difficoltà intrinseche alla realizzazione di una simile impresa (era disposto a sopportare uno «strapazzo», avendo da poco terminato il servizio militare) e la curiosità di visitare gli istituti d'istruzione, le scuole e le università di quella parte degli Stati Uniti²⁶⁶. Il viaggio fu agevolato dalla generosità delle autorità americane che, su raccomandazione di Kuhn-Loeb e Seligman, gli spalancarono tutte le porte e gli permisero di viaggiare liberamente sul tratto ferroviario Atchison-Topeka-Santa Fe.

Il presupposto scientifico e lo scopo del viaggio gli furono offerti, invece, da un libro su *Mesa Verde*²⁶⁷ e da una «pessima» immagine a colori di «un indiano di fronte ad una grande fessura nella roccia, nella quale era stato costruito un villaggio»²⁶⁸.

Arrivato nel *Southwest*, Warburg apprezzò l'arte degli Indiani in due ambiti diversi, danza e arte figurativa, che tuttavia per i Nativi costituivano un'unica attività, riflesso di una «grandiosa concezione del mondo»²⁶⁹. I disegni a colori di Cleo Jurino gli avevano fatto intravedere, oltre il cosiddetto stile infantile, una fantasia ordinatrice capace di rappresentazioni sorprendentemente identiche a quelle riscontrabili nella remota Antichità pagana d'Europa e d'Asia.

Warburg si chiese se si trattasse di creazioni autoctone o di prodotti ibridi. Dedusse che si trattava dell'oggetto più difficile che si potesse immaginare: «un palinsesto il cui testo – ammesso pure si riesca a portarlo alla luce – risultava

²⁶⁵ Lo avrebbe dimostrato, scrisse, con i saggi di Sassetti, Dürer e Lutero.

²⁶⁶ Concluse il servizio militare da sottufficiale. Il suo zelo non impedì che fosse superato da uomini peggiori per uno strisciante antisemitismo, che nel 1914 aveva a suo avviso causato la sconfitta della Germania.

²⁶⁷ *The Cliff Dwellers of the Mesa Verde, Southwestern Colorado* dell'archeologo svedese *Gustaf Nordenskiöld* (1893). Figlio di un famoso esploratore finlandese, nel 1891 Nordenskiöld iniziò a condurre esplorazioni e scavi a *Mesa Verde*, producendo una grande quantità di dati tecnici e fotografici. Mise in relazione quanto veniva scoperto con la letteratura scientifica esistente, oltre che con le osservazioni e l'esperienza maturata dai Wetherill. Quando si seppe che i reperti avrebbero costituito una collezione in un museo scandinavo, Nordenskiöld fu arrestato con l'accusa di aver devastato le rovine. Egli fu liberato grazie all'intervento di alcuni funzionari di Washington e al suo ritorno in Svezia nel 1893 pubblicò il primo studio scientifico sulle rovine. Questo lavoro diede a *Mesa Verde* notorietà a livello internazionale. Attualmente la collezione di reperti raccolti da Nordenskiöld è conservata a Helsinki.

²⁶⁸ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 18.

²⁶⁹ Ivi, p. 22.

contaminato»²⁷⁰. A ciò si aggiungeva l'ulteriore difficoltà di stabilire un rapporto di conoscenza con i Nativi, stante l'incredibile diversificazione linguistica e la conseguente incapacità di comunicare con loro. La ricchezza idiomatica avrebbe richiesto ricerche linguistiche preliminari lunghe un'intera vita.

Warburg dichiarò, pertanto, che la sua esperienza poteva trasmettere soltanto l'apparenza superficiale delle cose. Questo spiegava perché non si fosse mai espresso scientificamente in precedenza, quando ancora era in buona salute.

A Kreuzlingen decise di parlarne e, come un sismografo (così egli si definì)²⁷¹, abbandonarsi ai segni che riceveva, per contribuire a rafforzare la «volontà per un ordine cosmico»²⁷² in quell'epoca di naufragio caotico.

La lotta ingaggiata dall'uomo contro la natura gli era stata mostrata dai Nativi in due processi paralleli: «la volontà di assoggettare magicamente la natura, attraverso una trasformazione» in animali o in specie estranee e «la capacità di comprendere la natura in una astrazione»²⁷³. La «cultura primitiva» dei Pueblo confutava la credenza occidentale in un «idilliaco ed accogliente paese fiabesco come una comune patria originaria prima del peccato originale dell'Illuminismo»²⁷⁴. Lo «sfondo fiabesco» nell'arte nativa era, invece, la «dimostrazione di un disperato tentativo di creare un ordine nel caos»²⁷⁵.

Citava in proposito l'esempio della danza del serpente. Poiché il *Southwest* era arido, la pioggia, accompagnata dal temporale, era propizia. Dunque gli Indiani, maneggiando il serpente, la cui forma lo accumulava al fulmine²⁷⁶, tentavano di «comprendere manipolando ciò che sfugge alle tecniche di manipolazione»²⁷⁷. I nativi cercavano di influenzare magicamente un fenomeno naturale (il fulmine),

²⁷⁰ *Ibidem*.

²⁷¹ Ivi, p. 24: «[...] mi sento come un sismografo messo assieme con pezzi di legno provenienti da una pianta trapiantata dall'Oriente nella fertile pianura della Germania del nord, e sulla quale è stato innestato un ramo proveniente dall'Italia». Utilizzerà la stessa analogia, quattro anni dopo, per Burckhardt e Nietzsche. Si veda capitolo *Nord*.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ Ivi, p. 26. Il desiderio dei Nativi di trasformarsi in animali gli era stato suggerito da Frank Hamilton Cushing: le bestie, al contrario degli uomini, erano capaci di esprimere se stesse in modo totale (pura velocità, pura forza, ecc.).

²⁷⁴ Ivi, p. 28.

²⁷⁵ *Ibidem*.

²⁷⁶ *Ibidem*: «la forma serpentina del fulmine, il suo enigmatico movimento, senza ben definito inizio, né fine, la sua pericolosità, lo accomuna al serpente che si caratterizza per un massimo di movimento ed un minimo di superficie d'attacco».

²⁷⁷ *Ibidem*.

appropriandosene nella forma vivente e analogica (il serpente). Attraverso «l'immagine mimica» ambivano a ripristinare una connessione con il mondo circostante, mentre gli Occidentali moderni volevano annientare il fulmine attirandolo al suolo con la tecnica (il parafulmine) per «stabilire una distanza spirituale e concreta dalla natura»²⁷⁸.

Inoltre, nella prospettiva nativa, il serpente non era un essere terribile e temibile, ma un «genitore».

Il «selvaggio», perplesso di fronte alla natura e «al trauma incomprensibile della separazione delle creature l'una dall'altra», sceglieva un «animale-padre», elettivamente affine, il quale gli trasmetteva quelle capacità di cui egli aveva bisogno nella lotta contro la natura (totemismo come «funzione soggettiva fobica della memoria»).

Da sempre, nella sua lotta per l'esistenza, l'uomo escogitava «azioni di autoprotezione». Anche Warburg l'aveva fatto da bambino, per estraniarsi dalla realtà sconvolgente della malattia della madre²⁷⁹, divorando numerosi romanzi sugli Indiani²⁸⁰:

«Il senso di sofferenza si sfogò in una fantasia romantica e crudele»²⁸¹.

²⁷⁸ Ivi, p. 30.

²⁷⁹ Warburg aveva nove anni quando la madre, Charlotte, si ammalò gravemente a Ischl e venne allontanata dalla famiglia per essere curata. Chernow riferisce che Charlotte fu colpita da una forma quasi mortale di tifo e dovettero trasportarla in barella e affidarla per un lungo periodo alla cura del dott. Breuer, che seguiva anche la famiglia reale, e all'assistenza infermieristica delle suore. Il padre di Charlotte venne da Francoforte per recitare con i ragazzi le preghiere ebraiche, ma poi li portò in una salumeria a mangiare salsicce, gustose quanto proibite. La malattia gettò un'ombra sulla personalità della madre e una successiva gravidanza ne offuscò definitivamente il buon umore, accentuandone il lato malinconico e serio (R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., pp. 43-44).

²⁸⁰ Durante la malattia, Warburg trovò rifugio nella biblioteca pubblica, dove si immerse nella lettura di romanzi sugli Indiani d'America. Quando più tardi intraprese il suo viaggio, non era più interessato al genere romantico tipo *Calza di cuoio* (appartenente al ciclo di J.F. Cooper, illustrato da Max Slevogt). Inoltre nel Sudovest non c'erano gli Apache, deportati molti anni prima nel «giardino zoologico umano» delle riserve alla frontiera con il Canada. Una traccia di romanticismo era stata lasciata da un altro libro, quello di Browne intitolato *Un viaggio nell'Ovest*, sebbene a una lettura matura apparisse deludente per la sua insulsa ipocrisia. Il libro che, più di ogni altro, aveva influenzato la sua gioventù era *Le piccole miserie della vita coniugale* di Balzac, con le illustrazioni perturbanti che avrebbero avuto un ruolo nei suoi deliri da febbre tifoide, contratta a quattro anni.

²⁸¹ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 34.

I Pueblo gli avevano permesso di riflettere sul pensiero mitico, attraverso il quale l'uomo inconsciamente trasforma la causa reale di uno stato di eccitazione in una causa vivente, che egli può comprendere e dalla quale può difendersi:

«Quando, per esempio, una porta scricchiola per il vento, questo stimolo suscita un senso di ansia nei selvaggi e nei bambini perché immaginano un cane che ringhia. Analogamente, quando un africano della tribù Bafiotte paragona una locomotiva all'ippopotamo, si tratta di un atto illuministico razionale, poiché egli fissa questo animale sconosciuto che avanza in modo travolgente in una creatura che ben conosce, e che è solito cacciare ed uccidere»²⁸².

Warburg distingueva un «biomorfismo oggettivo», in cui l'immagine crea un oggetto di difesa (l'enigmatica locomotiva diventata ippopotamo, che il selvaggio poteva abbattere) da un «biomorfismo soggettivo», in cui è l'uomo a essere collegato a un altro essere immaginario. In entrambi i processi agiva lo stesso desiderio di accrescere le proprie forze.

L'uomo era, secondo Warburg, un animale manipolatore la cui attività consisteva nello stabilire delle connessioni e delle separazioni e che trascendeva i suoi limiti materiali indossando o manipolando oggetti, senza avere tuttavia consapevolezza dell'effetto di questa estensione (Warburg cita l'esempio Adamo che aveva "incorporato la mela, ignorando le conseguenze incalcolabili del suo gesto")²⁸³. Questa storia tragica dell'umanità era la storia narrata da Carlyle nel *Sartor Resartus*.

In tale scenario, la memoria era una raccolta selezionata di eccitazioni che avevano trovato un'espressione. Nelle intenzioni di Warburg, la sua Biblioteca doveva essere, perciò, una collezione di documenti relativi alla psicologia dell'espressione umana, finalizzata a comprendere le leggi che governano la sedimentazione e il riemergere delle espressioni linguistiche o figurative, sia nell'uomo primitivo che in quello civilizzato. Nel primo, l'immagine del ricordo conduce a un

²⁸² Ivi, p. 40.

²⁸³ Warburg riteneva che l'uomo non potesse provare mai un sentimento vitale diretto per quello che indossava o prendeva in mano così come per alcune parti del suo corpo dalle quali riceveva solo deboli segnali di presenza (le unghie o i capelli, organi interni ed esterni): «L'uomo si trova nel proprio corpo come una telefonista durante un temporale o sotto il tiro dell'artiglieria, e non ha mai il diritto di sostenere che il suo sentimento vitale coincide con l'intera estensione dei mutamenti (grazie ad un sistema di segnali sempre presente) che si producono nella sua personalità».

comportamento religioso («corporeizzazione capace di connettere») mentre stimola l'attività della scrittura («spiegazione che comprende»), nel secondo.

Negli appunti Warburg rammenta anche quando, nell'aprile del 1896, raggiunse Keam's Canyon e conobbe Voth, che esercitava un florido commercio di oggetti nativi e presso il quale soggiornò dal 22 aprile al 2 maggio 1896.

Grazie al missionario osservò e fotografò la danza mascherata *Humiskatcina*. Questa serviva a propiziare il temporale, ovvero la pioggia, la cui mancanza costituiva la causa originaria della magia religiosa hopi.

La concezione magica del mondo riteneva «fluttuanti» i confini tra l'uomo, la pianta, l'animale e il minerale, cosicché al primo era possibile stabilire, attraverso una connessione arbitraria, un rapporto con l'essere organico estraneo e influire sul suo divenire:

«Alla metamorfosi della pianta, dal chicco al frutto, l'uomo primitivo oppone la sua personale metamorfosi, in quanto danzatore in maschera, come signore di questo processo di maturazione»²⁸⁴.

Le danze erano il complemento di un culto che le confraternite religiose celebravano di notte nelle *kiva* sotterranee.

Nonostante fosse «del tutto impossibile assistere al culto segreto nella *kiwa*, dato che il basso livello sociale e culturale della comunità bianca, che di solito ha rappresentato l'avamposto della civiltà americana, aveva finito per tradire la fiducia degli Indiani, provocando così, in modo fin troppo comprensibile, un clima diffidente e di chiusura»²⁸⁵, Warburg poté assistervi grazie alla mediazione di Voth. Le danze dei Pueblo, in particolare la *Humiskatcina* erano legate a un sacrificio attuato in forma sublimata: veniva sacrificato un alberello che si trasformava in interprete delle preghiere. Diversamente, il sacrificio animale si avvertiva ancora nella danza con serpenti a sonagli vivi.

Warburg dedicava infine alcune riflessioni alla «corporeizzazione» (*Verleibung*). Quest'ultima poteva paragonarsi alla costruzione di una frase semplice e

²⁸⁴ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 78.

²⁸⁵ Ivi, p. 60.

rudimentale nella quale il soggetto e l'oggetto possono coincidere in assenza della copula (pratica artistica religiosa dei popoli primitivi dove vige la tendenza a incorporare l'oggetto).

Gli appunti, sebbene frammentari e lacunosi, contribuiscono tuttavia a delineare un quadro più complesso della conferenza di Kreuzlingen che, insieme al viaggio di Warburg, è stata interpretata in vario modo.

Ernst Gombrich definisce la visita ai Pueblo e ai Navajo «come il culmine degli sforzi compiuti da Warburg per spezzare il circolo chiuso degli studi di storia dell'arte»²⁸⁶ e, nella sua *Biografia intellettuale* dello studioso amburghese, dà molto rilievo agli appunti preparatori della conferenza. Essi mostrerebbero gli sforzi e il conflitto interiore di Warburg, e rivelerebbero anche «quanto questo argomento significasse per lui»²⁸⁷. Ripropongono le precedenti riflessioni warburghiane sulla natura dell'uomo primitivo, ma hanno una coesione nuova, come se la malattia mentale gli avesse concesso una nuova capacità di scrutare le profondità degli stati "primitivi". Allo scopo di permettere al lettore di accostarsi al nucleo del pensiero di Warburg, Gombrich ricorre, non al testo pubblicato nel 1939 sul "*Journal of the Warburg Institute*" (menzionato soltanto in nota²⁸⁸ e nella conclusione del capitolo), a sette appunti di Warburg: il primo e il secondo sulla originaria condizione umana dominata dalla paura, da quei *riflessi fobici* (di cui parla Tito Vignoli) che permettono all'uomo di proiettare una causa intellegibile per ogni stimolo che, per indeterminazione ed elusività, non potrebbe essere inquadrato altrimenti; il terzo e il quarto sulla capacità dell'uomo di sviluppare una concezione più complessa della causalità; il quinto sul dualismo irrisolto, e perciò tragico, della manipolazione della materia inanimata (strumento, ornamento e abito in Carlyle) che rappresenta, al tempo stesso, l'estensione dell'*Io* e la rappresentazione del *non-Io*; il sesto sul duplice ruolo svolto dalla memoria, in quanto magazzino delle immagini evocate mediante il riflesso fobico e quale ricettacolo dei nomi e delle

²⁸⁶ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 86.

²⁸⁷ Ivi, p. 190.

²⁸⁸ Ivi, nota n. 3, p. 195.

immagini di un universo governato da leggi; infine il settimo sul rifiuto di considerare la conferenza come il risultato di un presunto sapere, ma come le confessioni di chi cerca salvezza.

Secondo Gombrich gli appunti «contengono in realtà la formulazione più esplicita che Warburg abbia mai tentato delle sue idee»²⁸⁹. Di queste idee, aggiunge, «solo poche sono formulate esplicitamente nel testo finale della conferenza sul rituale del serpente, ad eccezione del concetto di “proiezione di cause”»²⁹⁰.

Fritz Saxl ritiene che il viaggio di Warburg negli Stati Uniti abbia giocato «un ruolo decisivo» nella sua vita e che il debito contratto nei confronti degli etnologi americani – verso i quali si sentì sempre obbligato al punto da offrire, nel 1929, la sua Biblioteca come sede del ventiquattresimo Congresso americano di Antropologia – consisterebbe nell’acquisita «capacità di guardare alla storia europea con gli occhi di un antropologo»²⁹¹. Fu dunque l’esperienza tra i Nativi, per Saxl, a far diventare Warburg lo storico che fu e a ispirare la sua interpretazione dell’arte rinascimentale.

Quello nella «terra pagana» americana fu «un viaggio agli archetipi» per chiarire il problema dell’antichità classica nel cosiddetto primo Rinascimento, epoca nella quale si era assistito in Europa al risveglio del classico, ma in modo completamente differente da quello del diciottesimo secolo di Winckelmann:

«nel quindicesimo secolo – e questa fu l’osservazione da cui muoveva la ricerca di Warburg – il termine “classico” non significava “nobile semplicità e serena grandezza” [...] Warburg dedicò i primi anni della sua vita fiorentina a setacciare e a sistemare il materiale necessario per chiarire questo problema. Penso che non ultimo dei suoi meriti sia l’essersi rivolto all’antropologia degli indiani americani per aiutarci a risolverlo»²⁹².

Nel Sudovest degli Stati Uniti Warburg ebbe l’occasione di osservare la formazione e la trasmissione di un simbolo, quello del serpente in luogo del fulmine:

²⁸⁹ Ivi, pp. 190-191.

²⁹⁰ Ivi, p. 195.

²⁹¹ F. Saxl, *La visita di Warburg*, op. cit., p. 11.

²⁹² *Ibidem*.

«Un simbolo serve a circoscrivere un terrore senza forma. Esso scaturisce dalla sensazione di sgomento di fronte al pericolo, e diviene la difesa dell'uomo contro ciò che non è conosciuto. Giacché il fulmine non può essere controllato, mentre il serpente [...] può essere padroneggiato. Può diventare parte dello stesso corpo umano [...] può essere ingoiato e fatto diventare un messaggero della pioggia»²⁹³.

Il potere dei simboli fa sì che essi sopravvivano nella memoria sociale e Warburg avrebbe verificato tale potere attraverso l'esperimento di *Giannino guard'in aria*.

Dopo il suo ritorno in Europa, comprese che «le tracce in cui il mondo antico sopravvive contengono i residui delle straordinarie esperienze emotive dell'umanità primitiva. I cerimoniali orgiastici degli Zuñi si annidano nei Canti carnascialeschi» di Lorenzo de' Medici²⁹⁴.

Secondo Saxl, il serpente-fulmine sopravvive nella mente dei bambini indiani scolarizzati e le formule pagane sopravvivono negli artisti fiorentini del Quindicesimo secolo. Questi ultimi, spinti dalla povertà espressiva dei loro immediati predecessori, si rifacevano al passato:

«trovavano i loro superlativi, per così dire, basandosi su radici linguistiche estranee. Ma, indipendentemente dai diversi mezzi con cui il conio delle forme espressive è lasciato in retaggio alle diverse culture, i processi di formazione e di trasmissione delle forme espressive sono comuni sia all'America sia all'Europa»²⁹⁵.

L'importanza del viaggio americano sarebbe desumibile persino dalle ricerche di Warburg sulla divinazione pagana nel Rinascimento, che misero in luce una controversia sulla data di nascita di Lutero²⁹⁶:

«Le sue esperienze gli avevano [...] consentito di conoscere l'esistenza di simili doppie verità, e di comprendere che 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: il mondo dell'esperienza razionale e quello

²⁹³ Ivi, p. 12.

²⁹⁴ Ivi, p. 13.

²⁹⁵ Ivi, p. 14.

²⁹⁶ Questi era nato nel 1483 ma molti ritenevano che fosse nato nel 1484, anno in cui, secondo i più autorevoli astrologi, sarebbe nato un profeta. Si veda capitolo *Nord-Enigma*.

della magia. Quando essi vengono in conflitto la verità magica può sopprimere quella empirica anche nell'Europa del sedicesimo secolo»²⁹⁷.

Saxl accosta infine le figure di Warburg e Cassirer. Entrambi cercavano di comprendere gli stessi fenomeni, uno in termini storici e psicologici, l'altro in termini filosofici:

«Warburg aveva compreso la vita e l'arte del Rinascimento alla luce della sua esperienza americana. Cassirer usava i dati offerti dall'antropologia per spiegare il pensiero pre-empirico in Europa prima dell'epoca di Galileo»²⁹⁸.

Ulrich Raulff ha osservato che, leggendo il «caleidoscopico» testo della conferenza – paragonabile al *Mosè* di Freud – o la cospicua letteratura che lo riguarda, non si può fare a meno di pensare che ancora non sia stata detta l'ultima parola (*the riddle of the Sphinx has not been solved*)²⁹⁹. Troppo a lungo la conferenza è stata intesa come un testo da leggere e invece troppo di rado come un atto performativo. È stata trascurata la circostanza per la quale il testo era solo una sorta di colonna sonora che accompagnava una lunga serie di diapositive – assimilabile al commento testuale che in seguito avrebbe accompagnato le immagini dell'Atlante *Mnemosyne* – di per sé semplicemente una parte di una coreografia che comprendeva voce, gestualità, immagini, ecc. Raulff suggerisce, seguendo un'indicazione contenuta negli appunti preparatori della conferenza, una lettura ispirata a uno dei suoi protagonisti: il serpente. Ciò che aveva affascinato Warburg fu, innanzitutto, la polarità del rettile (oscillante tra simbolo di salvezza e di distruzione) rappresentativa dell'ambivalente essenza delle immagini. Secondariamente, la sua capacità di avere una propria storia culturale evolutiva – dal serpente Tiamat al culto di Dioniso e Asclepio e così via. Inoltre Warburg vide nel serpente una sorta di *quid pro quo*, cioè gli attribuì la peculiarità di richiamare, per suggestione, altre cose, piacevoli o spaventose. A eccezione della testa di

²⁹⁷ F. Saxl, *La visita di Warburg*, op. cit., p. 15.

²⁹⁸ *Ibidem*.

²⁹⁹ U. Raulff, *The Seven Skin of the Snake. Oraibi, Kreuzlingen and back: Stations on a Journey into Light*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (a cura di), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, p. 66.

Medusa, non vi è probabilmente una rappresentazione terrificante più potente e intensa dell'immagine onirica del giovane pastore dormiente nella cui bocca scivola un serpente in *Così parlò Zarathustra*. Raulff ipotizza che Warburg avesse in mente questa immagine mentre descriveva il momento della danza hopi in cui i Nativi mettono i serpenti vivi in bocca. Nel percorso di Warburg attraverso la storia intellettuale delle popolazioni, dall'antichità classica sino all'America moderna, il simbolo del serpente funzionò «come risposta simbolica planetaria», come parte di un codice transculturale per comprendere la questione riguardante la provenienza di distruzione, morte e sofferenza nel mondo:

«whence do elementary destruction, death and suffering come into the world?»³⁰⁰.

Warburg, come Mosè, infranse il potere delle immagini, ma mantenne il potere di evocarle di nuovo.

Tracciare i percorsi e le possibili decifrazioni del serpente non vuol dire trovare una interpretazione conclusiva. Significa invece prendere atto della lenta esplosione di senso che ha luogo nella conferenza, perché il serpente non è un punto di riferimento affidabile, ma piuttosto l'agente insidioso della polisemia:

«rather we have to take note of the slow explosion of meaning which take place in the lecture, for the snake is not a reliable point of reference, but rather the treacherous agent of polysemy»³⁰¹.

La storia della conferenza di Kreuzlingen non terminò il 21 aprile del 1923, ma ebbe un epilogo nelle lettere che Warburg e Saxl si scambiarono. Nella lettera del 26 aprile Warburg chiese a Saxl di non pubblicare il testo della conferenza e, al contempo, di mostrarlo a quattro persone. Il 7 maggio Saxl rispose che stava leggendo il manoscritto con Cassirer, il quale, a sua volta, stava lavorando al secondo volume della sua capitale *Filosofia delle forme simboliche*. Si trova un'eco della conferenza anche nella lettera di Saxl del 14 dicembre 1923, in cui

³⁰⁰ Ivi, p. 72: «Da dove vengono nel mondo la distruzione elementare, la morte e la sofferenza?».

³⁰¹ *Ibidem*: «Piuttosto dobbiamo prendere atto della lenta esplosione di senso che ha luogo nella conferenza, perchè il serpente non è un affidabile punto di riferimento, ma piuttosto l'invido agente della polisemia».

comunicava a Warburg di aver trovato qualcosa di interessante nel libro di Leonhardt Fendt sui misteri gnostici, pubblicato nel 1922, in cui erano descritte cerimonie nelle quali i serpenti venivano baciati dopo la spezzettamento del pane attorno al quale si erano attorcigliati.

Raulff sostiene che Warburg, infallibilmente guidato dal serpente e dagli insegnamenti di Usener, avesse trovato l'«eterno paganesimo» all'interno di una grandiosa visione storica, in cui il serpente non è il simbolo dell'univocità ma, al contrario, dell'ambiguità. La sopravvivenza dell'antichità pagana era come un serpente, periodicamente soggetto a letargo e metamorfosi:

«Usener, it seemed, was right: the Indians in the deserts of Arizona practiced rituals which were the same and were at the base of ancient mystery cults, rituals which Christianity had changed and spiritualized only in a minor way. Infallibly led by the snake, Warburg had been at the origin of tragedy. Oraibi, Kreuzlingen and [...] the panorama ended in a grandiose historical vision [...] What the vision had was a protagonist, the snake, but this protagonist did not stand for unambiguity, but was in contrast the symbol of ambiguity or polyseme [...] it seems as if Warburg in his lecture on an Indian snake ritual had found a trope which permitted him to go round the rock of monotheism in order to find behind it that "eternal paganism" which had been alive and which came to life at every return. The survival of pagan antiquity was snakelike, "periodically subject to near-death sleep and the metamorphosis of its skin"»³⁰².

Michael Steinberg definisce la fuga di Warburg da New York verso il *Southwest* come la ricapitolazione delle altre sue fughe interiori dall'attività della banca di famiglia, dai metodi tradizionali della storia dell'arte e dai rituali dell'ebraismo:

³⁰² Ivi, p. 74: «Usener, a quanto pareva, aveva ragione: gli Indiani nei deserti dell'Arizona praticavano rituali che erano gli stessi e che erano alla base di antichi culti misterici, rituali che il Cristianesimo aveva cambiato e spiritualizzato solo in piccola parte. Infallibilmente guidato dal serpente, Warburg era andato all'origine della tragedia. Oraibi, Kreuzlingen e [...] il panorama finirono in una visione storica grandiosa [...] Ciò che la visione aveva era un protagonista, il serpente, ma questo protagonista non stava come una certezza, bensì era, al contrario, il simbolo dell'ambiguità o polisemia [...] sembra che Warburg nella sua conferenza sul rituale indiano del serpente avesse trovato un tropo, che gli permise di fare il giro della roccia del monoteismo al fine di trovare dietro di esso quell'«eterno paganesimo» che era sopravvissuto e che tornava in vita a ogni ritorno. La sopravvivenza dell'antichità pagana era un serpente, «periodicamente sottoposta a un letargo e alla metamorfosi della sua pelle»».

«The westward escape from New York thus recapitulated Warburg's life path and two inner exiles: away from banking and away from established modes of art historical scholarship»³⁰³;

«[...] He recalls being forced by his grandfather and a Jewish-Austrian tutor to say prayers for his mother [...] Warburg thus recalls his original "will to the Romantic" as a desire to escape from ritual (a predicament to be repeated in New York in 1895, after his brother's wedding festivities) [...]»³⁰⁴.

Inoltre, connette la conferenza di Kreuzlingen al problema identitario sempre soggiacente all'interno di tutti gli studi dello storico³⁰⁵:

«His attitude and his scholarship on the question of paganism thus necessarily converged with his attitude toward Judaism, Jews, and his own Jewish identity»³⁰⁶.

Fantasiolosamente, inoltre, paragona gli appunti preparatori e la conferenza stessa a una personale danza di Warburg con il serpente:

«The notes [...] appear, certainly, as Warburg's own dance with the serpent»³⁰⁷.

«[...] the lecture on the serpent dance in April 1923 was his own dance with the serpent, a coming to terms with the two dialectics that had determined, and indeed undetermined, his lifelong sensibility: primitivism, o paganism, and rationality; and paganism and Judaism»³⁰⁸.

Steinberg ritiene – sulla base di una comparazione tra le foto di propaganda politica che ritraggono Ebrei polacchi e russi sotto la protezione dei Tedeschi raccolte da Warburg e le foto scattate dal reverendo Voth agli Hopi – che, a partire

³⁰³ M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture*, op. cit., p. 60.

³⁰⁴ Ivi, p. 78: «La fuga verso ovest da New York perciò ricapitolava il percorso di vita di Warburg e due esili interni: lontano dagli affari della banca e dal metodo ufficiale della storia dell'arte»; «[...] Egli ricorda di essere stato costretto da suo nonno e da un tutore ebreo-austriaco a recitare le preghiere per sua madre [...] Warburg rammenta così la sua originaria "voglia di Romantico" come un desiderio di fuggire dal rituale (una situazione spiacevole che doveva ripetersi a New York nel 1895, dopo le feste per il matrimonio di suo fratello) [...]».

³⁰⁵ È Anne Marie Meyer che, nel testo *Aby Warburg and his Early Correspondence*, mette in connessione le ricerche di Warburg sul paganesimo con le sue riflessioni sul giudaismo (tesi ripresa e sviluppata da Steinberg).

³⁰⁶ M.P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture*, op. cit., p. 70: «Il suo atteggiamento e la sua dottrina sulla questione del paganesimo quindi necessariamente convergevano con il suo atteggiamento nei confronti del giudaismo, degli Ebrei e della propria identità ebraica».

³⁰⁷ Ivi, p. 76: «Le note [...] appaiono, certamente, come la danza di Warburg con il serpente».

³⁰⁸ Ivi, p. 77. «[...] La conferenza sulla danza del serpente dell'aprile 1923 era la sua danza con il serpente, un venire a patti con le due dialettiche che avevano determinato, e anzi non determinato, la sua sensibilità eterna: il primitivismo, o il paganesimo, e la razionalità; e il paganesimo e l'ebraismo ».

dal viaggio del 1895, lo storico amburghese colse un parallelo tra gli Hopi e gli Ebrei, *primitivi* in un mondo in espansione caratterizzato dalla modernizzazione economica, tecnologica e culturale. I Nativi e gli Ebrei tedeschi dovettero affrontare situazioni analoghe, riconducibili a questioni di assimilazione e ortodossia:

«The American Indians and the German Jews faced similar predicaments of assimilation and orthodoxy»³⁰⁹.

Il primitivismo quindi riguardava non solo gli Ebrei dei villaggi polacchi e russi, ma anche i residui ritualistici presenti nella comunità ebraica di Amburgo. La sofferenza di Warburg era correlata al suo rifiuto di scegliere per quale cultura, primitiva o moderna, parteggiare e su quale posizione stare, dell'osservatore e decodificatore di immagini o dell'osservato:

«The suffering and greatness of his career and person lie in the failure, or refusal, to draw the line»³¹⁰.

D'altra parte la vita di Warburg fu segnata dal suo rifiuto di tracciare confini tra sé e gli altri, tra ciò che era individuale e ciò che era culturale, in un periodo storico in cui la rinuncia all'ideologia dell'identità culturale non rappresentava un'alternativa intellettuale popolare:

«[...] his critical and cultural passion derived from a lifelong refusal to delineate boundaries between self and other, personal and cultural - and this during a period when the abnegation of the ideology of cultural identity was not a popular intellectual alternative»³¹¹.

Anche Ron Chernow immagina una relazione tra la profonda ambivalenza di Warburg circa la sua identità di ebreo e il viaggio americano, ipotizzando che:

³⁰⁹ Ivi, p. 104: «Gli Indiani americani e gli Ebrei tedeschi di fronte a simili situazioni di assimilazione e ortodossia».

³¹⁰ Ivi, p. 86: «La sofferenza e la grandezza della sua carriera e della sua persona stanno nel fallimento, o nel rifiuto, di disegnare il confine».

³¹¹ Ivi, p. 106: «[...] La sua passione critica e culturale derivavano dal rifiuto eterno di delineare i confini tra sé e l'altro, personale e culturale – e questo in un periodo in cui la rinuncia all'ideologia dell'identità culturale non era una popolare alternativa intellettuale».

«[...] fu l'avventura indiana a rafforzare la risoluzione di Aby a gettarsi dietro le spalle il proprio passato religioso [...] poiché considerava ormai l'ebraismo alla stregua di un altro culto superstizioso»³¹².

Philippe-Alain Michaud ritiene il viaggio del 1895 un'immagine speculare dell'analisi condotta da Warburg sugli *Intermezzi* e le danze rituali dei Pueblo un dispiegamento concreto delle feste del 1589, che lo storico aveva ricostruito dai documenti degli archivi fiorentini. Come in quella circostanza, anche nel continente americano Warburg si immerse nei documenti, questa volta della Smithsonian Institution, e attraverso l'associazione pressoché fortuita di un'immagine e di un testo decise di recarsi nel Sudovest americano.

Il suo movimento attraverso lo spazio desertico, cercando la strada verso i villaggi di Walpi e Oraibi, nel mezzo di una tempesta di sabbia che cancellava le sue tracce appena formate, si trasformò in una traslazione attraverso il tempo e fece diventare il suo viaggio un'anamnesi. A sostegno di questa ipotesi, Michaud indica numerose corrispondenze tra gli *Intermezzi* e il viaggio di Warburg, a cominciare dai numeri, gli stessi, che compongono le date dei due eventi: 1589 e 1895. Riferisce anche di una foto, conservata tra le carte di Warburg, che ritrae una fenditura con stalattiti nei Cliff Dwellings simile alla grotta artificiale creata dal Buontalenti nel giardino dei Boboli a Firenze.

Ma è soprattutto nelle danze hopi che Michaud trova le maggiori affinità:

«Through the hopi dance [...] he saw the effective rebirth of the 1589 Intermezzi, the reality of which he had to try to reconstruct in so far as the documents would allow him»³¹³.

La danza dell'antilope nel villaggio di San Ildefonso – nel corso della quale danzatori mascherati imitano il movimento dei loro animali tutelari – potrebbe essere stata vista da Warburg come una spiegazione del fenomeno

³¹² R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 85.

³¹³ P.A. Michaud, *Florence in New Mexico. The Intermezzi of 1589 in the Light of Indian Rituals*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (a cura di), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, p. 63: «Nella danza hopi [...] vide l'effettiva rinascita degli Intermezzi del 1589, la cui realtà aveva dovuto cercare di ricostruire per quanto i documenti gli avevano permesso».

dell'incorporazione mimetica dell'uomo nell'animale, come un'interpretazione moderna della mitologia classica del secondo *Intermezzo*, nel quale alcune fanciulle vengono trasformate in gazze. Ancor di più la danza *Hemis Kachina* potrebbe aver aiutato Warburg a spiegare la scenografia degli *Intermezzi* in cui gli attori, grazie alle macchine disegnate dal Buontalenti, discendevano dalle nuvole come esseri intermediari tra cielo e terra. In quest'ultima danza, il sistema simbolico dei colori utilizzato dai Nativi era simile a quello descritto da Rossi per il costume di Hamadryads nel secondo *Intermezzo*. Sia gli attori rinascimentali che i danzatori nativi portavano con sé strumenti musicali; indossavano analoghi ornamenti; recitavano sia parti maschili che femminili vestendo elementi caratteristici (poppe e petti di cartone per gli attori fiorentini e decorazioni a forma di anemone per i danzatori indiani). Un piccolo albero era sistemato dai danzatori indiani nella piazza del villaggio e dai cittadini di Peretola sui cocchi dei principi. Paragonabile era la sistemazione prospettica dello scenario degli *Intermezzi* e quella dei danzatori hopi. Secondo Michaud esisterebbe anche un parallelo tra i clown nativi e gli attori della Commedia dell'arte: i clown seguivano i *Kachina* nel *Southwest* e Pitone nel terzo *Intermezzo*.

Nel rituale del serpente – che Warburg non vide ma ricostruì sulla base delle pubblicazioni di Fewkes, di Voth oltre che, probabilmente, di Wharton James e di Hough – l'analogia tra gli *Intermezzi* e il viaggio di Warburg diventerebbe più suggestiva. Il rituale del serpente è un nodo che lega insieme i temi elaborati da Warburg nel corso della sua ricerca: dai movimenti serpentini dei capelli e degli accessori osservati nel 1893 nei dipinti di Botticelli, dai personaggi degli *Intermezzi* descritti da Rossi con forme serpentine, al tema nietzscheano di *Zarathustra* che vede scivolare nella bocca di un pastore dormiente un serpente e, infine, alla battaglia tra Apollo e Pitone del terzo *Intermezzo*.

Lo studio sugli *Intermezzi* e il viaggio americano costituirebbero un modello per gli studi successivi di Warburg. Esso si rifletterebbe nell'organizzazione della sua Biblioteca e si ritroverebbe nell'Atlante *Mnemosyne*, la forma più elaborata della collisione, creata intenzionalmente, tra due realtà molto diverse – una distante nello spazio e l'altra nel tempo – al fine di generare una sapienza che deve le sue origini non all'identità, ma all'alterità:

«the tensions and anachronism re-enacted in Warburg's picture atlas are the development of the collision which he deliberately created between two quite different realities – one distant in space, and the other in the distant past – so as to generate knowledge which owes its origins not to identity, but to otherness»³¹⁴.

A parere di Kurt Forster, negli Stati Uniti Warburg raggiunge il punto più remoto della sua esperienza geografica e storica e il viaggio americano rappresenta il superamento dei suoi confini, tanto da essere rievocato per oltrepassare un'ulteriore frontiera, quella tra la vita nella clinica psichiatrica e la vita reale:

«Whatever boundaries may have existed for him, it was on that journey that he overstepped them, and the symmetry is reinforced by the fact that he took those same observations as the theme for the overstepping of another boundary; namely, his return from the clinic to real life»³¹⁵.

Anche Forster, come Michaud, mette in relazione l'avventura americana di Warburg con il suo ultimo lavoro prima del viaggio.

«At first sight, it is a matter of sheer chance that Warburg's last work before his visit to America had culminated in his suggestive comments on the Florentine intermezzo of Apollo and Python, but this acquires a unique significance from the fact that at the other end of his journey it was once again the serpent that he encountered – although the nature and symbolic significance of the beast had now swung over to its polar opposite»³¹⁶.

³¹⁴ Ivi, p. 63: «Le tensioni e l'anacronismo rievocati nell'Atlante fotografico di Warburg sono lo sviluppo della collisione che egli aveva deliberatamente creato tra due realtà molto diverse – una lontana nello spazio e l'altra remota nel passato– al fine di generare un sapere che deve le sue origini non all'identità, ma all'alterità ».

³¹⁵ K. Forster, D. Britt, *Aby Warburg: His Study of Ritual and Art on Two Continents*, in «October», vol. 77, The MIT Press, 1996, p. 7: «Qualunque confine possa essere esistito per lui, fu in quel viaggio che l'oltrepassò, e la simmetria è rafforzata dal fatto che scelse quelle stesse osservazioni come tema per il superamento di un altro confine; vale a dire, il suo ritorno dalla clinica alla vita reale».

³¹⁶ *Ibidem*: «A prima vista, si tratta di una questione di pura fortuna che l'ultima opera di Warburg prima della sua visita in America sia culminata nei suoi suggestivi commenti sull'Intermezzo fiorentino di Apollo e Pitone, ma questo assume un significato unico per il fatto che all'altro estremo del suo viaggio è ancora una volta il serpente che incontra – anche se la natura e il significato simbolico della bestia era ormai oscillato verso il suo polo opposto».

Le forze e i pericoli che i Nativi americani combattevano erano estremi quanto quelli rappresentati nell'*Intermezzo* di Apollo e Pitone. Ma, mentre nella cultura classica la battaglia si concludeva con la vittoria di Apollo e il sacrificio dell'animale soccombente, la cerimonia degli Hopi si risolveva con la liberazione dei serpenti. Tale differenza culturale era ancora più evidente confrontando gli Americani di stirpe europea – che non temevano più il serpente, non lo adoravano e, anzi, lo uccidevano – con i Nativi, che invece ne dividevano il destino.

«In the white man's America, too, the Apollo and Python syndrome had taken hold. Warburg remarked laconically, "The rattlesnake holds no terrors for the modern America. It is killed; at all events, it is not worshipped as a god. The answer it receives is Extermination". Far worse, the answer received by the bearers of the Indian culture was also physical annihilation»³¹⁷.

La ricerca americana di Warburg sulle origini della civiltà getta molta più luce sulla natura evolutiva della cultura – come dimostrerebbe la sequenza concettuale senza punteggiatura che appare nelle conclusioni della conferenza di Kreuzlingen – piuttosto che sulle sue stesse origini.

«Warburg began his concluding remarks by saying that the serpent ritual showed the "primal state" that modern civilization had undertaken to "refine and abrogate and replace". [...] Warburg deduced these successive stages from his own understanding of the "primal state" of all culture as he encountered it – in however corrupt a form – among the Moki. It is probably inherent in the nature of this search for origins that it casts far more light upon what follows than on the origins themselves»³¹⁸.

Secondo Forster, l'esperienza americana di Warburg si riflette nei suoi strumenti di lavoro, la Biblioteca e la scrivania dello studioso, che presentano lampanti

³¹⁷ *Ibidem*: «Anche nell'America dell'uomo bianco la sindrome di Apollo e Pitone aveva preso piede. Warburg osservò laconicamente: "Il serpente a sonagli non incute terrore nell'America moderna. Viene ucciso; in ogni caso, non è adorato come un dio. Ciò che riceve è lo sterminio". Ancora peggio, ciò che ricevevano i portatori della cultura indiana era anche l'annientamento fisico».

³¹⁸ Ivi, p. 9: «Warburg cominciò le sue osservazioni conclusive dicendo che il rituale del serpente mostrava lo "stato primordiale" che la civiltà moderna si era impegnata a "raffinare e abolire e sostituire". [...] Warburg dedusse queste fasi successive dalla sua comprensione dello "stato primordiale" di tutte le culture mentre le incontrava – in una forma però corrotta – tra i Moki. Probabilmente è insito nella natura di questa ricerca delle origini proiettare molta più luce su quanto segue piuttosto che sulle origini stesse».

analogie con il mondo rituale religioso degli Hopi. Ispirandosi agli altari cerimoniali, basati su un preciso ordine rappresentativo, Warburg ha cercato di creare, in via sperimentale, macchine per indurre flussi di pensiero simili a correnti galvaniche. La Biblioteca è, per Forster, una batteria in cui, attraverso i libri collegati *in parallelo* dal principio ordinatore di Warburg, le idee, e le loro associazioni, fluiscono; e la sua scrivania è il luogo di un'evocazione rituale delle forze culturali che muovono o frenano gli esseri umani.

Forster propone un parallelo tra Aby Warburg e Wassily Kandinsky che, nel 1886, intraprese un viaggio in Siberia. Nonostante le diversità, queste esperienze etnografiche sono rimaste, per entrambi, uniche e, pur conservando un profondo significato personale, non hanno richiesto una ripetizione o un'elaborazione teorica. Le sorprendenti illuminazioni che i due derivarono dall'etnografia, e l'importanza che ebbero nelle rispettive vite, devono la loro unicità alla combinazione di una grande significatività soggettiva con una totale irrilevanza accademica e scientifica. Forster ritiene che i viaggi di molti tedeschi del tempo (Georg Forster, Alexander von Humboldt, Adelbert Chamisso, Alexander Philipp Maximilian von Wied Neuwied, ecc.) «avevano fatto dell'esplorazione etnografica un tema che aveva influenzato in modo decisivo l'immagine che la cultura tedesca del XIX secolo aveva di sé. Il senso di straniamento all'interno della propria cultura portava al desiderio di fare esperienza di altre civiltà, ma poneva altresì domande urgenti sul passato e sul futuro della propria tradizione»³¹⁹. Questo senso di straniamento, attraverso il quale Warburg osservava manufatti artistici apparentemente familiari, fece dello studioso tedesco una sorta di etnografo degli Europei, che indirizzava le sue domande agli aspetti più enigmatici ed effimeri del Rinascimento.

«Something that strikes us as "alien" turns out to lead us back to home territory, but on an older and more complex human level. Warburg was, so to speak, practicing ethnology on the Europeans»³²⁰.

³¹⁹ K. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 32.

³²⁰ K. Forster, D. Britt, *Aby Warburg: His Study of Ritual*, op. cit., p. 18: «Qualcosa che ci colpisce come "alieno" finisce per ricondurci al territorio domestico, ma a un livello umano più antico e più complesso. Warburg, per così dire, stava praticando l'etnologia sugli Europei».

L'occasione di acquisire familiarità con i problemi dell'etnografia gli era stata offerta proprio dal viaggio americano. Ciò che appare disgiunto nell'esistenza di Warburg – il viaggio tra gli Hopi e gli studi sul Rinascimento – è dunque in realtà connesso e per Forster la Biblioteca offre un esempio di questa straordinaria connessione:

«Proprio come la biblioteca ha una stanza ovale centrale, la cui forma e funzione richiamano vagamente i kivas dei Pueblo, così l'intero Istituto Warburg di Scienza della Cultura può essere visto come uno "spazio consacrato" nel quale gli studiosi come iniziati manipolano i simboli dell'esistenza umana»³²¹.

Secondo Didi-Hubermann Warburg arriva in New Mexico:

«[...] per assistere dal vivo [...] a una «danza dei fossili» [...] una danza di maschere (uomini nelle sembianze di spiriti) e una danza di organi (rettili manipolati dai danzatori). Il primo è il rito delle effigi katchina, che Warburg fotografò personalmente; il secondo è il famoso rituale del serpente, cui non poté assistere ma che commentò sulla base di un'ampia collezione di fotografie»³²².

Il fossile, spiega Didi-Hubermann citando Goethe e Bachelard, «è una vita addormentata nella sua forma»³²³ e la sua nozione costituisce il paradigma del *Nachleben* warburghiano. Warburg utilizza in proposito l'espressione *Leitfossil*. Presa in prestito dalla paleontologia stratigrafica, essa serve «per evocare la sopravvivenza in quanto memoria psichica capace di Verkörperung, di «presa di corpo» o di «cristallizzazione» gestuale»³²⁴. La conferenza sul viaggio americano fu «l'occasione di mettere alla prova concretamente e sottoporre a un approfondimento teorico ciò che egli da tempo intendeva per «incorporazione» o «incarnazione»³²⁵. Il viaggio divenne l'occasione per trasformare lo studio in esperienza, osservare la sopravvivenza di simboli primitivi e trovare la prova delle

³²¹ K. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 31.

³²² G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, op. cit., p. 327.

³²³ Ivi, pp. 308-309.

³²⁴ Ivi, p. 310.

³²⁵ Ivi, p. 360.

sue intuizioni sulla corrispondenza tra le «rappresentazioni-oggetti», studiati dalla storia dell'arte, e le «rappresentazioni-atti», studiati dall'Antropologia. La «plasticità della metamorfosi» gli apparve «nell'intensità «selvaggia» delle danze indiane e nelle maschere cerimoniali di Oraibi dopo essere già emersa nell'esuberanza dionisiaca dei sarcofagi antichi e nelle maschere votive di Firenze:

«Questa scoperta implicava [...] il progetto, tanto necessario quanto delicato, di un comparatismo antropologico fondato su criteri di forma ma anche di contenuto e di contesto. In questo Warburg appare come un precursore immediato di Ernesto de Martino»³²⁶.

Partendo poi dalla constatazione che alcuni hanno visto nella conferenza una faccenda scientifica e altri una faccenda identitaria, Didi-Hubermann sostiene che essa:

«a proposito di identità, allinea solo sofferenze («la grave malattia di mia madre», «l'antisemitismo in cui mi ero imbattuto» [...]) o paradossi («Atene-Oraibi, semplici cugini»). Nel registro del sapere, storico o antropologico, non porta che frammenti»³²⁷.

La conferenza è decisiva per un altro motivo:

«la sua lezione è di ordine epistemologico, anzi metodologico. Warburg fa qui di una «regressione» un'«invenzione» [...] È al ritorno da Kreuzlingen, in effetti, che allestirà, malgrado le difficoltà dovute al suo stato, cantieri la cui fecondità lascia stupefatti: Mnemosyne, intanto, ma anche gli scritti teorici, i seminari su metodo, le incursioni nella storia contemporanea, le mostre [...] A Bellevue, quindi, Warburg ha compiuto un'autentica prodezza: fare della propria contorsione (in un problema che non ci riguarda) una costruzione (di cui ogni storico, oggi, dovrebbe saper beneficiare)»³²⁸.

Per Carlo Ginzburg «l'incontro con i Pueblo consentì a Warburg di analizzare il Rinascimento italiano in una prospettiva vigorosa e originalissima»³²⁹. L'epigrafe della conferenza di Kreuzlingen (*È come sfogliare un vecchio libro:/Atene e Oraibi*,

³²⁶ Ivi, pp. 331-332.

³²⁷ Ivi, p. 337.

³²⁸ Ivi, p. 338.

³²⁹ C. Ginzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano, 2001, pp. 145-146.

tutti cugini) che citava, modificandoli, due versi del *Faust* di Goethe già utilizzati da Warburg in epigrafe al saggio sulle profezie di origine pagano-ellenistica nell'età di Lutero, «sottolineava la necessità di estendere l'analisi dei fenomeni culturali al di là dei confini non solo del Mediterraneo, ma dell'Europa».³³⁰

L'«apertura culturale» di Warburg gli derivava dalla «capacità inclusiva, reale e potenziale» della tradizione figurativa in cui era stato educato, la stessa che consentì a Picasso – che Ginzburg accosta a Warburg – di decifrare i codici delle immagini africane, di appropriarsi cioè di elementi non europei, per dipingere il quadro *Les Femmes d'Alger (O. J. R.)* (1907). Questa «appropriazione» di figurazioni estranee, nel caso di Picasso, era avvenuta secondo complessi processi di giustapposizione di fonti eterogenee, esotiche e classiche: dalle figure di donne africane ritratte nelle fotografie coloniali di Edmond Fortier e riprodotte nelle cartoline postali che Picasso possedeva in gran numero, alla *Prigione morente* di Michelangelo, a *Il bagno turco* di Ingres, a *La fucina* dei fratelli Le Nain; dal *Pescatore africano* (già noto come *Ritratto di Seneca morente*) del III secolo a.C., alla sperimentazione di deformazione fisiognomica compiuta sui ritratti del vecchio contrabbandiere catalano Josep Fontdevilla e dell'amico André Salmon.

Nonostante la distanza sociale tra Warburg e Picasso, la giustapposizione di culture eterogenee realizzata da entrambi (nella conferenza il primo e nel dipinto il secondo) «testimoniava la forza di una tradizione culturale che aveva fornito giustificazioni ideologiche e strumenti intellettuali alla conquista del mondo da parte dell'Europa»³³¹.

La potenza inclusiva della tradizione occidentale è – anche secondo Salvatore Settis, che aderisce in tal modo alla tesi di Ginzburg – una possibile chiave interpretativa della conferenza di Warburg, oltre che della sua visione del “classico”. Contrapponendosi all'idea, tendenzialmente a-storica, del classico come «inalterabile e perpetuo sistema di valori universali, senza luogo e senza tempo, che per felice coincidenza null'altro furono se non quelli messi a punto dai Greci, diffusi e trasmessi dai Romani, e giunti debitamente fino a noi, Warburg si sforzò

³³⁰ Ivi, p. 145.

³³¹ Ivi, p. 144.

di storicizzarlo, presentandolo non come immacolata origine ma come un albero dalle folte radici, dai rami a volte spezzati o nascosti; e per questo provò anche [...] a compararne il ciclico ritorno con simili fenomeni in altre culture»³³². Per lui era necessario comprendere «come mai quel deposito di memoria culturale (il “classico”) potesse ora serrarsi come un sepolcro, ora dischiudersi a nuova vita, e come a ogni nuova sua incarnazione potesse variare profondamente»³³³, secondo un’alternanza di perdita e recupero di significato che dipendeva sia dalla forza di formule iconografiche oramai fuori uso (*Pathosformeln*), sia dagli artisti che, attraverso un atto di immedesimazione (*Einfühlung*), ne riscoprivano significato ed emozioni connesse, garantendone la sopravvivenza (*Nachleben*) nel corso dei secoli. Settis ritiene che Warburg utilizzasse il modello epistemologico impiegato dal suo maestro Hermann Usener nei suoi *Götternamen* (1896):

«il nomen divinum ha una radice, e in quella radice brucia, ancora riconoscibile, l’impulso originario che l’ha forgiata. Analogamente, secondo la Kulturwissenschaft (scienza della cultura) di Warburg, le formule espressive create dagli Antichi ebbero un intimo nucleo creativo, la cui forza si è conservata intatta sotto la pelle inaridita, anche se per secoli quelle formule restarono inutilizzate in morti rilievi, in sarcofagi dimenticati; e persino se esse furono, invece, tramandate e ripetute inerzialmente, senza alcuna comprensione della loro intensità e del loro potenziale espressivo. Ma è proprio grazie al loro nucleo espressivo, incandescente anche se nascosto, che quelle formule poterono a un certo punto essere “riconosciute” dallo sguardo di un artista, riattivate e rimesse in circolazione (cioè risorgere): in questo senso si può dire, e non solo metaforicamente, che l’artista che coglie le potenzialità di uno schema iconografico antico, lo preleva e lo riusa restituendogli l’antica intensità e potenza, è mosso da una sorta di pulsione etimologica. È questo, anzi, un processo che si può replicare in laboratorio, quando lo storico sappia ripercorrere l’intero percorso con gli strumenti della filologia, e per così dire “tabularlo”, come Warburg fece con il suo incompiuto atlante Mnemosyne, vertiginosa sinossi della memoria culturale dell’Occidente, abbracciata e riproposta per folgoranti accostamenti d’immagini, che traccia la mappa di altrettanti itinerari della cultura e della mente»³³⁴.

In questa prospettiva, la ricerca sia di Usener sia di Warburg non poteva rimanere circoscritta alla civiltà greco-romana o europea. Così il primo verificò il metodo

³³² S. Settis, *Futuro del “classico”*, Einaudi, Torino, 2004, p. 92.

³³³ Ivi, p. 94.

³³⁴ Ivi, pp. 95-96.

dei *Götternamen* sugli dèi degli antichi Germani, Lituani, Lettoni e Warburg studiò, presso gli Hopi, un locale “rinascimento dell’antichità” realizzato dalla vasaia Nampeyo, il cui repertorio decorativo era ricavato da materiali di scavo:

«Warburg aveva qui in mente un altro precedente, quello di Burckhardt che, onde meglio comprendere l’essenza e la radice del Rinascimento italiano, si era domandato «se non ne esistano importanti paralleli storici; in breve, altri Rinascimenti», e li aveva cercati fra gli Ebrei dopo l’esilio e nella Persia sasanide. La scelta di Warburg fu di cercare questo parallelo sul campo, adottando sperimentalmente un *habitus* antropologico per analizzare fra gli Hopi il “rinascimento” amerindiano che aveva avuto la ventura di scoprire»³³⁵.

Nella conferenza di Kreuzlingen, osserva Settis come già Ginzburg, particolarmente significativa è la citazione del *Faust* che Warburg usò con importanti varianti rispetto alla prima volta. Nel saggio su Lutero i versi di *Goethe* erano stati ricopiati tali e quali (*Es ist ein altes Buch zu blättern:/Vom Harz bis Hellas immer Vettern!*) e indicavano, ironicamente, un legame parentale, una continuità, fra le profezie dell’epoca di Lutero in Germania (simboleggiata dal massiccio dello Harz) e le antiche superstizioni pagane della Grecia. Quattro anni dopo, nella conferenza sul rito del serpente, scomparve, insieme al punto esclamativo, ogni traccia di scherzo e i versi in epigrafe divennero: *Es ist ein altes Buch zu blättern:/Athen-Oraibi, alles Vettern.*).

«L’affinità fra la Germania moderna e la Grecia antica ha fatto luogo [...] all’affinità fra la Grecia antica e un altro paganesimo, quello amerindiano. La parentela interculturale (o metaculturale) qui affermata in linea di principio punta, come è chiaro, sulla comparabilità fra culture, anche fra quelle che non hanno avuto rapporti storici fra loro; il parallelismo fra due simili evoluzioni storiche (due rinascimenti) non si spiega dunque in termini di influenza culturale, ma deve risalire a un meccanismo più profondo, anzi proprio della natura umana»³³⁶.

L’intuizione di Warburg che il “classico” – con l’avvicendamento continuo (chiamato da Ernst Howald forma ritmica della storia culturale europea) di “morti” e “rinascite” che si incarnano in rovine – possa diventare un termine di

³³⁵ Ivi, p. 97.

³³⁶ Ivi, p. 100.

comparazione fra la nostra cultura e le “altre” preconizza, come mostra Settis, un’idea di Claude Lévi-Strauss dell’umanesimo come forma di antropologia latente. Nel brevissimo saggio *Les trois humanismes* del 1956, lo studioso francese osserva che la riscoperta dell’antichità “classica”, nel corso del Rinascimento, può considerarsi come una prima forma di etnologia, in quanto, in quel momento storico, si riconobbe che nessuna civiltà può pensare se stessa, se non dispone di altre società che servano da termine di comparazione.

La riscoperta dell’Antico è, dunque, la prima di una serie di umanesimi, di scoperte di culture “altre”, di una *tecnica di straniamento*: allo studio (per sua natura inclusivo, secondo Settis) dell’antichità greco-romana durante il Rinascimento seguì quello delle grandi civiltà orientali e, infine, quello delle culture primitive dei *Naturvölker* (popoli allo stato di natura).

Settis ritiene pertanto il “classico” un’efficace chiave di accesso alla molteplicità delle culture del mondo contemporaneo: ritornando ciclicamente uguale e differente nella spola fra identità e alterità, esso include ricorsivamente elementi di altre tradizioni culturali secondo una traiettoria spiraliforme.

Settis sostiene inoltre:

«[...] che le riflessioni di Warburg sulla cultura Hopi sono strettamente organiche al suo lavoro di studioso, e anzi lo illuminano; che egli, per quanto certo non si sentisse un antropologo professionale, riteneva tuttavia di aver trovato fra gli Hopi una chiave vincente per intendere almeno tre problemi che dominavano la sua ricerca professionale: quello della sopravvivenza, o rinascita, delle forme antiche (*Nachleben der Antike*), quello del rapporto generativo e legittimante che lega il rito – nei suoi aspetti performativi – alle immagini e allo loro tradizione, e infine quello del ruolo della creazione artistica nella definizione della cultura umana»³³⁷.

Rispetto all’organicità del viaggio americano nel suo lavoro di storico della cultura, questa sarebbe dimostrata innanzitutto dal fatto che per i suoi continuatori diretti, Fritz Saxl e Gertrud Bing, il testo di Kreuzlingen non fu marginale. Essi lo inclusero, infatti, fra gli inediti da pubblicare nei volumi dedicati a Warburg, che non furono mai stampati; lo presentarono nel *Journal of the Warburg Institute* e, nel 1930 (a un anno dalla morte di Warburg), Saxl gli dedicò, in occasione del XXIV congresso

³³⁷ S. Settis, *Verso una storia naturale dell’arte*, op. cit., p. VIII.

internazionale degli americanisti ad Amburgo, una conferenza dal titolo *Warburgs Besuch in Neu Mexico*. Per Warburg stesso «quella fra gli Indiani d'America non fu un'escursione da dilettante, ma una ricerca di materiali per risposte radicali a domande radicali»³³⁸. Secondo Settis, dunque, la conferenza di Kreuzlingen ebbe il valore di una continuazione e di un perfezionamento dell'attività di ricerca di Warburg in quanto storico dell'arte. Le riflessioni che ne trasse dovevano avere per lui il valore di un potente correttivo nello studio, nel senso che egli cercava fra gli Hopi materiale comparativo per costruire:

«una fondazione antropologica della risposta estetica, o una storia naturale dell'arte, basata sull'individuazione di un nocciolo espressivo «forte» delle immagini, che potesse costituire un filo continuo dall'arte «primitiva» a quella «civilizzata», e servire sia a spiegare il problema delle «riprese» [...] sia l'emozione estetica; in ultima analisi, anche la qualità artistica, e perfino l'odiata «storia dell'arte estetizzante».³³⁹

Rispetto alla significatività del viaggio per intendere il problema del *Nachleben*, Settis afferma che Warburg si trovò inaspettatamente sulla scena di un rinascimento indoamericano. Una ceramista hopi del villaggio di Hano, di nome Nampeyo, stava realizzando vasi (che Warburg comprò) in stile *Sikyatki*, cioè stava riprendendo motivi decorativi dei propri antenati, come Fewkes scrisse nei suoi rapporti di quell'anno. Secondo Settis la donna Hopi che ricrea dopo secoli forme antiche non è molto diversa da Botticelli, che ricrea “all'antica” la Nascita di Venere.

Rispetto alla significatività del viaggio per intendere il problema del rapporto tra rito, immagini e loro tradizione, Settis osserva che proprio perché le decorazioni dei vasi *Sikyatki* sono simboli tratti dal mito e dal rito, Warburg si concentrò sui riti. Il valore attribuito al simbolo, nel rito come nella decorazione ceramica, spiegherebbe anche l'attenzione per la danza del serpente (a cui lo studioso non aveva assistito).

³³⁸ Ivi, p. IX.

³³⁹ Ivi, p. X.

L'idea di Warburg come proto-antropologo è condivisa da Carlo Severi che, addirittura, trova nello storico tedesco un precedente intellettuale su cui costruire il progetto di un'antropologia generale delle arti della memoria, in cui le strategie mnemoniche europee (studiate da Rossi, Yates, Carruthers, Bolzoni, ecc.) sono collocate accanto a quelle di culture non occidentali. Secondo Severi, la relazione di Warburg con l'Antropologia non riguarda soltanto l'influenza indiretta che ebbero su di lui alcuni pionieri o certi teorici di questa disciplina (influenza riconosciuta da quasi tutti i suoi interpreti che, per spiegarla, hanno citato Usener, Vignoli, Darwin, Tylor). La relazione di Warburg con gli studi antropologici è diretta e si stabilisce nel 1895 presso la Smithsonian Institution, dove incontra Holmes, Powell, Cushing, Mooney e Boas. Sono questi ricercatori a consigliargli il viaggio in Arizona e Nuovo Messico. Per loro Warburg pensa addirittura di convertirsi definitivamente all'Antropologia. E, grazie a loro, entra in contatto con una tradizione intellettuale, oggi dimenticata, la quale, secondo Severi, «ha avuto un ruolo essenziale nella concezione che Warburg si forma, durante il suo viaggio presso gli Hopi, della trasmissione dei simboli culturali attraverso le iconografie»³⁴⁰. Si tratta di quella branca dell'Antropologia ottocentesca, denominata *Biologia o Filogenesi delle Immagini* o, più specificamente, *Biologia dell'Ornamento*, che applica la teoria dell'evoluzione al campo delle forme e delle rappresentazioni mentali implicate. In essa sono distinguibili due filoni: uno tedesco (di cui sono esponenti Bastian, Humboldt, Semper e Boas) e uno inglese (di cui sono esponenti Pitt Rivers, Stolpe e Haddon)³⁴¹, che diventa il paradigma della Smithsonian Institution.

Severi sostiene, fondandosi su alcuni passi degli scritti warburghiani, che:

«Warburg ha costantemente opposto il punto di vista estetizzante a una prospettiva diametralmente contraria, che egli caratterizza volentieri in termini biologici o botanici»³⁴².

³⁴⁰ C. Severi, *Warburg antropologo: o la decifrazione di un'utopia. Dalla Biologia delle Immagini all'Antropologia della Memoria*, in Severi C., *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Einaudi, Torino, 2004, p. 35.

³⁴¹ Rivers (1827-1900) fu un brillante militare, difensore delle idee di Darwin, progettista del museo etnografico di Oxford. Stolpe (1841-1905) fu un viaggiatore e collezionista di calchi per sfregamento di schemi grafici e motivi decorativi. Haddon (1855-1940) fu un embriologo e primo titolare di una cattedra di Antropologia a Cambridge.

³⁴² C. Severi, *Warburg antropologo*, op. cit., p. 36.

Tale riferimento alla biologia, per contrapporre l'atteggiamento «scientifico» all'edonismo estetico, è legato proprio alla *Biologia delle Immagini* ed è su di essa «che alcune delle nozioni warburghiane più famose, e in particolare quella di *nachleben*, hanno trovato origine»³⁴³.

L'ipotesi di Severi, dell'esistenza di radici dimenticate del pensiero antropologico di Warburg, si basa sulla conoscenza che questi aveva delle opere di alcuni autori riconducibili a tale branca disciplinare (particolarmente Haddon), sulla familiarità con le loro prospettive acquisite durante il viaggio americano e, soprattutto, sulla permanenza, sul suo tavolo di lavoro, della riflessione morfologica sviluppatasi in seno alla *Biologia dell'Ornamento*. Questa avrebbe fornito a Warburg:

«dopo le prime e mai rinnegate intuizioni di Vischer, un nuovo modello di riflessione sulle immagini. È sul piano del metodo, del suo modo di costruire un modello di tradizione iconografica, e di memoria sociale come processo *fondato* sulla costruzione di sequenze di iconografie, che questa branca oggi perduta dell'antropologia ha costituito uno dei punti di riferimento principali del suo pensiero. Per la stessa ragione, questa singolare biologia rappresenta per noi una chiave per comprendere e sviluppare l'antropologia possibile che la sua opera, pur in forma di utopia, contiene»³⁴⁴.

L'«antropologia possibile» di Warburg (rimasta solo allo stato di formulazione implicita) è, secondo Severi, un'Antropologia della memoria sociale, fondata sulle tradizioni iconografiche, per il cui sviluppo occorre riprendere criticamente il metodo morfologico, ossia «estendere il contesto dello studio delle iconografie, che i biologi limitavano alla sola evoluzione formale delle immagini, alla loro relazione con la memorizzazione delle parole»³⁴⁵. Lo studio delle forme può diventare così lo studio delle relazioni mnemoniche tra immagini complesse e parole organizzate con criteri tassonomici di una tradizione. In questa prospettiva l'immagine ha lo scopo specifico di intensificare (cognitivamente e mnemonicamente) la rappresentazione visiva, attraverso la mobilitazione visiva delle parti invisibili dell'immagine. È ciò che Severi chiama «rappresentazione chimerica, che implica lo

³⁴³ *Ibidem*.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 37.

³⁴⁵ *Ivi*, p. 85.

stabilirsi di due grandi criteri elementari che orientano l'esercizio della memoria nelle tradizioni iconografiche: un criterio di ordine (imposto a uno sfondo) e un criterio di salienza visiva»³⁴⁶.

Nel caso di Warburg, lo storico scopre la «rappresentazione chimerica», cioè uno schema iconografico che condensa elementi eterogenei, nel serpente-fulmine disegnato dai bambini hopi e nelle figurazioni su ceramica degli esseri soprannaturali. È ciò che Warburg chiama scheletro araldico della forma (secondo il linguaggio di Mooney), ornamento (secondo quello di Stolpe) o geroglifico da decifrare.

Severi spiega poi, attraverso l'esame di iconografie a uso mnemonico presso alcuni popoli dell'Oceania, che l'«utopia antropologica» di Aby Warburg oggi condurrebbe:

«almeno nell'ambito delle tradizioni che sono state finora chiamate, a torto, soltanto "orali", dall'analisi dell'evoluzione delle forme, già tentata dai biologi dell'arte, allo studio comparativo e critico delle arti e tecniche della memoria»³⁴⁷.

Nelle tradizioni abitualmente chiamate *orali*, il termine *orale* comprende usi del linguaggio troppo eterogenei (narrazione e ritualità) e, soprattutto nella contrapposizione alle tradizioni *scritte*, non tiene conto dell'immagine. Di qui l'idea di Severi di tracciare il profilo di un nuovo concetto, quello di tradizione iconografica, di cui rinviene un precedente nella ricerca del giovane Warburg sulla necessità delle immagini e sul ruolo che esse rivestono nei processi mentali e nella costituzione di una tradizione³⁴⁸.

L'Antropologia diventa anche per Sigrid Weigel una possibile chiave di lettura dello *Schlangenritual*. Nello specifico, un punto di partenza per una discussione sul concetto di lettura in termini di antropologia culturale:

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ Ivi, p. 86.

³⁴⁸ C. Severi, *L'antropologia possibile di Aby Warburg*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno Editore, Torino, 2004, pp. 477-522.

«To my mind, Aby Warburg's *Schlangenritual* is particularly suitable as a starting point for a discussion of the concept of reading in terms of cultural anthropology»³⁴⁹.

Il testo di Warburg si presta a una tale discussione in quanto è un «hybrid book»³⁵⁰. Le difficoltà che esso pone non possono essere superate nell'ambito di una sola disciplina: l'autore del testo è uno storico dell'arte (il che sollecita l'intervento dei suoi colleghi) che presenta un racconto di viaggio (campo di azione gli umanisti) sulle immagini catturate nella regione degli Indiani pueblo del Nord America (oggetto di studio degli etnologi) per dimostrare la propria guarigione ai medici di un ospedale psichiatrico (indirizzato a psichiatri e psicologi). In questa prospettiva, lo *Schlangenritual* può essere considerato un'allegoria di ciò che Clifford Geertz chiama *thick description* o, ciò che è lo stesso, la *descrizione densa* di Geertz può ritenersi un commento del testo warburghiano:

«Geertz's description reads like a commentary on Aby Warburg's *Schlangenritual*, or, alternatively, the latter appears to be an allegory of the constellation Geertz outlines»³⁵¹.

La stratificazione di significati e traduzioni (queste ultime conseguenti dapprima alla traduzione delle note di Warburg in un testo coerente e poi alla trasmissione compiuta da colleghi e successori) è visibile già a partire dai vari titoli del libro.

Schlangenritual è il nome di un testo contaminato, non solo nel senso della critica testuale:

«When speaking here of Warburg's *Schlangenritual*, I thus do not designate the name of an author and a title, but rather the name of a book with a contaminated text – contaminated not only in the sense of textual criticism, but also in exactly the same way as was the cultural text of the Pueblo Indian, with which the traveler was confronted in 1896»³⁵².

³⁴⁹ S. Weigel, *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*, in «New German Critique» n. 65, 1995, p. 135: «A mio avviso, lo *Schlangenritual* di Aby Warburg è particolarmente adatto come punto di partenza per una discussione sul concetto di lettura in termini di Antropologia culturale».

³⁵⁰ Ivi, p. 137.

³⁵¹ Ivi, p. 142: «La descrizione di Geertz si legge come un commento allo *Schlangenritual* di Aby Warburg o, in alternativa, il secondo sembra essere un'allegoria della costellazione che Geertz delinea».

³⁵² *Ibidem*: «Quando parlo qui dello *Schlangenritual* di Warburg, non indico perciò il nome di un autore e un titolo, ma piuttosto il nome di un libro con un testo contaminato – contaminato non solo

Weigel ritiene, inoltre, che il viaggio americano di Warburg abbia il carattere di un rito di passaggio, derivante dalla scoperta della formula della legge psicologica cercata dallo studioso tedesco sin dal 1888. La conferenza di Kreuzlingen sarebbe quindi la ripetizione di questo rito, derivante dalla connessione (analoga a quella tra il viaggio americano e lo studio su Botticelli del 1888 e ricavata dal motto di apertura *Atene-Oraibi sempre cugini*) tra il suo testo e quello su Lutero, ultimo saggio prima della malattia mentale.

Per Weigel è erroneo pensare che la deviazione di Warburg in altre culture consentì allo studioso di comprendere l'antichità classica e il Rinascimento. Lo *Schlangenritual* indica, al contrario, un percorso nella direzione opposta o un percorso di inversioni multiple. Così il motto *Atene-Oraibi* – che a sua volta indica una direzione opposta a quella (da Oraibi ad Atene) in cui si muove il testo e che, al tempo stesso, contiene una versione rovesciata da quella espressa da Goethe (dal massiccio dello Hartz alla Grecia) sul rapporto tra il familiare e l'estraneo – può essere decifrato come un segno che indica questa duplice inversione nella lettura del testo di Warburg. In tale prospettiva, lo *Schlangenritual* può non essere inteso meramente come una storia evolutiva del simbolismo. Tuttavia, conclude Weigel, anche questa è pur sempre una questione di lettura:

La già citata frase di Warburg «*Athen-Oraibi, alles Vettern*», attorno alla quale si costruiscono le riflessioni di molti suoi esegeti (tra i quali Ginzburg, Settis e Weigel), appare invece a David Freedberg «ingannatrice, se non del tutto priva di significato»³⁵³. Secondo lo studioso, infatti, l'ampia letteratura critica sulla conferenza di Kreuzlingen è colma di strane omissioni e distorsioni.

«Non vi è stato nessuno, tra i suoi numerosi critici, che abbia notato come Warburg fraintendesse un elemento centrale a quasi tutte le danze dei Pueblo ed inoltre come, durante la sua visita agli

nel senso della critica testuale, ma esattamente nel modo in cui lo era il testo culturale degli Indiani pueblo, con i quali il viaggiatore si confrontò nel 1896».

³⁵³ D. Freedberg, *Pathos a Oraibi*, op. cit., p. 588. Si veda anche D. Freedberg, *Las mascararas de Aby Warburg*, Sans Soleil ediciones, Barcelona, 2013.

Hopi, egli ignorasse il contesto critico sia delle danze a cui assisteva sia di quelle che non vedeva»³⁵⁴.

Tale fraintendimento, di cui lo stesso Warburg era in parte consapevole, non è mai stato messo in risalto; al contrario, «l'intervento di Warburg è diventato un talismano. È divenuto l'objet à di tutti gli impulsi romantici di studiosi che credono sia meglio leggere la storia dell'arte con le categorie interpretative dell'antropologia»³⁵⁵. Warburg stesso ha cominciato a essere guardato come un antropologo³⁵⁶.

Il suggestivo ma difettoso punto di vista del testo della conferenza – nel quale i Nativi americani rappresentano una primitiva sopravvivenza, il cui rituale tenta di dominare il fulmine manipolando i serpenti, nel cuore di un'America moderna che invece ha imprigionato la folgore nei fili dell'elettricità – è frutto di una «visione etnocentrica», di una «lente interpretativa» insensibile agli elementi essenziali della danza, dell'architettura e del contesto sociale e politico dei Pueblo.

Secondo Freedberg nella danza del serpente degli Hopi si trova ben poca della convulsione presente nelle immagini della tradizione occidentale (serpente di bronzo, Asclepio, Laocoonte) che Warburg citò durante la conferenza.

«Non vi è alcun paragone possibile, al di là di quelli più ad effetto, tra la danza del serpente e il Laocoonte e l'Asclepio con i serpenti stretti intorno al corpo. Quando Warburg vedeva un serpente, vedeva l'eccesso; o piuttosto erano le immagini con serpenti a sollevare il problema del movimento e dell'emozione eccessiva, come avveniva nelle menadi danzanti dell'antichità. Ma il Kachina non è Laocoonte. Non vi è agonia, né fatica in nessuna delle danze delle tribù Pueblo - compresa la danza del serpente degli Hopi che Warburg in verità non avrebbe visto, e la danza Hemis Kachina a cui invece assisteva. Warburg condivideva quel fin troppo comune bisogno, che sembra così caratteristico degli Occidentali, di guardare al primitivo non solo come pagano ma come selvaggio. Le danze sono invece tranquille, razionali e controllate; mantengono un'impareggiabile unità con la terra stessa, così come è il caso per l'architettura dei Pueblo e dei loro antenati Anasazi»³⁵⁷.

³⁵⁴ Ivi, p. 570.

³⁵⁵ Ivi, p. 585.

³⁵⁶ D. Freedberg, *Warburg's Mask: a Study in Idolatry*, in Westerman M., «Anthropologies of Art», Clark Institute, Williamstown 2005, pp. 70-82.

³⁵⁷ D. Freedberg, *Pathos a Oraibi*, p. 588.

Freedberg ritiene che la distorsione operata da Warburg, schizoide sin dal principio, risieda nel fatto che egli «non riusciva a liberarsi della sua ossessione riguardo Atene ed Alessandria»³⁵⁸. Ovvero che egli tentasse di spiegare, attraverso la conferenza, la presenza di radici selvagge nella cultura classica e dell'uomo primitivo in quello civilizzato, nonché «di giustificare la presenza dell'irrazionale nel razionale, la sempre attiva attrazione esercitata dal paganesimo nella cultura civilizzata, la minaccia del suo personale disturbo psichico, la tragica perdita del contatto con la natura che la sua educazione comportava»³⁵⁹.

Determinato, com'era, di vedere ciò che voleva vedere, Warburg non comprese ciò che stava guardando:

«Come capita sempre nella vita, vi erano inconsapevoli e irrisolte connessioni tra i suoi problemi psichici ed i temi della sua ricerca»³⁶⁰.

Egli ricavò così che nella cultura simbolica hopi il serpente è il fulmine (cosa che sarebbe smentita da qualsiasi informatore locale), lo associò alla magia e alla gestualità esagerata e, ispirato dai suoi studi sulla battaglia tra Apollo e Pitone, oltre che spinto dal «rifiuto della sua identità ebraica» e da una «visione romanzata degli Indiani», costruì un forzato parallelismo tra l'antico paganesimo occidentale e il paganesimo contemporaneo degli Indiani. Questo parallelismo gli permise di esorcizzare alcuni dei suoi demoni personali, ma gli impedì di vedere ciò che era peculiare della civiltà che stava osservando.

Se ciò non bastasse, Warburg si accompagnò con il reverendo Voth, personaggio considerato dagli Hopi un ladro e un idolatra, e si rese complice delle sue usurpazioni.

Particolarmente oltraggiose appaiono a Freedberg le sue fotografie di viaggio, nessuna delle quali si trova nell'Atlante:

³⁵⁸ Ivi, p. 594.

³⁵⁹ Ivi, pp. 594-597.

³⁶⁰ Ivi, p. 576.

«a volte sembra che Warburg non andò oltre dal sistemarsi, in maniera ingiuriosa, sulla testa una maschera Kachina, come si vede da una delle fotografie più imbarazzanti riportate con lui in Germania»³⁶¹.

A parere di Freedberg è necessario riconoscere che:

«attraverso la sua conferenza Warburg si trasforma in un “tipo”, quello del personaggio incapace di abbandonare i punti fermi della propria cultura - soprattutto la presunta qualità redentrice della classicità greco-romana»³⁶².

In conclusione le esegesi della conferenza di Kreuzlingen, spesso inconciliabili tra loro, sono riconducibili a due modelli: il legame con il patrimonio conoscitivo posseduto da Warburg, sia prima sia dopo il viaggio negli Stati Uniti (Gombrich, Saxl, Raulff, Michaud, Forster, Didi-Hubermann, Ginzburg, Settis, Severi, Weigel), e la relazione con la sua biografia (Steinberg, Chernow, Freedberg). Dunque, ha osservato Salvatore Settis, con due statuti del suo lavoro: uno *alto*, scientifico, in contrasto con uno *basso*, marginale, «da antropologo dilettante, da fotografo dilettante, da ricco turista europeo in terreni esotici e ancora non di moda»³⁶³.

In ogni caso, il testo postumo della conferenza ha generato, nei vari studiosi, il desiderio di intervenire per inserirsi negli interstizi del pensiero di Warburg. Questo desiderio ha prevalso sulla volontà dello stesso autore che, negli appunti preparatori, ha di volta in volta adottato diverse modalità espressive, ha cambiato idea, si è contraddetto, ripetuto, spesso scoraggiato.

I curatori delle varie edizioni sono diventati di fatto co-autori del testo, fornendo coerenza narrativa ad appunti sparsi, mentre gli esegeti hanno costruito narrazioni e cornici teoriche che, pur avendo nel testo di Warburg importanti premesse, non gli appartengono nella forma in cui sono state trasmesse e, soprattutto, rendono unitario e omogeneo un pensiero invece potentemente frammentario.

In tutti gli scritti warburghiani, anche quelli compiuti, si trovano tracce di progetti non attuati e idee mai svolte fino in fondo. Tuttavia, nel caso di Kreuzlingen, la

³⁶¹ Ivi, p. 597.

³⁶² Ivi, p. 611.

³⁶³ S. Settis, *Verso una storia naturale dell'arte*, op. cit., p. VII.

scrittura frammentata degli appunti, le correzioni ossessive e le differenti versioni, pubblicate dal 1939 in poi, pongono il lettore, qualsiasi lettore, anche lo specialista, dinanzi all'impossibilità di ricostruire una verità del testo e fanno del malinteso il vero significato dell'opera. Innanzitutto perché si tratta di un'opera che non è mai esistita storicamente; in secondo luogo perché, opponendosi alla sua pubblicazione, Warburg le ha di fatto negato la cristallizzazione in una forma: ogni variazione, elisione, diversa proporzione dello spazio dedicato a ognuna delle sue parti, non potrà che riverberarsi sul suo significato generale.

Inoltre, i curatori prima e gli esegeti poi si sono offerti come mediatori di un messaggio che l'autore non aveva mai pensato potesse, e dovesse, diventare pubblico. Per certi versi e suo malgrado, il lettore ha recitato il ruolo di chi ha ascoltato di soppiatto parole a lui non destinate, un intruso partecipe di una dimensione privata³⁶⁴.

Infine la conferenza prevedeva una doppia narrazione, verbale e visiva³⁶⁵. Il passaggio dalle parole e dalle immagini alla scrittura è molto arduo. Non soltanto perché la seconda ignora ciò che dà corpo e vita al racconto orale (la voce, il tono, il ritmo, il gesto) ma anche perché, dietro queste forme di espressione, ci sono

³⁶⁴ Le uniche persone che avrebbero dovuto leggere il testo erano: la moglie, il fratello Max, il suo medico curante ed Ernst Cassirer.

³⁶⁵ In occasione della conferenza di Kreuzlingen, Warburg fece una selezione del materiale raccolto (costituito da: 141 negativi di celluloidi, stampe prodotte da negativi smarriti, disegni a penna e a matita dello stesso Warburg, fotografie acquistate durante e dopo il viaggio, documentazione scritta e stampata). Furono mostrate 48 diapositive, invece delle 93 già esibite nella conferenza di Berlino del 1897. Come ha ricostruito B. Cestelli Guidi, le 48 immagini furono scelte da Warburg insieme a Saxl tra circa 80 lastre di vetro, oggi conservate presso il Warburg Institute. Oltre alle fotografie di Warburg vi sono immagini tratte da libri (il volume *The Cliff Dwellers of the Mesa Verde* di Nordenskjöld e *Landascape Photographer* di F.H. Maude) o scattate da altri fotografi (Wharton James, Clark Vroman, Henry Voth, Matilda Coxe Evans Stevenson). Dopo aver esposto l'oggetto della sua indagine, Warburg mostrò la prima fotografia, la veduta del deserto dominato dalla *mesa* (1). Fece seguire una cartina geografica del Nuovo Messico e dell'Arizona (2), poi le vedute di Santa Fe e di Laguna (3 e 5). Mostrò quindi l'immagine dell'interno di una casa pueblo con le bambole *kachina* (6) e sette diapositive sul problema del significato simbolico delle forme, tra le quali il ritratto di Cleo Jurino e il suo disegno (7-12). Introdusse il tema dell'ibridazione culturale dei Pueblo con una serie di immagini di Acoma e della sua chiesa (13-16). Esibì la fotografia della scala intagliata in un tronco d'albero (17) e quattro diapositive della danza dell'antilope (18-21). Mostrò poi le foto della sua esperienza più avventurosa, quando viaggiò da Holbrook su un calesse attraverso il deserto (22-24) e raggiunse Keam's Canyon (25), da cui poté raggiungere Walpi e Oraibi (26-28). Per introdurre la *Humiskatchina* scelse due immagini degli spettatori (29 e 30) e 10 fotografie della cerimonia (31-40). Concluse la sezione dedicata ai Nativi con le fotografie della danza del serpente (41-43 di Clark Vroman). Dedicò qualche diapositiva al contesto europeo (44-46). Terminò con due immagini, della cui sequenza non si è certi: quella dello zio Sam per le strade di San Francisco e quella dei bambini nativi stagliati davanti a un crepaccio (47 e 48).

diversi modi di pensare. Questa doppia dimensione fu trascurata sin dalla prima pubblicazione della conferenza e il discorso di Warburg, che i vari testi imitano ma da cui necessariamente differiscono, è stato “addomesticato” *ad usum Delphini*.

METODO

Dopo la conferenza di Kreuzlingen, Warburg continuò ad avere fragorosi accessi di collera mattutina, tanto che fu stabilita una nuova pianificazione delle attività quotidiane (vestizione, lavaggio, riposo, lavoro, ecc.). Il 5 giugno del 1923 fu comunque discussa, con il dottore Embden, la possibilità di un ritorno del paziente ad Amburgo nel mese di luglio. L'ipotesi svanì data la persistenza delle idee deliranti: Warburg credeva che il cadavere di Embden fosse stato nella pentola in cui era stato cotto il riso o che i figli fossero stati attirati a Bellevue e uccisi³⁶⁶. Tornò anche a essere aggressivo. Imprecava a voce alta e spesso doveva essere esortato alla puntualità. I medici decisero quindi di rimandare la sua dimissione. Fino alla fine dell'anno continuò ad alternare fasi di tranquillità e di lavoro a momenti di irrequietezza e aggressività (il 15 dicembre sferrò un calcio nell'addome al medico perché aveva vietato di comprare una nuova bacinella). Nel 1924 i medici ipotizzarono nuovamente un suo rientro ad Amburgo. In realtà il solo progresso riscontrato consisteva nel fatto che le sue concitazioni si esaurivano in fretta e che lavorava più assiduamente di prima ai suoi testi scientifici³⁶⁷. Per il resto continuò a trascinare con sé i suoi effetti personali, a lamentarsi per ogni inezia, a inveire contro il personale e i medici della clinica. Il 9 aprile 1924 Kraepelin fu consultato una seconda volta³⁶⁸. Lo psichiatra constatò un innegabile miglioramento del quadro clinico e lo qualificò con un termine tecnico del suo vocabolario (*Besserung*) con cui indicava una *guarigione con difetto*, ossia incompleta³⁶⁹. Il 4 giugno Warburg fu trasferito in un altro edificio di degenza del complesso nosocomiale, circostanza che lo turbò e lo disorientò. Il 19 luglio tenne davanti a un pubblico ristretto una relazione sul lavoro di Botticelli. La prolusione apparve sconclusionata, con l'abbozzo di tematiche isolate, «unite semplicemente da una fragile logica mentale»³⁷⁰. Nelle settimane seguenti si tranquillizzò e il suo tono tornò a essere gentile e tranquillo. Aveva anche accolto con compostezza la morte dell'amico Boll, del quale pensò di acquisire la biblioteca. Si immerse nelle

³⁶⁶ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 131-132.

³⁶⁷ Ivi, pp. 140-141.

³⁶⁸ Il consulto avvenne il giorno prima della visita di Ernst Cassirer e qualche mese prima della dimissione di Warburg.

³⁶⁹ D. Stimilli, *La tintura di Warburg*, op. cit.

³⁷⁰ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 143.

sue problematiche artistico-psicologiche, intenzionato a scrivere un «grande libro»³⁷¹.

Finalmente, il 12 agosto 1924, Warburg fu dimesso, dopo oltre tre anni di ricovero a Kreuzlingen. Era stato curato attraverso la somministrazione di alcuni farmaci molto utilizzati all'epoca, la prescrizione di riposo a letto e l'esecuzione di bagni continui³⁷². La cura di oppio, ordinata da Kraepelin, era cominciata il 7 febbraio e si era conclusa il 18 marzo 1923³⁷³.

Binswanger è stato indicato come l'artefice della guarigione di Warburg³⁷⁴. Tuttavia la pubblicazione della cartella clinica compilata dal personale sanitario di di Bellevue ridimensiona questa ipotesi e contraddice l'idea che il grande psicopatologo di orientamento fenomenologico sia stato l'unico soggetto curante, riconoscendo un ruolo anche ad altri: Kurt Binswanger, cugino e collega di Ludwig; l'infermiera privata Frieda Hecht, che aveva seguito il paziente da Jena a Kreuzlingen e venne licenziata nel mese di maggio del 1922; l'infermiera della clinica Lydia Kräuter, detta *Schwexe* (*strega custode*, soprannome di ispirazione goethiana). La storia clinica di Warburg è un «lavoro collegiale»³⁷⁵ e il dossier medico «una struttura polifonica, all'interno della quale le singole voci sono difficilmente isolabili e identificabili»³⁷⁶. Occorre inoltre aggiungere che una vera relazione interpersonale tra Warburg e Binswanger sembra emergere soltanto dal loro rapporto epistolare (e non clinico), dopo la dimissione del primo. Di

³⁷¹ Ivi, p. 144.

³⁷² I medicinali assunti furono: Medinal, un barbiturico a lunga durata d'azione; Ioscina o scopolamina; Morfina; Veronal; Pantopon, un sedativo a base di alcaloidi dell'oppio; Dial, un narcotico; Adalin, un sedativo. Fece per la prima volta il bagno quasi un anno dopo il ricovero: il 2 febbraio 1922.

³⁷³ Il paziente riceveva sempre, insieme all'oppio, anche della tintura di oppio crocata.

³⁷⁴ G. Didi-Huberman, *Conoscenza par fusées. Warburg e Binswanger*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 249-276; G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, op. cit. Secondo D. Stimilli, invece, Binswanger fu parzialmente responsabile del ritardo con cui i documenti della degenza presso Kreuzlingen giunsero a pubblicazione, avendo consigliato a Max Warburg, nel 1934, di non includere la malattia del fratello in una biografia.

³⁷⁵ D. Stimilli, *Nota del curatore*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita*, op. cit., p. 41.

³⁷⁶ C. Marazia, *Ludwig Binswanger e il rituale della salvezza*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita*, op. cit., p. 246.

conseguenza esso appare più come una conseguenza, che non come una condizione, della guarigione³⁷⁷.

Infine, nel processo di cura, un ruolo fondamentale lo ebbe il malato. Questa teoria trova conferma in Carl Georg Heise, il quale sostenne che Binswanger non fece altro che incoraggiare e sorvegliare con cautela il processo di *autoguarigione* del malato. La sua attenzione ebbe certamente successo, anche se la perdita di energia e tempo apparve eccessiva a familiari e amici³⁷⁸. Gertrud Bing aggiunse che il ristabilimento di Warburg apparve ai testimoni simile all'impresa del barone di Münchhausen, che trasse se stesso e il suo cavallo fuori dall'acquitrino in cui era sprofondato afferrandosi per il codino³⁷⁹. L'immagine era stata suggerita dallo stesso storico, come ebbe a ricordare il figlio Max Adolf:

«passò sei di quei dieci anni [di inferno] in ospedali psichiatrici – che erano molto inferiori a quelli di oggi; così che dopo poté pretendere di avere, essenzialmente, curato se stesso – usava dire che, come Münchhausen in quel grande racconto classico, si era tirato fuori dalla palude prendendosi per il codino»³⁸⁰.

Per aiutare i medici, Warburg si era inoltre impegnato in un'*autoservazione* a partire dal mese di novembre del 1918. A tal fine aveva elaborato un'anamnesi, nella quale ricordava innanzitutto il tifo che lo aveva colpito al sesto anno d'età³⁸¹. La febbre, che aveva accompagnato la patologia, aveva indelebilmente impresso immagini fantastiche associate a sensazioni olfattive, che da allora lo facevano soffrire di una sovraeccitabilità. Durante la malattia aveva avuto visioni di una

³⁷⁷ Si vedano in proposito le lettere di L. Binswanger del 25 agosto, del 24 novembre e del 29 dicembre 1924 in L. Biswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit.

³⁷⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁷⁹ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit. *Le avventure del barone di Münchhausen* è il celebre libro di Rudolf Erich Raspe, studioso di filologia e scienze naturali vissuto in Germania nella seconda metà del Settecento. Raspe si basò sui racconti di un personaggio realmente esistito (Karl Friederick Hieronymus, barone di Münchhausen e ufficiale di cavalleria tedesco) e si ispirò al Gulliver di Jonathan Swift oltre che alla letteratura comica, ironica e fantastica, dal *Gargantua* di Rabelais al *Candide* di Voltaire. Il protagonista del libro è un bugiardo che, in un salotto di nobili dame, racconta le sue incredibili avventure, dove il fantastico si mescola con l'esagerato e il meraviglioso con il comico. Tra tutte, celeberrima fino a essere proverbiale, la sua prodezza in una palude, dove Münchhausen era caduto assieme al suo cavallo e dalla quale era stato capace di venire fuori asciutto tirandosi su per il codino.

³⁸⁰ M.A. Warburg, *Per il centenario*, op. cit., p. 176.

³⁸¹ L. Biswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 153-159.

piccola carrozza con cavalli che procedeva sul davanzale della finestra, immagine ricavata dall'illustrazione di un'opera di Balzac, di cui non comprendeva ancora il testo. La paura, il caos e gli stimoli sensoriali sproporzionati e sconnessi provocarono un'inclinazione a imprevedibili scatti d'ira. La fragile fiducia nella vita fu ulteriormente danneggiata dalla morte, per scarlattina, di un suo compagno d'asilo. La morte gli apparve come «potenza demoniaca che si esprime nel dominio illogico di colori, odori e suoni». Imparò a leggere prima di andare a scuola e tale capacità lo portò a intraprendere la lettura dell'«orribile» libro per bambini *Una strana scuola*, traduzione dell'*Oliver Twist* di Dickens. Le illustrazioni del testo si impressero nella sua memoria «come potenze in agguato di un mondo satanico a mala pena velato», diventando un «serbatoio limaccioso» da cui attingere associazioni spaventose. Citava in proposito il fatto di aver scambiato, per un *Mister Morton* in agguato, quello che si rivelò invece essere il preside. Il suo inserimento nelle classi d'insegnamento risultò problematico, a causa dei salti degli anni scolastici dovuti dapprima al tifo e successivamente alla convinzione di essere stato morso da un cane rabbioso, senza che vi fosse oggettivamente alcun motivo per pensarlo. Posto sotto cura di bromuro e ritirato temporaneamente dalla scuola, dovette di nuovo saltare l'anno di studio. In quinta classe accadde un altro evento che Warburg riteneva decisamente tragico: senza motivo fu bacchettato violentemente sulle dita da un teologo antisemita con un righello profilato di ferro. Da adolescente attraversò quattro periodi: i tre che la teologia medievale pone sotto la signoria della natura (*sub natura*), della legge (*sub lege*), della grazia (*sub grazia*) e quello della fede nella legge della concezione scientifica del mondo³⁸². Così lasciò il liceo da «evoluzionista fiducioso nel progresso», in contrasto con la concezione religiosa della sua famiglia paterna, di fede ebraica ortodossa. Solo all'università conquistò la libertà, anche dai divieti alimentari, dopo essere nuovamente caduto in uno «stato malinconico, dominato dall'idea fissa di avere una testa di Giano». La decisione di studiare storia dell'arte lo aveva portato a subire un altro trauma: sostenere l'esame di greco. Nonostante il

³⁸² A. Warburg, *Frammenti autobiografici di Kreuzlingen, 1922*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 10-12.

successo, la paura di questa prova rafforzò la «tendenza alla fantasticheria fobica», ma anche l'idea della scienza come mezzo di emancipazione.

Warburg parlava di tentativi di *autoliberazione* dalla malattia anche nella prima lettera del 16 luglio 1921, indirizzata ai Direttori della clinica³⁸³. Nella missiva lo studioso rievocava il suo arrivo a *Bellevue*, rilevando come questo fosse avvenuto «in uno stato di temporanea incoscienza», a causa dei farmaci somministratigli. Era stato dunque «trasportato» come «un oggetto passivo», anzi un «prigioniero, colpevole di qualche misfatto». Lo tormentava il dubbio che esistesse perciò una qualche accusa, di cui non era a conoscenza. Per tale motivo chiedeva di essere rassicurato attraverso l'esibizione del suo passaporto e delle lettere che dovevano essere intercorse tra la famiglia e i medici. Pregava inoltre questi ultimi di consentirgli di ricevere visite di amici e familiari e di poter incontrare un padre spirituale, per assistenza e conforto. Si diceva convinto che «solo una maggiore libertà in merito al ricevimento di visite» potesse avvicinarlo alla guarigione dalla malattia, che egli riteneva consistesse nella perdita della «capacità di collegare le cose nei loro semplici rapporti casuali». Tale perdita spiegava anche la necessità di mangiare «solo cibi semplici, perspicui» e non indefinibili, come invece accadeva. Warburg credeva fermamente nella «riabilitazione spirituale attraverso il lavoro scientifico», come ribadiva ancora nel 1924 in vista del suo trasferimento in un altro edificio del sanatorio³⁸⁴. Questo trasloco, voluto da Binswanger per saggiare le capacità del paziente, secondo quest'ultimo non poteva garantire il tentativo di autoliberazione, poiché avrebbe richiesto un enorme sforzo al suo «senso d'orientamento malato» e avrebbe, con le esigenze di adattamento, impedito l'attività scientifica, unico rimedio nei tre anni trascorsi a *Bellevue*, luogo che aveva a poco a poco perduto per lui l'«ostilità demoniaca». Sentendo minacciata la possibilità di proseguire il lavoro – che definì «fattore terapeutico soggettivo» attraverso il quale *aveva aiutato la clinica a curarlo* – Warburg chiese ai medici una valutazione psichiatrica della conferenza sul viaggio americano³⁸⁵. Egli considerava questa prolusione non solo una «diretta continuazione ed espansione»

³⁸³ Ivi, pp. 149-152.

³⁸⁴ Ivi, pp. 163-167. Lettera a Mary e Max Warburg e Heinrich Embden del 5 aprile 1924.

³⁸⁵ Ivi, pp. 169-172. Lettera ai Direttori della clinica Bellevue del 12 aprile 1924.

della sua precedente ricerca, ma un «punto di svolta» nella sua storia clinica e l'inizio del suo «rinascimento». Si sorprende che essa fosse stata taciuta al prof. Kraepelin, il quale per primo aveva creduto nella possibilità di una riabilitazione. Considerava questo silenzio «un errore psichiatrico di prima grandezza» nella misura in cui il suo sforzo scientifico era giudicato solo un tentativo lodevole, ma secondario. Esso costituiva invece la manifestazione di «una crescente forza endogena per la liberazione dal disturbo psichico», un «sintomo» che la sua natura voleva tirarsi fuori da sé dalla palude della malattia, un successo da porre al centro della prognosi³⁸⁶. Si diceva anche in disaccordo con l'esortazione di Binswanger a stare meglio invece che pensare al lavoro. Dopo il colloquio con Cassirer, Warburg nutriva, al contrario, la speranza di essere ancora in grado di edificare «una nuova visione del mondo»³⁸⁷.

Fritz Saxl raccontò con queste parole l'incontro tra i due studiosi:

«Fu un incontro di cui tanto Cassirer che Warburg parlarono negli anni successivi. [...] Negli anni dell'angoscia e dell'isolamento il pensiero di Warburg, che non era stato mai arrestato dalla malattia, si era concentrato intorno a Keplero. Warburg era arrivato alla conclusione, benché differente da tutti i libri, che il pensiero moderno fosse nato quando Keplero aveva spezzato la tradizionale supremazia del circolo, come forma ideale nel pensiero cosmologico, e lo aveva sostituito con l'ellisse. Cassirer, che non prendeva mai appunti ma possedeva una memoria di quasi illimitata capacità, venne subito in aiuto di Warburg, dando capitolo e versetto per quella idea nella citazione da Keplero. Fu, probabilmente, il primo raggio di luce di Warburg in quegli oscuri anni. Egli venne a sapere attraverso Cassirer che non aveva vagato in un deserto senza sentieri, ma che almeno il suo pensiero scientifico era sano. La memoria di Cassirer era sempre miracolosa, ma non aveva mai operato una guarigione così miracolosamente come quel giorno. [...] Se Warburg fosse vivo, egli attesterebbe quanto grandemente ammirasse Cassirer. Ma soprattutto, egli esprimerebbe la sua profonda gratitudine per l'uomo che lo aveva aiutato, meglio di una psichiatra, a trovare la via del ritorno nel mondo. Anche quelli di voi che conoscevano Cassirer immaginerebbero difficilmente l'immensa impressione che la sua personalità chiara e calma fece su una mente tagliata fuori del mondo e impegnata duramente a raggiungere il porto della salute esercitando i suoi poteri razionali»³⁸⁸.

³⁸⁶ Ivi, pp. 173-174. Lettera al fratello Max del 16 aprile 1942.

³⁸⁷ *Ibidem*.

³⁸⁸ F. Saxl in G. Mastroianni, *Il Buon Dio*, op. cit., p. 422-423.

Inoltre Saxl scrisse a un amico e collega a Vienna:

«You can imagine how important it would be on a personal and academic level, if we succeeded in helping him to take up his scholarly work again»³⁸⁹.

L'assistente di Warburg accusò gli psichiatri di ignorare le opere dello storico e di non comprenderne il valore scientifico. Si meravigliò che il suo caso clinico apparisse ai loro occhi così poco interessante. Binswanger gli apparve un uomo «terribilmente preso di se stesso, molto ebreo, molto astuto, affamato di riconoscimento» e persino «furiosamente geloso» della stima manifestata da Cassirer nei confronti di Warburg³⁹⁰.

L'idea che il lavoro fosse la migliore terapia per l'infermità è confermata dalla produzione intellettuale warburghiana di quegli anni, che non si limitò alla sola conferenza sul *Rituale del serpente*, ma incluse una serie di appunti sulle *forze del destino riflesse nel simbolismo all'antica*³⁹¹. L'idea del destino, come legame stretto intorno all'uomo, non escludeva tuttavia un margine di libertà: non tutto doveva essere necessariamente legato, o legato in ogni suo aspetto; qualcosa poteva rimanere svincolato³⁹².

Warburg svolse in questa direzione alcune riflessioni su due conferenze svoltesi, in sua assenza, nella Biblioteca di Amburgo: quella di Alfred Doren sulla *Fortuna nel*

³⁸⁹ F. Saxl in D. McEwan, *Making a reception for Warburg: Fritz Saxl and Warburg's Book Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, p. 112: «Puoi immaginare quanto importante sarebbe, a livello personale e accademico, se riuscissimo ad aiutarlo a riprendere il suo lavoro scientifico». Gertrud Bing scrisse che il sigillo della sinastria (uno dei due metodi generalmente utilizzati in astrologia per studiare la relazione tra due persone, l'altro essendo il tema composito) tra Saxl e Warburg era costituito dalla dedizione alla ricerca, più che dal loro interesse comune nell'astrologia. Infine, E.H. Gombrich, in *Warburg centenary Lecture*, scrisse che Saxl fu l'autore di un breve resoconto della malattia di Warburg in una conferenza intitolata *Three Florentines* (pubblicata nel 1957 nelle Lectures del Warburg Institute), senza però menzionare il suo ruolo durante il ricovero.

³⁹⁰ F. Saxl in L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 175-181.

³⁹¹ Si tratta di frammenti di un libro che non vide mai la luce e che Saxl considerava *la cellula germinale del progetto Mnemosyne*. Il manoscritto è una miscellanea di riflessioni su opere che Warburg aveva studiato negli anni precedenti: la Venere di Botticelli, gli affreschi di Schifanoia, i costumi teatrali, ecc.

³⁹² R.B. Onians, *Le origini del pensiero europeo intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo, il destino*, Adelphi, Milano, 1998.

Medioevo e nel Rinascimento e quella di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff su *Zeus*³⁹³.

La prima rivestiva grande interesse per lo studioso, poiché la Fortuna era un *filo rosso* nella sua ricerca, a partire dal saggio su Sasseti. Inoltre rivelava un coinvolgimento diretto di Warburg nella selezione degli oratori da invitare³⁹⁴. La conferenza si tenne il 24 marzo 1923. Il 31 marzo Warburg inviò a Doren le sue osservazioni, sulla base del resoconto fattogli da suo figlio Max e delle immagini inviategli dalla Bing. Tali osservazioni riguardavano l'enfasi posta da Doren sul simbolo della ruota della Fortuna, a spese di altri attributi: la vela, che permette all'uomo di catturare il vento, e il timone, che gli consente di mantenere la direzione. Inoltre nel Rinascimento i simboli della Fortuna con la ruota e con la vela si contrapponevano a quello della *Occasio*, personificazione antica dell'occasione propizia e sfuggente, che, con sembianze maschili, era nata in ambito greco (*Kairos*).

Le divinità greche del tempo erano *Aion*, *Chronos* e *Kairos*. *Aion* era la pienezza del tempo, l'eterno. Passato, presente e futuro costituivano le forme in cui esso si offriva all'uomo. Ad *Aion* era attribuito un culto di rinascita, collocato all'inizio dell'anno, che lo poneva in connessione con il dio Giano (*Janus*). *Chronos* era, invece, la dimensione temporale di ciò che nasce, diviene e muore. Questo dio si prendeva il tempo che era egli stesso³⁹⁵. In epoca romana era rappresentato come *Chronos-Saturno*, che divorava, appena nati, i suoi figli: gli anni. L'iconografia lo raffigurava nelle sembianze di un anziano, con falce e clessidra. L'aspetto esteriore alludeva al progressivo processo di invecchiamento del mondo, degli uomini e

³⁹³ A. Warburg, *Lettera ad Alfred Doren, 1923*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 13-15; A. Warburg, *Postscriptum alla conferenza di Alfred Doren "Fortuna nel Medioevo e nel Rinascimento"*, 1923, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 16-17; A. Warburg, *Le forze del destino riflesse nel simbolismo all'antica, 1924*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 18-20; A. Warburg, *Postscriptum alla conferenza di Alfred Doren. Fortuna nel Medioevo e nel Rinascimento*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 209-214; A. Warburg, *Le potenze del destino riflesse nella simbolica anticheggiante. Riflessioni sulla funzione antitetica dell'Antico nella trasformazione energetica della personalità europea nell'epoca rinascimentale*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 215-258.

³⁹⁴ D. Stimilli, *Postfazione*, in Warburg A., *Per monstra ad sphaeram*, Abscondita, Milano, 2009, pp. 137-164. Doren (1869-1934) era un amico di Warburg: con lui aveva frequentato l'università di Bonn e le lezioni di Karl Lamprecht. Insieme avevano svolto il servizio militare a Karlsruhe e vissuto a Firenze.

³⁹⁵ H. Weinrich, *Il tempo stringe. Arte ed economia della vita a termine*, il Mulino, Bologna, 2006.

delle cose, mentre la falce indicava la distruttività propria del tempo, concezione che venne portata alle sue estreme conseguenze nel contesto del culto mitriaco con la figura di *Aion leontocefalo*³⁹⁶. Un'immagine del tempo diversa era quella del *Kairos*. Non si trattava più del tempo concepito e vissuto negativamente come ciò che consuma e distrugge, ma del tempo inteso come *opportunità* offerta all'uomo, che doveva essere *afferrata* per realizzarsi. La prima attestazione di questo dio, seppure non ancora personificato, era apparsa in Esiodo, laddove il poeta, in un contesto riferibile alla pericolosa navigazione per mare in stagioni turbolente, suggeriva che *kairos* era di tutte le cose l'ottimo. Il poeta esortava dunque a considerare che, per avere un buon esito, ogni accadimento doveva realizzarsi nel tempo che a esso era destinato, quello opportuno, in cui tutte le circostanze, soggettive e oggettive, convergevano positivamente. È in rapporto a queste condizioni favorevoli, nelle quali maturano gli avvenimenti, che bisognava, con tempestività e decisione, intraprendere una particolare azione (per esempio navigare) affinché l'atto oltrepassasse lo stato di possibilità per giungere efficacemente alla sua realizzazione. *Kairos* rappresentava così uno squarcio breve, unico e irripetibile, che si apriva nello scorrere amorfo del tempo e doveva essere colto immediatamente, prima che si richiudesse, al fine di portare ciò che era incerto al risultato voluto. L'idea di passaggio, di apertura – che si ritrova poi nell'*opportunitas* latina – era presente in altri termini greci: *kairios*, il bersaglio, che doveva essere centrato perché il colpo dell'arma avesse un effetto mortale (in tal senso *kairos* era il tempo giusto per colpire) e *kaîros*, la fessura nell'ordito di una tessitura (*kairos* era allora il momento in cui inserire il filo). Il concetto di *Kairos*, in quanto *tempo opportuno per*, era quindi in rapporto con le arti nelle quali era rilevante la capacità decisionale dell'uomo: navigazione, guerra, medicina, politica, retorica, atletica. In esse l'agire era legato all'individuazione, nel campo del mutevole e dell'instabile, di quel tempo debito nel quale erano richieste la decisione e la conseguente azione. Relativamente all'immagine del *Kairos*, questa si realizzò lentamente nei secoli fino a fissarsi nella forma creata dallo scultore Lisippo, che eseguì nel IV secolo a.C. una statua bronzea del dio in onore di

³⁹⁶ A. Zaccaria Ruggiu, *Le forme del tempo. Aion Chronos Kairos*, Il Poligrafo, Padova, 2006. Si veda anche capitolo *Sud-Oggetti*.

Alessandro Magno per richiamare il ruolo del *Kairos* nel rendere grande ogni azione³⁹⁷. L'iconografia della statua, andata perduta, fu ricostruita sulla base delle testimonianze letterarie (in particolare Posidippo, contemporaneo dell'artista) e delle successive rappresentazioni di età romana. *Kairos* si presentava come un giovane con le ali ai piedi e alle spalle, poggiato sulle punte, con il piede sinistro su una sfera o una ruota, e in mano la lama di un rasoio. Il dio si mostrava quindi sospeso nell'istante, pronto a riprendere il volo, a fuggire velocissimo per via delle doppie coppie ali. La sfera o la ruota sembravano accentuare il carattere transitorio dell'appoggio. Anche l'affilato rasoio richiamava la precarietà e l'instabilità, che imponevano la necessità del taglio, della scelta, del discrimine tra due possibilità coesistenti in una situazione non ancora risolta. Un'altra peculiarità di questo dio era il capo quasi completamente calvo, tranne che per un copioso ciuffo di capelli sulla fronte. L'occipite calvo rivelava che, una volta oltrepassato, il *Kairos* avrebbe offerto una parte del corpo priva di qualsiasi appiglio. Se quindi un mortale intendeva afferrare questo agile dio e tenerlo fermo, poteva affrontarlo solo frontalmente e acchiapparlo saldamente dal ciuffo. Se il gesto fosse fallito, il momento opportuno sarebbe passato e l'azione sarebbe stata pregiudicata³⁹⁸. I Romani chiamarono il *Kairos* per lo più *Occasio*, cioè la buona occasione, sulla quale fu costruita in seguito l'allegoria femminile della fortuna «volubile». Il *Kairos*

³⁹⁷ A. Zaccaria Ruggiu analizza, attraverso l'analisi iconografica di alcuni rilievi e mosaici, la trasformazione del significato del *Kairos* lungo i secoli.

³⁹⁸ Nell'immagine già codificata del *Kairos*, a partire dal I secolo a.C. in età augustea, comparve un nuovo attributo, la bilancia, che costituì un ulteriore problema interpretativo. A. Zaccaria Ruggiu avanza due ipotesi per spiegare l'inserimento di questo elemento, che si ritrova nelle gemme e nei rilievi, soprattutto di carattere funerario. Nella prima ipotesi lo strumento ha un valore simbolico tradizionale, riferito alla pesatura dell'anima nell'Ade (di solito attribuita a Zeus o Ermes). A confermare questa tesi compare spesso, nella *psychostasia*, anche una farfalla in mano al dio. *Kairos* allora si identifica con *Chronos*, assumendone la funzione di tempo-giudice. Nella seconda ipotesi, riferita al contesto del mito orfico-pitagorico, la bilancia (che non compare di solito con questo significato) potrebbe invece alludere alla possibilità che l'anima scelga la propria sorte tra due possibilità, le fonti di *Lethe* e *Mnemosyne*, di fronte a due strade che si biforcano a Y. Nell'orfismo l'iniziato si libera dalla ruota del tempo, dal ciclo eterno delle reincarnazioni, cui sono soggetti coloro che hanno commesso delle colpe, solo bevendo l'acqua di *Mnemosyne*, ricordando tutte le vite vissute. La dimenticanza è invece propria del non iniziato, la cui anima è come un *orcio forato* (Platone), incapace di trattenere il ricordo. In entrambe le ipotesi illustrate, l'immagine del *Kairos*, costruita in funzione dell'azione dei vivi, rivolta al presente in prospettiva futura, viene traslata nella vita oltremondana, dove le azioni sono collocate nel passato. Nel caso del mito orfico rimane tuttavia traccia del significato originario, poiché il *Kairos* è presentato come l'occasione che può essere colta dalle anime degli iniziati. Occorre aggiungere che la bilancia era raffigurata anche inclinata, e non solo con i due piatti in perfetto equilibrio, a indicare forse una scelta già effettuata.

divenne quindi un concetto temporale che sintetizzava una quantità (la scarsità di tempo) e una qualità (l'opportunità dell'occasione). La fugacità del tempo, in quanto *Kairos*, rendeva ancora più stretta la brevità del tempo in quanto crono/*chronos*³⁹⁹.

Warburg scrisse:

«Afferrare la fortuna per il ciuffo è l'atto che si oppone nel modo più netto all'atteggiamento passivo nei confronti del fato»⁴⁰⁰.

Per questo motivo pregò l'amico Doren di includere, nella versione a stampa della sua conferenza, l'analisi di una medaglia del XVI secolo, che rappresentava, con un simbolismo molto felice, la mentalità rinascimentale. La medaglia, ideata dall'architetto Camillo Agrippa, mostrava l'iscrizione *velis nolisve* con un uomo armato con elmo e lancia intento ad afferrare per il ciuffo la Fortuna che fuggiva con la vela in mano⁴⁰¹. La medaglia era in possesso del medico di famiglia Embden, che Warburg interrogò per conoscere il vero proprietario. Warburg ricordò a Doren un'osservazione già formulata nel suo saggio su Sassetti: l'equivalenza, in italiano, del vocabolo *Fortuna* con il vocabolo *tempesta*. Così il timone, da un lato, e il ciuffo della fortuna, dall'altro, costituivano il manico da afferrare per colui che lottava contro le potenze demoniache della vita.

Fu più tardi lo stesso Warburg ad aggiungere l'esame della medaglia in un *post-scriptum* alla conferenza (chiamato *Nachtrag*), scritto nel giro di una settimana nel mese di ottobre del 1923 e mai pubblicato⁴⁰². Lo studioso sosteneva che nell'oggetto rinascimentale la *Fortuna-audax* dell'*Occasio* costituiva un rovesciamento brutale della cieca *Fortuna-Fatum* che girava la ruota. Il guerriero era raffigurato, infatti, mentre afferrava per i capelli la sua preda, la bella reggitrice

³⁹⁹ H. Weinrich, *Il tempo stringe*, op. cit. Inizialmente il «momento opportuno» non era, soprattutto in ambito medico, l'istante, ma un certo intervallo di tempo, per quanto breve, nel quale l'uomo poteva prendere l'occasione per il ciuffo. Solo più tardi, nel Preromanticismo, l'inizio e la fine di questo intervallo si avvicinarono fino a coincidere in un unico punto. Tuttavia ciò che il *Kairos* perse in estensione temporale, puntualizzandosi, lo acquisì in intensità.

⁴⁰⁰ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, Abscondita, Milano, 2009, p. 13.

⁴⁰¹ *Velis nolisve* è un palindromo sillabico che Warburg tradusse: *puoi volere o meno, prova pure cosa vuoi con le tue vele, io ti afferro comunque per la ciocca*.

⁴⁰² D. Stimilli, *Postfazione*, op. cit. Forse per l'annuncio di Saxl che Doren aveva trovato la fonte del motto nel *Somnium Fortunae* di Enea Silvio Piccolomini.

della vela, e dunque nell'atto di distruggere il proprio mezzo di trasporto per assicurarsi uno scalpo. Tra i due poli del *Fatum* e dell'*Occasio* stava la raffigurazione del destino come veliero drizzato alla meta, in cui l'uomo, con la mano sul timone e l'occhio sulla bussola, a dispetto dell'invisibilità dell'approdo e di ogni avversa Fortuna, governava il destino e procedeva consapevole nella direzione, diventando il signore dello spazio. Dunque la moneta era un «geroglifico [...] per la coazione a regredire allo stadio dell'uomo prensile, per il tragico destino dell'uomo che viene sempre strappato via dalla condizione della *sophrosyne* e rigettato in quella della passionale presa di possesso, che deve sempre di nuovo prendere quando invece vorrebbe comprendere»⁴⁰³.

La figura della Fortuna divenne anche l'oggetto di una lettera scritta nel 1927 da Warburg per illustrare, a Edwin Seligman, un esempio concreto della sua ricerca sui simboli tratti dal mito e dalla storia. Lo storico amburghese spiegò all'economista americano le tre fasi dell'uomo in lotta con l'esistenza:

«Nel caso della Fortuna con la ruota, l'uomo è oggetto, posto sulla ruota come un criminale veniva legato alla ruota; in un impeto per lui incomprensibile e incalcolabile, raggiunge dal basso l'alto per poi ripiombare nel fondo. Nel caso della Fortuna con il ciuffo, che ha trovato nell'*Occasio* del Rinascimento (cfr. Machiavelli) la sua re-impressione, risalente ad antiche rappresentazioni, è al contrario l'uomo che tenta di afferrare il destino per il ciuffo e si impossessa della testa come di un sicuro bottino, come fa il boia con la testa del decapitato. Tra i due affiora la Fortuna con la vela. Anch'essa risale ad antiche rappresentazioni, poiché la dea della Fortuna ha come suo attributo il timone anche tra i Romani, ed è, nella sua veste di *Isis Euploia* con la vela gonfia, anche la dea della felice traversata. Ma il primo Rinascimento, in modo del tutto peculiare, ha trasformato la dea con la vela nel simbolo di un lottatore attivo-passivo con il destino. Sta come albero maestro, al quale è appesa la vela gonfia, nel mezzo della nave, signora della nave e però non del tutto, perché l'uomo siede al timone e nel parallelogramma delle forze determina almeno il corso in direzione della diagonale. Trasportata dagli elementi, epperò in grado di dirigere verso una nuova meta - questa coniazione si può ben definire come una nuova funzione energetica dell'uomo cerebrale nell'epoca della scoperta dell'America»⁴⁰⁴.

⁴⁰³ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., p. 20.

⁴⁰⁴ A. Warburg, *Lettera a Edwin Seligman*, 1927, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, p. 31.

Il 26 aprile del 1924 si tenne la conferenza su *Zeus* di Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Warburg scrisse all'ospite prima dell'evento, impegnandosi con Saxl per settimane nell'elaborazione di questa lettera definita dall'assistente «un'opera d'arte» e valutata molto positivamente anche dai medici⁴⁰⁵. La lettera dava il benvenuto all'ospite, evocando un loro incontro svoltosi quindici anni prima, quando avevano concordato sulla necessità di creare un *osservatorio spirituale scientifico* per Amburgo ⁴⁰⁶. Warburg orgogliosamente dichiarò raggiunto l'obiettivo attraverso la sua Biblioteca, che era simile a un organo che agiva nella sfera del pensiero. Riepilogava poi le sue scoperte sulle immagini dipinte sulle pareti di palazzo Schifanoia a Ferrara e sul soffitto di palazzo Chigi a Roma, raggiunte attraverso la consapevolezza che nel linguaggio formale del Rinascimento agiva, accanto all'ideale dell'espressione classicamente calma, anche il superlativo del linguaggio gestuale dell'antichità. Nella conclusione Warburg associava la Memoria al processo della guarigione, augurandosi che il suo ospite deponesse un ramo d'olivo sull'altare della Minerva *Memor*, in modo che Ella inviasse un Perseo a liberare l'*incatenato di Kreuzlingen*. Nelle parole dello studioso, la memoria si faceva dunque attributo di valenza salvifica della dea Atena, che arma l'eroe (Perseo) contro il mostro.

⁴⁰⁵ D. Stimilli, *Postfazione*, op. cit.

⁴⁰⁶ A. Warburg, *Lettera a Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff*, 1924, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 21-24.

ENIGMA

Quando Warburg uscì da Kreuzlingen, nell'agosto del 1924, i sintomi della malattia non erano svaniti del tutto⁴⁰⁷. Era vivace e geniale come prima, perfino quando parlava del sanatorio, ma rimase volubile ed egocentrico: ascoltare gli altri lo stancava e lo tollerava solo per un tempo breve. A volte, improvvisamente, con lo sguardo cupo e un'infinita tristezza diceva a Heise che tutto aveva il suo senso, anche se era difficile spiegarlo. La sua voce era spezzata e tale rimase fino alla fine dei suoi giorni. Perse lentamente alcune eccentricità, come l'attribuire valore a piccoli oggetti d'impiego quotidiano. Quando veniva spostato sul tavolo qualcosa, diventava nervoso; nondimeno, senza rabbia, ma con spirito, pregava di lasciare tutto esattamente al suo posto. Warburg paragonava volentieri la sua nuova situazione con il recupero della luce del giorno dopo un lungo viaggio attraverso un tunnel oscuro: intanto si era modificato il paesaggio e il treno si stava muovendo in una campagna soleggiata del Sud⁴⁰⁸.

Si riteneva ancora un «convalescente»⁴⁰⁹, ma perfettamente funzionante «dal colpetto in su»⁴¹⁰. Scriveva dei suoi numerosi impegni, lamentandosi saltuariamente di «crampi vasomotori [...] in presenza di agitazione nervosa» e rallegrandosi dell'affrancamento dall'iniezione di insulina⁴¹¹. Sembrava aver bisogno di muoversi continuamente, tanto che la moglie non riuscì a fargli un ritratto⁴¹². Non ritornò al suo vecchio posto di lavoro, bensì si ritirò nel soggiorno al primo piano. Gli oggetti che gli appartenevano davano l'impressione di essere provvisori, come se egli fosse solo in visita nel mondo e nella sua casa.

⁴⁰⁷ Dal 1924 la situazione politica nella repubblica di Weimar fu abbastanza tranquilla rispetto ai primi anni di violenza interna e intransigenza esterna. In quell'anno fu ideato il piano Dawes di evacuazione della Ruhr, una riduzione dell'ammontare dei risarcimenti e la concessione di prestiti stranieri alla Germania. Nel 1925 il Paese sottoscrisse con Francia, Gran Bretagna, Belgio e Italia un trattato a Locarno, che diede un assetto definitivo alle frontiere occidentali e auspicò una pacifica composizione delle discordie. Nel 1926 il Paese concluse un trattato di amicizia con la Russia ed entrò nella Società delle Nazioni. Nel 1927 i Nazisti tennero il primo congresso a Norimberga, proclamando le loro dottrine razziali. Tuttavia, fino al 1929, il centro della tensione tedesca si mantenne nella politica estera. Poi nell'ottobre di quell'anno morì Gustav Stresemann, membro del Partito popolare tedesco e architetto della politica estera, e crollò la borsa di Wall Street, con conseguenze economiche nefaste. Fu l'inizio (se non la causa) della fine della Repubblica e dell'ascesa del Nazismo.

⁴⁰⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

⁴⁰⁹ L. Biswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 199.

⁴¹⁰ Ivi, p. 200.

⁴¹¹ Ivi, p. 207 e p. 229.

⁴¹² R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

Un'immagine di Nietzsche malato, opera di Hans Olde, era appesa in bella vista. Riteneva quel semplice foglio disegnato un autentico *documento*⁴¹³. Era sempre molto impegnato, ma non c'era frenesia né irrequietezza. S'interessava maggiormente alla sua vita e alla sua famiglia.

La Biblioteca si era intanto trasformata durante la sua assenza: da luogo privato di uno studioso solitario era diventata un'istituzione pubblica di ricerca, che pubblicava collane di volumi (*Vorträge der Bibliothek Warburg e Studien*)⁴¹⁴. Sperimentò il «disagio del ritorno, in un ambiente ormai abitato [...] dalla serenità di Cassirer»⁴¹⁵.

Il contrasto con Saxl fu quasi inevitabile, aggravato dal fatto che nessuno poteva realmente comprendere cosa significasse per Warburg sentirsi un *revenant*⁴¹⁶. Il suo ritorno fu caratterizzato da un'intensa stagione di conferenze, seminari, esposizioni e altre attività legate allo sviluppo della *Kulturwissenschaftliche Bibliothek*. Nonostante fosse fiaccato dalla malattia, aveva ancora esplosioni di energia sovrumana ed esigeva che il suo pubblico restasse seduto e in silenzio delle ore. Fu tuttavia spesso necessaria la presenza di un medico al suo fianco⁴¹⁷.

Il 24 ottobre, per la prima volta, poté assistere a una conferenza su *Le metamorfosi di Ovidio* e parlò brevemente in pubblico per introdurre il relatore, il professor Karl Reinhardt⁴¹⁸. Le parole di Warburg furono soprattutto un omaggio a quanti, durante la sua lontananza, avevano «preso sulle loro spalle il pesante fardello dello sviluppo ulteriore della Biblioteca»⁴¹⁹.

⁴¹³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

⁴¹⁴ La trasformazione avvenne per impulso di Saxl, d'accordo con la famiglia. Saxl assunse anche alcuni collaboratori, tra i quali Gertrud Bing, che divenne la fidata assistente e segretaria di Warburg.

⁴¹⁵ G. Mastroianni, *Croce e Warburg*, op. cit., p. 356. Per i rapporti tra i Warburg e Cassirer si veda A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, Nino Aragno, Torino, 2003; A. Warburg, *Ernst Cassirer. Perché Amburgo non si può permettere di perdere il filosofo Cassirer*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 755-760.

⁴¹⁶ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit. Si veda anche M. Diers, *Kreuzlinger Passion*, in «kritische berichte», Heft 4/5, Anabas-Verlag, 1979, pp. 5-14.

⁴¹⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

⁴¹⁸ A. Warburg, *Per la conferenza di Karl Reinhardt sulle "Metamorfosi di Ovidio", 1924*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 25-26; A. Warburg, *A proposito della conferenza di Karl Reinhardt sulle Metamorfosi di Ovidio*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 259-270.

⁴¹⁹ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., p. 41.

In novembre presentò un altro conferenziere, il prof. Lehmann di Monaco⁴²⁰. Il suo discorso prese le mosse e si concluse con l'ammonizione del Faust di Goethe nell'imminenza della fine: *Potessi allontanare la magia dalla mia strada!/Disimparare tutti gli incantesimi*⁴²¹. Tale proposito, disse Warburg, era stato realizzato grazie a Franz Boll e alla sua *Sphaera*, opera che aveva permesso di individuare la fonte degli affreschi del Palazzo Schifanoia a Ferrara:

«La nostra variopinta società di cacciatori era partita per uccidere un mostro raro: dopo averlo circondato Franz Boll era riuscito a sfiorarlo con la sua bacchetta magica. Grazie a lui la musa Urania appare di fronte a noi invitandoci a usare l'idea cosmica per la contemplazione armonica invece che per le pratiche superstiziose»⁴²².

⁴²⁰ A. Warburg, *A proposito della conferenza del prof. Paul Lehmann (Monaco) sulla letteratura pseudo-antica del Medioevo*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 271-276.

⁴²¹ Faust è un personaggio letterario, la cui leggenda ha un nucleo storico. Testimonianze si hanno all'inizio del XVI sec., quando un Faust, nato a Heidelberg nel 1480 ca., appare in varie città tedesche millantando il possesso di potenze taumaturgiche e di dottrine occulte. La sua figura incarna, agli occhi dei contemporanei, attributi diabolici, tanto che Melantone lo chiama *turpissima bestia et cloaca multorum diabolorum*. Nel 1587 l'editore Spies pubblica la *Historia von D. Johann Fausten*, in cui si trova già il tema della dannazione di Faust che vende l'anima al diavolo in cambio di conoscenza, potere e nuova giovinezza. Giunta in Inghilterra, la storia ispira la *Tragical history of Doctor Faustus* di C. Marlowe, in cui il peccato di Faust è soprattutto la brama smodata e sacrilega di conoscere oltre i limiti fissati dalla teologia. In età illuministica la figura del mago riemerge in Germania, dove G.E. Lessing ne fa un nobile rappresentante della ragione umana. Al movimento filosofico-letterario dello *Sturm und Drang* appartengono il Faust di F. Müller (1776-78) e l'*Urfaust* di W. Goethe (1790-1832). Goethe lavorò alla sua opera per circa sessant'anni, da una prima incompiuta redazione chiamata *Urfaust* (1775), alle successive redazioni del 1808 (prima parte) e del 1831 (seconda parte). La storia s'impenna sulla scommessa fra Mefistofele, il quale si propone la dannazione di Faust, e Dio, che lo abbandona fiducioso nelle mani del Maligno perché sa che reca in sé la redenzione. Nella prima parte, Faust, deluso dalla scienza, chiede di trovare finalmente nella vita quell'attimo di beatitudine perfetta che aveva cercato invano nella scienza. Attraverso il patto tradizionale, Mefistofele s'impegna di guidarlo nel nuovo viaggio. La prima parte sembrerebbe concludersi con la sconfitta di Faust. Invece nella seconda parte Mefistofele soccombe poiché non riesce ad annientare nell'animo di Faust la continua tensione verso nuove mete, l'aspirazione a superare ogni limite, l'anelito verso una *strebende Tätigkeit* (una attività di lotta per ascendere e procedere) che culmina in una visione di nuove terre feconde e uno stato dove vivono uomini operosi e liberi. È in questa visione che Faust coglie l'atto di beatitudine suprema, per cui s'era venduto l'anima. Mefistofele lo fa morire perché crede di aver vinto il patto. In realtà Faust assurge al cielo, perché il piacere della conoscenza non è solo una questione di godimento personale, ma anche universale, in favore della società. Le forze demoniache che agiscono sull'individuo e ne turbano l'armonia sono anche fonte di grandi azioni.

⁴²² A. Warburg, *A proposito della conferenza del prof. Paul Lehmann*, op. cit., p. 275.

Boll era riuscito nell'impresa, concluse Warburg, perché aveva impiegato la fedeltà della parola tramandata, come aveva già fatto il filologo Traube, di cui il conferenziere, prof. Lehmann, era allievo e seguace.

Nell'aprile 1925 la *Sphaera* divenne il tema della sua prima conferenza all'interno di una commemorazione celebrativa per l'amico Boll⁴²³. Proprio l'astrologia permise a Warburg di riprendere i fili delle ricerche precedenti sulla lotta dell'uomo contro le forze irrazionali e di offrire una sintesi del suo pensiero e dei suoi studi. Le numerose testimonianze in parola e immagine (*Wort und Bild*), che mostrò in rapida successione all'uditorio, rappresentavano per lui «un capitolo della storia dell'Orientamento cosmico per immagini dell'uomo europeo»⁴²⁴ per conquistare lo spazio del pensiero (*Denkraum*)⁴²⁵. L'astrologia offriva, infatti, l'opportunità di comprendere come, nel XV secolo, l'antichità classica fosse stata recuperata nel tentativo di liberarsi dalla paura dei demoni astrali. L'astronomo antico guardava all'uomo come un microcosmo in relazione diretta con il mondo delle stelle. Ne erano un esempio le immagini del cosiddetto uomo zodiacale (in cui diversi organi soggiacevano all'influsso irradiante da ciascun segno dello zodiaco), le illustrazioni per eseguire i salassi (in cui le costellazioni erano diventate «indicazioni per il bisturi»⁴²⁶) e infine la miniatura di un manoscritto astrologico conservato a Parigi, che pronosticava gli effetti delle stelle sul futuro di un nascituro, secondo la *legge di partecipazione*, caratteristica del funzionamento mentale dell'uomo primitivo, enunciata da Lévi-Bruhl⁴²⁷. Warburg scelse il segno zodiacale dell'ariete come motivo conduttore dell'analisi degli affreschi del Salone del Palazzo della Ragione di Padova e del Palazzo Schifanoia a Ferrara. Dalla fascia superiore di quest'ultimo isolò l'immagine della dea Atena e ne tracciò

⁴²³ A. Warburg, *L'influsso della Sphaera barbarica sui tentativi di orientamento nel cosmo in Occidente. In memoria di Franz Boll*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 295-396.

⁴²⁴ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., p. 103.

⁴²⁵ Ivi, p. 53.

⁴²⁶ Ivi, p. 57.

⁴²⁷ Secondo Lévy-Bruhl le rappresentazioni collettive dei primitivi – a differenza di quelle dell'uomo occidentale, dominate dal principio dell'identità personale rigorosamente distinta dalle altre individualità e dal mondo fisico – sono dominate dal concetto di labilità, di fluidità e hanno alla base quella che definisce la *legge di partecipazione*. Secondo tale legge, lo stato mentale dei primitivi è caratterizzato da un'estrema intensità emozionale che induce a una costante partecipazione mistica con l'universo.

l'«evoluzione tipologica: da simbolo della cultura medicea nel complesso agonale tra intelletto e forza primordiale»⁴²⁸ (immagini per una giostra e di *Pallade e il centauro* di Botticelli) fino a simbolo della restaurata antichità (nella *Scuola di Atene* di Raffaello). Qui la dea della Ragione non era rappresentata accanto alla bestialità (il centauro), ma stava nell'ombra di una nicchia dell'immaginario edificio classico all'interno del quale i più celebri filosofi dell'antichità erano intenti a dialogare. «Per monstra ad sphaeram!»⁴²⁹, esclamò Warburg; e poi aggiunse che dalla terribilità del *monstrum* alla contemplazione nella sfera era stato tracciato il percorso nella evoluzione culturale del Rinascimento. Ripartendo dal palazzo di Ferrara (primo decano del mese di marzo), come aveva già fatto per la dea Atena, Warburg illustrò i travestimenti e le peregrinazioni di un altro personaggio, Perseo, fino a Roma nel Palazzo della Farnesina. La saga di Perseo, dramma sacrificale, gli permise di parlare dell'esigenza, comune a tutte le pratiche religiose, di «superare il sacrificio umano per placare l'ira di un demone»⁴³⁰ e attuare il passaggio al sacrificio animale, che appartiene a «pratiche più semplici delle religioni che vogliono emanciparsi dal sanguinoso cerimoniale»⁴³¹ (tema de *Il rituale del serpente*). Anche in questo caso le testimonianze furono fornite dalle immagini degli affreschi di Ferrara (settore di luglio con Attis; settore di agosto con ratto di Proserpina), dalle opere della Firenze medicea (*Vergine dell'Eucarestia* di Botticelli) e della Roma papale (cartone del *Sacrificio di Listra* di Raffaello per gli arazzi della Cappella Sistina). Ritenendo che «al sacrificium appartiene l'augurium»⁴³², Warburg si addentrò quindi nella divinazione babilonese ed etrusca, che si eseguiva mediante l'osservazione delle viscere animali, il fegato in particolare. Il modello bronzeo (detto di Piacenza) di questo organo animale rappresentava una transizione dall'aruspicina alla speculazione cosmica cosicché, disse Warburg, «tra epatoscopia, globo e globo celeste è racchiusa la via crucis della precaria intelligenza umana»⁴³³.

⁴²⁸ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., p. 72.

⁴²⁹ Ivi, p. 73.

⁴³⁰ Ivi, p. 81.

⁴³¹ Ivi, p. 87.

⁴³² Ivi, p. 89.

⁴³³ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., p. 92. Il modello in bronzo riproduce un fegato di pecora ed è stato rinvenuto nel 1877 in provincia di Piacenza. Esso costituisce una rara

Un altro momento di transizione dall'aruspicina alla scienza (medicina anatomica) Warburg la colse nei quadri di Moeyart e di Berchem, che raffiguravano un episodio della leggenda di Ippocrate e Democrito. Il racconto narra che il Senato e il popolo di Abdera scrissero a Ippocrate perché Democrito, loro concittadino e gloria della città, era malato per il troppo sapere. Dimentico di tutto, in primo luogo di se stesso, egli rideva di ogni cosa, faceva ricerche sull'Ade, ascoltava le voci degli uccelli, diceva che l'aria era piena di simulacri e sosteneva che vi erano innumerevoli Democriti simili a lui. Turbati, gli Abderiti pregarono Ippocrate di liberare il filosofo dalla follia, dall'insensatezza della sua mente⁴³⁴. Il medico accolse la richiesta specificando che, essendo le arti un dono degli dei e gli uomini un'opera della natura, era alla Natura stessa che egli obbediva curando Democrito. Inoltre, poiché né la natura né un dio gli avrebbero promesso denaro, egli avrebbe esercitato liberamente, senza compenso, la sua arte⁴³⁵. Ippocrate era animato dalle migliori speranze, poiché riteneva che Democrito non fosse folle ma, come accadeva ai melancolici, soffrisse di un eccesso di vigore dell'anima, ritenuto dannoso solo dai profani, che giudicavano un segno di follia quel che essi non avevano. Non solo i pazzi desideravano rifugiarsi nelle grotte e nel silenzio, ma anche coloro che erano dediti esclusivamente al sapere e pertanto non volevano essere turbati. Nel luogo della Verità non c'era confusione⁴³⁶. La diagnosi favorevole fu confermata da un sogno⁴³⁷. A Ippocrate apparve Asclepio, seguito da enormi serpenti sibilanti, che gli annunciava la guida della Verità, dea comune agli immortali e ai mortali. Era così apparsa una donna grande e bella, che aveva preso Ippocrate per un braccio e lo aveva condotto ad Abdera. Prima di svanire gli aveva rivelato che l'indomani si sarebbero rivisti da Democrito e gli aveva mostrato *Opinione*, un'altra donna bella ma più sfrontata, che viveva con gli Abderiti⁴³⁸.

testimonianza diretta di pratiche religiose etrusche, legate all'interpretazione del volere divino mediante l'osservazione e il confronto del fegato di un animale sacrificato con il modello in bronzo. La straordinaria importanza del pezzo sta nella serie di iscrizioni di nomi di divinità che, sulla faccia piana dell'oggetto, sono organizzate in modo da riflettere l'ordinamento del cielo secondo gli Etruschi. E' concordemente datato tra la fine del II secolo a.C. e l'inizio del I secolo a.C.

⁴³⁴ Ippocrate, *Lettere sulla follia di Democrito*, Liguori, Napoli, 1998, Epistola 10.

⁴³⁵ Ivi, Epistola 11.

⁴³⁶ Ivi, Epistola 12.

⁴³⁷ Medicina e mantica erano arti affini che avevano come unico padre Apollo.

⁴³⁸ Ippocrate, *Lettere sulla follia di Democrito*, op. cit., Epistola 15.

Ippocrate interpretò il sogno come l'annuncio di una prognosi fausta, ma scrisse comunque a Crateua, un eccellente erborista, perché raccogliesse foglie, fiori e radici per curare la follia. Occorreva essere prudenti e fare in fretta perché rimandare, ricordò Ippocrate, era improprio in ogni arte, soprattutto nella medicina. L'anima della terapia era il *momento opportuno*, che il medico aveva il compito di non far fuggire⁴³⁹. Finalmente Ippocrate giunse ad Abdera e fu condotto da Democrito, che apparve come il ritratto stesso della follia: seduto sotto un platano, in un luogo sacro al sapere e alle Muse, scalzo, pallido ed emaciato, con la barba lunga, circondato da libri sparsi a terra e da carcasse di animali sezionati, intento a prendere appunti⁴⁴⁰. Gli Abderiti, che avevano accompagnato Ippocrate, volendo dimostrare al medico la follia di Democrito, cominciarono a gridare e piangere. Al sentire queste cose il filosofo cominciò a ridere e a scuotere ripetutamente il capo. Ippocrate gli si avvicinò e, dopo essersi presentato, gli chiese cosa stesse facendo. Democrito rispose che stava indagando le cause fisiologiche della malinconia. Quando Ippocrate gli disse che era fortunato a disporre di tanta tranquillità, Democrito scoppiò in una fragorosa risata. Il medico chiese allora di conoscere le ragioni del suo riso. Il filosofo rispose che stava ridendo dell'uomo, pieno di stoltezza, vuoto di azioni rette, infantile in tutte le sue aspirazioni. Democrito accusò gli uomini di essere folli, perché illusi dalle cose comuni, incapaci di imparare, dimentichi dei mali derivanti dai loro desideri e non impegnati a cercare l'imperturbabilità. Ascoltate queste parole, Ippocrate raggiunse gli Abderiti e disse loro che Democrito era il più sapiente di tutti, il solo veramente in grado di rendere saggi gli uomini⁴⁴¹.

⁴³⁹ Ivi, Epistola 16.

⁴⁴⁰ Il mento nella mano e la lentezza sono alcune delle caratteristiche che vengono attribuite al personaggio malinconico, qualora non sia votato alla totale immobilità. L'atteggiamento dell'essere chino, con il capo sostenuto dalla mano, racconta la presenza aggravata del corpo e l'assenza dello spirito. Talvolta il personaggio malinconico è chino sul vuoto o sull'infinito delle lontananze, talvolta su segni in cui lo spirito incontra le tracce di un altro spirito (figure geometriche, tavole astronomiche, equazioni insolubili) o quelle di una morte a venire (rovine, clessidre, crani, monumenti crollati). L'occhio del malinconico fissa l'insostanziale e il perituro. La tradizione iconologica spesso inserisce uno specchio in cui si posa il suo sguardo. La vetrificazione è una variante della pietrificazione causata da Medusa (J. Starobinski, *La malinconia allo specchio*, SE, Milano, 2006).

⁴⁴¹ Ippocrate, *Lettere sulla follia*, op. cit., Epistola 17.

Nell'esaminare i dipinti di Moeyart e di Berchem, che raffiguravano la leggenda di Ippocrate e Democrito, Warburg riuscì così a trarre un significato personale dal materiale storico⁴⁴². A partire dall'Umanesimo tedesco, la storia del dialogo tra il celebre medico e l'altrettanto famoso filosofo dell'Atomismo era stata letta come una storia di melanconia dell'uomo di genio, interpretata nel quadro teorico delineato dal *Problema XXX* dei *Problemata* aristotelici⁴⁴³. Tale *Problema*, scandito dalla formulazione dei quesiti, era dedicato alle relazioni tra le doti eccezionali di alcuni individui e il loro temperamento melanconico. L'eccezionalità, *perissos*, rinviava alla straordinarietà, ma anche all'eccesso e all'eccentricità. Dunque a individui che potevano dirsi fuori dell'ordinario, sia in senso positivo che negativo⁴⁴⁴. L'autore cominciava la sua argomentazione con un elenco di eroi (Eracle, Lisandro, Aiace, Bellerofonte), filosofi (Empedocle, Socrate, Platone) e poeti (Maraco di Siracusa) che possedevano questo temperamento⁴⁴⁵. Poi proseguiva con un'analogia tra l'ubriacatura di vino e l'effetto della bile nera⁴⁴⁶. Entrambi rendevano gli uomini ora irritabili ora ben disposti, ora compassionevoli ora sfacciati ed entrambi avevano natura di spirito⁴⁴⁷. Tuttavia, mentre gli effetti prodotti dal vino erano transitori e indotti, quelli derivanti dalla bile erano permanenti e connaturati. Inoltre la bile, che aveva per natura due qualità (caldo e freddo), era un umore freddo, un semplice residuo derivato dalla digestione, la cui azione diventava decisiva soltanto se eccedeva all'interno del corpo, in uno specifico stato termico. L'eccesso di bile nera fredda determinava un temperamento incline a torpore e apatia, mentre l'eccesso di quella calda implicava stati euforici, volubilità, loquacità e, addirittura follia e invasamento, se il calore si trova vicino alla regione dell'intelletto. Tuttavia, se il calore si manteneva

⁴⁴² E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 199.

⁴⁴³ A. Roselli, *Introduzione. Riso e verità*, Liguori, Napoli, 1998. Che l'autore dei *Problemi* sia Aristotele non è certo: lo ritengono Cicerone, Seneca e molti altri; lo smentiscono Panofski, Saxl e Klibanski. A differenza di quella aristotelica, la spiegazione di Platone è che i grandi ingegni e le grandi passioni hanno un'origine divina. A riunire le due teorie penserà Marsilio Ficino.

⁴⁴⁴ L.A. Carbone, *Pensiero al quadrato. L'eccezione dell'intelligenza e la fisiologia della mente*, in Aristotele, *Problema XXX. Saggezza, intelletto, sapienza*, :duepunti, Palermo, 2011.

⁴⁴⁵ Aristotele, *Problema XXX, Saggezza, intelletto, sapienza*, :duepunti, Palermo, 2011.

⁴⁴⁶ La bile nera è uno dei quattro umori, insieme a bile gialla, sangue e flegma. Secondo Ippocrate il corpo è sano quando essi sono in armonia; si ammala, invece, quando questi elementi sono in difetto o eccesso.

⁴⁴⁷ Il vino e la bile contengono aria calda, *pneuma*.

entro certi limiti, gli individui erano melanconici, ma anche molto intelligenti e si distinguevano in vari campi. Dunque il calore temperato costituiva una condizione vantaggiosa per distinguersi nelle varie arti, ma anche svantaggiosa a causa dell'aumentata vulnerabilità di questi individui alle malattie dovute alla bile nera. Il confronto tra la normalità e la melanconia permetteva al redattore del *Problema* di investigare anche altri aspetti del temperamento melanconico, che era *irregolare* in uno stesso individuo e nell'arco della sua vita. L'autore rispondeva infine alla domanda iniziale sul perché tutti gli uomini eccezionali fossero melanconici, affermando che essi avevano bile nera in abbondanza e questa bile era misuratamente calda. Ciò comportava un'esaltazione equilibrata di tutti gli elementi che concorrevano alla trasmissione dei movimenti sensibili e immaginativi, alla formazione dei ricordi e alla reminiscenza, dunque di tutte quelle fasi che Aristotele riteneva costitutive della scienza⁴⁴⁸. Nelle *Lettere* di Ippocrate, Democrito, sebbene non fosse presentato come un melancolico, possedeva quindi le caratteristiche che il redattore del *Problema XXX* assegnava ai soggetti biliosi ed eccentrici, in possesso delle loro facoltà mentali.

La conclusione della dissertazione di Warburg fu dedicata all'interpretazione della medaglia di Agrippa sulla Fortuna, agli studi sugli *Intermezzi* fiorentini del Buontalenti, alla battaglia di Giordano Bruno contro l'antropomorfismo dei pianeti e all'ellissi di Keplero, che aveva superato un primitivo timore a immaginare il movimento dei corpi celesti difforme dalla perfezione del cerchio. Il denso e lungo percorso della conferenza fu compendiato dal motto *Per monstra ad sphaeram*, da lui scelto per l'*ex libris* della biblioteca di Boll che si apprestava ad acquistare. L'immagine che accompagnava il motto raffigurava un astronomo che meditava, con l'*astrolabium* in mano e ai suoi piedi la boccetta d'inchiostro, il compasso e il sestante⁴⁴⁹. Il motto doveva, nelle intenzioni di Warburg, servire da monito e incitamento a risalire verso lo spirito dell'antichità autentica, a dispetto di tutti i *monstra* della tradizione. In una versione alternativa della conclusione compariva

⁴⁴⁸ L.A. Carbone, *Pensiero al quadrato*, op. cit.

⁴⁴⁹ L'astrolabio è un antico strumento astronomico tramite il quale è possibile localizzare o calcolare la posizione dei corpi celesti. Può anche determinare l'ora locale conoscendo la latitudine, o viceversa. Fino all'invenzione del sestante (utilizzato per misurare l'angolo di elevazione di un oggetto celeste sopra l'orizzonte), fu il principale strumento di navigazione.

anche la frase in italiano: «spaccio della bestia trionfante e riformaione dei cieli»⁴⁵⁰. In questa conferenza Warburg raggruppò le immagini su pannelli di legno, secondo un modello che aveva già sperimentato durante la guerra e che fu poi utilizzato per le tavole dell'Atlante⁴⁵¹.

Nell'agosto del 1925 furono anche gettate le fondamenta di un nuovo edificio della Biblioteca. Nello stesso anno Warburg fu invitato a tenere un seminario presso l'università di Amburgo. Scelse come argomento *Il significato dell'antichità per il mutamento stilistico nell'arte italiana del primo Rinascimento* e come suo motto *Dio abita nei particolari*. Alla fine dell'anno svolse la relazione annuale della Biblioteca davanti al Consiglio direttivo, la prima dopo il ritorno ad Amburgo⁴⁵². In essa Warburg affermò che la Biblioteca non era stata ideata come una sorta di pozzo di san Patrizio di rarità bibliografiche. Al contrario era sorta dalla consapevolezza che uno studio dell'elemento figurativo non sarebbe stato possibile finché non fosse stato possibile interrogare in uno stesso luogo di lavoro la relazione tra religione, arte e scienza. Così nel 1901 aveva cominciato ad acquistare opere per le ricerche in corso e nel 1905, grazie al sostegno di assistenti stipendiati, aveva sviluppato un'organizzazione che si era assunta anche il compito di investigare la questione dello scambio tra le culture. In particolare l'organizzazione aveva cercato di capire quale funzione aveva la sopravvivenza dell'Antico sulla formazione della psiche europea. Grazie ai suoi studi su Botticelli (1891) e Dürer (1905), Warburg era giunto alla conclusione che, contrariamente a quanto si pensava comunemente, l'Antico aveva agito esteriormente non solo sul linguaggio formale degli artisti, così da intensificare il movimento, ma aveva fornito addirittura le formulazioni di *pathos* necessarie per coniare i valori espressivi dell'emozione tragica. Un ulteriore passo era stato compiuto quando Warburg aveva compreso che le divinità olimpiche erano oscuri demoni del fato, che nella astrologia pretendevano un culto. Per *cartografare* il movimento di questi simboli, egli aveva utilizzato un sistema di coordinate che fissava le direttrici Nord-Sud ed Est-Ovest. Su

⁴⁵⁰ A. Warburg, *Per monstra ad sphaeram*, op. cit., nota 191.

⁴⁵¹ D. Stimilli, *Postfazione*, op. cit.

⁴⁵² A. Warburg, *Relazione annuale, 1925*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 27-29; A. Warburg, *Relazione al Kuratorium della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 289-294.

quest'ultimo asse la sua ricerca, che aveva portato nel 1912 alla decifrazione degli affreschi a Ferrara, era debitrice degli studi pionieristici di Franz Boll. Il principio della *Kulturwissenschaftliche Bibliothek* era, in conclusione, il seguente:

«individuiamo la nostra ignoranza e, con l'aiuto dei nostri dotti amici, cerchiamo di colpirla ovunque essa si trovi»⁴⁵³.

In quel momento Warburg aveva riconosciuto un nuovo dotto amico in Ernst Cassirer, grazie al quale sperava di strappare alla grande sfinge *Mnemosyne* la formulazione del suo enigma: il significato della funzione della memoria occidentale individuale e sociale.

Nel mese di maggio del 1926 si recò con il figlio a Stoccolma per studiare un quadro di Rembrandt, *La cospirazione di Claudio Civile*⁴⁵⁴. Dell'opera commissionò anche una copia, che è ora custodita nell'Istituto di Londra insieme ad altre immagini ugualmente dedicate al tema⁴⁵⁵. Il viaggio servì per la preparazione della conferenza su Rembrandt, tenuta qualche settimana più tardi nella sua Biblioteca⁴⁵⁶. Warburg parlò per due ore e quindici minuti, interrompendosi solo quando anche i suoi più convinti estimatori furono esausti⁴⁵⁷. La lezione gli costò molta fatica. All'inizio parlò a bassa voce e a stento, con un incalzante affanno,

⁴⁵³ Ivi, p. 293.

⁴⁵⁴ Il dipinto è al National Museum di Stoccolma dal 1864. Nel mese di dicembre del 1924, Warburg aveva regalato a Binswanger la copia di un'altra opera di Rembrandt (la cosiddetta *Stampa dei cento fiorini*), raffigurante diversi episodi della vita di Cristo in un'unica immagine: dalla guarigione dei malati ai Farisei che lo mettono alla prova

⁴⁵⁵ La riproduzione fu eseguita dal pittore Karl Schubert. Il lavoro del copista durò diversi mesi e, dopo alcuni solleciti epistolari del committente, fu consegnato nel dicembre del 1926. Nel trasferimento della Biblioteca a Londra nel 1933, il quadro non seguì i libri ma fu conservato ad Amsterdam. Arrivò in Gran Bretagna solo alla metà degli anni Cinquanta, per interessamento di G. Bing. Per la ricostruzione della storia si veda C. Wedepohl, *Conspiracy in the Common Room*, in «The Warburg Institute Newsletter», 15, summer 2004.

⁴⁵⁶ A. Warburg, *L'Antico italiano nell'epoca di Rembrandt*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno Editore, Torino, 2008, pp. 405-654. E.H. Gombrich ipotizza che la scelta del tema fosse stata influenzata da Saxl, per il quale Rembrandt fu l'amore di tutta la vita. In una lettera a Orbaan del 10 marzo 1925, Warburg affermò che il suo coinvolgimento per il pittore olandese era da considerarsi analogo a quello per Botticelli agli inizi dei suoi studi (C. Cieri Via, *Introduzione a Aby Warburg*, Laterza, Roma-Bari, 2011). A. Pinotti riferisce anche dell'idea di Warburg e Saxl di scrivere un libro a quattro mani su Rembrandt, che rimase però allo stadio di progetto (A. Pinotti, *La sfida del Batavo monocolo. Aby Warburg, Fritz Saxl, Carl Neumann sul Claudius Civilis di Rembrandt*, in «Rivista di storia della filosofia», 3/2005, pp. 493-539).

⁴⁵⁷ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

tanto che si temette di dover sospendere la lezione; ma a poco a poco il suo discorso guadagnò entusiasmante autorità. Questa nuova e completa interpretazione del Rembrandt dimostrava, a ognuno dei suoi ascoltatori, che gli anni della malattia non avevano indebolito il suo ingegno, bensì avevano ampliato e maturato la sua capacità scientifica⁴⁵⁸. Ai temi della conferenza si riallacciarono alcune lettere scambiate nel 1927 con Carl Neumann, specialista del pittore olandese e biografo di Burckhardt⁴⁵⁹.

Per lo studioso amburghese la peculiare costituzione spirituale europea trovava la sua ragione innanzitutto nel confronto con il patrimonio ereditato dall'Antichità, che costituiva perciò una costante obiettiva attraverso la quale leggere l'atto soggettivo⁴⁶⁰. Lo spirito dei tempi era un principio selettivo, consapevole o inconsapevole, presente nell'artista quando trattava il patrimonio ereditario antico conservato grazie alla memoria. Era perciò possibile osservare tale spirito nell'epoca di Rembrandt attraverso le figure classiche (mitologica di Proserpina, tragica di Medea e storica di Tacito) con cui l'artista olandese si era confrontato nelle sue opere: il *Ratto di Proserpina* (1632 circa), *Medea* (1648) e il *Claudio Civile* (1661-62).

A tal fine Warburg delineò lo sfondo delle idee con le quali il XVII secolo immaginava e rappresentava i temi classici. Introdusse perciò alcune personalità dell'epoca (dotti, poeti, committenti)⁴⁶¹, attingendo alle illustrazioni di autori antichi, alle rappresentazioni sceniche di drammi e alle feste. Una personalità particolarmente influente era quella dell'italiano Antonio Tempesta, che aveva illustrato Ovidio e Tacito, fonti rispettivamente de *Il ratto di Proserpina* e del *Claudio Civile*. Nel Tempesta l'antichità era espressa mediante la retorica del Barocco italiano e dei *superlativi* gestuali, che imitavano le *Pathosformeln* dei sarcofagi antichi, sottraendole alla loro autentica esperienza religiosa e impedendo l'accesso al dissidio spirituale dei personaggi. Rembrandt, al contrario, si mostrava

⁴⁵⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

⁴⁵⁹ Tale corrispondenza è oggetto del saggio di A. Pinotti, *La sfida del Batavo monocolo*, op. cit.

⁴⁶⁰ C. Cieri Via, *Menschenopfer. Qualche riflessione su Rembrandt*, in «Images Revues», hors-série 4, 2013.

⁴⁶¹ Antonio Tempesta, illustratore di Ovidio e Tacito, di cui Rembrandt possedeva centinaia di incisioni; Pieter Cornelis Hooft, traduttore di Tacito; Joost van Vondel, poeta; Samuel Coster, drammaturgo; Caspar van Baerle, umanista; Gerard Brandt, autore; Jan Bara, traduttore.

in procinto di liberarsi dal triste linguaggio affettato dei sarcofagi. Ne *Il ratto di Proserpina* egli manifestava infatti una diversa concezione del mitorispetto all'artista italiano ⁴⁶² : Proserpina non gesticolava, abbandonandosi alla disperazione, ma afferrava risolutamente Plutone in viso; il cocchio su cui viaggiava non terminava in una maschera dal ghigno mostruoso, ma in una testa di leone; infine, differenza più rivelatrice, i cavalli non erano impegnati in un galoppo trionfalistico con la criniera al vento, ma si lanciavano nel baratro degli Inferi. In quest'ultimo motivo, osservò Warburg, Rembrandt si avvicinava maggiormente a Ovidio, il quale aveva immaginato che il principe degli Inferi battesse il terreno con lo scettro e solo a quel punto si aprisse il crepaccio in cui i cavalli sarebbero precipitati.

Rembrandt, rifacendosi alla tradizione nordica, dominava i *superlativi* del linguaggio gestuale (la gestualità sovrintensificata) e superava *uno svuotato pathos anticheggiante*, che invece dominava completamente l'immaginazione dei direttori di teatro (Struys) e dei decoratori di feste (Moeyart)⁴⁶³.

Lo scontro tra queste due concezioni dell'antichità divenne drammatico quando Rembrandt fu incaricato di dipingere una scena tratta dalle *Historiae* di Tacito per il Municipio di Amsterdam, costruito dal 1648 al 1655 ⁴⁶⁴. L'opera venne rifiutata, segnando la vittoria dell'arte ufficiale barocca. L'episodio narrato da Tacito della rivolta dei Batavi contro i Romani, guidata da Claudio Civile, era divenuto il simbolo dell'arte celebrativa olandese⁴⁶⁵. Già nel 1584, dunque sessantotto anni prima dell'opera di Rembrandt, la vittoria di Guglielmo d'Orange a Gröningen era stata celebrata in una festa, nella quale un arco trionfale mostrava, da un lato, Nettuno con il suo tridente, simbolo del potere sul mare, e, dall'altro, Claudio Civile con alcuni Romani sotto i suoi piedi che cercavano invano di fuggire.

⁴⁶² Proserpina (o Persefone per i Greci) viene rapita da Ade (Plutone) e in seguito restituita a Demetra (Cerere), la Madre Terra.

⁴⁶³ Da questo punto di vista, suggerisce Gombrich, Rembrandt poteva essere accostato a Dürer, la cui opposizione alla *Pathosformel* italiana era stata già studiata da Warburg nel 1905.

⁴⁶⁴ *Historiae* è un'opera di storiografia scritta intorno al 110 d.C. e riguardante gli avvenimenti degli anni 69 e 70 d.C.

⁴⁶⁵ La rivolta batava ebbe luogo nella provincia romana della Germania inferiore tra il 69 e il 70. I ribelli batavi, guidati da Gaio Giulio Civile, riuscirono a distruggere quattro legioni, infliggendo sconfitte umilianti all'esercito romano, ma dovettero poi arrendersi al generale Quinto Petillio Cereale.

A Rembrandt fu commissionata la scena del giuramento notturno. Mentre l'incisione di Tempesta rappresentava una scena castrense, Rembrandt ridusse l'episodio all'essenziale, concentrandosi sul momento solenne del giuramento con le spade incrociate. Questa formula derivava dalla tradizione popolare del Nord ed era stata già usata in alcune rappresentazioni precedenti di scene di congiura (*La cospirazione dei figli di Bruto* di J.C. Visscher, 1609; *La cospirazione contro Maurizio d'Orange*, 1623). Inoltre Rembrandt aveva studiato e copiato *L'ultima cena* di Leonardo, la cui composizione attorno a un tavolo era evocata nella sua interpretazione della scena del giuramento. Il *Claudio Civile* dell'artista olandese, scrisse Warburg, simboleggiava un momento in cui la tradizione della storia della propria terra, memorizzata nella parola e nelle immagini, e la rappresentazione viva e drammatica nelle opere teatrali si rifiutavano di tradursi in retorica. Nulla poteva indurre Rembrandt a "romanizzare" l'eloquenza o condurlo a una posa teatrale. Diversamente dagli artisti italiani come Tempesta, o dai loro epigoni nordici del XVII secolo, Rembrandt prese le distanze da ogni forma di trionfalismo barocco, scegliendo di raffigurare la pausa tra stimolo e risposta.

Rembrandt giunse a un risultato analogo nell'incisione di *Medea*, eseguita probabilmente per l'edizione del 1648 della tragedia scritta dal suo mecenate Jan Six⁴⁶⁶. Gli illustratori e i produttori teatrali del tempo sfruttavano gli effetti sensazionali ed esteriori (per esempio il delitto o il volo magico) che potevano essere tratti dalla leggenda⁴⁶⁷. Rembrandt scelse invece di raffigurare la protagonista in un angolo nell'ombra, mentre osservava la scena delle nozze di Giasone e Creusa colpiti dalla luce che filtrava dall'alto. Il chiaroscuro del tratto incisivo rendeva drammatico il contrasto tra la luminosità degli sposi e l'oscurità del raccoglimento di Medea. Il pittore catturò quindi il momento della riflessione, del conflitto interiore che precede l'azione, trasformando Medea da *strega* in *figura*

⁴⁶⁶ Jan Six (1618-1700) ha avuto un ruolo importante nella cultura olandese della Golden Age.

⁴⁶⁷ Mitica figlia di Eeta, re della Colchide, e della Oceanide Idyia o della dea Ecate. Grazie alle sue arti magiche, Giasone conquistò il Vello d'oro. Medea fuggì poi con gli Argonauti e divenne la sposa di Giasone. Giunsa con Giasone a Iolco, fu cacciata con Giasone e si rifugiò a Corinto; qui, ripudiata dal marito, si vendicò facendo morire la nuova sposa di Giasone, Glauce, e il padre di lei Creonte e uccidendo i due figlioletti avuti da Giasone, Mermero e Fere; quindi fuggì ad Atene su un cocchio trasportato da draghi alati, dove convisse con Egeo fino all'arrivo di Teseo, il figliastro di lui. Bandita allora da Atene, tornò in Colchide con il figlio Medo, avuto da Egeo. Secondo una tradizione, trasportata nei Campi Elisi, si sarebbe unita ad Achille.

della sofferenza. In tal modo riscoprì l'autentico significato del mito, mirabilmente formulato in un'opera d'arte che al tempo era ancora sconosciuta: la *titubante* Medea di Timomaco, affrescata a Pompei, con la spada sguainata mentre medita la vendetta, ossia l'uccisione dei suoi figli.

Negli esempi artistici scelti da Warburg l'azione era dunque il frutto di una scelta consapevole. Per intraprendere il viaggio della vita, egli scrisse:

«come unico bagaglio [...] possiamo portare con noi solo l'intervallo eternamente mobile fra impulso e azione: sta a noi decidere quanto possiamo dilatare con l'aiuto di Mnemosyne questo intervallo della respirazione»⁴⁶⁸.

La tradizione, in virtù della sua *bipolarità* (quiete o eccitazione), si lasciava usare nel bene e nel male. Dipendeva dal carattere soggettivo dei posteri se essi erano stimolati a compiere un'azione passionale oppure se si acquietavano in una serena saggezza. Ogni epoca, concluse Warburg, aveva il Rinascimento dell'Antico che meritava.

⁴⁶⁸ A. Warburg, *L'antico italiano nell'epoca di Rembrandt*, op. cit., p. 632.

CAPITOLO 4. NORD

VIAGGIO

Aby M. Warburg apparteneva alla più antica dinastia di banchieri ebrei d'Europa, che generò eminenti intellettuali, politici, scienziati, artisti, filantropi.

Giunti dall'Italia, nel XVI secolo i suoi antenati si stabilirono in Germania, nella città di Warburg in Renania settentrionale, dove cominciarono a fare i cambiavalute e a prestare denaro su pegno, assumendo il cognome toponimico von Warburg. Nel 1668 l'avo Juspa-Joseph si spostò sul fiume Elba ad Altona, principato autonomo sotto il dominio della Danimarca, e modificò il nome familiare in Warburg. Quando agli Ebrei fu permesso di risiedere nella vicina Amburgo, un discendente di Juspa-Joseph, Gumprich Marcus Samuel (1727-1801), vi si trasferì. La città anseatica era una città imperiale libera, una condizione conferitale dall'Imperatore Federico I nel XII secolo e faceva parte della Lega anseatica. Nel 1797 o 1798, i figli di Gumprich Marcus Samuel, Moses Marcus (1763-1831) e Gerson (?-1825), fondarono la *M.M. Warburg & Company*, specializzata nello sconto di effetti¹. A differenza di altre imprese create nello stesso periodo, quella della famiglia Warburg fu, sin dall'inizio, totalmente bancaria². Quando Gerson morì, Moses Marcus, trovatosi senza eredi maschi, rifiutò il matrimonio di sua figlia Sara con il nipote Elias³. Fece in modo che la ragazza sposasse invece il cugino di secondo grado, Abraham (detto Aby) Samuel Warburg, il nonno di Aby M. Warburg. Alla morte di Moses Marcus, nel 1831, Aby Samuel ed Elias, il candidato respinto, si ritrovarono a essere soci. Tuttavia la condivisione dell'attività durò solo sei anni, perché Elias fondò una propria ditta. Fu quindi Sara ad aiutare il marito nella gestione degli affari, nel momento in cui ad Amburgo, lasciata dai Francesi, i banchieri locali ristabilirono le

¹ Lo sconto consiste nella cessione di crediti, vantati presso terzi e non ancora scaduti, a un istituto di credito che ne anticipa l'importo.

² E. Rosenbaum, A.J. Sherman, *M.M. Warburg & Co. 1798-1938*, op. cit.

³ Per tutta la vita, i fratelli Warburg litigarono senza tregua. E. Rosenbaum e A.J. Sherman riferiscono che quando i Francesi, padroni della città dal 1806 al 1814, cercarono di estorcere 500.000 franchi alla comunità ebraica arrestando Gerson, Moses Marcus cercò di rimandare il pagamento del riscatto quanto più possibile. I rapporti tra i due fratelli peggiorarono ulteriormente a seguito dell'infatuazione di Gerson per la nipote quattordicenne Sara. Forse anche per questa ragione essi conclusero, per la prima volta nella storia familiare, un accordo formale sulle sorti dell'attività in caso di decesso di uno dei due.

scorte d'argento, entrando così in contatto con i Rothschild⁴, grandi esponenti del commercio dei metalli. A cinquantotto anni Aby Samuel morì e Sara dovette occuparsi da sola della ditta e dei suoi sei figli, quattro femmine e due maschi: Marienne (1830-1881), Malchen (1831-1911), Rosa (1833-1908), Siegmund (1835-1889), Jenny (1836-1894) e Moritz (1838-1910).

Il breve, e quasi mai citato, saggio giovanile (1893) di Aby M. Warburg, dal titolo *Matteo degli Strozzi. Il figlio di un mercante italiano, cinque secoli fa*, racconta la storia simile di una vedova fiorentina, che assunse il controllo della famiglia, composta di cinque figli, dopo la morte del marito⁵.

⁴ Famiglia di banchieri originaria di Francoforte sul Meno. Il capostipite fu Moses Amschel il quale, nella seconda metà del Settecento, aprì una bottega da rigattiere che aveva come insegna uno scudo rosso, da cui derivò il nome della famiglia. Morto nel 1754, il figlio Mayer Amschel (1743-1812) ne proseguì il lavoro di mercante, gettando le basi dell'attività che portò i Rothschild a diventare i banchieri più ricchi d'Europa.

⁵ A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, Getty Research Institute, Los Angeles, 1999. Nelle lettere indirizzate ai suoi figli, conservate e stampate da Cesare Guasti nel 1877 con il titolo *Alessandra Macinghi negli Strozzi: Lettere di una gentildonna Fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli*, Alessandra degli Strozzi, vedova e madre di esuli, dava una nitida immagine della vita familiare e della situazione politica ed economica della società fiorentina del XV secolo. Dopo la morte del marito, messo al bando dai Medici nel 1434 e morto di peste a Pesaro con tre dei loro figli, la Macinghi fece ritorno a Firenze con i quattro bambini rimasti e con in grembo l'ultimo, Matteo, nato il 1 marzo 1436. I figli maggiori Filippo e Lorenzo presto divennero apprendisti presso i loro cugini per essere educati nelle faccende mercantili: il primo a Napoli e il secondo a Bruggia, dopo essere stato a Valenza e Barcellona. Anche il più giovane Matteo era destinato a raggiungere i fratelli. L'attenzione di Warburg si concentrò su brevi stralci di alcune lettere della madre che ragionava di quest'ultimo distacco. Nel 1447 Filippo scrisse, infatti, affinché Alessandra mandasse Matteo, ormai undicenne, a lavorare con lui a Napoli. La madre ritenne tuttavia non esaudibile la richiesta e il 24 agosto del 1447 rispose al figlio maggiore che Matteo era ancora troppo giovane (stava imparando a far di conto e a scrivere) e che, senza di lui, lei sarebbe rimasta troppo sola, in considerazione anche del fidanzamento della figlia Caterina. Il marzo seguente Matteo stesso scrisse una lunga lettera al fratello e, dopo aver riferito alcune questioni di affari, narrò della famiglia: Caterina si era sposata, circostanza che aveva comportato un gran lavoro. Poi lui si era ferito ed era stato malato per un mese. La madre lo aveva mandato da un maestro di scrittura per due mesi. Quando Matteo compì quattordici anni, Filippo rifiutò di lasciarlo ancora a casa. La madre, a malincuore, lo mandò a Napoli, raccomandando però al fratello maggiore di trattarlo gentilmente e con considerazione, perché "farai più frutto per questa via, che colle busse" (lettera del 22 ottobre del 1450). Pronto per partire, vestito di un gonnellino paonazzo e col mantello nuovo, Matteo appare a Warburg come uno dei cavalieri affrescati nella processione dei *Tre re* di Benozzo Gozzoli nel Palazzo Riccardi di Firenze. Per sette anni, il giovane mercante fiorentino lavorò con suo fratello a Napoli. Nel 1459 contrasse una febbre violenta e, data la sua costituzione cagionevole, dopo tre giorni, il 22 agosto 1459, morì. Questo colpo, il più pesante che il destino le aveva inflitto, non turbò la tranquillità di Madonna Alessandra. Il 6 settembre del 1459 trovò le parole per confortare Filippo. Sebbene il dolore subito fosse il più grande della sua vita, due cose la consolavano nella pena: innanzitutto che Matteo fosse con il fratello e, perciò, che nulla fosse stato tralasciato per salvargli la vita; la seconda consolazione era di aver saputo che il figlio aveva ricevuto il sacramento dell'estrema unzione. Questi erano segni, a suo parere, che Dio aveva serbato un posto per lui in cielo. Warburg concluse il breve racconto affermando che doveva essere stata un'ulteriore consolazione il permesso

La matriarca Sara gestì con successo la banca, riuscendo persino a trasformare una crisi finanziaria in un trionfo personale: nel 1857, dopo la conclusione della guerra di Crimea, quando gli effetti devastanti di un crollo delle banche americane raggiunsero Amburgo, provocando la dissennata conversione in denaro di cambiali speculative, l'Austria inviò un treno carico di lingotti d'argento nella città anseatica grazie all'intercessione di Paul Schiff, genero di Sara e amministratore delegato della banca viennese Credit-Astalt fondata dai Rothschild⁶. Grazie a questa operazione, approvata dall'Imperatore Francesco Giuseppe I, la banca Warburg riuscì a placare il caos finanziario e a salvare la città dal dissesto economico, conquistandosi la simpatia degli amburghesi. Nel 1859 il primogenito Siegmund divenne socio della madre, seguito nel 1862 dall'altro figlio Moritz, il padre di Aby M. Warburg. I due fratelli rimisero in scena i contrasti del nonno Moses Marcus e del prozio Gerson. Siegmund era molto intraprendente e, sotto la sua guida, la *M.M. Warburg & Co.* abbandonò la designazione ufficiale di cambiavalute (*Geldwechsler*) per assumere la denominazione di *Bankiers*⁷. Moritz era invece più prudente e, per i suoi modi gentili e cortesi, si occupò delle relazioni della ditta con l'esterno. Siegmund si unì in matrimonio con Théophilie Rosenberg, figlia di una facoltosa famiglia di Kiev imparentata con nobili russi, e l'unione produsse un'enorme rete di collegamenti internazionali. Moritz sposò invece, nel 1864, Charlotte Oppenheim, figlia di un mercante di gioielli a Francoforte e di una discendente dei banchieri Goldschmidt. Entrambi i fratelli ebbero molti figli, che portarono come iniziale del loro secondo nome una S per Siegmund e una M, per Moritz.

Aby M. Warburg nacque il 13 giugno 1866, mentre si stavano consolidando gli affari della banca di famiglia. L'ascesa economica dell'impresa coincise con la nascita del secondo Reich, a seguito delle rapide vittorie prussiane contro la Danimarca (1864), l'Austria (1866) e la Francia (1871). Soprattutto quest'ultimo conflitto stimolò l'economia tedesca con l'ingresso di molta liquidità, derivante dal rimborso del debito di guerra francese, ma provocò anche una spaccatura tra i due

concesso ai due figli rimasti di ritornare a Firenze nell'anno seguente. Filippo divenne uno dei più rispettati cittadini di Firenze e il suo palazzo diventò un ammirato monumento di quell'epoca.

⁶ L'argento fu restituito l'anno seguente a Vienna con gli interessi.

⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 27.

rami della famiglia: tra Théophilie, nata in Russia e francofila, e Charlotte, nata a Francoforte e profondamente nazionalista⁸.

Da primogenito, Aby M. era destinato a guidare la banca di famiglia ma, a tredici anni, rinunciò al suo diritto e offrì il posto al fratello cadetto in cambio dell'acquisto di tutti i libri di cui avesse avuto bisogno. L'episodio, rivelatore della passione di Warburg e del suo spirito di indipendenza, entrò nella «leggenda»⁹. Presto scelse anche la sua carriera e dichiarò di voler studiare storia dell'arte. La famiglia, e in particolare i nonni materni, cercarono di dissuaderlo e di convincerlo a fare almeno il medico o il farmacista¹⁰:

«[...] occuparsi di immagini, inevitabilmente pagane o cristiane, deve essere sembrato sospetto ai parenti ortodossi»¹¹.

Tuttavia Warburg fu irremovibile, nonostante i sacrifici da affrontare per colmare le sue lacune di latino e greco¹². Quando compì vent'anni si iscrisse all'università di Bonn. La sua giornata si svolgeva regolarmente, come testimoniano le lettere alla famiglia¹³. Seguiva le lezioni di Henry Thode (1857-1920), di Hermann Usener (1834-1905), di Karl Lamprecht (18856-1915), di Carl Justi (1832-1912). Probabilmente con quest'ultimo Warburg si accostò per la prima volta allo studio dell'arte italiana¹⁴.

Il suo soggiorno nella città fu interrotto nel 1888, quando si spostò a Monaco per visitare una mostra di arte contemporanea. Nell'ottobre dello stesso anno si trasferì a Firenze con altri studenti per seguire il professor August Schmarsow,

⁸ La rivalità tra le due donne era alimentata anche dal ruolo dei rispettivi mariti all'interno della banca.

⁹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

¹⁰ A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit.

¹¹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 28.

¹² Come spiega E.H. Gombrich, a quell'epoca nessuno studente sarebbe stato ammesso all'Università per studiare Storia dell'arte senza un diploma di studi in latino e greco.

¹³ Si alzava alle 8:30, faceva colazione dalle 8:50 alle 9:05, andava a lezione dalle 9:15 alle 13:15; poi pranzava velocemente e alle 14:00 incontrava gli amici al *Café Scharrenbroich*, con i quali s'intratteneva fino alla 14:15. Quindi andava dal barbiere per sistemare barba e capelli. Dalle 15:15 alle 16:15 assisteva alla lezione di Thode. Dalle 16:15 alle 17:15 andava a lezione di scherma. Dopo la scherma rientrava nella sua stanza, dove leggeva o scriveva lettere. Alle 20:30 andava al club studentesco (il martedì e il venerdì) oppure a giocare con i birilli o al biliardo al *Bürgerverein*. Alle 23:00 andava a dormire (A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit., p. 448).

¹⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

impegnato nel progetto di fondare un Istituto tedesco di Storia dell'arte nella città italiana (progetto nel quale Warburg fu coinvolto negli anni a venire). Tornò a Bonn nell'aprile del 1889 per il semestre estivo.

In Ottobre si trasferì a Strasburgo: aveva deciso di lasciare Bonn e gli insegnamenti di Justi per seguire il professore Hubert Janitschek, che aveva pubblicato un libro, in cui l'arte era considerata espressione della mentalità di un periodo storico¹⁵. I due anni trascorsi in questa città furono particolarmente intensi: seguì corsi di archeologia classica (al seminario del grande Adolf Michaelis lesse una relazione sulle figure equestri dei fregi del Partenone) e di filosofia (un corso di Theobald Ziegler su Kant); tenne una relazione sui giochi d'azzardo in un seminario sulla teoria della probabilità; scrisse saggi di storia dell'arte su Timoteo Viti (contemporaneo di Raffaello), sulle raffigurazioni del mito di Medea e sui manoscritti medievali della *Psychomachia*.

Nel dicembre 1891 completò la sua tesi di dottorato¹⁶. Warburg aveva scelto come argomento della sua dissertazione due capolavori mitologici del Rinascimento, la *Nascita di Venere* e la *Primavera*, che lo avevano colpito per l'esagerato trattamento lineare subito dalle figure femminili. Usò il termine *bewegtes Beiwerk* (accessori in movimento) per indicare i drappaggi svolazzanti delle vesti e le chiome fluenti nel vento delle fanciulle botticelliane. Esse gli apparvero come "travestimenti" della Menade-Ninfa antica, che nel corso del Rinascimento divenne il tipo speciale della «giovane donna del tempo classico»¹⁷, la quale entrava in scena, nelle opere d'arte, in punta di piedi, danzando lievemente come il vento che spira sopra l'erba o l'acqua che fluisce tra le pietre.

¹⁵ Il libro di Janitschek era *La società del Rinascimento e l'arte in Italia*.

¹⁶ Compilò una lista di centinaia di persone alle quali inviare copie della sua dissertazione: da parenti e amici a studiosi internazionali quali Jakob Burckhardt, Giosuè Carducci, Salomone Morpurgo e Adolfo Venturi. Nella sua copia di lavoro annotò una citazione dal libro di *Carlyle, Sartor Resartus*, un libro che lesse per la prima volta a Strasburgo e che divenne uno dei suoi preferiti: «Molte cose andranno e verranno e il sapere aumenterà (Dan. XII, 4). Certamente la regola è: Lascia che ogni persona abbia il suo modo e guarda dove porterà. Perché non questo o quell'uomo, ma tutti gli uomini fanno il genere umano e i loro obiettivi insieme l'obiettivo dell'umanità» (A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit.).

¹⁷ A. Warburg, *I costumi teatrali*, op. cit., p. 211.

FOLLIA

Dodds sostiene che la menade è figura vera, non convenzionale. È esistita, con nomi differenti, in tempi e luoghi molto diversi. Per mitici che siano alcuni suoi atti, non è un personaggio mitologico, ma un tipo umano osservato nella realtà. Lo dimostrerebbero le affinità fra la religione orgiastica delle Baccanti e ciò che accadde nel Nord dell'Europa tra il XIV e XVII secolo¹⁸. Dopo la *Morte Nera* (1347-1353) si diffuse in Germania e nelle regioni confinanti una strana mania che, per oltre trecento anni (secoli XV, XVI e XVII), suscitò lo stupore dei contemporanei. Essa venne chiamata il *ballo di S. Giovanni*, ovvero di *S. Vito*, per i salti con cui gli ammalati «a guisa di baccanti, uniti in orde selvagge, schiamazzando, e colla schiuma alla bocca, offrivano l'aspetto di ossessi»¹⁹. Lo stato morboso compariva a intervalli regolari, crescendo di intensità fino alla commemorazione dei Santi, quando si verificava una manifestazione violenta²⁰.

Secondo la leggenda, S. Vito – annoverato fra i quattordici *Santi Protettori* nei casi di bisogno (*Nothhelfer* oppure *Apotheker*) – era diventato il protettore dei *danzimaniaci* pregando Dio di preservare dalla danza tutti coloro che avessero festeggiato il suo giorno e digiunato alla vigilia²¹. Diverso è il rapporto di S. Giovanni Battista con la *danzimania*²². La forma di culto di questo Santo costituisce un presupposto del suo sviluppo: fin dai tempi più remoti, nei villaggi e nelle città si accendevano fuochi in suo onore e giovani e anziani, di ambo i sessi, vi si radunavano intorno, ballando e cantando come baccanti. Un ulteriore legame del Santo con la danza è rintracciabile nella storia della sua morte: il Battista condannò pubblicamente la condotta di Erode Antipa, che conviveva con la cognata Erodiade;

¹⁸ E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, BUR, Milano, 2011.

¹⁹ J.F.K. Hecker, *Danzimania Malattia popolare nel Medioevo*, Besa, Nardò, 2001, p. 46. Hecker (1795-1850) studiò medicina a Berlino, presso la cui Università insegnò Storia della medicina dal 1834 fino alla morte. La sua opera più importante fu *Geschichte der Medizin*. La monografia *Die Tanzwuth, eine Volkskrankheit in Mittelalter* (1832) fu pubblicata a Londra nel 1833, in Francia nel 1834 e in Italia nel 1838.

²⁰ E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, op. cit.

²¹ Vito era un fanciullo siciliano dalle straordinarie doti taumaturgiche che, ai tempi delle persecuzioni dei Cristiani sotto Diocleziano nell'anno 303, subì il martirio. Gli altri tredici *Santi Ausiliatori* sono: Acacio, Barbara, Biagio, Caterina d'Alessandria, Ciriaco, Cristoforo, Dionigi, Egidio, Erasmo, Eustachio, Giorgio, Margherita, Pantaleone.

²² Nella *Nascita del Battista*, dipinta dal Ghirlandaio in Santa Maria Novella a Firenze, compare una leggiadra ancella-ninfa, il cui ingresso, pieno di movimento in tanta compostezza, divenne un rompicapo per Warburg e il suo amico Jolles. Si veda il capitolo *Sud-Follia*.

il re lo fece prima imprigionare e poi, per compiacere la bella danzatrice Salomè, figlia di Erodiade, lo fece decapitare²³.

Non è inverosimile che proprio la festività di S. Giovanni abbia innescato, nel 1374 ad Aquisgrana, la *mania* che in pochi mesi si diffuse in parecchie città della Germania, della Francia, del Belgio e dei vicini Paesi Bassi²⁴.

Strasburgo fu invasa dalla *danzimania* nell'anno 1418. Durante il giorno e la notte, turbe di ossessi si aggiravano per le vie della città, accompagnati da suonatori di pifferi e da una folla di curiosi e di parenti angosciati. Il consiglio municipale stabilì di separare i folli in gruppi e affidarli a custodi, che impedissero loro di commettere atti di autolesionismo e li scortassero, a piedi o sui carri, fino ai santuari di S. Vito in Zabern e Rotenstein, dov'erano attesi da sacerdoti. Compiuti gli uffici religiosi, i danzatori venivano condotti in processione intorno all'altare del Santo dove, di solito, riacquistavano la salute. Della *danzimania* che colpì Strasburgo troviamo testimonianza in un'antica cronaca tedesca di Giovanni de Königshoven, pubblicata nel 1698. Vi si legge:

«Molte centinaia cominciarono a Strasburgo/uomo e donna, a ballare e saltare,/sulle pubbliche piazze, vicoli e strade,/giorno e notte; molti di loro non mangiavano/finché cessava il furore./Questo flagello appellossi Ballo di S. Vito»²⁵.

La *danzimania* era conosciuta già dal Medioevo, almeno dall'anno 1021. I racconti sui suoi straordinari eccessi si erano trasmessi di generazione in generazione e un'imprecazione popolare contro i nemici recitava: *Dass dich Sancy Veitstanz ankomme* (*Che ti venga il ballo di S. Vito*). Tuttavia nel XIV secolo essa assunse le

²³ Matteo 14, 1-12: «La figlia di Erodiade danzò in pubblico e piacque tanto a Erode che egli le promise con giuramento di darle tutto quello che avesse domandato. Ed essa, istigata dalla madre, disse: "Dammi qui, su un vassoio, la testa di Giovanni il Battista"». Da allora la figura di Salomè, la danzatrice seducente, e quella di S. Giovanni sono indissolubilmente intrecciate perché lei è lo strumento del martirio, e quindi della santità, del Battista.

²⁴ La natività di S. Giovanni Battista è celebrata il 24 giugno e il suo martirio il 29 agosto. Hecker ritiene la celebrazione possa avere innescato l'epidemia, anche in considerazione dello stato d'animo delle popolazioni dei Paesi bagnati dal Reno, colpite da molte calamità e carestie nei mesi precedenti.

²⁵ G. de Königshoven. in J.F.K. Hecker, *Danzimania*, op. cit., p. 108, nota 16.

proporzioni di un'epidemia coreutica, che solo al principio del 1600 cominciò a estinguersi²⁶.

Il ballo di S. Vito colpiva le persone di ogni classe e professione, specialmente quelli che conducevano una vita sedentaria, come calzolai e sarti. In preda al furore, orde di uomini e donne, con la testa inghirlandata e il ventre fasciato di panni, urlavano, ruggivano, schiumavano, saltavano, si dimenavano per ore, in preda ad allucinazioni finché, spossati, stramazavano al suolo²⁷. Alcuni si gettavano nei torrenti e annegavano. Altri trovavano la morte per le ferite riportate. Molti non recuperavano più la salute e solo pochi riprendevano la loro vita come se nulla fosse accaduto.

I folli erano sensibili alla musica, che aveva il potere di suscitare ed esacerbare gli accessi, ma anche di guarirli. Per tale motivo le autorità civiche assoldarono dei suonatori e, fin dal XIV secolo, le turbe dei ballerini di S. Giovanni furono accompagnate dal suono di pifferi. Per debellare la malattia, si accresceva e successivamente si moderava l'intensità dell'accompagnamento musicale, che procedeva da tempi più celeri a tempi più lenti e da toni acuti a toni più profondi. I danzatori folli, che attraversarono l'Alsazia, condividevano molte caratteristiche con le menadi descritte ne *Le Baccanti*. La prima somiglianza riguardava i flauti e i timpani o tamburelli, che accompagnavano le danze. La seconda concerneva la contagiosità della danza. In Europa il desiderio di ballare si impadronì di persone apparentemente sane, che abbandonarono famiglia e lavoro, come le Tebane della tragedia:

«Suscitata una volta l'epidemia, facea passi giganteschi per ogni dove, trovando esca più che abbondante nello spirito dei secoli decimoquarto, e decimoquinto; e, sebbene in declinazione, si mantenne anche nei due secoli seguenti a guisa di malattia psichica stazionaria, e ovunque si introduceva, dava luogo a spettacoli quanto sorprendenti, altrettanto orribili»²⁸.

²⁶ La *Corea* (dal greco *choròs*, danza) è un termine generico con il quale si fa riferimento a diversi tipi di patologie che inducono nei pazienti movimenti involontari rapidi, aritmici e afinalistici. Accanto a forme frequenti e ben catalogate (*corea di Sydenham* e *corea di Huntington*), ne esistono altre meno caratterizzate e poco conosciute.

²⁷ Il ventre era fasciato con panni o colpito con pugni o pigiato coi piedi per alleviare la timpanite (meteorismo) che insorgeva dopo il furore.

²⁸ J.F.K. Hecker, *Danzimania*, op. cit., p. 49.

La terza somiglianza era rintracciabile nel portamento della testa: le menadi agitavano il capo in Aristofane, Catullo, Ovidio, Tacito e, ne *Le Baccanti*, Euripide sottolineava spesso questo movimento con l'espressione «lanciando i suoi lunghi capelli verso il cielo». Tale gesto non era una semplice convenzione poetica o artistica. Ovunque e sempre avrebbe caratterizzato l'*isterismo religioso*. Infine un'altra affinità tra i danzatori di S. Vito e le menadi riguardava l'insensibilità al dolore. Le danzatrici estatiche di Euripide portavano fuoco sulla testa, che non le scottava. In Alsazia il furore, che colpiva i danzatori, li privava «dei sensi per modo che molti di essi si fragellavano la testa nelle cantonate, o contro le pareti, ovvero si precipitavano nei rapidi torrenti»²⁹.

La crescente moltitudine degli ammalati suscitò l'attenzione delle folle, che accorrevano in massa per assistere allo spettacolo, e la sollecitudine delle autorità cittadine, che emanarono specifiche ordinanze per sedare le strane avversioni manifestate dai ballerini³⁰. Un valido presidio contro la diffusione della malattia fu costituito dagli esorcismi eseguiti dai sacerdoti. Soltanto verso il principio del XVI secolo il ballo di S. Vito fu sottoposto a trattamento medico, quando Paracelso lo sottrasse alla sfera dei Santi e cercò di rintracciarne le cause naturali³¹. Nell'opera *De Natura Rerum*, pubblicata a Strasburgo nel 1616 con il titolo *Delle malattie che tolgono la ragione*, egli distinse tre specie di ballo: la prima dipendente dall'immaginazione (*Vitista, Chorea imaginativa, aestimativa*), in cui era compresa la *danzimania* originaria; la seconda derivante dagli appetiti carnali *con restrizione della volontà* (*Chorea lasciva*); infine la terza discendente da cause materiali o corporali (*Chorea naturalis coacta*). Quest'ultima era caratterizzata da un ballo più mite, accompagnato dal riso involontario e dalla docilità degli ammalati. Contro la prima specie, Paracelso proponeva che l'ammalato creasse la propria immagine di cera o di resina, riponesse in essa tutti i suoi peccati e i suoi pensieri e, infine, la bruciasse. Contro la seconda specie di ballo, che colpiva maggiormente le donne,

²⁹ Ivi, p. 59.

³⁰ A Liegi fu vietato, per esempio, di fabbricare scarpe con la punta: gli ossessi avevano manifestato un'aperta avversione per il becco delle scarpe, il colore rosso e anche contro chi piangeva.

³¹ Paracelso è la forma italiana del nome latino *Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus Paracelsus* del medico naturalista e filosofo Philipp Theophrast Bombast von Hohenheim (1493-1541). La sua opera ebbe una vasta diffusione e un'influenza profonda sull'evoluzione del pensiero medico, particolarmente in Germania.

raccomandava un rigoroso digiuno e un trattamento afflittivo, che prevedeva immersioni in acqua fredda. Infine, riguardo al trattamento della terza specie, raccomandava l'uso di pozioni.

Nel XV secolo la danza dei folli (*Narrentanz*) trovò una formulazione anche nella letteratura e nell'iconografia³². Tuttavia, immagine e linguaggio presero «due direzioni diverse, indicando, in un'incrinatura appena percepibile, quella che sarà la grande linea di separazione nell'esperienza occidentale della follia»³³: da un lato l'esperienza tragica, tipica delle immagini create da Bosch, Brueghel, Thierry Bouts, Dürer, in cui la follia deteneva una forza primitiva di rivelazione; dall'altro l'esperienza critica, tipica dei discorsi di Erasmo da Rotterdam, Sebastian Brandt e di tutta la tradizione umanistica. La dissennatezza, nella forma critica, divenne mezzo satirico per sferzare il malcostume dei potenti, come nel capolavoro di Erasmo, o oggetto di derisione da parte della saggezza, come nel poema *Das Narrenschiff* (*La Nave dei Folli*) di Brant³⁴. Sotto il profilo contenutistico, quest'ultimo testo si inseriva nella tradizione medievale, ma la forma che esso assunse era innegabilmente di stampo umanistico. Brant era «l'uomo di due epoche»³⁵. Composto da una serie di satire brevi (con l'aggiunta di due capitoli nell'edizione del 1495), il suo poema descriveva il fantastico viaggio di una barca piena di pazzi verso il paese di *Narragonien* e il finale naufragio. Agli occhi di Brant il *Narr* (il matto, lo stolto, il folle) era una «sopravvivenza pagana», che ricordava i nani delle corti bizantine, ottomane ed egizie e che non doveva più esser tollerato, seduto ai piedi del sovrano a ridere della politica. Il folle doveva essere condannato

³² La follia appare in: *Blauwe Schute* di van Oestvoren; *Narrenschiff* di Brandt; *Narrenbeschwörung* di Murner; *Contre fol Amour* di Corroz; *Débat de Folie et d'Amour* di Louise Labé; *Monopolium Philosophoum* di Wimpfeling; *Monopolium et societas, vulgo des Lichtschiffs* di Judocus Gallus; infine nei testi di Flayder ed Erasmo. Davanti a questi discorsi si hanno le immagini, da Jeronimus Bosch (*Cure de la Folie, Nef de Fous*) a Brueghel (*Dulle Grete*) che riprendono i temi della festa e della danza dei Folli.

³³ M. Foucault, *Storia della follia*, Rizzoli, Milano, 1963, p. 42. Foucault afferma che l'esperienza della follia deve la sua fisionomia particolare all'occultamento della parte tragica a partire dal XVI secolo: «[...] la coscienza critica della follia si è andata sempre più illuminando, mentre i suoi aspetti tragici si oscuravano progressivamente. Questi ultimi saranno presto del tutto evitati. [...] L'esperienza tragica e cosmica della follia è stata mascherata dai privilegi esclusivi di una coscienza critica» (p. 56).

³⁴ Umanista di Strasburgo (1457-1521). Oltre a varie opere giuridiche (fu professore di Diritto a Basilea), scrisse numerose poesie latine e fu l'autore di volantini in tedesco e in latino, accompagnati da xilografie, in cui illustrava eventi naturali (nascite mostruose, epidemie, ecc.), ricavandone interpretazioni profetiche. Si veda in questo capitolo *Enigma*.

³⁵ F. Saba Sardi, *Introduzione*, in Brant S., *La nave dei folli*, Spirali, Milano, 1984, p. XII.

e messo al bando perché la follia era uno *status deviationis*, un frutto del peccato. Il libro ebbe immediato successo e dal 1494, anno della sua pubblicazione per il Carnevale di Basilea, fu più volte edito, tradotto e corredato di xilografie, gran parte delle quali eseguite da Albrecht Dürer. Immagini e testo avevano una funzione complementare. Brant stesso spiegava, nel proemio, di aver voluto proporre, attraverso le raffigurazioni, uno «specchio di follia», in cui ogni uomo poteva riconoscersi:

«Ognun vi troverà la sua misura/L'abito fatto per la sua statura»³⁶.

Il *Narrenschiff*, oltre ad essere un tema artistico e letterario, fu anche un fenomeno reale: dal Medioevo le autorità municipali delle città europee affidarono i folli, specie stranieri, a marinai e battellieri. Le loro navi trasportavano questo carico insensato da una città all'altra, discendendo i corsi d'acqua della Renania verso il Belgio o risalendo il Reno. Questo gesto di esclusione non era motivato soltanto da questioni di sicurezza e utilità sociale (si evitava che il pazzo si aggirasse senza meta nella città), ma aveva i caratteri di una separazione rituale:

«[...] Questa navigazione del pazzo è nello stesso tempo la separazione rigorosa e l'assoluto Passaggio [...] essa non fa che sviluppare la situazione *liminare* del folle all'orizzonte dell'inquietudine dell'uomo medievale; situazione insieme simbolizzata e realizzata dal privilegio che ha il folle di essere *rinchiuso* alle *porte* della città: la sua esclusione deve racchiuderlo; se egli non può e non deve avere altra prigione che la *soglia* stessa, lo si trattiene sul luogo di passaggio. E' posto all'interno dell'esterno e viceversa. [...]»³⁷.

Il folle era passeggero, ma soprattutto prigioniero della nave e del passaggio, «solidamente incatenato all'infinito crocevia»³⁸. La sua patria era un'inquietante distesa liquida tra due sponde. A un certo punto, nel XVII secolo, con la nascita

³⁶ S. Brant, *La nave dei folli*, Spirali, Milano, 1984, p. 5.

³⁷ M. Foucault, *Storia della follia*, op. cit., p. 34.

³⁸ *Ibidem*.

dell'internamento, la follia venne confinata sulla terraferma e la sua nave approdò³⁹:

«Eccola solidamente ormeggiata in mezzo alle cose e alle genti. Trattenuta e tenuta ferma. Non più barca ma ospedale»⁴⁰.

Eppure un *Narrenschiff* riprese il largo al principio del XX secolo quando, terminata la guerra russo-giapponese, un piccolo gruppo di reduci russi lasciò la fortezza di *Port Arthur* per tornare in patria attraverso un fortunoso viaggio per mare.

«Il mattino del 9 maggio 1905 essi lasciano Port Arthur accompagnati da personale medico e infermieristico, si imbarcano su un battello-ospedale del tutto inadatto allo scopo, e nella baia di Chefoo trasbordano sul Whampoa, un bastimento in precedenza adibito a trasporti commerciali sulle coste asiatiche, che non aveva mai affrontato il pieno oceano. Dei reticolati erano stati fissati parallelamente ai bordi e trasversalmente sul ponte in modo da formare tre piattaforme recintate che impedivano ai malati di cadere o di gettarsi in mare. Rinchiusi e sorvegliati entro questi recinti, i reduci trascorrono le giornate senza tempo di un viaggio che ne richiede ben settanta: giocano, ascoltano il grammofono. Malgrado la rotta sia studiata per toccare le zone di bonaccia, le condizioni del mare sono sempre sfavorevoli, e il mal di mare tormenta i passeggeri, colpendo maggiormente gli alienati e peggiorando le loro condizioni: «Più il mal di mare era violento, più si facevano notare aggravamenti nella sfera psichica». Il 20 luglio finalmente avviene lo sbarco a Odessa, e i malati vanno a ingrossare le fila dei ricoverati negli ospedali o vengono rinviiati ai loro villaggi»⁴¹.

Il conflitto russo-giapponese (1904-1905) costituì il prologo della Grande Guerra, anticipando l'inedito potere distruttivo inferto dagli "eccessi" della modernità sulla struttura psichica degli esseri umani, oltre che sulla loro esistenza materiale. Una nuova figura cominciò ad aggirarsi tra le pagine degli alienisti del XX secolo: il

³⁹ Nel 1656 fu fondato l'*Hôpital général* a Parigi. Fino al XIX secolo i folli condivisero l'internamento con una massa indistinta di diseredati (vagabondi, criminali, poveri), prima di rimanere da soli e diventare l'ambito di governo di una nuova scienza, la psichiatria, che tramite lo sguardo medico ridusse la verità della follia a oggetto di conoscenza.

⁴⁰ M. Foucault, *Storia della follia*, op. cit., p. 74.

⁴¹ A. Gibelli, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007, p. 39.

reduces folle⁴². Tuttavia, mentre le forme manifeste della “anormalità” rimasero confinate tra pietre e parole, un disturbo mentale latente, la *paranoia*, dilagò liberamente nel continente, assumendo forme collettive e generando una spirale di violenza bellica che impegnò metà del secolo scorso⁴³. In questo senso la paranoia è stata «l'unica malattia capace di fare la storia»⁴⁴.

Il termine *paranoia* deriva dalla parola greca παράνοια, composta di παρα, andare oltre, e di un tema affine a νοῦς, mente. Indica dunque un pensiero che “oltrepassa” il campo abituale, che delira. La psicopatologia ha classificato questo disturbo – che non sembra riconducibile a fattori organici e si manifesta più tardi di altre affezioni mentali – in modo uniforme, basandosi sulla definizione ottocentesca di *folie raisonnante* o *folie lucide*. Ciò significa che la paranoia appartiene contemporaneamente a due sistemi di pensiero, quello della ragione e quello del delirio, e, per tale motivo, è difficile da riconoscere. Nel paranoico, persona apparentemente adattata ma interiormente fragile, il confine tra normalità e follia è quasi impercettibile giacché il suo pensiero è, insieme, ragionevole e delirante, coerente e contraddittorio. Il *sospetto* è un tratto tipico di questo disturbo. Il paranoico grave costruisce una teoria del complotto di cui egli sarebbe vittima. I nemici sono percepiti dovunque (*sindrome da accerchiamento*). Le sue reazioni sono sproporzionate in conseguenza di ciò che egli sente come una *persecuzione*. Quest'ultima giustifica l'aggressione che esplode rapidissima (*fretta paranoica*) contro avversari elettivi, reali ma di natura fantasmatica. Conseguenza del *sospetto* è anche un'altra caratteristica della patologia: il *segreto* che circonda le idee del paranoico, cui egli generalmente *allude* soltanto. Sospetti e segreti generano, a loro volta, l'*ossessività* minuziosa, che fa sì che il paranoico possa confondersi con l'ossessivo, perché raccoglie dettagli e particolari. Ad aggravare la *follia lucida* intervengono le *voci*, le informazioni non verificabili, d'incerta provenienza, che possono negare la realtà oppure assecondarla per superarla. Ogni forma di paranoia è costruita, in modo logico, a partire da un *nucleo delirante* e da un

⁴² S. Inglese, *Un passo avanti e due indietro: claudicazioni intermittenti e senza meta intorno alle condizioni psicotraumatiche in tempo di guerra asintotica*, in «I Fogli di Oriss», 11/12, 1999, pp. 73-99.

⁴³ La Prima e la Seconda guerra mondiale possono essere considerate come un'unica guerra civile europea.

⁴⁴ L. Zoja, *Paranoia. La follia che fa la storia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011, p. 64.

assunto di base falsificato. Essa procede con consequenzialità da una premessa incrollabile, anche se erronea, riguardante la dimensione vitale della persona. I processi mentali sono dominati dalla *rigidità* e da una *coerenza assurda*. Ciò che contraddice l'assunto granitico di partenza incontra una *logica capovolta* che, non smentendolo, lo conferma, alimentando un circolo vizioso (*autotropia*). La *paranoia* è quindi un disturbo mentale dotato di forza autonoma di moltiplicazione e di contagio. Inoltre «un potenziale paranoico è presente in ogni uomo ordinario, in ogni fase della sua esistenza, in qualunque società si trovi. E l'ambiente ha il potere di accenderlo»⁴⁵.

Ne fu un esempio epocale la Prima guerra mondiale⁴⁶. L'atteggiamento di governanti e governati, che condusse al conflitto esteso, si strutturò come una paranoia collettiva⁴⁷.

A Sarajevo, in Bosnia, il 28 giugno 1914, nel giorno del santo protettore della *danzimania*, San Vito, due colpi di pistola – sparati da Gavrilo Princip, membro della *Mlada Bosna* (Giovane Bosnia), un gruppo che mirava all'unificazione di tutti gli Jugoslavi (Slavi del sud) – uccisero l'arciduca Francesco Ferdinando, nipote dell'imperatore Francesco Giuseppe ed erede al trono dell'Impero austro-ungarico, e sua moglie. L'Austria attribuì la responsabilità dell'attentato alla Serbia e il 23 luglio inviò a Belgrado un *ultimatum*, che intimava di condannare la propaganda anti-austriaca, riconosceva la complicità di funzionari e ufficiali serbi nell'attentato di Sarajevo e impegnava la Serbia ad accettare la collaborazione di rappresentanti austriaci per la repressione del movimento sovversivo e la conduzione dell'inchiesta giudiziaria. La Serbia rispose accettando tutte le condizioni imposte dall'Austria, tranne quella che prevedeva la partecipazione di funzionari austriaci

⁴⁵ Ivi, p. 27.

⁴⁶ Sebbene l'attribuzione *mondiale* sia un'iperbole, è vero che il conflitto raggiunse dimensioni mai toccate prima, coinvolgendo quasi tutti gli Stati europei, molte potenze extraeuropee e truppe provenienti dalle colonie, che si trovarono per la prima volta a combattere fuori della loro area geografica di appartenenza. Un altro esempio è fornito dal nazionalismo, ossia dall'insieme delle dottrine e dei movimenti che attribuiscono un ruolo centrale all'idea di nazione e alle identità nazionali. Come la *paranoia*, il nazionalismo si basa su un'interpretazione che diventa verità incrollabile anche quando è arbitraria. I *diritti storici*, ai quali si richiamano tutte le nazioni, sono spesso il frutto di trattati internazionali e, sebbene artificiali, sono trasformati dalla retorica nazionalista in qualcosa di preesistente consegnato dalla storia. Da questa premessa, i passaggi successivi si susseguono in una logica stringente. In Europa la cultura nazionalista ha prodotto arte e letteratura, ma anche pulizie etniche, genocidi e conflitti.

⁴⁷ L. Zoja, *Paranoia*, op. cit.

all'indagine contro il gruppo degli attentatori. L'Austria, ritenendo insoddisfacente tale risposta e rassicurata dall'appoggio della Germania, il 28 luglio dichiarò guerra alla Serbia. In pochi giorni il conflitto dilagò: la Russia, per sostenere la Serbia, entrò in guerra contro l'Austria; la Germania dichiarò guerra alla Russia e, subito dopo, anche alla Francia alleata della Russia; l'Inghilterra, in seguito alla violazione della sovranità del Belgio da parte della Germania, intervenne il 4 agosto. Il conflitto fece poi un "salto di scala": il 23 agosto il Giappone scese in guerra contro la Germania per occupare i possedimenti tedeschi in Cina; il primo novembre Russia, Francia e Inghilterra dichiararono guerra all'Impero ottomano, schierato con la Germania; infine, gli Stati Uniti entrarono nel conflitto il 6 aprile 1917, presentandosi come "potenza associata" all'Intesa, per difendere la democrazia, la libertà e i diritti delle nazioni⁴⁸. Come ha osservato Gentile:

«La Grande Guerra divenne inevitabile per una concatenazione di eventi e decisioni, che coinvolsero i governanti dei maggiori Stati europei [...] essi si erano trovati di fronte ad un confuso accumularsi di circostanze impreviste, che li costrinsero a prendere decisioni gravide di terribili conseguenze [...] nessuno fu capace di impedire che ciò avvenisse. Tutti erano convinti di essere stati costretti dalla necessità di difendere il loro paese da un'aggressione»⁴⁹.

La paranoia, con la sua consequenzialità rigida, si era messa in moto e l'euforia della *comunità di agosto* (i giorni d'agosto furono quelli delle dichiarazioni di guerra) si era diffusa in tutte le nazioni⁵⁰: l'annuncio della guerra produsse una nuova relazione tra gli uomini, in cui le differenze furono temporaneamente sopravanzate dal dirompente sentimento di fratellanza, dal dilagante nazionalismo e dall'idea che la propria nazione fosse vittima di un'aggressione. Molti furono gli entusiasti che, all'inizio del conflitto, partirono volontari, congiungendosi ai coscritti, convinti di essere all'inizio di una nuova era per l'umanità, mossi dal

⁴⁸ Il quattordicesimo punto del discorso tenuto al Congresso l'8 gennaio 1918 dal presidente americano Wilson prevedeva l'istituzione di una Società delle Nazioni per assicurare a tutti gli Stati mutue garanzie di indipendenza e di integrità territoriale.

⁴⁹ E. Gentile, *Due colpi di pistola, dieci milioni di morti, la fine di un mondo. Storia illustrata della Grande Guerra*, Laterza, Roma-Bari, 2014, pp. 40-41.

⁵⁰ Leed ha definito la comunità di agosto «un'umanità di destino e un'anonimità d'obbligazione»; E. Leed, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, il Mulino, Bologna, 2007, pp. 56-57.

senso patriottico, dal desiderio di avventura, dal bisogno di gloria, dalla devozione a una causa, dal culto romantico dell'esotico⁵¹. Non furono pochi coloro che si precipitarono negli uffici di reclutamento, temendo che la guerra finisse prima di potervi partecipare. Negli anni '50 del XX secolo Hannah Arendt, ricordando il conflitto, paragonò i giorni precedenti lo scoppio della guerra al momento che precede un'esplosione:

«La prima esplosione sembra aver provocato una reazione a catena che non si è ancora arrestata [...] A niente di quanto avvenne dopo la prima guerra mondiale si poté porre rimedio; e, per quanto prevista, nessuna sciagura, neppure lo scoppio di un secondo conflitto mondiale, poté essere impedita. Ogni avvenimento ebbe la definitività di un giudizio universale, un giudizio che appariva come l'espressione di una stupida irreparabile fatalità»⁵².

Soprattutto in Germania la paranoia ebbe un ruolo decisivo. Per i Tedeschi l'*assunto di partenza* era evitare l'*accerchiamento* (lo svantaggio navale e terrestre della Triplice Alleanza rispetto alla Triplice Intesa era reale). Il passaggio logico successivo prevedeva di attaccare e sconfiggere la Francia, più raggiungibile rispetto alla Russia (*aggressione preventiva*). Per farlo occorreva però invadere il Belgio, paese neutrale. Questa invasione avrebbe potuto provocare, a sua volta, l'intervento di Paesi come la Gran Bretagna. In tal modo ciò che era solo un'ipotesi (l'*accerchiamento* cui i Tedeschi volevano sottrarsi) rischiava di diventare realtà (*logica capovolta*).

Analoghi atteggiamenti si ebbero negli altri Paesi coinvolti, che trassero frettolose conseguenze logiche da premesse errate⁵³: tutti ritenevano che la guerra, in

⁵¹ La storia dei volontari costituisce una vicenda ininterrotta dalla Rivoluzione francese. Nel corso della Grande Guerra, il soldato semplice coscritto reputava il volontario al pari di un irresponsabile, un giocatore d'azzardo, libero dalle necessità dell'uomo comune, disprezzato non solo perché apparteneva a una classe più elevata, ma anche perché la sua etica del sacrificio avrebbe potuto mettere a repentaglio la sopravvivenza dei più. Centinaia di migliaia furono anche i volontari che accorsero da Canada, Australia, Nuova Zelanda e Sud Africa. *Entra nell'esercito e gira il mondo* era uno slogan che invitava all'arruolamento. Nella Prima guerra mondiale soprattutto il fronte orientale, dove era possibile incontrare gli Slavi, attraeva quanti erano digiuni di esperienze di popoli e luoghi. Fin dall'inizio la guerra si estese anche ai possedimenti coloniali delle potenze europee, che arruolarono truppe indigene: 607.000 furono i soldati coloniali francesi, soprattutto Algerini, Senegalesi e Indocinesi; 870.000 i soldati Indiani dell'Impero britannico.

⁵² H. Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Torino, 1999, p. 372.

⁵³ Tutti i piani strategici europei erano concepiti in previsione di una guerra tra i due blocchi di alleanze: Triplice Intesa e Triplice Alleanza. La strategia tedesca si basava sul piano elaborato dal

procinto di scoppiare, sarebbe stata di movimento; consideravano, quindi, fondamentale il primo scontro; pensavano, di conseguenza, a un campo di battaglia circoscritto e immaginavano un conflitto di breve durata con offensive veloci, gloriose e decisive. La realtà li smentì: tra il 1914 e 1918 morirono milioni di esseri umani per modificare la linea del fronte occidentale soltanto di pochi metri o chilometri⁵⁴.

La paranoia continuò a mietere vittime anche durante il conflitto. L'occupazione tedesca del Belgio, per esempio, sfociò immediatamente in un'ondata di violenza contro i civili a causa della paura dei *franchi tiratori*. Fin dai primi combattimenti si erano diffusi racconti sui Belgi assetati di sangue. Come spiega Marc Bloch – all'interno di un ragionamento sulla critica delle testimonianze e sull'opposizione tra verità ed errore nella storia – all'origine del fenomeno c'era uno stato d'animo collettivo: quello del soldato tedesco, combattente novizio, sradicato dalla normalità dei legami sociali, proiettato in un mondo sconosciuto, spossato dalla fatica, indignato dell'ostilità dei Belgi, cresciuto nel ricordo della guerra del 1870, le cui narrazioni, diffuse dai romanzi e sostenute da opere militari, ricordavano le atroci prodezze attribuite ai tiratori francesi⁵⁵. Furono queste le disposizioni emotive che fornirono elementi alle *false voci*. Bastò poi un innocente particolare architettonico estraneo alla Germania – le strette aperture, chiuse per mezzo di placche metalliche mobili, presenti sulle facciate delle case belghe con lo scopo di fissare le impalcature necessarie alla manutenzione – per innescare una deriva paranoica:

«Il soldato tedesco nota le aperture; non ne comprende la ragione e cerca una spiegazione. «Ora egli vive in mezzo a immagini di franchi tiratori. Quale spiegazione potrebbe immaginare che non gli sia

capo di Stato Maggiore generale von Schlieffen. Dopo il suo ritiro, nel 1905, il piano fu adottato dal suo successore, il generale von Moltke, con una modifica che escludeva l'attraversamento dell'Olanda nell'offensiva contro la Francia. Il piano dell'Austria-Ungheria, preparato dal generale Conrad nel 1908, era diretto a una guerra preventiva contro la Serbia o l'Italia. In Francia, il Piano XVII, ideato dal generale Joffre nel 1913, immaginava un attacco contro la Germania attraverso la Lorena. La Russia disponeva di un piano adottato nel 1910 di offensiva contro la Prussia orientale e l'Austria-Ungheria. L'Inghilterra non aveva un piano, ma aveva una superiorità incontrastata sul mare.

⁵⁴ E. Gentile, *L'apocalisse della modernità*, op. cit.

⁵⁵ M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, Donzelli, Roma, 2004. Bloch si basava su un testo di Fernand van Langenhove dal titolo *Comment naît un cycle de légendes, Franc-Tireurs et atrocités en Belgique* del 1917.

suggerita da questa idea fissa?». Gli occhi misteriosi che bucano la facciata di tante case sono quelli degli assassini. Preparandosi da lunga data a una lotta di guerriglie e di imboscate, i belgi le hanno fatte preparare [...]»⁵⁶.

Quando nei villaggi venivano esplosi alcuni proiettili, le truppe tedesche, convinte di essere vittime di un agguato, prontamente rastrellavano i civili dalle case. A volte bastava un sospetto per scatenare la furia e fucilare uomini, donne e bambini⁵⁷. La falsa notizia sui *franchi tiratori*, che si formò fra i soldati, fu trasmessa, ampliandosi e arricchendosi, verso la Germania. Ovviamente occorreva dei «mediatori», degli individui specializzati per la diffusione delle voci. Queste nascevano solo laddove potevano incontrarsi uomini provenienti da gruppi diversi: ad esempio, nelle cucine delle retrovie in cui si allacciavano, per un istante, legami precari tra fornitori, cuccinieri e soldati; poi le false notizie viaggiavano, insieme alle pentole, verso le linee, pronte per una nuova elaborazione, tracciando una «zona di formazione delle leggende»⁵⁸.

Negli anni del conflitto le false notizie, che turbarono gli animi, ora eccitandoli ora abbattendoli, e che costituirono un modello per le guerre successive, si erano propagate perché avevano trovato nella società un terreno di coltura favorevole, in cui gli uomini trasudavano odi, paure e pregiudizi⁵⁹. Marc Bloch, citando un vecchio proverbio – Arriva la guerra nel paese, quindi ci sono bugie a iosa (*Kommt der Krieg ins Land, Dann gibt's Lügen wie Sand*) – paragonò la Prima guerra mondiale a «un immenso esperimento di psicologia sociale di inaudita ricchezza» e la falsa notizia allo «specchio in cui la coscienza collettiva contempla i propri lineamenti»⁶⁰.

⁵⁶ Ivi, p. 95.

⁵⁷ A Dinant furono uccise 612 persone, 283 a Tamines, 211 ad Adenne, 156 ad Aarschot. Il 25 agosto, sempre con il pretesto di una rappresaglia contro i *franchi tiratori*, le truppe tedesche devastarono per giorni l'antica città di Lovanio, incendiando la celebre biblioteca, uccidendo 248 civili e costringendo il resto della popolazione a fuggire.

⁵⁸ M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, op. cit., p. 103. L'assunto erroneo di partenza (i Belgi sono infidi e assassini) trovò conferma in articolo intitolato *Die belgischen Fraktireurs und die Kunst Belgiens* in cui, a parere dell'autore, le atrocità dei *franchi tiratori* erano addirittura già iscritte nell'arte fiamminga.

⁵⁹ P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, il Mulino, Bologna, 2005.

⁶⁰ M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, op. cit., p. 100.

L'azione *preventiva* della Germania alimentò una campagna franco-britannica contro le atrocità tedesche. I Tedeschi risposero in modo analogo, denunciando Francesi e Inglesi di aver calpestato le tradizionali norme guerresche. Queste accuse reciproche diffondevano miti, ma rivelavano anche la violazione sistematica del diritto bellico e la trasformazione del conflitto in *guerra totale*, in *guerra civile*, che segue una sola regola: quella del terrore, dell'odio e della violenza⁶¹.

La paranoia fu inoltre stimolata dall'isolamento nelle trincee e dalla staticità bellica, che lasciavano il tempo per coltivare la nervosa ossessione di ciò che stava tramando il nemico. Non furono le uniche novità di questa guerra.

Nuovi e moderni furono i mezzi e metodi con i quali il conflitto fu combattuto. Incomparabile l'enormità delle masse umane e materiali mobilitate⁶². Sbalorditiva la potenza bellica e industriale impiegata⁶³. Inedito il numero dei milioni di esseri umani uccisi, feriti, mutilati, impazziti, rimasti orfani⁶⁴. Inattesa la cancellazione di tre Imperi secolari multinazionali (asburgico, russo e turco) e di quattro monarchie (in Germania, in Austria, in Russia e in Turchia). Inimmaginabili il trionfo della democrazia parlamentare in Europa e la nascita del primo regime socialista della storia in Russia. Nuovo, infine, fu l'odio ideologico contro il nemico, che non risparmiò neppure le menti più illuminate dell'epoca e trasformò il conflitto in una guerra di civiltà⁶⁵.

Quando la Grande Guerra era cominciata, l'Europeo era l'uomo moderno per antonomasia, colui che credeva di appartenere a una civiltà dimostratasi superiore a tutte le altre (passate e contemporanee) e, dunque, destinata a plasmare la futura

⁶¹ E. Traverso, *A ferro e a fuoco. La guerra civile europea 1914-1945*, il Mulino, Bologna, 2008. L'espressione *guerra totale* compare nel 1915, entra nel lessico militare ed è consacrata nel 1935 dall'opera omonima del generale Lundendorff. Si veda anche E. Traverso, *Il secolo armato. Interpretare le violenze del Novecento*, Feltrinelli, Milano, 2012.

⁶² Battaglia di materiale (*Materialschlacht*) è l'espressione tedesca per descrivere le battaglie sul fronte occidentale. Dal 1914 in poi, tutte le guerre furono conflitti di massa.

⁶³ In questa guerra furono utilizzati per la prima volta: i sottomarini, i carri armati (1916, Somme), gli aerei, i dirigibili (1914, Belgio), le armi chimiche (1915, Ypres).

⁶⁴ Nella sola battaglia della Somme (1 luglio-18 novembre 1916) vi furono oltre un milione di morti per avere uno spostamento della linea del fronte estremamente modesto, tra i 3 e i 10 km circa, a vantaggio della Triplice Intesa.

⁶⁵ Nonostante l'assoluta novità della Grande Guerra, E. Traverso ne rintraccia gli antecedenti in due guerre totali: la guerra dei Trent'anni (1618-1648) e la Rivoluzione francese (1789-1815). A. Gibelli rinviene invece il suo prologo nella guerra russo-giapponese (1904-1905). Nonostante le analogie siano incontestabili, il conflitto del 1914-1918 si impresso nella coscienza e nella memoria dell'Occidente come una catastrofe senza precedenti.

umanità, diffondendo ovunque il progresso. Dall'Occidente aveva avuto inizio l'esplorazione, la conquista e la *civilizzazione* del pianeta e da esso dipendeva il destino del mondo. Per tale motivo il conflitto, che ebbe come teatro uno spazio circoscritto, quello europeo, fu percepito come mondiale.

Quando la Grande Guerra finì, l'uomo europeo era regredito alla condizione di un barbaro feroce e la sua presunta civiltà superiore aveva costretto milioni di Europei a vivere rintanati nelle trincee, accanto a cadaveri in putrefazione, con il terrore di essere feriti, mutilati, uccisi dalle pallottole e dalle esplosioni o di annegare nel fango⁶⁶. L'orrore era subentrato all'entusiasmo in quelli che erano stati gli «ultimi giorni dell'umanità»⁶⁷. La guerra non era stata un'impresa eroica combattuta corpo a corpo, da uomini contro uomini, ma era stata un'operazione impersonale di macchine, in una spaventosa fusione tra modernità e barbarie, umanità e bestialità⁶⁸. La battaglia si era svolta quasi completamente nell'invisibilità: il soldato aveva combattuto fra e sotto la terra, al di sotto della superficie dell'acqua, e in alto nel cielo, incarnando una personalità difensiva⁶⁹. Intrapresa con la visione romantica della morte eroica, la Grande Guerra si era conclusa con le commemorazioni del milite ignoto, il rappresentante di una morte *tecnicamente riproducibile*⁷⁰. Il sacrificio del singolo eroe si era trasformato in un olocausto collettivo, anonimo e senza gloria. Ernst Jünger scrisse in proposito:

«non potevamo far altro, come all'inizio di un diluvio, che otturare qua e là le falle gettandovi dentro i nostri corpi»⁷¹.

Le innovazioni tecnologiche e le scoperte scientifiche – che avevano migliorato la qualità della vita, ampliato le possibilità di comunicazione e di trasporto, debellato

⁶⁶ La manutenzione della trincea assorbiva la maggior parte delle giornate; le pareti smottavano e bisognava continuamente consolidare, sgomberare, armare, pavimentare, scavare nuovamente.

⁶⁷ Così scrisse Karl Kraus nel 1922.

⁶⁸ E.J. Hobsbawm ha indicato nelle impersonali decisioni prese da lontano e nella *routine* del sistema operativo le più grandi crudeltà del XX secolo (E.J. Hobsbawm, *Il secolo breve 1914-1991*, BUR, Milano, 2011).

⁶⁹ L'aviatore, a differenza del fante, poteva comunque impegnarsi in un combattimento individuale e non collettivo, anonimo.

⁷⁰ E. Traverso, *A ferro e a fuoco*, op. cit. Circa il 70% delle morti fu provocato dal fuoco di artiglieria, mentre i soldati morti nel corpo a corpo furono meno dell'1%.

⁷¹ E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, Ugo Guanda, Milano, 2002, p. 133.

malattie, permesso di raggiungere parti inesplorate del globo – erano state impiegate per la distruzione e l'annientamento del nemico, provocando ciò che non era mai visto: la morte di massa organizzata. All'inizio degli anni Venti, Winston Churchill, rievocando la guerra, disse che i soli mezzi ai quali gli Stati coinvolti avevano rinunciato erano stati la tortura e il cannibalismo, unicamente perché giudicati di scarsa efficacia⁷².

Le teorie del filosofo tedesco Oswald Spengler, che interpretavano il conflitto come un evento inscritto nel destino mortale della civiltà occidentale, ebbero una vasta eco⁷³. Le angosce sul destino dell'uomo moderno, sul declino della civiltà occidentale, sulla fine del progresso, sulla crisi della ragione, erano giustificate dall'esperienza catastrofica del *naufragio di una civiltà* che, appena un decennio prima, aveva raggiunto l'apoteosi, conquistando l'egemonia nel mondo con la potenza delle armi, della ricchezza, della scienza e della cultura⁷⁴. L'alba del XX secolo era stata salutata in Europa con la celebrazione della civiltà moderna nella grande Esposizione universale a Parigi del 1900, emblema dei miti della *Belle Époque*. L'evento fu ricordato soprattutto per gli spettacolari apparati temporanei e lo sfarzo di luci, che fece meritare a Parigi il titolo di *Ville Lumière*⁷⁵. Una gigantesca massa di persone (più di cinquanta milioni) poté ammirare i primi prodotti del cinema e spostarsi velocemente nella capitale francese utilizzando la nuova metropolitana, le cui stazioni divennero monumenti dell'*Art Nouveau*. L'esposizione fu un'ostentazione di potenza fra le nazioni che, nel corso del *secolo meraviglioso*, avevano conquistato la modernità, annullando tempo e spazio attraverso le macchine, il movimento, il mutamento e la velocità⁷⁶. Il mondo era improvvisamente diventato più piccolo e più affollato: erano state raggiunte le frontiere geografiche più estreme e le potenze coloniali possedevano circa l'80%

⁷² E. Traverso, *A ferro e a fuoco*, op. cit., p. 143.

⁷³ Spengler immaginava la storia dell'umanità come un susseguirsi di civiltà (*Kultur*) destinate a compiere il loro ciclo vitale, dalla nascita alla morte, al pari di un organismo vivente. Prima del tramonto, la civiltà si trasformava in civilizzazione (*Zivilisation*), fine e termine del ciclo evolutivo. *Il tramonto dell'Occidente* fu pubblicato nell'aprile 1918 e, in versione definitiva, nel 1922.

⁷⁴ E. Gentile, *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano, 2008.

⁷⁵ L'evento fu preceduto da quelli del 1855, 1867, 1878, 1889 nella stessa città.

⁷⁶ La definizione *Secolo meraviglioso* fu proposta dal biologo Alfred R. Wallace in un libro di grande successo che descriveva i progressi della scienza.

del pianeta; i continenti erano collegati stabilmente da mezzi di trasporto più veloci e potevano comunicare attraverso il telefono e il telegrafo; la popolazione mondiale era aumentata come mai nel passato, raggiungendo quasi i due miliardi prima dello scoppio della guerra. Nel 1913 Walther Rathenau aveva delineato l'immagine di un'unione europea pacifica e coesa economicamente. Nello stesso anno, la quarta edizione del saggio di Norman Angell, *La grande illusione* (*best seller* mondiale pubblicato nel 1910), spiegava come la globalizzazione, che aveva istituito legami economici, finanziari e di comunicazione tra i diversi Paesi del pianeta, rendesse impraticabile una guerra mondiale. Sulla base delle tesi di Angell, David Starr Jordan, presidente della Stanford University, si era detto certo che in Europa non sarebbe mai scoppiato un grande conflitto⁷⁷.

Ancora prima, nel 1899, William T. Stead, nell'introduzione a uno dei sei volumi scritti da Jean de Bloch sulle guerre future, aveva scritto:

«Tutti coloro che vi si preparano e basano i loro modelli di vita sulla sua attesa sono la peggiore specie di visionari, perché la guerra non è più possibile»⁷⁸.

L'opera di Bloch, che egli presentava al pubblico inglese, intendeva dimostrare scientificamente che un futuro scontro armato tra le potenze europee si sarebbe risolto in una catastrofe generale, a causa delle immense risorse rese disponibili dalla moderna civiltà industriale⁷⁹.

Tuttavia alcuni avvenimenti avevano gettato una lunga ombra sullo splendore della modernità: la guerra di conquista delle potenze imperiali, condotta con spietata ferocia nei confronti delle popolazioni indigene (contro i Boeri, i Boxer cinesi, i Nativi americani, ecc.); l'elaborazione di teorie razziste per dimostrare la disuguaglianza tra gli uomini e il diritto della razza bianca a dominare sulle altre (Galton, Pearson, Hart, ecc.); la persecuzione prodotta dal pregiudizio e dall'intolleranza (l'affare Dreyfus in Francia, i massacri etnici); l'assassinio di

⁷⁷ F. Illies, *1913. L'anno prima della tempesta*, Marsilio, Venezia, 2013.

⁷⁸ E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit., p. 124.

⁷⁹ Le sue tesi persuasero lo zar Nicola II a farsi promotore della prima grande conferenza internazionale per la pace all'Aia nel 1899.

sovrani e presidenti (Re Umberto I nel 1900, il presidente degli Stati Uniti William McKinley nel 1901, il re e la regina di Serbia nel 1903, il re di Grecia nel 1913).

Minacce all'Europa venivano anche dall'ascesa di nuove potenze che sfidavano la sua egemonia sul mondo: si parlò di *pericolo giallo* e di *pericolo americano* per indicare, rispettivamente, l'aggressiva politica imperialista di Giappone e Stati Uniti.

Dal 1911 al 1914 le previsioni apocalittiche e l'attesa di una conflagrazione imminente furono alimentate dagli eventi bellici del Marocco e dei Balcani⁸⁰. L'eco della minaccia di un conflitto imminente si fece sentire nella letteratura (innumerevoli i romanzi che immaginavano guerre tra le nazioni, i continenti e perfino i pianeti: per esempio Herbert Wells scrisse *La guerra dei mondi*, *La guerra nell'aria*, *Il mondo liberato*), infiammò la fantasia delle arti figurative (Espressionismo, Futurismo, Fauves, Blaue Reiter), entusiasmò i poeti (Georg Heym, ecc.), contribuendo a creare un clima di attesa della catastrofe. Tali visioni apocalittiche furono sostenute anche dal pensiero sociologico di fine Ottocento e inizio Novecento, intento a studiare gli effetti che la modernità provocava sugli uomini sottoposti a continue trasformazioni dell'ambiente nel quale vivevano (*Simmel*, *Durkheim*, *Le Bon*).

Inoltre la coscienza dell'Europa era attraversata dall'incubo della *degenerazione* della civiltà, originata dal corpo stesso della modernità, a causa del benessere garantito dal progresso⁸¹.

La vocazione catastrofica attribuita alla civiltà moderna venne rafforzata da alcuni avvenimenti. Il 14 aprile 1906 la città di San Francisco fu distrutta da un terremoto seguito da incendi; il 28 dicembre 1908 le città di Reggio Calabria e Messina furono rase al suolo da un violento terremoto; nel maggio del 1910 il passaggio della

⁸⁰ Le mire espansionistiche della Germania in Africa rischiarono di far esplodere una guerra nel 1905 e nel 1911, quando Guglielmo II sfidò la Francia che intendeva imporre il proprio protettorato sul Marocco. Il rischio di un conflitto europeo generale era stato evitato grazie alla diplomazia e al raggiungimento di accordi nel 1906 e nel 1911. Le guerre balcaniche furono combattute nell'Europa sud-orientale nel 1912-1913. Gli stati componenti la Lega Balcanica (Regno di Bulgaria, Grecia, Regno del Montenegro e Regno di Serbia) dapprima conquistarono agli Ottomani la Macedonia e gran parte della Tracia e poi si scontrarono tra loro per la spartizione delle terre conquistate. Anche in questa occasione la diplomazia riuscì a impedire che il conflitto si propagasse in Europa.

⁸¹ *Degenerazione* era il titolo di un'opera di Max Nordau, pubblicata nel 1892.

cometa di Halley fu accompagnato da funeste previsioni sulla fine del pianeta; il 15 aprile 1912 il lussuoso transatlantico *Titanic*, salpato da Southampton in Inghilterra e diretto a New York, naufragò. Quest'ultimo episodio divenne, nella memoria collettiva del Novecento, un monito profetico sulla fragilità della civiltà moderna, del progresso tecnologico e dell'onnipotenza della scienza. Inoltre l'affondamento dell'*inaffondabile* si trasformò in uno scontro tra l'eroismo della civiltà anglosassone – alla quale apparteneva la maggior parte dei passeggeri e dell'equipaggio, che attese la morte cantando – e l'egoismo delle civiltà latine, alle quali appartenevano i passeggeri delle classi inferiori, che avrebbero invece cercato di salvarsi aggrappandosi alle scialuppe⁸².

A tutto ciò si aggiunse il valore etico che la guerra assunse nella cultura europea contro gli argomenti addotti da coloro che cercavano di dimostrarne l'inutilità, anche economica (Paul Louis, Jean de Bloch, Norman Angell per citarne alcuni). La catastrofe aveva un risvolto positivo per i movimenti rivoluzionari dell'Ottocento (anarchici, socialisti, comunisti) convinti che essa avrebbe portato alla rinascita dell'Europa. L'apologia della guerra, in nome della sua funzione rigeneratrice per l'ascensione verso forme superiori di civiltà, fu teorizzata anche dallo Stato nazionale. Dopo il 1870 e la vittoria fulminea della Prussia nel conflitto contro la Francia, si diffuse in tutta Europa l'esaltazione dell'*uomo marziale* e l'idea che la guerra avesse effetti benefici e salutari. Nella cultura tedesca, impregnata di sentimenti e visioni apocalittiche più di altre nazioni, questa esaltazione portò alla convinzione dell'inevitabilità di un conflitto armato per realizzare il destino della Germania, per affermare il suo ruolo di potenza mondiale.

Un esempio di questa idea bellicista fu il popolare libro *Deutschland und der nächste Krieg* (1912) del generale Friedrich von Bernhardi, in cui egli affermava l'inevitabilità di un conflitto condotto dalla Germania per contrastare gli effetti perversi della modernità. Il mito della rigenerazione nazionale annunciava che il bagno di sangue di una guerra avrebbe forgiato un uomo nuovo *oltre* l'uomo moderno, un *superuomo*.

⁸² Un articolo intitolato *Le due civiltà* sottolineò la fibra morale superiore dell'equipaggio del *Titanic* rispetto a quella dell'equipaggio francese del transatlantico *Bourgogne*, naufragato nel 1898 dopo una collisione (E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit., p. 156).

In conclusione, nel giro di un solo secolo, l'uomo e il mondo si erano trasformati come mai era avvenuto nel passato e questa circostanza provocò atteggiamenti contrapposti che riflettevano l'angoscia della coscienza europea di fronte alle ambiguità e alle contraddizioni del progresso. I fautori della modernità pensavano a un cammino verso un mondo migliore. I suoi detrattori profetizzavano invece la decadenza dell'Europa, dopo il raggiungimento dell'apogeo, secondo uno schema che si rifaceva alle grandi civiltà del passato, di cui si cominciavano a scoprire, recuperare e studiare le rovine. L'uomo europeo viveva quindi sul confine tra due mondi coesistenti, uno non ancora compiuto e l'altro non ancora pienamente dispiegato:

«La modernità era come un vulcano dormiente, che periodicamente entrava in eruzione, senza per questo esplodere. E molti pensavano che non sarebbe mai accaduto. [...] E invece, alla fine, la guerra divenne inevitabile, quasi per forza propria, fra la sorpresa di molti [...] che non si erano accorti che stavano danzando su un vulcano. E il vulcano non era spento»⁸³.

⁸³ Ivi, p. 193-194.

OGGETTI

Gli impercettibili sussulti precursori dell'esplosione della modernità erano stati percepiti, nel corso dell'Ottocento, da «sensibilissimi sismografi»: Jacob Burckhardt e Friedrich Nietzsche⁸⁴.

Il sismografo è uno strumento che serve a registrare i movimenti tellurici: quando in un punto della crosta terrestre avviene un'improvvisa rottura dell'equilibrio preesistente, le potenti vibrazioni prodotte si propagano, dal luogo interessato, in tutte le direzioni; investito dalle onde sismiche, l'apparecchio restituisce graficamente i movimenti subiti.

Come sismografi, i due pensatori avevano rilevato le faglie che si stavano spalancando nell'ordinata superficie della civiltà europea⁸⁵.

Durante l'inverno del 1870-71, all'università di Basilea, Burckhardt aveva tenuto un corso sulla storia universale. Egli non condivideva lo spirito ottimistico di molti suoi contemporanei, ritenendo di vivere in quelle età che oscillano al limitare di due epoche, in cui si aprono voragini e dove sono in azione le forze che preparano segretamente la catastrofe⁸⁶. Descriveva il suo mondo come:

«[...] un'epoca: in cui la pace illusoria di quei trent'anni nei quali siamo cresciuti è da lungo tempo radicalmente tramontata, e una schiera di nuove guerre sembra sia in marcia; in cui i più grandi popoli civili oscillano nelle loro forme politiche, o sono in procinto di trasformarsi; in cui, con la diffusione dell'istruzione e dei commerci, accrescono visibilmente e rapidamente la coscienza del dolore e l'impazienza; in cui le istituzioni sociali vengono universalmente turbate da moti sismici [...]»⁸⁷.

Uno dei temi che affrontò riguardava le crisi storiche, guerra inclusa⁸⁸. Le sue conclusioni rifiutavano l'esaltazione del conflitto, sebbene mettessero in dubbio

⁸⁴ A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984; A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 895-902.

⁸⁵ La faglia è una frattura, generata da terremoti, lungo la quale un movimento relativo delle parti di una massa rocciosa interrompe la primitiva continuità della crosta terrestre. A causa di tale movimento si trovano a contatto terreni di diversa natura ed età.

⁸⁶ J. Fest, *Jacob Burckhardt. La tragica e meravigliosa commedia della storia*, in Burckhardt J., *Considerazioni sulla storia universale*, SE, Milano, 2002.

⁸⁷ J. Burckhardt, *Considerazioni sulla storia universale*, SE, Milano, 2002, p. 250-251.

⁸⁸ Per il concetto di crisi si veda anche R. Koselleck, *Crisi. Per un lessico della modernità*, ombre corte, Verona, 2012.

l'azione benefica di una pace prolungata. La guerra, infatti, subordinando «ogni vita e proprietà ad *un solo* momentaneo fine»⁸⁹ poteva sviluppare le energie al servizio di un universale, facendo così scaturire virtù eroiche e autentiche, sia nelle masse sia nei singoli, da contrapporre a «snervamento, ipocrisia e viltà»⁹⁰. Inoltre nel conflitto risiedeva la pace futura, perché soltanto la battaglia poteva far emergere una potenza in grado di garantire pace e sicurezza durature. Tuttavia, per avere tali effetti, la guerra doveva essere difensiva, come «le guerre persiane che svilupparono in tutti i sensi, gloriosamente, le energie degli elleni»⁹¹, e combattuta per l'esistenza collettiva. Ai conflitti del suo tempo Burckhardt non riconosceva tali caratteristiche. Anzi, la loro «breve durata» li privava del valore di crisi, non potendosi sfruttare appieno le forze della disperazione:

«Ogni atto di violenza coronato da successo è quanto meno uno scandalo, vale a dire un cattivo esempio; l'unico insegnamento derivante da un misfatto riuscito è che non bisognava avere della vita terrena una stima maggiore di quel ch'essa meriti»⁹².

Per Burckhardt le crisi autentiche, capaci di produrre trasformazioni vitali e di avere efficacia rigeneratrice, erano rare ed esplodevano a causa delle resistenze materiali che paralizzavano quelle false. Esse potevano assumere «proporzioni grandiose coinvolgendo tutta un'epoca e tutti o molti popoli dello stesso ambito culturale»⁹³. Il processo acquisiva all'improvviso una rapidità spaventosa, perché era la totalità della vita a entrare in fermento e a mescolarsi favorevolmente od ostilmente alla crisi, che doveva quindi essere considerata come «un nuovo nodo evolutivo»⁹⁴.

Mentre Burckhardt teneva le sue lezioni, in Europa si svolgeva un conflitto fra le due maggiori potenze del continente, la Francia e la Prussia. Il 19 luglio 1870, Napoleone III aveva aperto le ostilità, che terminarono appena sei mesi dopo, il 18 gennaio 1871, quando il re di Prussia fu proclamato Imperatore della Germania. La

⁸⁹ Ivi, p. 160.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Ivi, p. 161.

⁹³ Ivi, p. 164.

⁹⁴ Ivi, p. 180.

guerra fu combattuta vittoriosamente e rapidamente dall'esercito tedesco con tutte le innovazioni della tecnologia (dal telegrafo ai treni). Nella coscienza dei contemporanei si impose la superiorità del militarismo moderno su quello romantico e il primato della civiltà teutonica, lanciata alla conquista del mondo, sulla cultura decadente nata dalla Rivoluzione francese⁹⁵. In questo contesto cominciò a emergere il modello del soldato prussiano, dell'uomo marziale dedito alla nazione, educato a superare il proprio individualismo per il bene collettivo, che nella guerra e nella morte per la patria realizzava la propria missione.

Lo stesso giorno della fondazione dell'Impero tedesco a Versailles, a Basilea Burckhardt metteva in guardia i suoi studenti da questa tendenza storica, sostenendo che si stava assistendo a un potenziamento dello Stato nei confronti dell'individuo, alla riaffermazione del primato dei doveri sui diritti e al predominio della devozione rispetto alla riflessione e alla ragione⁹⁶. Lo *Stato-caserna* avrebbe portato all'abnegazione dell'individuo mediante il suo coinvolgimento negli obiettivi perseguiti dalla nazione:

«una moltitudine ben definita e controllata di miserabili con possibilità di promozione e con indosso l'uniforme, la cui giornata si inizia e si conclude al suono della tromba, costituirà la conseguenza logica di siffatta situazione»⁹⁷.

Effettivamente lo spirito marziale condusse all'elaborazione di una dottrina della guerra come parte integrante della civiltà moderna e strumento per la sua affermazione. La Germania di Guglielmo II si sentì investita della missione di far trionfare la civiltà e impedire la diffusione della degenerazione, come spiegato nel libro del generale *Friedrich von Bernhardi* dal titolo *Deutschland und der nächste Krieg* (La Germania e la prossima guerra):

«La nostra prossima guerra sarà combattuta per il più alto interesse della nostra patria e dell'umanità. Questo le conferirà un'importanza storica mondiale. "Potenza mondiale o decadenza": questo deve essere il nostro appello alla mobilitazione»⁹⁸.

⁹⁵ E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ J. Burckhardt in J. Fest, *Jacob Burckhardt*, op. cit., p. 265.

Ad ascoltare le lezioni di Burckhardt, seduto tra gli studenti, c'era anche un giovane professore tedesco di filologia classica, che aveva prestato servizio come infermiere nella guerra franco-prussiana: Friedrich Nietzsche. Egli annotò che per la prima volta si era appassionato a una lezione⁹⁹ e che riteneva di essere l'unico ascoltatore a capire in profondità le parole del vecchio *saggio sapiente*¹⁰⁰. Condividevano entrambi un sentimento tragico della vita, ma mentre il più anziano si ritirava in uno scetticismo malinconico, Nietzsche esaltava la volontà di potenza. Egli voleva educare l'uomo europeo ad avere un atteggiamento dionisiaco, sottratto cioè alla ragione, alla fede e alla morale, e guidarlo oltre la modernità e oltre se stesso, verso il *superuomo*. L'umanità gli appariva sospesa tra due mondi in conflitto, il passato e il futuro, e dunque destinata ad attraversare la catastrofe per potersi rigenerare. Del destino apocalittico dell'uomo europeo, Nietzsche si proclamava il maestro, il veggente e il profeta¹⁰¹. In questa prospettiva il *bellum omnium contra omnes* era un rimedio necessario e indispensabile:

«Si riusciranno a trovare ancora molte specie di [...] surrogati della guerra, ma attraverso di essi si comprenderà forse sempre più che una tale umanità supercolta e quindi necessariamente fiacca, come quella degli Europei di oggi, ha bisogno non solo di guerra, ma addirittura delle guerre più grandi e terribili – ossia di temporanee ricadute nella barbarie – per non perdere, nei mezzi della civiltà, la sua civiltà e la sua stessa esistenza»¹⁰².

L'uomo nuovo era un guerriero, che combatteva per la trasvalutazione di tutti i valori, e non un soldato, che lottava per lo Stato o la nazione:

«Vedo molti soldati: potessi vedere molti guerrieri. "Uni-forme" chiamasi ciò che portano: potesse non essere uniforme ciò che nascondono al di sotto di essa!»¹⁰³.

⁹⁸ F. von Bernhardt in E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit., p. 119.

⁹⁹ J. Fest, *Jacob Burckhardt*, op. cit.

¹⁰⁰ E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² F. Nietzsche in E. Gentile, *L'apocalisse*, op. cit., p. 144.

¹⁰³ *Ivi*, p. 145.

Durante la guerra franco-tedesca, Nietzsche aveva scritto *La nascita della tragedia* e l'aveva conclusa mentre a Versailles si discuteva la pace. Fu in questa opera che egli introdusse la distinzione tra apollineo e dionisiaco, impulsi in contrasto come il sogno, presupposto dell'arte figurativa, e l'ebbrezza, presupposto della musica. Tali impulsi avevano dominato la cultura ellenica e raggiunto la perfetta sintesi nella tragedia attica, in cui «Dioniso parla la lingua di Apollo, ma alla fine Apollo parla la lingua di Dioniso»¹⁰⁴. Nel tempo, però, lo spirito dionisiaco era progressivamente scomparso ed era emerso Socrate, l'«ottimista teoretico», che aveva concesso al sapere e alla conoscenza la forza di una medicina universale, portando alla decadenza della tragedia. L'epoca che l'Europa stava vivendo era il risultato di un socratismo rivolto alla creazione di un uomo, di un'educazione, di un diritto e di uno Stato astratti. Socrate era, per Nietzsche, il «progenitore» e il «capostipite» di una cultura che aveva generato uno spirito ottimistico, germe distruttivo della società:

«la cultura alessandrina ha bisogno, per poter esistere durevolmente, di una classe di schiavi; ma essa, nella sua concezione ottimistica dell'esistenza, nega la necessità di una tale classe e va perciò gradualmente incontro, quando sia esaurito l'effetto delle sue belle parole di seduzione e di rassicurazione della "dignità dell'uomo" e della dignità del lavoro", a un'orrenda distruzione. Non c'è niente di più terribile di una classe barbarica di schiavi che abbia imparato a considerare la sua esistenza come un'ingiustizia e che si accinga a far vendetta non solo per sé, ma per tutte le generazioni»¹⁰⁵.

La cultura socratica era stata scossa da due «uccisori di draghi», Kant e Schopenhauer, che avevano mostrato i limiti e la natura condizionata della conoscenza e, dunque, negato la validità universale della scienza. Nietzsche concludeva la sua opera esortando a credere alla vita dionisiaca e alla rinascita della tragedia:

¹⁰⁴ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 2012, p. 145.

¹⁰⁵ Ivi, pp. 120-121.

«il tempo dell'uomo socratico è finito: inghirlandatevi di edera, prendete in mano il tirso e non vi meravigliate che la tigre e la pantera si accovaccino carezzevolmente ai vostri ginocchi. Ora osate essere uomini tragici: giacché sarete liberati»¹⁰⁶.

Burckhardt e Nietzsche rappresentavano, per Warburg, due risposte complementari al dilemma dell'uomo di fronte alle forze vitali della storia¹⁰⁷. Mentre il secondo incarnava la tragedia del mestiere dello storico, del primo (che gli aveva ispirato i temi su cui indagare: le feste italiane, i rapporti fra Firenze e la Borgogna, e, naturalmente, la riscoperta dell'antichità classica):

«rimase esemplare soprattutto il sobrio metodo seguito [...] di raccogliere singoli fatti da tutti i tipi di fonti per delineare il suo quadro del Rinascimento italiano. Una traccia di questa influenza si può vedere nel fatto che il Warburg facesse proprio uno dei termini miliari del Burckhardt: la Vita. Come termine descrittivo di un argomento di studio esso è mal definito; e nessuno dei due, né il Burckhardt, né il Warburg, spiega che cosa intendesse dire con quella parola che per loro valeva in quanto circoscriveva il compito dello storico. Era un richiamo al fatto che, trattando del passato, lo storico si trovava di fronte una realtà tanto ardente e sconcertante per coloro che la vissero, quanto la nostra realtà è per noi. Lo storico non deve considerare alcuna sfera d'esistenza tanto bassa, tanto oscura o tanto effimera da non poter fornire testimonianze»¹⁰⁸.

I due pensatori furono definiti da Warburg sensibilissimi sismografi/veggenti, capaci di ricevere e trasmettere le «onde mnemiche». Lo storico poteva, come Burckhardt, sentire «i limiti della propria missione» e non scavalcarli oppure, come Nietzsche, oltrepassarli sconsideratamente e crollare:

«l'uno sente il soffio demonico del demone della distruzione e si mette in una torre, l'altro vuole fare causa comune col demone»¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 136-137.

¹⁰⁷ Il paragone tra i due pensatori fu svolto da Warburg durante l'esercitazione conclusiva dei seminari all'Università di Amburgo nell'anno accademico 1927-1928. Parallelamente a questa esercitazione, lo studioso tenne la seguente lezione: *Il metodo della scienza della cultura. Esercitazione finale*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno Editore, Torino, 2008, pp. 911-920.

¹⁰⁸ G. Bing, *Introduzione*, op. cit., p. XVIII.

¹⁰⁹ A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, op. cit., p. 48.

Burckhardt, avvertito il pericolo delle scosse che gli offriva il proprio mestiere, si era fatto attraversare dalle vibrazioni per far erompere «fatti scomparsi», frammenti di vita elementare come la festività¹¹⁰. Tuttavia, non si era mai abbandonato pienamente e sconsideratamente alle scosse estreme. Egli era «un necromante in piena coscienza» che sedeva nella «sua torre» e pronunciava «oracoli». La sua veggenza era del tipo di Linceo¹¹¹. Nietzsche era, invece, il veggente tipo del Nabi, «del profeta antico, che corre per la strada, si strappa i vestiti, urla di dolore e forse riesce a guidare il popolo dietro di sé. Il suo gesto originario è quello della guida col tirso, che costringe tutti a seguirlo»¹¹². Egli si era esposto alle vibrazioni più tremende, condannandosi alla rovina. Aveva «molto corteggiato» Burckhardt, il quale si era allontanato da lui «come uno che a Gerusalemme vede correre un derviscio: Valeda di fronte a un uomo colpito dall'amok»¹¹³. Lo storico svizzero aveva, infatti, sempre temuto il tracollo di Nietzsche, che si verificò a Torino quando quest'ultimo gli spedì una lettera firmandosi *Dioniso crocifisso*¹¹⁴.

¹¹⁰ Warburg citò per tutta la vita l'idea di Burckhardt sulle feste italiane come transizione, passaggio dalla vita all'arte.

¹¹¹ È un personaggio delle *Odi Nemee* di Pindaro, citato anche da Teocrito e Ovidio. Linceo era un discendente, insieme al fratello gemello Idas, di Perseo, in quanto suo padre Afareo, re di Messenia, era nato da Gorgofone, figlia di Perseo. Noto specialmente per la sua acutissima vista, che gli permetteva di trapassare con lo sguardo i corpi, e poi per la lotta sostenuta col fratello contro i Dioscuri. La lotta ebbe per causa determinante o il furto di certi bovini da parte dei Dioscuri o la gara tra gli Afaretidi e i Dioscuri a proposito delle Leucippidi, fidanzate degli Afaretidi e rapite dai Dioscuri.

¹¹² A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, op. cit., p. 48.

¹¹³ *Ibidem*. Derviscio è un termine usato in Europa a partire dal sec. XVII per indicare l'affiliato alle confraternite religiose musulmane. Valeda era una profetessa germanica (I secolo d.C.), della stirpe dei Brùtter, vissuta all'epoca di Vespasiano. Incoraggiò la rivolta suscitata dal batavo Giulio Civile. Prigioniera a Roma, esercitò poi la divinazione in un santuario di Ardea. L'*amok* è una condizione mentale particolare, osservata tra i Malesi, che si instaura indipendentemente da qualsiasi affezione psicopatologica. Insorge improvvisamente, per lo più in seguito a *shock* subitanei provocati da eventi eccezionali. Il soggetto corre e salta all'impazzata colpendo chiunque incontri, senza distinzione; a crisi risolta non vi è memoria alcuna della crisi stessa. Sulle cosiddette *Culture-bound Syndromes* si veda S. Inglese, C. Peccarisi, *Psichiatria oltre frontiera. Viaggio intorno alle sindromi culturalmente ordinate*, UTET, Milano, 1997.

¹¹⁴ Nel 1889, allarmato dall'ultima lettera delirante di Nietzsche spedita da Torino, Burckhardt la mostrò agli amici, che presero atto della follia del filosofo e lo riportarono a Basilea per affidarlo ai medici.

Quanto Burckhardt era equilibrio e misura (*sophrosyne*), tanto il filosofo tedesco era «orgiasmo arcaizzante» che attingeva «da una regione musicale mai raggiunta da Burckhardt»¹¹⁵.

Per Warburg essi fiorivano però da uno stesso tronco¹¹⁶. La loro differenza costituiva la biforcazione della veggenza nelle sue forme fondamentali (apollinea e dionisiaca) plasmate dall'influsso del mondo antico:

«L'una insegna e trasforma, senza esigere, l'altra esige perché trasforma, si serve dell'antico orgiasmo del primo danzatore»¹¹⁷.

Nietzsche e Burckhardt portavano entrambi il tirso¹¹⁸. Il secondo non era però andato oltre, perché Warburg rammentava: «Molti portano il tirso, pochi sono i baccanti»¹¹⁹.

Burckhardt era perciò il modello dello storico che riesce a dominare le influenze dell'antichità, che non era concepita da Warburg nel senso winckelmanniano di nobile semplicità e quieta grandezza. Al contrario, lo storico amburghese vi scorgeva «il doppio volto di olimpica calma e demoniaca spaventosità, come [...] insegnarono Nietzsche e Burckhardt»¹²⁰.

L'ambigua eredità proveniente dal passato era "captata" anche dagli artisti¹²¹. Questi ultimi, quando entravano in contatto con i simboli, che conservavano l'energia potenziale o neutra del retaggio culturale, potevano polarizzarla positivamente (indirizzando l'energia al servizio dell'orientamento) o negativamente (soccombendo ad associazioni primitive). Così alcuni maestri rinascimentali, per non soggiacere alla pericolosa carica della memoria senza tuttavia perderne l'influenza vitalizzante, la avevano isolata con la tecnica della

¹¹⁵ A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, op. cit., p. 48.

¹¹⁶ Si veda in proposito G. Colli, *Apollineo e dionisiaco*, Adelphi, Milano, 2010.

¹¹⁷ A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, op. cit., p. 49.

¹¹⁸ Attributo di Dioniso e dei suoi seguaci, Satiri e Baccanti, consistente per lo più in un alto bastone nodoso e contorto, sormontato da un viluppo d'edera in forma di pigna; dal sommo dell'asta pende spesso una benda annodata, simbolo di consacrazione.

¹¹⁹ A. Warburg, *Burckhardt e Nietzsche*, op. cit., p. 49.

¹²⁰ E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Milano, 1984, p. 129.

¹²¹ Warburg non sviluppò mai in modo sistematico una teoria sul ruolo della memoria nella cultura, sebbene Gombrich ne abbia ricostruito i suoi principi fondamentali nel capitolo 13 della *Biografia intellettuale*.

grisaille, in cui le figure antiche venivano dipinte in chiaroscuro come incisioni, sculture o disegni, ossia come esseri di un mondo remoto, ombre da tenere a distanza (per esempio Mantegna o Ghirlandaio ¹²²). Altri ancora avevano beneficiato delle formule espressive del passato invertendone il significato originario, ossia utilizzandole in contesti diversi: la gestualità di una menade pagana si era in tal modo trasformata in quella di una Maddalena cristiana ai piedi della croce (per esempio Bertoldo di Giovanni nella *Crocifissione*) e quella di una Medea che uccide i suoi figli era diventata il modello per una madre pia che implora San Bernardino di salvarle i bambini (per esempio Agostino di Duccio in *Un miracolo di San Bernardino*).

Le energie vitali della tradizione dovevano essere richiamate, e non sopprese, per rinnovare l'arte, ma esigevano controllo, perché l'immagine aveva il potere di soggiogare (come in Botticelli, che si mostrò «arrendevole» verso l'erudizione degli umanisti, indulgendo nella resa del movimento degli ornamenti e delle capigliature) o di emancipare (come in Rembrandt, che ne usò la vitalità senza farne retorica o manierismo). La battaglia dell'artista per conseguire l'equilibrio era simile a quella dello storico per conquistare il distacco scientifico.

Il destino dell'individuo dipendeva, di conseguenza, dal modo in cui egli era capace di maneggiare e tenere in scacco l'influsso del mondo antico. Warburg, utilizzando una nuova metafora *geologica*, distinse «tettonica contro linea», indicando da una parte Nietzsche e lo scultore Agostino di Duccio (che aveva decorato l'interno *dionisiaco* del Tempio Malatestiano di Rimini¹²³) e dall'altra Burckhardt e gli architetti (Leon Battista Alberti, che aveva progettato l'esterno *apollineo* del suddetto Tempio).

Fra gli storici Warburg includeva se stesso e ricorse allo stesso tropo del sismografo per definirsi:

¹²² La funzione delle figure *en grisaille* è chiarita dallo storico in A. Warburg, *Le ultime volontà di Francesco Sassetti*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Arago, Torino, pp. 425-484. Il saggio fu inviato a Max Weber, che Warburg definì colui che *stava scavando dall'altra parte del tunnel*. Si veda in proposito A. Warburg, *Su Max Weber, 1907*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 8-9.

¹²³ Agostino di Duccio nutriva una forte predilezione per il movimento dei drappaggi, ricavati dai sarcofagi antichi.

«Quando ripenso al viaggio della mia vita, ho la sensazione che la mia funzione sia stata quella di un **sismografo** dell'anima posto sullo spartiacque tra le diverse culture. Collocato dalla mia stessa nascita tra Oriente e Occidente, spinto da un'affinità elettiva verso l'Italia e costretto a costruire la mia personalità sul confine tra Antichità pagana e Rinascimento cristiano del XV secolo, ero stato spinto in America ... per conoscere come la vita nella sua tensione oscilli tra i due poli dell'energia naturale, istintiva e pagana da un lato, e l'intelligenza strutturata dall'altro»¹²⁴.

La metafora geologica fu ripresa da suo figlio, che delineò un intenso ritratto del padre per il centenario della sua nascita:

«Aby Warburg era un vulcano. I vulcani possono essere condizionati, ma mai completamente spiegati dall'ambiente [...] Ogni vulcano è un perturbante straniero rispetto alle sue vicinanze immediate, per quanto la lava possa contenere pezzi e frammenti del loro strato di superficie. I più prossimi sono di rado i più affini in spirito. Spuntando direttamente dal cuore incandescente della terra, i suoi congeniali fratelli possono essere lontani nello spazio e nel tempo, inconfondibili per forma, uniti da correnti sotterranee di fuoco invisibile ai nostri occhi. Sono una fraternità interrazziale e interspaziale [...] non è strano che il vulcanismo, la forza più dinamica, pericolosa, inquietante in geologia, finisca per consolidarsi nella forma di montagne di gran lunga più regolare? [...] L'ordine lucido di questa Biblioteca, i cinque strati dei nostri piani, gli ordinati tricolori che contrassegnano i dorsi dei libri – tutto sembra riflettere un processo di nitida stratificazione. A prima vista, non lasciano intravedere il fuoco che li ha creati. Ma tutti coloro che sono penetrati più a fondo in questo cosmo, in questo *lucidus ordo*, non possono fare a meno di avvertire qualcosa dei tremori che hanno condotto alla sua creazione da un caos incandescente. E per questo lavoro era necessario un paradosso: che il vulcano dovesse essere, allo stesso tempo, un sismografo – o, per passare dal fuoco terreno a quello celeste, che dovesse essere allo stesso tempo fulmine e parafulmine [...] Né rimase saldo il cuore di Aby Warburg; fu bruciato dal suo messaggio vulcanico»¹²⁵.

Tuttavia, a differenza di Burckhardt e Nietzsche, il sismografo Warburg era collocato su una faglia beante della civiltà europea e, quando la continuità storica ed esistenziale dell'Occidente si spezzò allo scoppio della Prima guerra mondiale, egli scivolò progressivamente nel baratro della follia.

¹²⁴ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 88. Il grassetto è mio.

¹²⁵ M.A. Warburg, *Per il centenario*, op. cit., pp. 179-180.

MALINTESO

A causa dell'età avanzata e del diabete, Warburg non poté prestare servizio militare al fronte o in patria. Ciononostante volle rendersi utile.

In tutti i paesi belligeranti, dopo l'inizio dei combattimenti, gli intellettuali prestarono «servizio spirituale armato»¹²⁶ con lo scopo di mobilitare i popoli, glorificare le nazioni, disumanizzare il nemico e trasfigurare la battaglia in scontro di civiltà, idee, religioni. La febbre nazionalista contagiò quasi tutti¹²⁷. In Germania, nell'ottobre del 1914, l'*intelligenza* firmò un manifesto¹²⁸ per sostenere la lotta in nome della *Kultur*, considerata un prodotto peculiare del mondo tedesco, in contrapposizione al carattere esteriore, artificiale e superficialmente razionalistico della *Zivilisation* di Anglosassoni, Francesi e Russi¹²⁹. Secondo tale prospettiva era in corso «la guerra della civilizzazione contro la Germania»¹³⁰.

Analoghe manifestazioni di orgoglio nazionalistico si registrarono sul fronte opposto. In alcuni casi il perseguimento degli obiettivi della propaganda bellica equivalse all'abbandono di ogni principio scientifico e deontologico. Sigmund Freud scrisse al riguardo:

«Anche la scienza ha perduto la sua serena imparzialità; i suoi servitori, esacerbati nel profondo, cercano di trar da essa armi per contribuire alla lotta contro il nemico. L'antropologo è indotto a dimostrare che l'avversario è un essere inferiore e degenerato; lo psichiatra a diagnosticare in lui perturbazioni spirituali e psichiche»¹³¹.

¹²⁶ T. Mann, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano, 2005.

¹²⁷ Poche furono le eccezioni. Per esempio: Karl Kraus, Bertrand Russell, Henri Barbusse e Romain Rolland.

¹²⁸ Firmarono grandi personalità quali E. Haeckel, M. Planck, K. Lamprecht, F. Naumann e W. Wundt.

¹²⁹ Il termine *Zivilisation* penetrò nella lingua tedesca al termine del XVIII secolo, incontrando un altro termine (*Kultur*) che gli impedì di acquisire lo stesso significato assunto in Francia e in Gran Bretagna. Per Kant la *Zivilisation* era la sfera delle convenienze sociali, mentre la *Kultur* era la sfera del sapere e delle arti. Humboldt riprese la concezione di Kant, collocando la *Zivilisation* al di sotto della cultura. Il rapporto di subordinazione tra i due termini si trasformò in un rapporto di contrapposizione: la *Zivilisation* come prodotto della natura sensibile (che l'uomo ha in comune con gli animali), mentre la *Kultur* come fondamento della natura umana e con carattere spirituale.

¹³⁰ T. Mann, *Considerazioni*, op. cit., p. 52.

¹³¹ S. Freud, *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in S. Freud, *Opere 1915-1917*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976, p. 123.

La guerra si dimostrò una grande livellatrice delle menti¹³². In una lettera aperta indirizzata a Freud, all'interno di un dibattito epistolare, Albert Einstein osservò che l'*intelligenza* aveva ceduto alle lusinghe belliche, «poiché l'intellettuale non ha contatto diretto con la rozza realtà, ma la vive attraverso la sua forma riassuntiva più facile, quella della pagina stampata»¹³³.

Questa osservazione è calzante per Warburg, che si arruolò volontariamente in una «guerra psicologica»¹³⁴ di parole e immagini. Ogni giorno consultava una decina di autorevoli quotidiani, inclusi due stranieri, dai quali estraeva articoli che, ritagliati e commentati, catalogava in varie rubriche e gigantesche cartoteche¹³⁵. Per distinguere la verità dalla propaganda, telefonava a tutti, parlava per strada con gli sconosciuti, incontrava un numero impressionante di persone¹³⁶. Tale attività, definita scientifica (*Wissenschaftlich*), era finalizzata alla realizzazione di un «manuale della menzogna»¹³⁷. In un diario personale registrava meticolosamente battaglie, navi affondate, aerei abbattuti, prigionieri e fucili sequestrati, conoscenti e amici uccisi. In quelle pagine, dalle quali schiaffeggiava l'inerzia della diplomazia o l'inettitudine dei politici¹³⁸, egli tentava di riunire, in un insieme coerente, le forme sfaccettate di una «guerra cubista»¹³⁹, in cui il *presente* non comprendeva un solo avvenimento in un unico luogo inserito saldamente tra passato e futuro, ma un intervallo esteso, che poteva e doveva includere simultaneamente molteplici eventi lontani, osservati da prospettive differenti.

Come il milite tormentato in trincea, non si concedeva svago né riposo: i suoi spazi di lavoro assunsero le sembianze di un campo di battaglia sul quale comandava,

¹³² G.L. Mosse, *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari, 2008.

¹³³ A. Einstein in S. Freud, *Perché la guerra? Carteggio con Einstein e altri scritti*, Boringhieri, Torino, 1975, p. 67. Nel 1931 il Comitato permanente delle lettere e delle arti della Società delle Nazioni aveva promosso un dibattito epistolare su temi di interesse generale tra gli esponenti più significativi della cultura dell'epoca. Einstein fu interpellato e segnalò come suo corrispondente il nome di Freud.

¹³⁴ E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, op. cit., p. 134.

¹³⁵ G. Didi-Huberman, *Warburg's Haunted House*, in «Common Knowledge», vol. 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 50-78.

¹³⁶ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

¹³⁷ A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg a un'intesa italo-tedesca. La guerra del 1914-15. Rivista illustrata*, in Seidel M. (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 249-269.

¹³⁸ D. McEwan, *Due missioni politiche di Aby Warburg in Italia nel 1914-15*, in «Schifanoia», n. 42-43, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012, pp. 57-80.

¹³⁹ S. Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, il Mulino, Bologna, 2007.

con brevi e marcati richiami all'ordine, una cerchia di improbabili coscritti, compresi i familiari e i suoi bambini¹⁴⁰.

Warburg non si limitò a fare la "sentinella". Nel settembre 1914 incontrò il principe von Bülow, già Cancelliere del Reich, diplomatico di carriera e amico di famiglia che, di lì a poco, sarebbe stato inviato in missione in Italia per tentare di impedirne l'entrata in guerra¹⁴¹. A lui presentò l'idea di una rivista che avrebbe dovuto rappresentare ai cittadini del Bel Paese il punto di vista tedesco e smascherare la «ragnatela telegrafica di menzogne»¹⁴².

L'iniziale posizione neutrale assunta dal Governo italiano, per la violazione degli impegni sanciti dal Trattato della Triplice Alleanza da parte di Germania e Austria, aveva scatenato un violentissimo dibattito tra due fronti contrapposti: la netta maggioranza delle forze sociopolitiche (liberali giolittiani, cattolici, socialisti), contraria all'intervento armato per motivi di opportunità strategica o per convincimenti religiosi e politici; la rumorosa minoranza, molto variegata al suo interno e sostenuta da intellettuali e artisti quali D'Annunzio e i futuristi, favorevole alla partecipazione bellica al fianco dell'Intesa¹⁴³. Dalle pagine dei giornali i neutralisti lanciavano ammonimenti sulle conseguenze politiche e sociali di un conflitto e gli interventisti inneggiavano invece al suo rigeneratore «bagno di sangue»¹⁴⁴.

In questa «guerra dei media»¹⁴⁵ scese in campo la Rivista di Warburg, concepita come trimestrale illustrato e realizzata in due numeri, di ventiquattro pagine ciascuno, con i seguenti titoli: *La guerra del 1914. Rivista illustrata dei primi tre mesi agosto settembre ottobre* e *La guerra del 1914-15. Rivista illustrata dei mesi novembre dicembre gennaio febbraio*.

¹⁴⁰ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit. Un'attività simile alla sua era condotta dal fratello Max, che trasformò in un piccolo quartier generale le stanze della grande casa familiare di Kösterberg, dove teneva un resoconto aggiornato degli avvenimenti disegnando i movimenti delle truppe su una mappa del campo di battaglia (R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.).

¹⁴¹ Von Bülow aveva vincoli familiari italiani ed era amico di molti politici, in particolare di Giovanni Giolitti.

¹⁴² D. McEwan, *Due missioni politiche*, op. cit., p. 60.

¹⁴³ G.E. Rusconi, *L'azzardo del 1915. Come l'Italia decide la sua guerra*, il Mulino, Bologna, 2009.

¹⁴⁴ G. Papini, *Amiamo la guerra*, in «Lacerba», ottobre 1914.

¹⁴⁵ G.E. Rusconi, *L'azzardo del 1915*, op. cit.

Il primo fascicolo fu pubblicato nel mese di novembre 1914 e rispose soprattutto all'accusa di barbarie per la violazione della neutralità del Belgio perpetrata dalla Germania¹⁴⁶. Il secondo numero vide la luce nell'aprile 1915 per esaltare la *superiorità tedesca* con l'intento di persuadere gli Italiani dell'inutilità di una loro alleanza con la Gran Bretagna e la Francia.

La Rivista venne stampata esclusivamente in italiano, con una tiratura prima di seimila e poi di ottomila copie; alla sua distribuzione provvide l'Istituto Coloniale di Amburgo (fondato con il contributo finanziario di Max Warburg), che manteneva relazioni con il consolato e le imprese tedesche in Italia; per pubblicizzarla furono contattati il principe von Bülow e la casa editrice Leo S. Olschki di Firenze¹⁴⁷.

Dopo la prima edizione, fu inviata una lettera circolare ai Tedeschi all'estero con la richiesta di riferire sulle eventuali reazioni italiane. Al Warburg Institute di Londra si trovano una sessantina di tali commenti, che esprimono approvazione, propongono perfezionamenti e muovono critiche¹⁴⁸.

Nella realizzazione della Rivista furono coinvolti tre studiosi, conoscenti di Warburg: Georg Thilenius, direttore del Volksheim Museum di Amburgo; Giulio Pancocelli-Calzia, italiano, studioso di fonetica e docente presso l'università anseatica; Paul Gustav Hübner, storico dell'arte presso la Biblioteca Hertziana di Roma. Con i loro articoli, collaborarono Wilhelm von Bode, direttore generale dei musei di Berlino, e Robert Davidsohn, noto storico. Partecipò anche Fritz Saxl, prima della chiamata alle armi sul fronte italiano¹⁴⁹.

¹⁴⁶ A. Warburg, *La Guerra del 1914. Rivista Illustrata dei primi tre mesi agosto settembre ottobre*, copia originale conservata presso il Warburg Institute Archive, London (WIA IV.63.2.1).

¹⁴⁷ D. McEwan, *Due missioni politiche*, op. cit. La Casa editrice Olschki venne fondata nel 1886 da Leo Samuele, figlio di un tipografo operante nella Prussia orientale, trasferitosi in Italia, a Verona. L'impresa si dedicò inizialmente all'attività antiquaria, in cui diventò presto un punto di riferimento del mercato. Nel 1889, Leo fondò la rivista «L'Alighieri» e, un anno dopo, si trasferì a Venezia. Nel 1897, si spostò a Firenze dove, assieme all'attività antiquaria, intraprese quella editoriale con l'avvio di collane di letteratura, linguistica e soprattutto di studi bibliografici. Nacque quindi *La Bibliofilia* (1899) e la collana degli *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*. Nel 1909 fu fondata la tipografia Giuntina, che portò alla realizzazione di grandi opere editoriali. L'anno dopo fu costruita la villa *liberty*, sede di conferenze e di incontro di collezionisti e autori. Quando l'Italia entrò in guerra nel 1915, Olschki fu costretto a fuggire a Ginevra per le sue origini prussiane. Rientrò a Firenze solo a conflitto terminato.

¹⁴⁸ A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit.

¹⁴⁹ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit.

Warburg era responsabile della scelta delle immagini. Per entrambi i fascicoli incaricò il pittore Wilhem von Beckerath¹⁵⁰ di realizzare la copertina disegnata,

¹⁵⁰ Willy von Beckerath (1868-1938) fu professore di pittura monumentale dal 1907 al 1931 ad Amburgo. Warburg fu più di un suo semplice ammiratore: lo supportò finanziariamente dal 1909 al 1927, ne comprò le opere e convinse i suoi familiari a fare lo stesso. Max, per esempio, possedeva un dipinto raffigurante Mosè che portò con sé quando lasciò la Germania nel 1938. Nel 1909 l'artista e i suoi studenti dipinsero un ciclo pittorico nella grande sala del *Volksheim* a Ruthenburgsort. Warburg agì da consulente artistico e finanziò il lavoro. Purtroppo, gli affreschi completati nel 1910, furono distrutti negli anni '20. Le sei superfici perdute raffiguravano idilliaci paesaggi estivi con figure nude o semivestite immerse in una pastorale beatitudine. Molti furono sconcertati da questa aliena decorazione. Non Warburg. In Beckerath, egli trovava un artista e un maestro che condivideva il suo intenso approccio intellettuale all'arte. Descritto come *Gedankenmaler*, un pittore di idee, Beckerath era un tardo simbolista che dava espressione a temi religiosi e arcadici. Nato nel 1868 a Krefeld, il pittore aveva studiato all'Accademia di Düsseldorf. I membri della sua famiglia erano amici di lunga data del compositore Johannes Brahms e il pittore ottenne l'attenzione del pubblico eseguendo il ritratto del Maestro (*Brahms al piano*). Dal 1899 al 1907 Beckerath visse a Monaco e si interessò al *design* d'interni, fondando uno studio professionale. Il suo lavoro pittorico apparteneva allo *Stilkunst*, un genere monumentale praticato da artisti quali Fritz Erler, Ludwig von Hofmann e Hans Adolph Bühler. La sua arte si contrapponeva all'Impressionismo e all'Espressionismo, per porre l'accento su forme e figure grandi e semplici, caratterizzate da linearità e simmetria. Insegnava ai suoi studenti che, contrariamente a quanto suggerito nelle accademie, il punto di partenza della creazione dovevano essere le idee e non lo studio della natura. Nel 1906, gli affreschi della galleria d'arte di Brema attrassero un pubblico rilevante. Fu invece una mostra nel gennaio del 1911 a costituire il suo debutto ad Amburgo. Essa consisteva in 16 quadri e 125 disegni. Beckerath credeva che la Germania avesse perso l'anima nel 1870, nella battaglia di Sedan. Da allora, aveva nutrito un mostro che ora la stava consumando: la commercializzazione della cultura e la creazione di un'industria culturale, che implicavano la dominazione dell'arte da parte di uomini di affari intenzionati a trarne profitto. Giunse ad Amburgo nel 1907 con l'intenzione di riformare la pittura nazionale. La Scuola d'arte in cui si trovò a insegnare intendeva offrire un'educazione pratica agli artisti e agli artigiani, ma anche migliorare la reputazione artistica della città. Furono chiamati alla docenza quattro talenti della Secessione viennese. Molti membri della scuola furono anche impegnati nella decorazione della sede progettata dall'architetto Fritz Schumacher ed espressione dello stile noto come *Heimatsstil*. Warburg convinse proprio Schumacher a chiedere al Senato cittadino i fondi necessari alla decorazione interna. A tal fine, nel novembre del 1912, Warburg inviò i disegni preparatori di Beckerath al senatore Johannes August Lattmann, il quale stanziò 3.000 marchi per supportare il progetto. Warburg riuscì a raccogliere altri fondi, attingendo finanche dalla banca di famiglia. Nell'aprile 1913, in una lettera inviata al Senato, in nome di tutti i patrocinatori, Warburg argomentò che la decorazione della sala delle conferenze era un'opportunità per mostrare alla comunità l'abilità dell'artista amburghese. Beckerath cominciò a realizzare gli studi preparatori nel 1911. La maggior parte del lavoro fu realizzata nel settembre del 1914. Dopo fu costretto a sgomberare la sala e il suo *atelier* per la conversione della scuola in ospedale. Poté ritornare a completare il lavoro soltanto nel 1918. Gli affreschi presero il loro titolo da un poema di Hans Much (1880-1932): *L'onda eterna*. Warburg ebbe una corrispondenza con Much, collezionò i suoi libri e una copia manoscritta del componimento poetico che, distribuito durante la cerimonia di inaugurazione, doveva creare l'atmosfera per guardare gli affreschi. Essi davano espressione a una concezione della storia non come un processo ascensionale verso un ideale di perfezione, ma come un divenire ricorrente e ondulatorio con alti e bassi. Gli affreschi sono composti da otto immagini, come le sezioni del poema: *Alba*, *Legame*, *Annuncio*, *Illuminazione*, *Fioritura*, *Compimento*, *Gioco* e *Tramonto*. La prima raffigura una donna di spalle che guarda dall'alto un paesaggio stilizzato illuminato dall'alba e rappresenta il presentimento dell'arrivo di un'epoca di fioritura spirituale. Si tratta solo di un presentimento poiché la figura femminile incappucciata e legata della seconda immagine sottolinea la lentezza con cui le forze spirituali spezzano i loro ceppi. La libertà è raggiunta gradualmente nella terza immagine, divisa in due metà da una figura femminile che, alla

costituita da una cornice all'interno della quale erano raffigurati, con linearità rigorosa, un sommergibile parzialmente emerso (sulla prima) e una trincea invernale con i soldati disposti diagonalmente (sulla seconda). Aveva anche il compito di scegliere gli articoli e di collegarli alle illustrazioni¹⁵¹. Appena dopo la prima riunione del comitato editoriale (3 ottobre 1914), chiese agli amici di inviargli testi che potessero essere tradotti e pubblicati in un periodico nella speranza di produrre un *effetto sedativo* sull'Italia. Warburg riteneva che la sua patria culturale elettiva avrebbe conservato la neutralità se il popolo non fosse stato fomentato dai giornali, dai politici e da Gabriele D'Annunzio, «cercatore di potere senza scrupoli», «sfacciato ubriaco di potere», «impersonale e retore e sacerdote dell'ambiguo»¹⁵². Oltre agli articoli, nella Rivista furono pubblicati

sua destra, allontana alcuni uomini armati, i nemici della cultura, mentre alla sua sinistra un uomo chiama un gruppo di figure dormienti rappresentanti il risveglio di nuove forze vitali. La coscienza dell'inizio di una nuova epoca è rappresentata nella quarta immagine da una figura femminile che sembra vedere per la prima volta la luce dopo un periodo di oscurità. La rinascita dello spirito umano prende la forma di un fanciullo che emerge da un fiore tra due figure femminili nella quinta immagine. La sesta e più grande immagine raffigura l'apice che viene raggiunto con la comparsa dell'eroe, ossia il portatore della luce, il genio, la grande personalità, che fa un passo da una nube al suolo, affiancato da sei figure femminili velate (le idee platoniche), mentre da un lato un gruppo di figure si desta a nuova vita e dall'altro una figura femminile (l'entusiasmo, la passione e il potere necessari per creare un prodotto culturale significativo) esulta su un cavallo blu, preceduta da una figura maschile (la moderazione con cui la passione non degenera in sregolatezza). Tre danzatrici con in mano sfere d'oro occupano la settima immagine rappresentante il movimento intellettuale che già porta in sé il virtuosismo. L'ultima raffigurazione mostra due figure femminili che si immergono nel mare mentre il sole sta tramontando dietro l'orizzonte. Warburg fu grato a Much per la spiegazione delle idee che formarono il lavoro di Beckerath e volle il suo supporto alla cerimonia di inaugurazione, che si svolse il 23 marzo del 1918. Un'orchestra aprì la cerimonia con una *ouverture* di Bach. Quando la musica cessò, Warburg si alzò per presentare i dipinti al Senato di Amburgo. Le sue parole si concentrarono sullo stile: in risposta a un'epoca di cambiamenti culturali, Willy von Beckerath, egli disse, aveva avuto il coraggio di seguire la sua coscienza artistica e andare controcorrente, scegliendo un argomento allegorico e un vocabolario formale. Secondo Warburg, il lavoro dell'artista esibiva il marchio della necessità interiore. La cifra creativa di Beckerath consisteva in un'arte della distanza e del distacco dagli stati emotivi. Warburg disse agli Amburghesi che la sua arte delle idee (*Ideenkunst*) li avrebbe ricompensati se avessero riflettuto sui concetti ai quali aveva dato espressione. Aggiunse che l'accesso diretto all'opera d'arte era aperto a coloro il cui occhio indugia, mentre non c'era una *Königstrasse* per i visitatori frettolosi. Warburg indicò i murali come un esempio da seguire attraverso il quale gli spettatori potevano ascendere alle regioni luminose. Gli affreschi avevano trasformato la sala in uno spazio di calma intellettuale nel corso del caos bellico. I membri della Facoltà boicottarono per protesta la cerimonia, mentre la stampa cittadina si dimostrò disinteressata se non ostile. Nel 1918 la sala, che Warburg aveva descritto in termini irenici, fu affittata per una mostra intitolata *La propaganda nemica e il bellicismo*. Nel 1919 Beckerath disse a un amico che gli studenti della Scuola ritenevano la sua opera di scarso valore e non ne facevano segreto. L'artista dedicò da allora molto più tempo all'insegnamento, senza perdere mai il sostegno di Warburg che, ancora nel 1927, gli scriveva lamentandosi del modo spregevole in cui era stata giudicata l'opera.

¹⁵¹ Il primo numero ha 33 illustrazioni e 17 articoli, il secondo ha 31 illustrazioni e 30 articoli.

¹⁵² A. Warburg in D. McEwan, *Due missioni politiche*, op. cit., p. 78.

documenti ufficiali, statistiche, mappe, racconti di testimoni, cronache di guerra, fotografie. L'idea era di fornire informazioni obiettive attraverso le quali i lettori potessero formarsi un'immagine "imparziale" del conflitto. Ciò si ricava dall'*Introduzione*, unico pezzo scritto appositamente per il primo numero, in cui un corrispondente italiano suggeriva al lettore suo concittadino di ascoltare «tutte le campane» prima di giudicare i Tedeschi, vittime dei pregiudizi conseguenti a «una suggestione in massa» alimentata dalla stampa straniera di propaganda, colpevole di diffondere tante menzogne¹⁵³.

Agli occhi di Warburg la Rivista era un *testo istruttivo*:

«una informazione non tendenziosa [...] amaramente necessaria quando la diretta rottura del tessuto della menzogna viene resa impossibile dallo stupro praticato dal filo telegrafico [...]»¹⁵⁴.

Non si trattava, a suo avviso, di un giornale di propaganda poiché non aveva ricevuto alcun incarico ufficiale a questo scopo. Tuttavia la Rivista assunse posizioni allineate a quelle dell'Impero: difendeva con veemenza l'esercito tedesco dalle accuse di atrocità verso i civili belgi, affermando che la violenza era stata indirizzata contro i cecchini nascosti dentro le case dei villaggi¹⁵⁵; sosteneva che l'esercito prussiano aveva distrutto meno beni culturali su suolo belga e francese di quanto diffuso dalla stampa straniera¹⁵⁶. Rispetto al bombardamento della Biblioteca di Lovanio e al danneggiamento della cattedrale di Reims, che provocarono una forte protesta internazionale, la Rivista riportò solo quanto diffuso dal comando tedesco: i Francesi avevano usato la torre settentrionale della cattedrale per osservare i movimenti dell'esercito tedesco ¹⁵⁷. Anche nell'epistolario privato Warburg assunse a più riprese una posizione allineata, dichiarando:

¹⁵³ D. McEwan riferisce che la vibrante introduzione inaugurale fu scritta da Giuseppe conte dei Giacchi. Le iniziali sulla Rivista sono tuttavia O.O.

¹⁵⁴ A. Warburg, in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 258.

¹⁵⁵ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

¹⁵⁶ A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit.

¹⁵⁷ L'avvenimento dette luogo a una grande polemica sulla superiorità dell'arte tra Francesi e Tedeschi, iniziata dallo storico dell'arte Emile Male.

«Sono storico dell'arte e buon europeo e Le assicuro che, per quello che so della vicenda, Lei e io – per quanto mi riesca difficile – avremmo dato lo stesso ordine per la distruzione di Lovanio»¹⁵⁸.

Da questi documenti non trapelava l'inquietudine sottolineata, invece, dal suo biografo:

«Ciò che abbiamo compromesso con la violazione della neutralità e con l'incendio di Lovanio non potrà essere rimediato»¹⁵⁹.

Warburg partecipò anche al finanziamento di un altro giornale e alla pubblicazione di una collezione di scritti di intellettuali italiani. Divenne membro dell'Associazione dei collezionisti della guerra (*Vereinigung der Kiegssammler*) e si recò in Italia per adoperarsi in favore degli istituti artistico-scientifici tedeschi. Il 20 febbraio 1915 presiedette a tal fine una conferenza nell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze. Faceva parte del programma anche una visita a von Bülow (al quale aveva affibbiato, con fare cospirativo, lo pseudonimo *Bauchi*), in quei mesi a Roma come ambasciatore straordinario¹⁶⁰. In una lettera a lui indirizzata scrisse:

«Speriamo di convincere con delle conferenze i tedeschi e gli italiani che esiste una comunità tra Nord e Sud con basi puramente scientifiche che continua a vivere al di là della guerra»¹⁶¹.

Il viaggio in Italia servì anche per raccogliere il materiale da inserire nel secondo numero della Rivista che, ancor più del primo, palesava l'adesione di Warburg alla causa tedesca. L'articolo di apertura del foglio era la trascrizione di un lungo discorso del Cancelliere tedesco von Bethmann Hollweg, nella quale veniva riportata anche la reazione dell'assemblea alle parole del politico: «frenetici applausi», «ripetuti vivi segni di approvazione» e «grida di bravo», «bravissimo», «giustissimo». Più volte si ribadiva che il conflitto era una «lotta imposta» alla Germania, la quale doveva combattere una guerra di difesa e tutela dei diritti e

¹⁵⁸ A. Warburg in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 206.

¹⁵⁹ A. Warburg in E. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 181.

¹⁶⁰ D. McEwan sostiene che l'uso di pseudonimi era una necessità.

¹⁶¹ A. Warburg in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 253.

della libertà. La responsabilità della guerra era attribuita alla Russia e al Governo Britannico:

«[...] a queste due nazioni [...] incombe davanti a Dio e davanti all'umanità la responsabilità di questa catastrofe che ha sì duramente colpito l'Europa e i suoi popoli»¹⁶².

Soprattutto l'Inghilterra aveva:

«[...] promosso questa guerra mondiale, quest'enorme conflagrazione, solo perché gli sembrava giunto il momento propizio per annientare [...] il nervo vitale del suo maggiore concorrente europeo sui mercati mondiali»¹⁶³.

La neutralità del Belgio era ritenuta «una cosa fittizia»¹⁶⁴ e l'intervento inglese, a seguito della violazione tedesca del territorio belga, era definita «una commedia per ingannare il proprio paese e le nazioni estere neutrali, celando loro i veri motivi che avevano condotto alla guerra»¹⁶⁵. Per la Rivista, la Gran Bretagna intendeva sottrarsi agli antagonismi mercantili della libera concorrenza e perciò aveva ordito intrighi per annientare il popolo tedesco e procedere a un «accerchiamento» delle Potenze Centrali. La Russia era accusata di scrivere terribili «pagine di civiltà [...] nella storia contemporanea d'Europa» con le persecuzioni religiose contro cattolici ed ebrei in nome di un culto della nazionalità che «disconosce [...] dispregia [...] tratta abietamente» le confessioni delle minoranze¹⁶⁶. In contrapposizione la Germania era presentata come vittoriosa

¹⁶² *Sessione di guerra del Reichstag del 12 Dic. 1914*, in Warburg A., *La guerra del 1914-15. Rivista illustrata dei mesi novembre dicembre gennaio febbraio*, copia originale conservata presso il Warburg Institute Archive, London (WIA IV.63.2.2).

¹⁶³ *Ibidem*.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*. G. Bing, stretta collaboratrice di Warburg, riferisce tuttavia che lo studioso fu «tra i pochi che in Germania trovarono inaudito il fatto di Bethmann-Holweg sui "pezzi di carta"». Il 4 agosto 1914 il Cancelliere tedesco aveva così definito i trattati che garantivano la neutralità di Belgio, Olanda e Lussemburgo.

¹⁶⁶ Il sedicesimo articolo riguardava le persecuzioni religiose contro Cattolici ed Ebrei in Polonia, denunciate da Luigi Luzzatti dalle pagine del *Corriere della sera*. Tali persecuzioni erano avvalorate dall'episodio di un Ebreo combattente tra le file dell'esercito russo che, condotto a Mosca gravemente ferito, «fu cacciato dall'asilo del dolore e dalla città poiché non aveva il diritto di abitare fuori del circolo del suo territorio», ormai occupato dagli Austriaci e nel quale sarebbe stato fatto prigioniero. L'articolo seguente aggiungeva la notizia dell'espulsione degli Ebrei feriti da tutti gli

nelle battaglie su entrambi i fronti del continente (Polonia e Soissons)¹⁶⁷ e sul mare ¹⁶⁸, come una potenza coraggiosa ¹⁶⁹, fondata sulla disponibilità di approvvigionamenti alimentari¹⁷⁰, sull'«Abbondanza di forze in armi»¹⁷¹ e sulla «straordinaria forza finanziaria dell'Impero»¹⁷².

Le immagini della Rivista mostravano gli impavidi ed eroici protagonisti tedeschi del conflitto, dai soldati semplici, impegnati nelle più disparate attività (marciare, piazzare cannoni, sciare, prepararsi all'attacco, ricostruire un cavo telegrafico), ai comandanti e agli scienziati: il Feldmarschall Hindenburg, guida militare di tutte le forze del Reich; il generale Ludendorff, secondo nella catena di comando e teorizzatore della *guerra totale* ¹⁷³; il principe von Bülow e il professor Rausenberger, che alla *Krupp* realizzò la cosiddetta *grande Berta*, il cannone dalle prestazioni eccezionali¹⁷⁴. Il nemico era invece fatto oggetto di sarcasmo¹⁷⁵ oppure

ospedali russi e del divieto, imposto alle stazioni climatiche e balneari, di accogliere la borghesia semita.

¹⁶⁷ Il secondo articolo era dedicato alla descrizione dettagliata della vittoriosa campagna del generale Hindenburg sul fronte orientale, in Polonia, che si concluse con la cattura di prigionieri e il sequestro di materiale da guerra. Il terzo articolo era il rapporto del Quartiere Generale tedesco sulla vittoriosa battaglia di Soissons, combattuta sul fronte occidentale, contro Francesi, Turchi, Zuavi e Marocchini.

¹⁶⁸ L'undicesimo articolo era dedicato alle perdite della marina mercantile inglese causate dalla Germania. Le immagini mostravano grafici delle perdite navali degli Stati belligeranti, dettagliate per la marina tedesca e quella inglese, e delle proporzioni delle forze navali nelle battaglie anglo-tedesche di Coronel (1 novembre 1914), delle isole Falkland (8 dicembre 1914) e di Helgoland (24 gennaio 1915).

¹⁶⁹ Il quarto articolo narrava *L'impresa di un pioniere* che si era introdotto tra le trincee nemiche per individuare la batteria francese che causava continue perdite ai Tedeschi.

¹⁷⁰ Il quinto articolo affrontava la questione degli approvvigionamenti, concludendo che non sarebbe stato «possibile prendere per fame la Germania».

¹⁷¹ Il sesto articolo descriveva l'abbondanza di forze in armi della Germania, tale da indurre il Comando Generale a istruire «soltanto uomini liberi da ogni vincolo e che hanno ancora intatta la forza giovanile e l'entusiasmo» e a escludere «gli uomini ammogliati e di età avanzata», che pure potevano compiere il loro dovere di patrioti.

¹⁷² Il settimo articolo era dedicato alla banca dell'Impero, alla sua «perdurante disponibilità dei mezzi», all'aumento della riserva aurifera, alla «straordinaria forza finanziaria dell'Impero tedesco» e al prestito di guerra, che non aveva richiesto partecipazioni dall'estero. Anche l'ottavo articolo concerneva l'aumento della riserva aurea della Banca dell'Impero.

¹⁷³ Il concetto di *guerra totale* fu elaborato a cavallo del XIX e del XX secolo da due alti ufficiali tedeschi: Carl von Clausewitz ed Erich Ludendorff. Per il primo la *guerra assoluta*, che non conosce limitazioni di ordine morale o politico per piegare un nemico alla propria volontà, era un concetto teorico di impossibile realizzazione. Ludendorff, invece, sosteneva che la guerra totale, ossia la mobilitazione di tutte le risorse, incluso il sistema civile, fosse l'unico modo per sopravvivere a un conflitto, i cui soli esiti possibili erano la vittoria o la sconfitta incondizionate.

¹⁷⁴ Quando si accorse che la potenza delle artiglierie non riusciva a smantellare opere di fortificazione imponenti, lo Stato Maggiore tedesco incaricò la fabbrica di armamenti *Krupp* di progettare un pezzo d'artiglieria capace di sfondare tre metri di cemento armato. La concezione dell'arma fu affidata a Fritz Rausenberger, che dapprima realizzò il pezzo chiamato *Gamma-Gerät* e

era mostrato sconfitto (affondamento dell'*Audacious*, incrociatore inglese che urtò una mina posta dalla nave ausiliaria tedesca *Berlin*)¹⁷⁶, prigioniero (fotografie dei campi di prigionia)¹⁷⁷ e impegnato ad architettare complotti (immagine della copertina di un manuale segreto per ufficiali inglesi; disegno di una vedetta belga sul campanile di Anversa; foto della lettera con la quale il Governo britannico tentò di corrompere il domestico del nazionalista irlandese Sir Roger Casement per giungere alla sua cattura)¹⁷⁸.

Nessuna immagine raffigurava realisticamente morti o feriti quali dovevano apparire nei campi di battaglia. Eppure la Grande Guerra produsse per la prima volta una carneficina di massa. Nella Rivista, invece, la morte appariva tranquilla e serena (feretro nemico trasportato dai soldati tedeschi e benedetto dal cappellano). Le immagini davano un'idea ordinata e composta delle ostilità, anche attraverso carte tematiche, mappe e grafici¹⁷⁹. Il conflitto era spogliato del suo orrore e del suo caotico disordine.

La Rivista si chiudeva con un disegno dal vero delle macerie di Villa Corsini a Roma, bombardata nel 1849¹⁸⁰. Il Titolo era «La Roma di Garibaldi sotto le bombe

poi un obice mobile e leggero, l'M42, ben presto soprannominato *dicke Bertha* (*grande Bertha*, in omaggio alla figlia maggiore di Friedrich Alfred Krupp). Nella Prima guerra mondiale quest'arma fu impiegata con successo contro molte città.

¹⁷⁵ Il dodicesimo articolo era il racconto di un italiano, Giacomo Rattazzi, che, leggendo l'*Idea Nazionale*, ironizzava sui titoli dedicati dal giornale alle imprese della flotta inglese che «spazza l'Oceano [...] dalle scorrerie tedesche». Il verbo *spazzare* faceva immaginare l'Inghilterra come uno «spazzino» e le navi tedesche con i loro equipaggi come «immondizia». Questi ultimi meritavano invece ammirazione perché «impavidi vanno alla morte senza conoscere il brivido della paura».

¹⁷⁶ Il piroscafo *Olympic* della *Star Line* tentò di rimorchiare la *Audacious* in porto, ma le cime si ruppero più volte. La foto sulla Rivista fu scattata da un americano a bordo dell'*Olympic*, come spiegava la didascalia.

¹⁷⁷ Un'immagine mostrava prigionieri «esotici» del campo della città tedesca di Parchim, mentre un'altra raffigurava una fila di prigionieri russi.

¹⁷⁸ Un articolo, dal titolo *La tragedia del Canale di Suez*, raccontava la storia degli intrighi inglesi per assicurarsi il predominio navale nel Mediterraneo e procedere a un «accerchiamento delle Potenze Centrali». Il quattordicesimo articolo menzionava, invece, l'abuso della bandiera olandese da parte delle navi inglesi. Casement era un diplomatico noto per il suo coinvolgimento nella campagna contro lo sfruttamento del Congo. Allo scoppio della Prima guerra mondiale cercò di creare una brigata di combattenti irlandesi che appoggiasse i Tedeschi, in cambio del riconoscimento dell'indipendenza dell'Irlanda. Il progetto fallì e il 21 aprile 1916 Casement venne arrestato, incriminato per alto tradimento e condannato a morte per impiccagione.

¹⁷⁹ Le pagine 12 e 13 erano occupate interamente dalle carte dello scacchiere d'Occidente e d'Oriente alla fine del febbraio 1915.

¹⁸⁰ L'assedio di Roma, episodio delle guerre d'indipendenza italiane, ebbe luogo fra il 3 giugno e il 2 luglio 1849, quando il generale Oudinot, inviato dal presidente della Seconda repubblica francese Luigi Napoleone, tentò per la seconda volta l'assalto a Roma, capitale della neoproclamata Repubblica romana. L'assedio si concluse con la vittoria e l'ingresso dei Francesi nella città.

francesi» e la didascalia spiegava che questo era il luogo «dove il 30 giugno cadeva Goffredo Mameli»¹⁸¹. Il testo di chiusura sottolineava che:

«[...] l'alleanza con la Germania, l'unica nazione con la quale l'Italia non ha interessi antitetici, era stata profetizzata [...] dall'alto senno politico del conte di Cavour. Nel dicembre 1858 il sommo statista scriveva: La Prussia è inevitabilmente per l'idea nazionale. L'alleanza dell'Italia con la Prussia è scritta in lettere d'oro nel libro della storia futura»¹⁸².

Il mese dopo la pubblicazione di questo secondo numero, la “profezia di Cavour” si rivelò fallace e l'Italia entrò in guerra al fianco della Francia e dell'Inghilterra.

L'ingresso italiano nel conflitto nella primavera del 1915 assunse il carattere di un colpo di stato, perché deciso grazie all'appoggio della corona e alla forzatura istituzionale esercitata sul Parlamento e sulla popolazione da parte del Governo e di una ristretta cerchia politica. I repubblicani, i radicali, alcuni socialisti e gli irredentisti vedevano nella guerra all'Impero austro-ungarico l'occasione per completare il processo storico-politico del Risorgimento; i liberal-conservatori di Salandra e Sonnino intendevano accrescere, attraverso lo scontro, il peso e il prestigio italiano sullo scacchiere europeo; i rivoluzionari (nelle cui fila militava Benito Mussolini, direttore dell'*Avanti!*) speravano che le ostilità avrebbero indebolito il sistema borghese; i nazionalisti cercavano nella battaglia il “riscatto morale” dell'Italia¹⁸³. La popolazione rimase in gran parte perplessa e incerta, non persuasa dell'unanime entusiasmo che aveva travolto i suddetti esponenti politici e le altre nazioni europee. L'atteggiamento dell'opinione pubblica era quello espresso dalle parole del ministro degli esteri San Giuliano, dopo la dichiarazione di neutralità, in un telegramma all'ambasciatore a Parigi Tittoni:

«Nella opinione pubblica esistono tre tendenze: la più forte è per la neutralità; una corrente molto debole vorrebbe che aiutassimo nostri attuali alleati; altra corrente più forte di questa sarebbe che attaccassimo Austria previo accordo con la Triplice Intesa, ma questa corrente è raffreddata e insospettata pel fatto che malgrado la superiorità navale, Francia e Inghilterra non abbiano ancora

¹⁸¹ In realtà Mameli, capitano nell'esercito di Garibaldi, fu colpito durante l'assalto del 3 giugno a Villa Corsini, occupata dai Francesi, ma morì il 6 luglio 1849 in seguito alle ferite.

¹⁸² *La Roma di Garibaldi sotto le bombe francesi*, in Warburg A., *La guerra del 1914-15*, op. cit.

¹⁸³ G.E. Rusconi, *L'azzardo del 1915*, op. cit.

attaccato flotta austriaca. Non credo vi siano vivissime simpatie francesi ma ha fatto ottima impressione il contegno della Francia prima e durante la guerra. Non esiste affatto antipatia contro la Germania ma disapprova vivamente sua condotta. Esiste fortissima avversione contro l'Austria. Non risulta dalle nostre informazioni che se avessimo marciato con Austria e Germania avremmo avuto rivoluzione. Ma certamente il popolo italiano pur facendo patriotticamente il suo dovere lo avrebbe fatto molto a malincuore»¹⁸⁴.

Il coinvolgimento dell'Italia nel conflitto rese tragicamente evidente l'inutilità di continuare a pubblicare la Rivista, la cui voce fu soffocata dai colpi di cannone. Nonostante lo scacco, Warburg continuò a distribuirne copie, ribadendo con ostinazione le sue idee¹⁸⁵. Cercò anche una nuova occupazione: pensò di fare da interprete in un campo di prigionia per Italiani («È un impiego in cui è facile prendersi una pallottola»¹⁸⁶) e di offrirsi, come conoscitore della lingua e della psicologia popolare, per l'interrogatorio dei detenuti¹⁸⁷. Alternava sentimenti di soddisfazione per il lavoro svolto e di disperazione perché la Rivista non aveva avuto l'effetto desiderato. Paragonò l'Italia a un vecchio amico pugnalato alle spalle da assassini di strada, affermando che il governo italiano aveva agito malgrado la simpatia della popolazione per la Germania¹⁸⁸. Le sue osservazioni divennero ciniche e astiose:

«gli Ital.[iani] si risveglieranno con orrore, cosa di cui gioisco»¹⁸⁹.

e ancora:

«Peccato che non si possa morire sul colpo di un attacco di nausea. Tra parentesi, farò tutto quanto in mio potere per annientare l'Italia, dove e come potrò. Questo bordello deve scomparire»¹⁹⁰.

Nondimeno la letteratura su Warburg si concentra esclusivamente sulla sua difficoltà di essere al tempo stesso un (ebreo) tedesco fedele alla nazione e un

¹⁸⁴ A. San Giuliano in G.E. Rusconi, *L'azzardo del 1915*, op. cit., p. 97.

¹⁸⁵ D. McEwan, *Due missioni politiche*, op. cit.

¹⁸⁶ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., p. 71.

¹⁸⁷ A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit.

¹⁸⁸ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

¹⁸⁹ A. Warburg in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 250.

¹⁹⁰ A. Warburg in R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 206.

intellettuale cosmopolita. Le uniche voci dissenzienti sono di Anne Spagnolo-Stiff e Ron Chernow. La prima ha affermato che l'importanza di Warburg per la storia dell'arte ha probabilmente condotto la ricerca a dare per scontato che egli abbia assunto una posizione saggia anche nei confronti della guerra. Tale disattenzione ha portato a idealizzare lo studioso, a proporne un'immagine astorica, che sorvola sul suo spirito nazionalista e reazionario. Chernow ha descritto lo studioso amburghese come:

«profondamente partigiano, spesso in misura tale da cadere nel fanatismo, con un'ottica degli eventi totalmente unilaterale [...] Nella sua corrispondenza di quegli anni non c'è quasi una parola fredda e ponderata. Più che l'apostolo della ragione, appare come l'incarnazione dell'aggressività guerresca»¹⁹¹.

Warburg stesso si definì «militarista tedesco»¹⁹² e si dimostrò convinto, come la maggioranza dei suoi compatrioti, che la guerra fosse una battaglia tra valori culturali e materiali:

«Lo dicevo sempre ai miei amici italiani: la differenza tra la nostra guerra e quella dei nostri nemici è: che l'Intesa conduce una guerra dinastica (Kabinettskrieg) in cerca di bottino e noi una guerra popolare in difesa della patria [...]»¹⁹³.

Tuttavia, il suo impegno politico è valutato in modo acritico e la maggior parte degli studiosi ha posto l'accento su alcune sue presunte qualità nell'orrore collettivo senza precedenti che accomunò tutti i Paesi coinvolti: buonsenso, misura, obiettività, spirito critico, preveggenza, pacifismo.

Gertrud Bing ha scritto che Warburg aveva previsto sin dall'inizio l'esito del conflitto e che con i suoi amici aveva cercato di presentare agli Italiani un'immagine imparziale della situazione alla vigilia dello scioglimento della Triplice Alleanza¹⁹⁴. Ha aggiunto che:

¹⁹¹ Ivi, pp. 204-205.

¹⁹² A. Warburg in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 250.

¹⁹³ *Ibidem*.

¹⁹⁴ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit., p. 5-6: «[...] Warburg and some Italian friends tried to present an unbiased picture of the situation to the Italians, then on the eve of leaving the Triple Alliance. [...] Warburg had foreseen the outcome of the war from the beginning [...]».

«I suoi diari degli anni della guerra 1914-18 mostrano come, dal principio alla fine, egli fosse profondamente critico dinanzi al modo di condurre la guerra adottato dalla Germania, e alieno da compromessi nel giudicare le conseguenze che la Germania stessa si era attirata spregiando il diritto internazionale»¹⁹⁵.

Ulrich Raulff sostiene che Warburg avrebbe cercato «di squarciare la nebbia della propaganda bellica attraverso “cross-reading” di quotidiani, corrispondenze e telefonate, quindi attraverso un’attiva e critica ricerca di informazioni»¹⁹⁶. In realtà lo storico amburghese, furioso per la propaganda che denigrava la Germania, non esaminò quella tedesca diretta contro l’Intesa, contribuendo piuttosto a promuoverla attraverso *slogan* che inviava alle redazioni giornalistiche perché queste li diffondessero¹⁹⁷. Il 21 maggio 1915, per esempio, pubblicò un articolo anonimo nell’*Hamburger Echo* intitolato *Dal letto di morte della coscienza italiana*, che fu poi ripreso dal *Frankfurter Zeitung* e dallo *Straßburger Post*¹⁹⁸.

Dorothea McEwan dichiara che Warburg «voleva risparmiare all’Italia una tale orribile esperienza, se solo gli Italiani si fossero fatti convincere a non entrare in guerra!»¹⁹⁹. Come spiegare allora la reazione di Warburg allorché il Governo italiano si schierò con gli alleati? Egli disse:

«se gli italiani non saranno puniti, la guerra non avrà la sua giusta fine!»²⁰⁰.

Michael Diers rimarca la sua «preveggenza politica», sostenendo che le opinioni sulla guerra di Warburg coinciderebbero con quelle della più recente storiografia, in particolare il suo giudizio di alto tradimento sull’ingresso dell’Italia nel conflitto e il ruolo propagandistico svolto da D’Annunzio²⁰¹.

Rispetto alla prima tesi, *Treubruch* (infedeltà, tradimento) fu il termine-chiave usato sin dal solenne messaggio di Francesco Giuseppe ai sudditi il 23 maggio

¹⁹⁵ G. Bing, *Introduzione*, op. cit., p. XVII.

¹⁹⁶ U. Raulff in A. Spagnolo-Stiff, *L’appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 249.

¹⁹⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

¹⁹⁸ M. Russel, *Between Tradition and Modernity*, op. cit., p. 201.

¹⁹⁹ D. McEwan, *Due missioni politiche*, op. cit., p. 57.

²⁰⁰ A. Warburg in R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 227.

²⁰¹ A. Spagnolo-Stiff, *L’appello di Aby Warburg*, op. cit., p. 250.

1915. Oggi nessuno storico utilizzerebbe più questo concetto per definire il comportamento italiano. Le procedure osservate dall'Italia, dalla dichiarazione di neutralità nel 1914 a quella di guerra nel 1915, risposero alle regole convenzionali della diplomazia del tempo. Ovviamente è lecito un giudizio negativo, ma l'idea di tradimento è impropria sul piano politico e diplomatico, poiché ambiguità, doppio gioco, slealtà caratterizzarono tutte le parti coinvolte.

Dopo l'attentato di Sarajevo, Austria-Ungheria e Germania decisero di tenere all'oscuro l'Italia dei contatti avuti tra il 5 e 6 luglio a Potsdam, in cui fu firmato quello che sarà ricordato come l'*assegno in bianco tedesco*: l'appoggio incondizionato della Germania all'Austria-Ungheria. Vienna non voleva interferenze dell'alleato italiano, con cui aveva relazioni difficili per i comuni interessi nell'area balcanica. Solo il 24 luglio, Antonino di San Giuliano, Ministro degli esteri italiano, prese visione dei particolari dell'*ultimatum* alla Serbia e protestò con l'ambasciatore tedesco a Roma, riservandosi di valutare l'intervento del Paese sulla base dell'articolo 7 del Trattato della Triplice alleanza, sottoscritto nel 1882. L'interpretazione di questo articolo, che secondo gli Italiani prevedeva compensi territoriali in caso di nuove acquisizioni da parte dell'Austria, divenne la chiave di volta politico-diplomatica di tutta la vicenda: nonostante le pressioni della Germania a favore dei *desiderata* italiani, l'alleato austriaco rimase evasivo, pur non negando in linea di principio il tema dei compensi. Il Consiglio dei ministri italiano, nella seduta del 2 agosto 1914, decise quindi per la neutralità, proclamata il 3 mattina. Il 16 ottobre San Giuliano morì e la sua scomparsa rappresentò un evento dalle conseguenze non calcolabili²⁰². Al suo posto fu nominato Sidney Sonnino, il quale trattò con entrambe le parti belligeranti per ottenere i maggiori compensi possibili. I negoziati con la Germania e l'Austria proseguirono tra puntualizzazioni, simulazioni, fraintendimenti e inganni di tutte le parti coinvolte. Il problema del contenuto degli accordi divenne, con il passare del tempo, il problema della loro esecuzione (immediata o successiva alla conclusione del conflitto) e dell'affidabilità dei contraenti. L'8 aprile 1915 il Governo italiano preparò un *Memorandum*, articolato in undici punti, per la chiusura definitiva dei

²⁰² G.E. Rusconi, *L'azzardo del 1915*, op. cit.

negoziati, che ampliava le richieste iniziali. Il 26 aprile 1915 il ministro Sonnino concluse le trattative segrete con l'Intesa mediante la firma del patto di Londra con il quale l'Italia si impegnavo ad entrare in guerra entro un mese. Il 3 maggio successivo fu rotta la Triplice Alleanza e fu avviata la mobilitazione, e il 23 maggio fu dichiarata guerra all'Austria-Ungheria, ma non alla Germania. In conclusione, per Vienna l'Italia fu, sin dall'inizio della crisi di luglio del 1914, un'alleata fastidiosa da tenere in disparte, da rabbonire con vaghe promesse e minacce e, infine, da comprare con l'offerta di alcune compensazioni²⁰³. Non esisteva dunque una fedeltà all'alleanza cui l'Italia rispose con il tradimento.

Rispetto al ruolo propagandistico di D'Annunzio, l'intellettuale si schierò immediatamente a favore dell'intervento italiano. Fu uno dei suoi discorsi, al porto di Quarto a Genova, a scatenare il "maggio radioso" del 1915, così chiamato dagli stessi interventisti perché nulla sembrava ormai ostacolare la discesa in guerra dell'Italia. D'Annunzio si arruolò anche come volontario nei *Lancieri di Novara*, nonostante avesse più di cinquant'anni, partecipando subito ad alcune azioni dimostrative. Celebri i lanci di volantini propagandistici, il più clamoroso dei quali avvenne durante il volo su Vienna del 1918. La capacità di questo intellettuale di incidere sull'opinione pubblica, confezionando miti di grande presa collettiva, era già evidente ai suoi contemporanei e non occorre alcuna "preveggenza politica" per rilevarla.

Gli esegeti di Warburg hanno poi trascurato il ruolo che la sua famiglia ebbe nell'impresa bellica. La banca *M.M. Warburg* era coinvolta nelle attività politiche della Germania sin dal 1900, quando aveva conquistato il successo collocando i buoni del tesoro tedeschi in America tramite la *Kuhn & Loeb*. Il denaro era destinato alla spedizione tedesca contro la rivolta dei Boxer²⁰⁴. Max Warburg ebbe inoltre un'enorme influenza in Germania. Entrò nel consiglio della Hapag di Albert Ballin, il re della navigazione teutonica, e poi della Blohm Voss, la principale impresa di costruzioni navali della Germania (era impossibile all'epoca scindere

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

una marina mercantile di prim'ordine da una potente marina da guerra)²⁰⁵. Dal 1903 incontrò con regolarità il Kaiser. Finanziò precedenti attività belliche, come il conflitto del Giappone contro la Russia²⁰⁶. Appoggiò tenacemente le imprese coloniali della Germania e fu coinvolto dal Ministero degli Esteri in intrighi di politica internazionale (la seconda crisi marocchina di Agadir e l'acquisto di parte del Protettorato Britannico dell'Africa Centrale nell'area occupata dall'attuale Repubblica del Malawi) che influenzarono la storia dell'Europa, perché da una parte contribuirono a rafforzare i legami tra Inghilterra e Francia, e dall'altra invece approfondirono il solco tra questi due paesi e la Germania, prefigurando gli schieramenti della Prima guerra mondiale. Durante il conflitto, la *M.M. Warburg & Co.* divenne la principale banca privata tedesca per l'emissione di prestiti internazionali al servizio dello Stato imperiale e Max, pur rifiutando di diventare ambasciatore negli Stati Uniti, continuò a compiere missioni diplomatiche per il Ministero degli Esteri. Si recò tre volte in Svezia per convincere quel Paese ad abbandonare la neutralità e a schierarsi con l'Impero teutonico. Contribuì a organizzare l'Ente imperiale degli approvvigionamenti per l'importazione di derrate alimentari. Egli stesso ammise il suo ruolo strategico:

«Si potrebbe sicuramente affermare che anche noi abbiamo parzialmente finanziato la guerra; specialmente per quanto riguardava gli acquisti effettuati nei paesi stranieri neutrali, dove dovevamo fungere da mallevadori»²⁰⁷.

Il fratello minore dei Warburg, Fritz, fu distaccato presso l'ambasciata a Stoccolma, dove intraprese trattative segrete con i Russi per una pace separata tra Germania e Russia (*affare Protopopov*). Gli altri fratelli, Felix e Paul, svolsero attività di mediazione con il governo americano e promossero, dagli Stati Uniti, iniziative assistenziali in favore degli Ebrei dell'Europa orientale²⁰⁸.

²⁰⁵ Il 9 novembre 1918, sincronizzato con la fine dell'Impero e in leggero anticipo sul tracollo psicotico di Warburg, Ballin morì dopo aver ingerito una dose massiccia di analgesici.

²⁰⁶ Max si vantò addirittura di aver suggerito ai Giapponesi di organizzare le imprese produttive secondo il modello della *zaibatsu* (struttura conglomerata), con cui avrebbero poi governato la loro economia.

²⁰⁷ M. Warburg in R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 203.

²⁰⁸ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

Mentre la famiglia era impegnata nell'attività finanziaria, diplomatica e umanitaria su entrambe le sponde dell'Oceano Atlantico, Aby Warburg ritenne un dovere combattere nella guerra di opinione che era effettivamente in atto. Il Primo conflitto mondiale segnò una svolta irreversibile nell'organizzazione del consenso: le tecniche di propaganda che furono adottate nei confronti del fronte interno, delle truppe, dei nemici e degli alleati, proseguirono anche in tempo di pace²⁰⁹. Un esempio è rintracciabile nella creazione della Commissione per l'informazione pubblica, *Committee on Public Information* (Cpi), allo scopo di mobilitare l'opinione pubblica mondiale in favore della partecipazione degli Stati Uniti al conflitto²¹⁰. Presieduta da George Creel, la Commissione, attraverso i due rami principali in cui si suddivideva (interno ed estero), globalizzò la cultura americana, ingaggiando una «battaglia per la mente del genere umano»²¹¹. Non fu tralasciato alcun mezzo: il mondo della carta stampata, la parola, il cinema, i manifesti, i cartelloni pubblicitari²¹². Inoltre la Cpi cercò di censurare i messaggi ritenuti ostili agli interessi americani e degli Alleati²¹³. La sezione esteri, che partecipava alla «guerra per l'opinione mondiale», distribuì capillarmente notizie preparate dai suoi esperti e divulgate dai governi stranieri attraverso le preesistenti infrastrutture dal Servizio per le comunicazioni navali. In Italia, per esempio, il rappresentante

²⁰⁹ C. Ginzburg, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano, 2011.

²¹⁰ Fu creata il 14 aprile 1917 dal presidente americano Woodrow Wilson.

²¹¹ R.W. Rydell, R. Kroes, *Buffalo Bill Show*, op. cit., p. 178.

²¹² *Ibidem*. La Cpi creò anche il manifesto conosciuto come *La più grande madre del mondo* per promuovere le attività della Croce Rossa. La Commissione impiegò 75.000 volontari che tennero 755.190 discorsi in 5.200 comunità degli Stati Uniti, assoldò 3.000 scrittori per produrre 75 milioni di opuscoli, mobilitò artisti per realizzare 1.438 disegni da riprodurre sotto forma di manifesti e locandine, ingaggiò romanzieri e saggisti per scrivere storie da pubblicare su riviste e giornali, reclutò persone con esperienza nel campo delle esposizioni per organizzare mostre ed esposizioni. Una sua sezione creò un giornale ufficiale della Cpi, distribuito in ogni dipartimento governativo degli Stati Uniti. Un altro reparto, coadiuvò le agenzie governative nella promozione delle attività militari attraverso i cartoni animati. Un'altra divisione fu incaricata di utilizzare il mezzo filmico per l'attività educativa. La Cpi stipulò anche un contratto con le case di produzione di Hollywood per produrre cortometraggi su vari argomenti.

²¹³ Gli editori di riviste dovevano sottoporre una copia ai censori, settimane prima della data di pubblicazione; i libri da esportare all'estero dovevano essere visionati dall'*intelligence* militare; rappresentanti della Cpi collaboravano con il Servizio postale degli Stati Uniti alla censura della corrispondenza. In questa guerra d'opinione, i film richiedevano un intervento attento da parte delle autorità governative. A luglio del 1918 i produttori cinematografici avevano tagliato quasi sei metri di pellicola in ottemperanza alle raccomandazioni dell'ufficio per la censura. Nella sola giornata del 18 agosto 1918 furono tagliati quasi ventisei metri di pellicola.

speciale della Cpi e il politologo dell'Università di Chicago, Charles Merriam, organizzarono una campagna «educativa di massa» dagli uffici di Roma²¹⁴.

In questo scenario, la *Rivista Illustrata* di Warburg non poteva mirare alla sola neutralità dell'Italia, ma aspirava a determinarne lo schieramento al fianco della Germania. Warburg credeva nella superiorità morale e culturale dei due Paesi e, malgrado i legami familiari con l'Inghilterra e gli Stati Uniti, riteneva che queste ultime rappresentassero «un nuovo ordine nascente di materialismo decadente e farisaico»²¹⁵.

L'enfasi sui valori di civiltà e sulla superiorità dei Tedeschi procedeva attraverso la costruzione di un'immagine stereotipata e negativa dell'avversario, necessaria a collocare la violenza in un orizzonte morale che rendeva il nemico meritevole di subire l'atto ostile. Warburg imputò agli avversari la pretesa di sottomettere l'Europa al loro dominio per appetiti materiali e, più tardi, al Governo italiano di aver tradito i suoi alleati e di meritare perciò una punizione²¹⁶.

²¹⁴ Ogni giorno i dispacci pervenuti via telegrafo venivano raccolti e forniti ai giornali italiani; furono distribuiti milioni di cartoline, migliaia di distintivi simbolo dell'amicizia italoamericana, duecentomila bandiere americane e circa trecentomila copie di opuscoli che spiegavano in dettaglio i principi che informavano lo sforzo bellico americano; oratori italiani e americani furono reclutati per tenere conferenze.

²¹⁵ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 207.

²¹⁶ Il castigo si realizzò con la nota operazione *Strafexpedition* (Spedizione punitiva) austriaca guidata dal maresciallo Conrad nel maggio 1916. Il principale scenario di guerra fu quello friulano, lungo il corso dell'Isonzo, dove dal 1915 al 1917 si ebbero dodici offensive condotte dal generale Cadorna, fino alla disfatta di Caporetto. Gli Austriaci reagirono sul fronte trentino.

ENIGMA

Attraverso la propaganda, la Grande Guerra contribuì alla demonizzazione dell'avversario, fissando nette antitesi non riconciliabili (*noi* e gli *altri*, i buoni e i cattivi) che impedirono il raggiungimento di un compromesso irenico e reclamarono una resa incondizionata dell'antagonista²¹⁷. Molti racconti macabri di atrocità si diffusero per dimostrare la malvagità dei rivali. Uno di questi, per esempio, collocava nel centro di addestramento britannico di Etaples uno stabilimento industriale per l'incenerimento di qualunque cosa, anche di parti di corpi umani. Queste dicerie nascevano spesso dall'ansiosa ricerca di motivazioni che spiegassero avvenimenti apparsi, altrimenti, soltanto fortuiti o tragici. Fiumi di raffigurazioni mostruose e denigratorie del nemico si riversarono da giornali, manifesti e cartoline sui Paesi in guerra. Il fenomeno non era inedito²¹⁸. Sin dall'epoca della Riforma protestante e dell'invenzione della stampa, le immagini erano state i mezzi più efficaci per *propagare* le sembianze grottesche e teriomorfe dell'avversario.

Warburg decise allora di studiare volantini e *pamphlet* polemici dell'età di Lutero²¹⁹, fondando un nuovo dominio della storia dell'arte, l'*iconologia politica*²²⁰.

²¹⁷ E. Traverso, *A ferro e a fuoco*, op. cit.

²¹⁸ P. Fussell, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, op. cit. L'autore sostiene che fu tuttavia nuova la dimensione di massa che gli diede la Grande Guerra, alla quale è possibile far risalire l'abitudine alla distinzione, alla semplificazione e alla contrapposizione, ossia l'abito mentale dicotomizzante dell'età moderna.

²¹⁹ R. Chernow riferisce che, come la maggior parte degli Ebrei, la famiglia Warburg non riusciva a vedere oltre l'antisemitismo di Lutero ed era perciò afflitta dal fascino che il teologo tedesco esercitava su Aby. Quest'ultimo, infatti, lo considerava un liberatore dell'umanità e si dichiarava grato al Riformatore per essere riuscito a liberarsi dall'ortodossia ebraica. Gli scritti di Lutero *sugli Ebrei* e *contro* gli Ebrei furono più volte stampati e il suo nome venne evocato come al banco degli imputati del processo internazionale di Norimberga, per rispondere a un'improbabile chiamata di correità da parte di Julius Streicher, editore del foglio nazista *Der Sturmer*. Nella recente storiografia, Lutero è ritenuto soltanto un anello della catena plurisecolare dei discorsi cristiani contro gli Ebrei, la cui eredità intellettuale e religiosa assume tuttavia un valore esemplare e addirittura fondativo perché creatore di una nuova Chiesa. Per queste ragioni, la chiamata di correo fatta a Norimberga non può essere rifiutata in via di principio, nonostante l'evidente anacronismo su cui si fonda, riassumibile nel termine «Antisemitismo» nato in Germania nel 1879 per indicare un sentimento di ostilità contro gli Ebrei in quanto tali, per seme, sangue, razza. L'Ebreo di cui parlava Lutero era il seguace di una religione che rifiutava la *vera fede*, si sottraeva al battesimo e negava l'incarnazione di Dio nel proprio figlio umano. A ciò si aggiungeva una somma di pregiudizi che ne facevano il prototipo del diverso, protagonista negativo di incisioni di soggetti biblici e neotestamentari. Dall'antiebraismo religioso si scivolò verso l'antisemitismo, spostandosi dal piano della cultura a quello della natura. Gli scritti di Lutero sugli Ebrei risalgono a tre diversi periodi della sua vita. Mentre era un giovane professore all'università di Wittenberg, dovette formulare un parere sulla questione relativa alla distruzione dei libri del Talmud, che impegnò in un lungo e

Ernst Gombrich sostiene che l'inizio di tale indagine risale al 1915, ma non convince la ragione addotta:

«quando, il 26 aprile, fu firmato il trattato di Londra, [Warburg] decise di rompere definitivamente con l'Italia, e di rinunciare perfino al suo interesse per la cultura italiana [...] questa decisione [...] aiutò Warburg a liberarsi dei vecchi temi»²²¹.

In effetti, il Patto di Londra fu stipulato dal Governo italiano con i rappresentanti della Triplice Intesa il 26 aprile 1915, ma rimase segreto sino alla sua inattesa pubblicazione da parte dei bolscevichi alla fine del 1917. La pubblicazione causò grave imbarazzo alle potenze firmatarie e diede il via a una modifica degli orientamenti politici internazionali²²².

Di conseguenza, si possono formulare alcune ipotesi: o Warburg ebbe informazioni riservate sul Patto di Londra, in considerazione del ruolo diplomatico dei suoi familiari in Germania e negli Stati Uniti; oppure non ebbe alcuna notizia confidenziale e allora la data indicata da Gombrich è da posporre: al 24 maggio 1915, giorno dell'ingresso dell'Italia nel conflitto, o al novembre 1917, quando il Trattato segreto divenne pubblico. Quest'ultima possibilità e la prima sono da scartare. All'inizio del maggio 1915 Warburg scrisse infatti al fratello Paul in America che il pericolo dell'ingresso italiano nel conflitto sembrava scongiurato, rivelando così di non conoscere il contenuto del Patto già sottoscritto dall'Italia:

appassionato dibattito il mondo tedesco del primo '500. Nel 1523, quando la drammatica rottura di Lutero con Roma era già avvenuta, la questione del rapporto con gli Ebrei si inserì in un contesto in cui l'accusa di giudaizzare apparteneva al repertorio delle accuse tra Cristiani utilizzate al fine di invitare l'Inquisizione a processare per apostasia colui che ne era oggetto. Il terzo e ultimo momento della questione ebraica in Lutero si apre nel 1536, quando il riformatore tedesco fu coinvolto nella vicenda della chiusura della Sassonia agli Ebrei, e termina con il sermone pronunciato a Eisleben il 15 febbraio 1546, qualche giorno prima della sua morte. Si vedano in proposito: M. Lutero, *Degli ebrei e delle loro menzogne*, Einaudi, Torino, 2008; A. Prosperi, *Introduzione*, in Lutero M., *Degli ebrei e delle loro menzogne*, Einaudi, Torino, 2008, pp. VII-LXXII.

²²⁰ M. Warnke, *Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker*, in Seidel M. (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 41-45.

²²¹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 182.

²²² Al termine del conflitto, il presidente degli Stati Uniti Wilson, ritenendo la diplomazia segreta un metodo inaccettabile che aveva prefigurato il futuro dell'Europa senza curarsi degli interessi delle popolazioni, propose di istituire una *Società delle Nazioni* per dirimere le controversie internazionali attraverso negoziati pubblici.

«Tu puoi essere davvero grato di poter fungere da organo di ragionevolezza in terra straniera proprio nel mezzo della difficilissima crisi che questo globo, enigmatico e sommerso dal sangue deve attraversare; [...]. Ti allego anche alcuni esemplari della mia Rivista; essa ha avuto un buon effetto in Italia. FvB. [von Bülow] la ha molto approvata e il grande pericolo [...] sembra evitato»²²³.

Inoltre, i risultati dei suoi studi su Lutero furono presentati per la prima volta in una conferenza dal titolo *Reformatorische Weissagung in Wort und Bild* il 12 novembre 1917, quindi quasi contemporaneamente alla *Rivoluzione d'Ottobre*²²⁴.

Discutibile è anche l'affermazione di Gombrich riguardante l'abbandono dei vecchi temi. Warburg considerava il Nord e il Sud europeo un ambito culturale coeso, in cui erano emerse due visioni differenti dell'Antichità pagana, una superstiziosa-religiosa e l'altra estetica-formale:

«[...] alla fine del XV secolo sia in Italia che in Germania si contrapposero due concezioni dell'Antico: quella antichissima, pratica e religiosa, e quella moderna, artistica ed estetica [...] quest'ultima sembrò prevalere in Italia trovando adepti perfino in Germania, mentre l'Antichità astrologica conobbe in quest'ultima terra una rinascita del tutto peculiare»²²⁵.

Warburg dunque non intraprese una «nuova ricerca»²²⁶, ma seguì a studiare la questione per lui fondamentale dell'influenza dell'Antichità pagana nell'età rinascimentale, ampliando l'ambito della sua originaria indagine sia dal punto di

²²³ A. Warburg in A. Spagnolo-Stiff, *L'appello di Aby Warburg*, op. cit., pp. 253-254.

²²⁴ A. Warburg, *Divinazione in parola e immagine all'epoca della Riforma*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 3-60. La conferenza cominciava con l'analisi di un'illustrazione di medicina astrologica del 1519, utilizzata per eseguire i salassi. In essa appariva un corpo umano, le cui diverse parti erano collegate ai segni zodiacali. L'immagine, che rispecchiava l'unità mistica del microcosmo (l'uomo) con il macrocosmo, servì a Warburg per far emergere, sin da subito, il *dualismo tra pensiero figurativo e pensiero matematico* caratterizzante la natura dell'astrologia. Erano analizzate anche altre incisioni di Dürer: *Sol Justitiae* del 1498-99, in cui appariva un uomo dal *viso avvampato*, con una spada e una bilancia nelle mani, seduto su un leone (Warburg la interpretò come introduzione al mostruoso); *Le quattro streghe* del 1497, ricordo dei roghi, dove i sacrifici erano stati consumati per la paura dei demoni; *Il cavaliere, la morte e il diavolo* del 1513, simbolo della battaglia combattuta da Lutero. Il resto del testo ricalcava, quasi fedelmente, il saggio del 1918. Diverse furono le conclusioni: Warburg si interrogava sul rapporto tra i suoi contemporanei e i *monstra*, constatando che la fantasia causava più danni delle devastazioni. Suggeriva di considerare le immagini e i testi proposti come una provvisoria raccolta di materiale ancora non commentata da intitolare *Fondamenti mitologici del XX secolo*.

²²⁵ A. Warburg, *Divinazione antica-pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, p. 89.

²²⁶ E. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 182.

vista geografico (non più solo italiano, ma anche tedesco) che disciplinare (non più solo artistico, ma anche religioso). Si inoltrò così in un campo ancora inesplorato, posto tra la storia dell'arte e lo studio delle religioni.

Se questa fu l'incerta genesi dell'indagine, il suo compimento fu il saggio dal titolo *Divinazione antica-pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero*, pubblicato a guerra conclusa, mentre l'autore si stava consumando nella sua catabasi psicosica. Il testo si apriva con la citazione della lettera di Filippo Melantone, uno dei maggiori protagonisti della Riforma protestante, indirizzata a Johann Carion di Bietigheim, astrologo e rappresentante diplomatico dei Brandeburghesi. La missiva doveva ragguagliare Carion sulla minaccia di un imminente conflitto tra la Lega di Smacalda e Carlo V²²⁷, ma si rivelò, agli occhi attenti di Warburg, una richiesta di rassicurazioni circa il significato della comparsa di una cometa nel cielo della Germania e un'elencazione di profezie sull'evoluzione della situazione politica. Melantone, «guida spirituale della Germania protestante»²²⁸, che stava combattendo con passione contro il paganesimo cristiano di Roma, appariva «come un augure pagano [...] distolto da segni celesti e da voci umane»²²⁹ e così «preso dalla sua fede negli astri che finiva costantemente per provocare le obiezioni del suo più potente amico»²³⁰ Lutero. Quest'ultimo era notoriamente avverso all'astrologia, limitandosi ad accettare i soli prodigi, quali segni ammonitori o annunciatori inviati da Dio agli uomini.

La dedizione di Melantone e degli altri compagni di Lutero alla pratica divinatoria era tanto radicata da indurli persino ad alterare la data di nascita del Riformatore (10 novembre 1483) al fine di farla coincidere con quella fissata da Luca Gaurico,

²²⁷ Nel corso della Riforma luterana numerosi Stati avevano adottato la nuova confessione, nonostante l'opposizione della cattolica casa d'Asburgo, che riteneva queste conversioni una ricerca di maggiore autonomia a scapito dell'autorità imperiale centrale. Alla *dieta di Worms* del 1521, l'imperatore Carlo V aveva bandito Martin Lutero e vietato la proliferazione dei suoi scritti, provocando la *protesta di Spira* del 1529. Le tensioni erano culminate in un conflitto aperto sulla luterana *Confessione augustana* del 1530, scritta da Melantone. La *Lega di Smalcalda* era un'alleanza conclusa il 27 febbraio 1531, durante l'omonimo congresso, fra l'Elettore Giovanni di Sassonia, il Langravio Filippo d'Assia, numerosi altri principi riformati e i rappresentanti delle città imperiali protestanti, con l'intento di opporsi all'intimazione di Carlo V di rientrare entro sette mesi nella Chiesa cattolica.

²²⁸ A. Warburg, *Divinazione antica-pagana*, op. cit., p. 94.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ivi*, p. 95.

vescovo cattolico e astrologo²³¹. Sebbene l'oroscopo del religioso italiano fosse ostile a Lutero e quest'ultimo si fosse opposto alla genitura arbitraria, i suoi amici, invece di respingere il genetliaco come una falsità, decisero di interpretare diversamente le stelle²³². Alla data di nascita inventata (22 ottobre 1484) era, infatti, legata una profezia che metteva in relazione la grande congiunzione planetaria di Giove e Saturno²³³, nel segno dello Scorpione, con la nascita di un profeta che avrebbe rivoluzionato la Chiesa²³⁴. La predizione era contenuta nell'opuscolo dell'astrologo Johannes Lichtenberger, che aveva plagiato un'opera del religioso Paolo di Middelburg, il quale aveva a sua volta copiato alcuni passi del libro del matematico persiano Abu Ma'sar. Nel libello si sosteneva che il profeta annunciato sarebbe stato un monaco e lo si raffigurava con un diavolo sulla spalla. Sebbene questa immagine non avesse alcuna relazione con Lutero, fatta eccezione per l'abito talare, avversari e proseliti del Protestantismo la collegarono al predicatore con scopi differenti²³⁵. Lutero decise allora di pubblicare l'opuscolo di Lichtenberger, scrivendone la prefazione per ribadire l'«inadeguatezza» della scienza astrologica²³⁶. Ciononostante, secondo alcune fonti rintracciate da Warburg, il Riformatore accettò l'identificazione con l'illustrazione profetica, richiamando l'attenzione sulla rappresentazione del diavolo: quest'ultimo era sulla spalla del monaco (per tormentarlo) e non nel suo cuore (già conquistato da Gesù).

²³¹ Nel testo della conferenza del 1917, *Divinazione in parola e immagine all'epoca della Riforma*, che sarebbe poi confluito nel saggio su Lutero, Warburg ironizzava su Gaurico e sulla *neutralità* dell'Italia a p. 37: «Certo se [Luca] Gaurico avesse usato questo tono profetico nel 1532, a Wittenberg avrebbe corso dei rischi. Ma nel 1532 egli era ancora neutrale, anche se in modo tipicamente italiano».

²³² Warburg scrisse che per Lutero esistevano, ancora in vita, due verità cronologiche (una storica, l'altra mitica) come pure vi erano due protettori del giorno della sua nascita: un santo cristiano-tedesco, san Martino, e una coppia di demoni planetari pagani, Saturno e Giove.

²³³ In generale il pianeta Saturno era temuto e le sue congiunzioni con i pianeti maggiori (Giove e Marte) erano considerate pericolose, sebbene l'astro più benefico (Giove) avesse un'influenza positiva su quello dannoso. Warburg citò in proposito il panico suscitato, nel 1524, dalla profezia di un'inondazione catastrofica, basata sul timore di più congiunzioni planetarie nel segno zodiacale dei Pesci. Su tale diluvio universale Johann Carion aveva scritto un saggio che bollava la stampa illustrata a carattere sensazionalistico come strumento di agitazione popolare. Lutero, invece, aveva ironizzato sulla sciagura preannunciata, non disposto a dar credito all'aspetto "scientifico" dell'astrologia, per la quale gli eventi erano condizionati dalle stelle.

²³⁴ Warburg suggerì che i due astrologi condividevano una fonte comune: Paolo di Middelburg, di cui il primo aveva plagiato un'opera e il secondo ne era stato amico.

²³⁵ Non corrispondevano data di nascita, emigrazione dalla patria e segni corporei.

²³⁶ Sebbene riconoscesse che Lichtenberger avrebbe potuto prevedere qualche «cosa terrena» poiché nel mondo i segni di Dio e le avvertenze degli angeli erano mescolati con i suggerimenti e con i segni di Satana.

Gli eruditi di Wittenberg intervennero nella polemica politica in favore di Lutero con altre illustrazioni, come quella in cui quest'ultimo figurava con una falce nella mano destra e una rosa nella sinistra, sul modello di un'immagine profetica di cui Warburg rintracciò l'origine negli *Oracoli Leonini* del XII secolo²³⁷. Lutero stesso non esitò a servirsi, con Melantone, di racconti di prodigi e di nascite mostruose nei pamphlet contro la Chiesa. Le chimere dell'*Asino-papa* e del *Vitello-monaco*, presentati come creature reali (il primo, ritrovato morto sulla riva del Tevere, nel 1495; l'altro, venuto alla luce in Sassonia, nel 1523), costituivano un esempio della loro propaganda²³⁸.

Nell'epoca della Riforma, ogni movimento politico tentò di porre al proprio servizio i prodigi profetici e, se il pensiero aveva già spiccato il volo grazie all'invenzione dei caratteri mobili, «adesso con l'arte grafica perfino l'immagine [...] ebbe le sue ali. Tra Nord e Sud si precipitarono su e giù questi eccitanti uccelli del malaugurio»²³⁹.

La fede cosmologica pagana, che impiegava immagini sgradevoli ed «esteticamente poco attraenti»²⁴⁰, costituiva il terreno in cui era radicata non solo la propaganda polemica e satirica, ma anche la grande arte dell'Umanesimo tedesco. Warburg lo dimostrò esaminando tre incisioni dell'artista Albrecht Dürer.

La prima era l'illustrazione di una profezia medica di Ulsenio del 1496, che raffigurava un uomo sofferente di *morbo gallico* (sifilide). Essa era in relazione con la teratologia e i fenomeni prodigiosi evocati per Lutero: la sfera celeste sopra l'uomo portava la significativa data del 1484, anno della grande congiunzione di Giove e Saturno sotto il segno dello Scorpione. Inoltre il contenuto del libro di

²³⁷ L'Università di Wittenberg fu fondata nel 1502 e vi insegnarono molti importanti pensatori dell'epoca, fra i quali lo stesso Lutero (professore di teologia a partire dal 1508) e Filippo Melantone (professore di greco dal 1518).

²³⁸ L'asino-papa di Melantone fu usato per criticare aspramente l'operato del Papa e del clero di Roma. Era raffigurato con testa d'asino (rappresentazione del Papa), una zampa di elefante (potere temporale), zampe di bue e grifone (materialità e spiritualità), il busto di donna (gerarchia ecclesiastica con i suoi desideri sfrenati e la sua incontinenza). Il viso da vecchio annerito significava la fine del dominio ecclesiastico, mentre le scaglie sul corpo erano i principi e i signori laici. Il vitello-monaco venne creato da Lutero per attaccare l'incoerenza e l'ipocrisia religiosa. La sua lingua era l'allegoria dei discorsi frivoli e vani dei preti, la pelle lacerata a forma di tunica da monaco rappresentava l'incoerenza religiosa, le orecchie stavano per la confusione, il cappuccio era ostinazione e eresia, il corpo glabro indicava l'eresia.

²³⁹ A. Warburg, *Divinazione antica-pagana*, op. cit., p. 126.

²⁴⁰ Ivi, p. 87.

Ulsenio coincideva con le conseguenze mediche descritte da Paolo di Middelburg, derivanti dall'incontro dei due pianeti. La seconda immagine si ricollegava ai *monstra vaticinanti* e rappresentava la *scrofa di Landser*, con due corpi e otto zampe, nata nel 1496 nel Sundgau. Dürer usò come modello un foglio volante pubblicato dall'umanista tedesco Sebastian Brant, che cercava di spiegare il prodigio come favorevole all'imperatore Massimiliano. La mostruosità naturale era così messa al servizio della politica²⁴¹. La terza illustrazione era la *Melencolia I*, che ritraeva una figura alata seduta con aria pensosa, circondata da un cane, un putto e vari oggetti. Secondo l'antica dottrina medica, la melanconia, attribuita all'influenza negativa del pianeta Saturno, si presentava in due forme: una più leggera e una grave, causata dalla bile nera, che induceva stati maniacali²⁴². Contro la forma più pericolosa il filosofo e medico fiorentino Marsilio Ficino prescriveva una terapia fondata sulla concentrazione spirituale e sull'influsso benefico del pianeta Giove che, se assente nella costellazione reale, poteva essere congiunto a Saturno ricorrendo alla sua immagine magica o al quadrato numerico presente nell'incisione di Dürer. Il potere della tavola numerica di Giove come amuleto antisaturnino risaliva all'antica tradizione orientale della iatro-astrologia che raggiunse l'Occidente mediante il trattato di magia *Picatrix*, traduzione latina di un trattato arabo-andaluso del X secolo. La magia delle immagini di Ficino e i quadrati numerici erano quindi propaggini di un'antica pratica pagana mediata dagli Arabi. Warburg collegò l'incisione di Dürer, in cui l'influsso di Giove è usato per trasformare la melanconia in un'espressione del genio, al grande mecenate dell'artista, l'imperatore Massimiliano, nel cui oroscopo la posizione di Saturno appariva minacciosa e sfavorevole, circostanza cui fu poi ricondotta la sua morte. Lichtenberger, Dürer e Lutero rappresentavano, secondo Warburg, «tre fasi

²⁴¹ Warburg ritrovò un esempio molto antico di questa «innata coazione primitiva [...] di ricercare una causalità di tipo mitologico» in un testo assiro del VII secolo a.C., in cui il vate *Nergal-etir* riferiva al re della nascita di una scrofa con otto zampe e due code, e la interpretava come un segno favorevole.

²⁴² La figura di Saturno finì col fondersi con quella del greco Crono. Si favoleggiò allora che il dio, cacciato dal figlio Giove, avesse trovato rifugio in quella regione dell'Italia che da lui prese il nome di Lazio perché lì si nascose (*lateo*), instaurandovi la favolosa età dell'oro. Il dio si presentava nel doppio aspetto di personalità benevola e funesta, che è proprio di colui il quale, per fondare le condizioni umane, deve muovere da uno stato antecedente all'ordine.

dell'uomo tedesco in lotta contro il fatalismo cosmologico pagano»²⁴³. Nel primo i demoni apparivano «brutti e corrotti in conflitto per la conduzione suprema dei destini umani»²⁴⁴. In Dürer faceva la sua comparsa l'uomo, oggetto della contesa, e il conflitto cosmico riecheggiava «come un processo interiore»²⁴⁵: i demoni minacciosi erano svaniti e la melanconia di Saturno era stata spiritualizzata nell'attività riflessiva della creatura alata. Magicamente invocato, Giove recava il suo aiuto e l'uomo era già salvo in virtù di questa opposta irradiazione planetaria:

«Il duello demoniaco [...] è terminato, e la magica tavola numerica pende alla parete come un ex-voto di gratitudine per i servizi del benevolo, vittorioso genio astrale»²⁴⁶.

In Lutero, infine, il fatalismo astrologico era ripudiato ed egli si presentava come un «liberatore anche quando prende posizione contro l'oroscopo ostile»²⁴⁷. Se Lutero e Dürer combattevano per l'emancipazione intellettuale e religiosa dell'uomo moderno e contro la mitologia della grande congiunzione planetaria, tuttavia la battaglia era ancora all'inizio: il Riformatore soggiaceva al timore dei *monstra* mentre l'artista cingeva il capo della Melanconia con il *teukrion* (antica erba medicinale contro la melanconia), affidandosi al magico quadrato numerico consigliato da Ficino.

Il periplo esegetico di Warburg si concludeva con un'altra lettera di Melantone sulla cometa: il giorno successivo a quello in cui aveva inviato la missiva a Carion, Melantone aveva scritto anche al dotto Gioacchino Camerario chiedendo ansioso se la cometa facesse parte della categoria «a forma di spada», di cui aveva parlato Plinio, rifacendosi a un'antica tradizione araba. La lama di quest'arma, costituita dalla coda della cometa, gli era sembrata minacciosamente puntata contro il suo partito. Nell'epistola Melantone aveva tentato quindi di racchiudere il fenomeno celeste in un'immagine, assecondando la stessa mentalità che voleva sottomettere Lutero alle leggi astrologiche. In entrambi i casi un'entità cosmica era stata adoperata per rintracciare la causa di un potere altrimenti incomprensibile.

²⁴³ A. Warburg, *Divinazione antica-pagana*, op. cit., p. 161.

²⁴⁴ *Ibidem*.

²⁴⁵ *Ivi*, p. 162.

²⁴⁶ *Ivi*, p. 164.

²⁴⁷ *Ibidem*.

Eppure già in quell'epoca, il corpo celeste era stato spogliato dei suoi poteri demonici prima dall'astronomo Pietro Apiano, che aveva posto la sua coda in relazione con il Sole, e poi da Edmond Halley, il quale liberò definitivamente la cometa dall'ambito angusto di un'interpretazione antropocentrica²⁴⁸.

La scienza della cultura, che Warburg applicava nello studio su Lutero, collocava l'elemento figurativo nell'inventario spirituale dell'uomo. Le illustrazioni e le immagini erano considerate alla stregua di «documenti [...] della tragica storia della libertà di pensiero dell'uomo dell'Europa moderna»²⁴⁹. Una libertà dalla pratica magica e da forze sovranaturali che non era stata raggiunta nemmeno negli anni del primo conflitto industrializzato e tecnologico.

²⁴⁸ Pietro Apiano (1495-1552), nella sua opera principale, l'*Astronomicum Caesareum* (1540), espose fra l'altro i risultati di osservazioni compiute sulle comete, che consentirono poi di riconoscere la periodicità della cometa di Halley. Edmond Halley (1656-1742) scoprì che le stelle sono dotate di moti propri; assistette Newton nella pubblicazione dei celebri *Principia*. Soprattutto si distinse per le sue ricerche sulle comete, compendiate nella *Synopsis astronomiae cometicae* (1705).

²⁴⁹ A. Warburg, *Divinazione antica-pagana*, op. cit., p. 171.

SUPERSTIZIONE

La Grande Guerra aveva generato eventi tanto impressionanti da rendere necessaria la loro falsificazione²⁵⁰: come se il bisogno di inventare si fosse drammaticamente scatenato di fronte alla novità, all'immensità e alla grottesca realtà di quanto avveniva²⁵¹. Esempio è, in tal senso, la battaglia di Langemarck del novembre 1914, passata alla storia come il "battesimo di fuoco" dei reggimenti tedeschi formati da studenti e volontari. False furono non soltanto le affermazioni del bollettino dell'esercito riguardanti l'età dei combattenti e il luogo della battaglia, ma anche la pretesa che i soldati cantassero ispirati dall'ardore patriottico²⁵². Sigmund Freud scrisse:

«Lo stato richiede ai suoi cittadini la massima obbedienza e il massimo sacrificio, ma poi li tratta da minorenni, esagerando nella segretezza e sottoponendo ogni manifestazione ed espressione del pensiero a una censura che rende coloro che sono stati intellettualmente repressi indifesi di fronte a qualsiasi situazione sfavorevole che possa determinarsi e a qualsiasi voce pessimistica che possa esser propalata»²⁵³.

La censura e la falsificazione delle notizie, la disorganizzazione dei circuiti informativi, la combinazione di casualità e impersonalità dietro la violenza tecnologizzata della guerra generarono un ambiente irreale e magico, popolato da forze che potevano essere soltanto propiziate. Così, nella speranza di sopravvivere, i soldati si affidarono a portafortuna e talismani di ogni genere oppure ricorsero a bizzarre regole comportamentali (cose da fare o da cui astenersi). Nulla era troppo

²⁵⁰ M. Bloch in P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, op. cit., p. 147. Fussel sostiene che l'irrealtà della guerra portò alla rinascita della tradizione orale, l'antica madre dei miti e delle leggende. Illustra, a tal fine, alcune delle più famose leggende che circolavano sul fronte britannico, da quella sugli angeli, apparsi in cielo durante la ritirata inglese da Mons nell'agosto del 1914, a quella delle Officine tedesche per la cremazione dei cadaveri (*Corps-Rendering Works*); dai macabri racconti sull'uso di armi devastanti, alla crocifissione dei nemici; dai disertori, trasformati in selvaggi, agli spettri dei soldati nemici uccisi.

²⁵¹ P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, op. cit.

²⁵² G.L. Mosse, *Le guerre mondiali*, op. cit., p. 79: «Ad ovest di Langemarck reggimenti di giovani volontari hanno assaltato le prime linee del nemico e le hanno conquistate, cantando Deutschland Deutschland über alles». In realtà la percentuale di giovani sul totale era inferiore al 18%, lo scontro si svolse a qualche chilometro di distanza, a Bixchote, e il canto fu forse, più realisticamente, un mezzo per evitare il fuoco amico o per mantenere un contatto nella nebbia. La leggenda passò intatta al Terzo Reich, ricordata anche da Adolf Hitler, giovane combattente a Langemarck.

²⁵³ S. Freud, *Perché la guerra?*, op. cit., p. 22.

assurdo e molti ammisero di essere diventati superstiziosi. Non c'era milite al fronte che non possedesse monete, bottoni, ciocche di capelli, sassi portati da casa, medaglie di santi e altri oggetti cui attribuiva il potere di deviare le pallottole e i frammenti dei proiettili²⁵⁴. Nel contempo si diffusero periodici interamente dedicati all'astrologia e un gran numero di libri profetici.

Tale argomento sollecitò l'interesse di Warburg, che aveva intenzione di smascherare simili insensatezze e «raccolse del materiale per l'incriminazione»²⁵⁵. Nella Biblioteca del Warburg Institute è ancora oggi possibile imbattersi in un'intera sezione dedicata alla superstizione e alle profezie in tempo di guerra. In questa sezione, è presente, per esempio, un testo sulla letteratura profetica di Allan Heywood Bright²⁵⁶. In esso l'autore spiegava come alcuni pronostici fossero semplicemente perspicaci ipotesi sul futuro: il sottomarino, l'aereo, il telegrafo, il grammofofono erano stati preannunciati dalla letteratura, in opere come il *Barone di Munchausen* (a cui poi Warburg si paragonerà) o i racconti di Jules Verne e H. G. Wells.

Sulla superstizione Warburg aveva raccolto anche trascrizioni di lezioni universitarie, come quella al corso di Etnografia per l'anno scolastico 1919-20, tenuta dal calabrese Raffaele Corso presso l'Istituto di Antropologia dell'Università di Roma²⁵⁷. Il titolo, «La rinascita della superstizione nell'ultima guerra», alludeva all'idea che la *superstitio* fosse la «sopravvivenza» di un'antica forma reviviscente di religiosità arcaica. La concezione dell'antropologo si dimostrava così convergente con la categoria warburghiana fondamentale: la sopravvivenza dell'Antico (*Nachleben der Antike*) nelle età di crisi o transizione. Corso arricchiva il

²⁵⁴ P. Fussel, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, op. cit.

²⁵⁵ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

²⁵⁶ A.H. Bright, *The Prophetic Literature of the War (1915)*, opuscolo a stampa conservato presso il Warburg Institute, London (WI FH020).

²⁵⁷ R. Corso fu etnografo e cultore di folklore, nato a Nicotera (Catanzaro) l'8 febbraio 1883; dal 1932 al 1958 professore di etnografia presso l'Istituto universitario orientale di Napoli. Sotto la guida di G. Pitré, si laureò a Palermo in Giurisprudenza trattando dei proverbi giuridici italiani. Impiegando un metodo storico-comparativo, si occupò di etnografia africana (matriarcato dei Cunama, funzione della *couvade*, velo dei Tuareg), del rapporto etnologico generale tra doni e cerimonie nuziali. Analizzò le tradizioni folkloriche regionali come tesoro essenziale della disciplina etnografica. Dal 1914 al 1921 insegnò, primo in Italia, Etnografia all'Istituto di Antropologia dell'Università di Roma. Dal 1925 al 1942 diresse la rivista *Folklore Italiano* (poi *Archivio per lo studio e la raccolta delle tradizioni popolari*) e dal 1946 in poi il *Folklore*. La *Prelezione al corso di Etnografia per l'anno scolastico 1919-20* fu pubblicato nel 1920 sulla rivista di studi religiosi *Bylichnis*, IX (2), 1929, pp. 81-98.

campo fenomenico delle persistenze culturali, rintracciandole non più nelle *élite* delle corti rinascimentali, ma tra le masse popolari in lotta per la vita nelle trincee. Partendo dall'osservazione che la superstizione presuppone «una mentalità atta a concepire un ordine logico di rapporti e una logica corrispondenza tra cause ed effetti»²⁵⁸, l'antropologo criticava gli studiosi (simbolisti, psicologi, animisti) che ne riconducevano l'origine al mistero dell'ignoto, alla debolezza del pensiero, all'errore. Coloro che avevano creduto di scorgere l'origine dei pregiudizi dei soldati in guerra «nella paura e nell'ignoranza», le quali rendono l'uomo incapace di prendere decisioni, presupponevano una sorta di patologia:

«L'uomo combattente, di fronte al pericolo, nell'ansia e nella trepidazione del momento, sarebbe costretto a sostituire all'azione volontaria una azione meccanica; e perciò il suo pensiero si rifugerebbe negli anfratti delle antiche tradizioni, servendosi involontariamente»²⁵⁹.

La critica era rivolta ad Agostino Gemelli, autore di *Il nostro soldato. Saggi di psicologia militare*, e ad Alberto Dauzat, studioso francese che aveva composto una monografia sul folklore di guerra²⁶⁰. A tali interpretazioni psicologiche, secondo le quali la volontà umana di fronte al pericolo degenererebbe in fatalismo o aberrazione religiosa, Corso contrapponeva l'idea che:

«La superstizione, etnograficamente considerata, non è il frutto del triste albero del terrore [...] ma sibbene del pensiero in continua evoluzione»²⁶¹.

Inoltre Corso riteneva fuorviante isolare il fenomeno della superstizione guerresca:

²⁵⁸ R. Corso, *Prelezione al corso di Etnografia per l'anno scolastico 1919-20*, s.d., s.l., s.n., opuscolo a stampa conservato presso il Warburg Institute.

²⁵⁹ Ivi, p. 6.

²⁶⁰ Agostino Gemelli (1878-1959): figura storica della psicologia italiana e religioso appartenente all'Ordine francescano. Raggiunse prestigio scientifico e autorevolezza istituzionale che gli permisero di essere fondatore e Rettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano.

²⁶¹ R. Corso, *Prelezione*, op. cit., p. 7.

«Sebbene osservata sui margini delle trincee e dei campi di battaglia, la superstizione non è un prodotto «sui generis», un fatto singolare dello stato mentale attuale, cioè guerresco, sibbene l'esponente delle molte e diverse tradizioni comuni e volgari»²⁶².

L'anima del soldato era plasmata dalla cultura:

«L'uomo che con l'arma in pugno, combatte sulla frontiera della patria, non dimentica, non lascia dietro di sé [...] le tradizioni della propria terra e del lare. I suoi pregiudizi son quelli che popolarono la mente e la casa degli avi»²⁶³.

Le superstizioni di guerra non erano pertanto un prodotto caratteristico dello stato psicologico del combattente, ma parte della cultura in cui si manifestavano²⁶⁴. Per lo stesso motivo non era possibile distinguere i pregiudizi di un corpo militare dagli altri, come pretendevano i succitati studiosi. L'etnografia, attraverso il metodo comparativo, forniva le prove che le superstizioni militari non nascevano nel campo di battaglia, ma nella psicologia popolare, che affondava le proprie radici nella storia dell'umanità *primitiva*. Pertanto più che di «rinascita» si doveva parlare di «persistenza superstiziosa». Non esisteva alcuna specificità culturale del contesto bellico che potesse configurarlo come speciale laboratorio antropologico. La diffusione della superstizione fra i soldati si spiegava semplicemente con la loro origine popolare e in particolare contadina:

«gli innumerevoli pollini della superstizione plebea, trasportati dall'aria guerresca, si diffondono dalla vita della campagna a quella dei campi di battaglia, ove sembrano fiorire e germogliare, quasi rinascendo»²⁶⁵.

Le sopravvivenze, indagate da Corso e da Warburg, contraddicevano una concezione storica lineare ed erano, per lo studioso amburghese, un sintomo della «schizofrenia» dell'Occidente, oscillante tra la logica, che crea lo spazio per il pensiero, e la magia, che invece lo distrugge.

²⁶² Ivi, p. 8.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ Corso rivendicava quindi il ruolo cruciale del concetto antropologico di cultura contro il riduzionismo psicologico di Gemelli.

²⁶⁵ R. Corso, *Prelezione*, op. cit., p. 19.

Warburg finì per sentirsi coinvolto in questa oscillazione psichica dopo la capitolazione tedesca:

«Passò gradualmente dalla posizione dello storico a quella del mezzo credente fino a quella dell'imitatore superstizioso»²⁶⁶.

Molti oggetti sulla sua scrivania e nella sua camera assunsero il carattere di un amuleto. Il loro più piccolo spostamento lo turbava terribilmente e lo rendeva incapace di lavorare per giorni interi perché pensava che forze distruttive avrebbero agito contro di lui²⁶⁷. Il mondo gli apparve terribilmente minaccioso. Effettivamente il 1914 costituì il momento di avvio di *guerra civile europea*, che durò un trentennio (periodo compreso tra i due conflitti mondiali e caratterizzato dall'intreccio di guerre totali, guerre civili, rivoluzioni, controrivoluzioni, genocidi)²⁶⁸. *Civile* perché invase lo spazio della società, tradizionalmente esclusa dal terreno dello scontro armato²⁶⁹. Le popolazioni furono coinvolte non solo psicologicamente, attraverso la propaganda bellica e la partecipazione indiretta allo sforzo militare, ma anche fisicamente, tramite le violenze subite, anticipatrici dell'orrore che si dispiegò nel corso del secondo conflitto²⁷⁰. In questo senso la guerra del 1914-18 apparve come un punto di svolta, uno spartiacque decisivo nella storia occidentale. Essa ebbe il primato, non tautologico, di essere stata la prima con quelle caratteristiche²⁷¹.

L'immagine di un tempo lacerato, discontinuo emerse soprattutto dal contrasto con la realtà prebellica: alla fine del 1918 il grande edificio della civiltà

²⁶⁶ L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit.

²⁶⁷ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

²⁶⁸ Spesso si associa la formula *guerra civile europea* a Ernst Nolte che l'ha utilizzata nell'opera controversa *Der europäische Bürgerkrieg 1917-1945. Nationalsozialismus und Bolschewismus*, sebbene lo storico tedesco ne collochi l'avvio nel 1917 e non nel 1914. Espressioni analoghe si ritrovano in opere di autori precedenti, come Jünger, Löwit e Arendt, e successivi, come Hobsbawm, Furet e, soprattutto, Traverso, che ha dedicato all'analisi di questa formula il libro *A ferro e fuoco. La guerra civile europea 1914-1945*. A Eric J. Hobsbawm si deve invece l'idea di un *breve XX secolo*, compreso tra la Grande Guerra e il crollo del Muro di Berlino, contrapposto a un *lungo XIX secolo*. Questa periodizzazione è stata criticata da rappresentanti dei *Subaltern Studies*, come Ranajit Guha ed Edward Said, in quanto pertinente solo per l'Occidente e, soprattutto, per l'Europa.

²⁶⁹ E. Traverso, *A ferro e fuoco*, op. cit.

²⁷⁰ Per la prima volta le donne svolsero lavori e funzioni fino ad allora appannaggio degli uomini, sebbene la propaganda patriottica continuò ad esaltarne l'immagine tradizionale.

²⁷¹ A. Gibelli, *L'officina della guerra*, op. cit.

ottocentesca europea era crollato. Decine di monarchie erano state cancellate e, al loro posto, erano sorti Stati repubblicani²⁷². La Germania, ritenuta «causa di tutte le perdite e di tutti i danni subiti dai Governi Alleati e Associati e dai loro cittadini» (articolo 231 del Tratto di Versailles)²⁷³, era stata punita con la perdita del 10% cento della sua popolazione, con la sottrazione di oltre il 13% del suo territorio²⁷⁴ e con l'obbligo di pagare 20 miliardi di marchi-oro per le *riparazioni*, di mantenere smilitarizzata la riva sinistra del Reno e di ridurre l'esercito permanente a 100.000 uomini senza artiglieria pesante, carri armati, aviazione e sottomarini. A nulla valsero le proteste del Governo e dell'opinione pubblica contro tale *Diktat*. Non fu concesso alcun negoziato e il 28 giugno 1919, nella stessa Sala degli Specchi, dove il 18 gennaio 1871 era stato proclamato l'impero di Germania, il Governo tedesco firmò il trattato²⁷⁵. Quest'ultimo, ritenuto ingiusto e inaccettabile da ogni partito politico, creò una situazione intrinsecamente instabile.

Non solo i Paesi sconfitti, ma anche i vincitori, uscirono dal conflitto finanziariamente ed economicamente disastrosi, con condizioni di vita impoverite per la scarsità o la carenza di generi alimentari, dovuta al calo della produzione, al blocco del commercio internazionale, all'incontrollato aumento dei prezzi. Il continente europeo apparve come all'indomani di un gigantesco terremoto: una

²⁷² La Finlandia (6 dicembre 1917), l'Estonia (28 dicembre 1917), la Lettonia (18 gennaio 1918) e la Lituania (16 febbraio 1918) nei territori dell'ex Impero zarista; la Cecoslovacchia (28 ottobre 1918), l'Ungheria (30 ottobre 1918), la Polonia (3 novembre) e l'Austria (12 novembre 1918) nell'ex Impero asburgico. Nei Balcani era sorto il Regno jugoslavo (4 dicembre 1918) dall'unione volontaria della Serbia, della Croazia, della Slovenia e del Montenegro sotto la corona serba. I possedimenti dell'Impero ottomano in Medio Oriente (a eccezione della Turchia, ancora sotto la sovranità del sultano) erano passati sotto il controllo degli Inglesi e dei Francesi, affiancati dalle dinastie islamiche che avevano partecipato alla rivolta araba.

²⁷³ La tesi della responsabilità unica della Germania è stata confutata da parte della storiografia, che ha messo in luce una responsabilità collettiva di tutti i Paesi belligeranti. Nell'esplosione della Grande Guerra ebbe un peso rilevante anche il caso, la contingenza.

²⁷⁴ L'Alsazia e la Lorena furono cedute alla Francia (la regione della Saar, importante per le sue miniere di carbone, fu assegnata al controllo francese per quindici anni); lo Schleswig settentrionale alla Danimarca; Eupen e Malme-dy al Belgio; l'Alta Slesia, la Posnania e la Prussia occidentale, tranne la città di Danzica, alla Polonia; le colonie tedesche, da allora chiamate *mandati* per l'impopolarità dell'imperialismo, furono spartite tra Francia, Inghilterra, Belgio, Sud Africa e Giappone.

²⁷⁵ I trattati di pace, che non coinvolsero i Paesi vinti, furono firmati fra il giugno 1919 e l'agosto 1920, prendendo il nome dalle località dove si svolse la cerimonia della firma: il trattato di Versailles con la Germania (28 giugno 1919); il trattato di Saint-Germain-en-Laye con l'Austria (10 settembre 1919); il trattato di Neuilly con la Bulgaria (27 novembre 1919); il trattato di Trianon con l'Ungheria (4 giugno 1920) e il trattato di Sèvres con la Turchia (10 agosto 1920). Il principio guida era quello di creare Stati nazionali su basi etnico-linguistiche, secondo il diritto fondamentale all'autodeterminazione delle nazioni preconizzato dal presidente Wilson.

generazione di europei era morta nelle trincee; altre erano scomparse a causa della fame e delle malattie conseguenti (a queste vittime occorre aggiungere quelle della “febbre spagnola”, la peggiore pandemia della storia, che imperversò fra l’autunno del 1918 e il 1920); centinaia di migliaia erano i mutilati e gli invalidi (figure umane che diedero un’immagine impressionante degli effetti della guerra); milioni i prigionieri di tutti gli eserciti e i profughi; le nazioni erano gravate di debiti e le relazioni commerciali e diplomatiche risultavano scombinare. Inoltre nessuno dei Paesi sconfitti sfuggì ai movimenti rivoluzionari, che divennero una costante nella storia del Novecento, ispirati dalla rivoluzione russa dell’ottobre 1917, percepita come un avvenimento di portata mondiale. In Germania marinai e soldati, ammutinatisi nella base navale di Kiel, fecero scoppiare una rivolta contro la guerra in tutto il Paese. La ribellione coinvolse città come Hannover, Braunschweig, Francoforte e Monaco di Baviera. Qui un consiglio dei soldati e dei lavoratori costrinse l’ultimo re di Baviera, Ludovico III, ad abdicare. La Baviera fu così il primo stato dell’Impero a essere proclamato Repubblica. Nei giorni seguenti anche negli altri Stati tedeschi i principi reggenti abdicarono. Venne infine proclamata la Repubblica e l’Imperatore si ritirò nei Pesi Bassi. Ciononostante la Russia non abbandonò la speranza di una rivoluzione tedesca fino al 1923²⁷⁶. Gli

²⁷⁶ Così scrisse Valentino Paolo su *Il Corriere della Sera* del 31 ottobre 1995 (pagina 33): «Voleva passare alla Storia come l’esempio più fulgido dell’internazionalismo proletario. L’esercito del primo Stato socialista che accorre in armi ad appoggiare la rivolta degli operai tedeschi contro la Repubblica borghese sorta sulle ceneri del Reich guglielmino e li aiuta a fondare la Germania sovietica. Tutto era pronto, almeno dalla parte del Cremlino. [...] Ma come spesso sarebbe accaduto in futuro, quel giorno le masse operaie tedesche non si sollevarono in nome dei soviet. E l’unico tentativo (fallito) di prendere il potere registrato in quella data dagli annali fu quello lanciato da una birreria di Monaco da un certo Adolf Hitler. Nuovi documenti degli inesauribili archivi dell’ex Pcus, pubblicati ieri dal settimanale “Der Spiegel”, rivelano che il progetto di invadere la Germania per crearvi uno Stato sovietico, non fu soltanto un’ipotesi teorica. Quasi orfano di Lenin ormai vicino alla morte, alle prese con la fame, gli scioperi, la rovina dell’economia dopo i primi esperimenti del piano, la battaglia aperta per la successione al padre dell’Ottobre, il gruppo dirigente sovietico si illuse che la variante tedesca potesse costituire un ottimo collante ideologico per ricompattare il Paese. Era stato Radek, nel Politburo del 27 luglio 1923, a presentare come “matura per la conquista proletaria del potere” la situazione della Repubblica di Weimar. [...] Stalin si rende conto che “aiutare” la rivoluzione in Germania “significa guerra con Polonia e poi con Francia e Inghilterra”. Ma conclude: “Dobbiamo prepararci”. Il Politburo torna a riunirsi il 13 settembre. [...] Ma è solo il 4 ottobre che viene fissata l’ora X: la Rivoluzione tedesca è per il 9 novembre. Cinquantamila rubli d’oro vengono subito stanziati per l’acquisto di una prima partita di armi da distribuire ai lavoratori tedeschi. Seguiranno altri 200 mila dollari. La proposta dei tedeschi di affidare la guida dell’operazione a Trockij viene bocciata da Stalin e Zinoviev: il supervisore sarà Radek. Come sempre, il problema è la realtà. La situazione catastrofica in cui versa la Germania di Weimar non si traduce affatto in un automatico consenso per i comunisti come sostengono i

Spartachisti di Amburgo, prendendo a bersaglio i ricchi mercanti locali, marciarono contro la casa di Aby Warburg. Per fortuna, la situazione si risolse tra risate e brindisi²⁷⁷.

La Lega Spartachista fu violentemente contrastata dai *Freikorps* (Corpi Franchi). Questi ultimi erano formati soprattutto da reduci provenienti dalle truppe d'assalto (come le *Sturmpatrouillen* tedesche, le *Sturmtruppen* austriache e gli *Arditi* italiani), che tornarono convinti di essere destinati, proprio grazie all'esperienza della guerra, a esercitare un ruolo di guida della nazione²⁷⁸. Il fenomeno fu particolarmente esteso in Germania, dove l'esercito riteneva di non esser stato sconfitto sul campo di battaglia²⁷⁹. La rabbia e l'amarezza dei veterani fu alimentata dalla consapevolezza che la nazione era rimasta una società in cui ciascuno conduceva affari come al solito, un mercato di ruoli e *status* da cui il soldato era escluso. Le sofferenze dei civili (per esempio l'inverno delle rape in Germania²⁸⁰) non riuscirono a colmare la differenza tra fronte e patria. Perciò, dopo la guerra, i veterani si organizzarono in associazioni, nelle quali poter perpetuare lo spirito comunitario del cameratismo delle trincee, difendere la memoria dei commilitoni caduti, assistere i reduci e promuovere riforme per rinnovare la società. Con questo spirito sorsero organizzazioni come l'*Association generale des mutilés de la guerre* e l'*Union nationale des combattants* in Francia, la *British Legion* in Gran Bretagna, e l'*American Legion* negli Stati Uniti. Persino i partiti politici e gli stessi apparati militari ufficiali si fecero promotori di proprie

dirigenti tedeschi e come si illudono quelli del Cremlino. [...] Il 23 ottobre ad Amburgo circa 300 comunisti innalzano barricate e ingaggiano furiosi scontri con la polizia. Ci sono 40 morti, mentre voci incontrollate dicono che l'Armata Rossa è già entrata in Polonia e le navi sovietiche sono nel porto. Non è così. Mosca è rimasta alla larga. E Stalin, sistemati i rivali, già pensa al socialismo in un solo Paese».

²⁷⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 243.

²⁷⁸ A tali organizzazioni aderivano anche giovani che non avevano partecipato al conflitto, ma subivano il fascino dei veterani.

²⁷⁹ Nell'ambito delle organizzazioni paramilitari tedesche nacque nel 1920 il Partito nazionalsocialista, per iniziativa di Adolf Hitler, nato in Austria e arruolatosi volontario nell'esercito tedesco, combattente sul fronte occidentale, dove aveva meritato il grado di caporale.

²⁸⁰ L'*inverno delle rape* si riferisce alla penuria di patate, e alla conseguente assunzione della rapa come alimento base per la maggior parte della popolazione, durante i mesi a cavallo tra il 1916 e il 1917. La situazione dei civili era già critica a causa dell'inflazione. Il razionamento innescò la spirale dei prezzi, che crebbero fino a quadruplicarsi negli Imperi centrali. In Germania fu soprattutto il mercato nero a fornire i beni di prima necessità poiché la priorità nei rifornimenti era data al fronte. Nel 1918 i Tedeschi furono strangolati dal blocco economico che impediva l'arrivo dei rifornimenti.

associazioni di reduci: in Germania furono costituite la *Reichsbund der Kriegsbeschädigten, Kriegsteilnehmer und Kriegshinterbliebenen* di orientamento socialdemocratico e lo *Stahlhelm, Bund der Frontsoldate*, organizzazione paramilitare di ex ufficiali sostenuta dall'esercito.

Questi corpi armati cominciarono a combattere tutti coloro che consideravano "traditori" o "nemici interni" della nazione, e compiere azioni di guerra in difesa delle minoranze tedesche nei territori appartenenti al decaduto Impero germanico e passati sotto la sovranità dei nuovi Stati sorti in Europa orientale. I *Freikorps* furono attivi nella guerra civile che segnò gli albori della Repubblica di Weimar contro la Lega Spartachista (omicidio di Karl Liebknecht e Rosa Luxemburg) e in una lunga serie di azioni militari, culminate nel 1922 con l'assassinio del ministro degli Esteri Walther Rathenau, amico della famiglia Warburg²⁸¹.

Mosse riferisce che, dei trecentoventiquattro assassinii politici commessi dalla destra politica tra il 1919 e il 1923 (a fronte dei ventidue commessi dall'estrema sinistra), la maggioranza fu commessa da ex soldati al comando dei loro vecchi ufficiali, membri dei Corpi Franchi o di altre organizzazioni. Queste esecuzioni furono definite *Schädlingsmord* (*schädling* significa erbaccia nociva), intendo con ciò la morte giustificata di una persona nociva per la nazione.

In questo contesto, la questione degli Ebrei, divenuti importanti nella vita culturale e politica della neonata repubblica di Weimar, diventò parte integrante del discorso e del confronto politico.

²⁸¹ G. Mosse, *German Jews*, op. cit. Rathenau fu un simbolo della Repubblica di Weimar e un modello per gli Ebrei tedeschi fino alla comparsa di Leo Baeck, leader della comunità sotto il regime nazista. Stefan Zweig lo descrisse come colui che riuniva in sé sapere, azione e *Bildung*, un simbolo della grandezza e della solitudine dello spirito ebraico. Emil Ludwig scrisse che egli era andato al di là del sogno di ogni ebreo. Per entrambi gli scrittori la morte era il logico coronamento di una vita ispirata dalla conoscenza, dalla coltivazione di sé e dall'amicizia. Le gesta dei *Freikorps* sono descritte nel libro autobiografico *I proscritti* di *Ernst von Salomon*, che partecipò personalmente al complotto per assassinare Rathenau.

IDENTITÀ

Nell'esperienza della guerra, la lotta e l'antagonismo erano diventati principi generali di vita, tanto che milioni di uomini si dimostrarono pronti a uccidere e a farsi uccidere sui campi di battaglia²⁸². A pace raggiunta, coloro che avevano interiorizzato la guerra svolsero un ruolo importante nella sua ripetizione²⁸³: la violenza e l'odio continuarono a dilagare nella forma di disordini, tafferugli e incidenti che ebbero spesso bersagli civili (in Inghilterra si parlò di *disordini caki*). Questo *abbrutimento* della mente umana, come lo definì Mosse, non era soltanto il prodotto dell'entusiasmo bellico, ma anche degli sforzi di sormontare l'orrore della morte di massa.

Dopo il conflitto, la guerra venne trasfigurata nel mito, diventando un'esperienza sacra con martiri, santi, luoghi di culto e un retaggio da emulare²⁸⁴. La Germania fu un terreno particolarmente fertile in conseguenza della sconfitta e della tensione cui fu sottoposto il tessuto sociale. Nel Paese il nazionalismo divenne una sorta di religione laica, le cui radici affondavano nella Rivoluzione francese e nell'elaborazione di una *volontà generale* (derivata da Rousseau) contrapposta alle forme rappresentative di governo²⁸⁵. I suoi simboli diedero al popolo un'identità e vennero saldati ai sentimenti delle masse attraverso un'*estetica della politica*, ovvero attraverso una strategia comunicativa affidata non alla parola scritta, bensì alla suggestione delle immagini. Tale estetica utilizzò il concetto di bellezza elaborato da Winckelmann per fissare le linee architettoniche dei monumenti nazionali (spazi sacri funzionali all'autorappresentazione della nazione in feste,

²⁸² È vero che nel Natale del primo anno di guerra gli avversari si incontrarono nella *terra di nessuno* fra le trincee. Ma nel 1915 si mise subito termine a questa fraternizzazione, ordinando di fucilare chiunque la replicasse.

²⁸³ E. Leed, *Terra di nessuno*, op. cit.

²⁸⁴ G.L. Mosse, *Le guerre mondiali*, op. cit., p. 7. Il ricordo dell'esperienza bellica fu anche neutralizzato attraverso un processo di banalizzazione, ossia spogliando il conflitto dell'orrore e rendendo l'esperienza di guerra familiare anziché straordinaria e terribile. La letteratura, il cinema, la fotografia, le cartoline illustrate (da quelle sentimentali a quelle umoristiche), i giochi da tavolo, i giocattoli (oltre ai soldatini di stagno, furono duplicate le nuove armi, come i carri armati) e il turismo nei campi di battaglia (che spaziava dalla visita dei siti – in soli tre mesi 100.000 persone firmarono il libro alla Porta Menin di Ypres – alla vendita di elmetti, granate e souvenir trovati sul campo di battaglia) fecero entrare la guerra nella vita della gente comune e la commercializzarono come puro intrattenimento.

²⁸⁵ G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, il Mulino, Bologna, 2009, p. 26: «Si affermò, nel secolo XVIII, che la nazione dovesse fondarsi sul popolo stesso, sulla sua volontà generale. [...] Il culto del popolo divenne così il culto della nazione e la nuova politica cercò di esprimere questa unità con la creazione di uno stile politico che divenne, in pratica, una religione laica».

parate, marce, esibizioni, ginniche, danze e discorsi politici) e creare l'immagine dell'uomo tedesco *ideale*, che si concretizzò più tardi nel *tipo ariano* esaltato dai nazisti: invulnerabile come l'acciaio, snello, agile, di carnagione e occhi chiari²⁸⁶. Il diario di Ernst Jünger (*Nelle tempeste d'acciaio*) fu una famosa celebrazione di queste caratteristiche: esso elogiava gli uomini vincenti con corpi snelli, agili, muscolosi e volti finemente cesellati²⁸⁷.

Come la *nuova razza* di Jünger, un altro stereotipo emerse dalla guerra: l'Ebreo, borghese, liberale, appartenente a un popolo antico, piccolo, gracile, privo di armonia, dall'andatura dinoccolata, dall'aspetto attempato anche se giovane, privo di muscoli, con il naso prominente (più un uomo si discostava dalla forma ideale rappresentata dalla statuaria greca, più in basso doveva essere collocato nella scala dell'umanità)²⁸⁸. Il *cliché* ebraico contraddiceva anche gli ideali di semplicità e modestia, attribuite ai soldati di prima linea: l'Ebreo era ritenuto altezzoso e insolente.

Pertanto il conflitto e i suoi miti incoraggiarono stereotipi antisemiti dalla lunga tradizione e portarono alla distruzione del già precario rapporto ebraico-tedesco, nonostante gli Ebrei avessero condiviso gli ideali patriottici²⁸⁹. Difatti, nella speranza che l'adesione ai valori della nazione avrebbe condotto alla scomparsa della discriminazione, durante il conflitto essi avevano abbracciato l'ideale della virilità e persino accettato l'uso di simboli cristiani estranei e fundamentalmente ostili: l'evocazione di un *battesimo del fuoco*, per esprimere l'impatto con il mondo delle trincee; le analogie tra il sacrificio dei caduti e la passione di Cristo; il paragone tra i Tedeschi e i re magi (Ludwig Ganghofer); la similitudine fra tributo di sangue tedesco e vino dell'Ultima Cena (Walter Flex); la traslazione del cameratismo tra i vivi a quello tra i morti, attraverso la sepoltura sotto la croce del

²⁸⁶ Gli stereotipi non erano limitati alla sola Germania. Come ci dice P. Fussel, il tipo ideale inglese implicava invece vulnerabilità e innocenza.

²⁸⁷ E. Jünger, *Nelle tempeste d'acciaio*, op. cit., p. 33: «Era alto, giovanissimo, coi capelli di un biondo dorato e un viso fresco di fanciullo. "Peccato, che si debba ammazzare dei ragazzi così!" pensai vedendolo».

²⁸⁸ G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, op. cit; G.L. Mosse, *Razzismo*, in *Enciclopedia del Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1980, vol. V, pp. 1052-1063.

²⁸⁹ G.L. Mosse, in *German Jews*, op. cit., riferisce che gli Ebrei erano una minoranza in Germania, circa l'1% della popolazione totale. Dal 1871 al 1933 la popolazione tedesca aumentò da 41 a 65 milioni, mentre gli Ebrei da 500.000 a 600.000.

sacrificio; l'idea di una guerra sacra e santa; la visione della Germania come strumento di Dio per giudicare il mondo; la festività del Natale come simbolo dell'unità tedesca fra i soldati e tra questi e le famiglie rimaste a casa. Le fedi cristiana e nazionale divennero una sola cosa²⁹⁰. Altri simboli derivavano dalla tradizione tedesca: dall'uso nei cimiteri di enormi macigni, rappresentativi della forza primigenia (*Urkraft*) della nazione, alla nuova forma di cimitero militare, lo *Heldenhain* o *Bosco degli eroi*²⁹¹, dove, in molti monumenti ai caduti, il guerriero tedesco prese le sembianze di un giovane Sigfrido morente, simbolo dell'eroica gioventù sacrificatasi in guerra e dell'eterna giovinezza del popolo tedesco in lotta contro le vecchie nazioni dell'Occidente²⁹². Persino le figure mitologiche di Goethe, Schiller, Lessing, Herder e Fichte cominciarono a essere viste da molti Tedeschi come profeti del nazionalismo e patrioti²⁹³.

Ovviamente non tutti gli Ebrei scesero a patti con il simbolismo cristiano e germanico, né accettarono di unirsi al coro di voci dell'odio: in proposito Mosse ricorda il rifiuto opposto da autorevoli personalità ebraiche allo *Hassgesang gegen England* (1914), la poesia guerresca contro l'Inghilterra più popolare in Germania, scritta da Ernst Lissauer. L'imperatore conferì all'autore l'ordine dell'Aquila rossa e la poesia fu stampata su tutti i giornali, insegnata a scuola, messa in musica e il suo ritornello – *Dio punisca l'Inghilterra* – finì addirittura nelle carte geografiche in sostituzione della sagoma del Regno Unito.

Dopo la fine del conflitto, tutti gli Ebrei furono progressivamente esclusi dalle organizzazioni sociali e politiche, persino dall'organizzazione nazionale di reduci, lo *Stalhem*, secondo una tendenza che il Nazismo portò al suo esito estremo²⁹⁴.

²⁹⁰ G.L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, op. cit.

²⁹¹ Comparso per la prima volta nel 1915 e legato al paesaggio germanico con le sue foreste sacre. Il simbolismo di questi cimiteri si rifaceva in realtà al modello del cimitero-giardino del *Père Lachaise*, aperto a Parigi nel 1804.

²⁹² Sigfrido era un eroe del mito germanico. Discendente di Odino, bagnandosi nel sangue di un drago da lui ucciso divenne invulnerabile (tranne in un punto tra le spalle, su cui era caduta una foglia). Gli uccelli, dei quali comprendeva il linguaggio, gli parlarono della valchiria Brunilde, che raggiunse e conquistò. Brunilde poi, lasciata da Sigfrido e a conoscenza del suo punto vulnerabile, si vendicò facendolo uccidere. Sigfrido è figura centrale nella tetralogia *L'anello del Nibelungo* di Richard Wagner.

²⁹³ G.L. Mosse, *German Jews*, op. cit.

²⁹⁴ L'organizzazione dei veterani *Der Stahlhelm* si incaricò anche di trasmettere alle generazioni future lo spirito dei soldati di prima linea, affinché la nuova nazione fosse costruita sul *cameratismo*. In questo contesto giocò un ruolo importante la tomba del Milite ignoto, creata

Al principio della guerra l'imperatore Guglielmo II aveva proclamato la scomparsa delle differenze tra classi e religioni, affermando di conoscere solo Tedeschi. Tuttavia, già nel 1915 il numero degli ufficiali ebrei era diminuito rispetto all'anno precedente e l'11 ottobre 1916 il ministro della Guerra del Reich ordinò la compilazione di statistiche per conoscere quanti servissero in prima linea e quanti nelle retrovie. I risultati di questa conta non fu mai pubblicata, alimentando il sospetto di vigliaccheria e di debolezza fisica che continuò ad accompagnare l'Ebreo emancipato.

Warburg conosceva bene l'Antisemitismo. Lo dimostra non solo un'ampia sezione della sua Biblioteca, ma anche l'abbondanza di note bibliografiche e di ritagli di giornale conservati in cartelle che abbracciano gli anni dal 1901 al 1927. Egli stesso sperimentò le difficoltà di essere un Ebreo: mentre era studente a Strasburgo non passava giorno in cui non si sentisse additato in dialetto alsaziano "*Desch ischt e Jud!*"²⁹⁵ e, durante il servizio militare, fu superato da uomini peggiori soltanto perché non Ebrei²⁹⁶.

Lo spettro dell'antisemitismo si aggirava anche nella sua città natale, Amburgo. Fu qui che un anarchico, Wilhem Marr, coniò nel 1879 il termine *antisemitismo* e fondò una Lega che si impegnava per l'allontanamento coattivo della componente ebraica dalla Germania. Marr si era fatto interprete del risentimento popolare per una frenetica speculazione che aveva causato un crollo del mercato azionario nel 1873. Le sue teorie volevano provocare una reazione alla crescente integrazione ebraica.

Fu sempre ad Amburgo che, nel 1892, gli antisemiti attribuirono la colpa dell'epidemia di colera all'affluenza in massa di emigranti ebrei, bollati come stranieri infetti. La città fu inoltre tacciata di essere troppo influenzata da interessi economici contrari all'interesse della Germania, un tema ricorrente nella propaganda nazionalista.

riesumando e trasportando, dal campo di battaglia nelle capitali dei vari Paesi, i resti di un soldato ignoto. Così i caduti non trovarono pace, ma divennero uno strumento per incitare i vivi a continuare la lotta: la propaganda nazionalsocialista promosse l'idea della guerra come ultimo anello di una catena il cui primo anello era costituito dalla Grande Guerra. Joseph Goebbels disse che la Germania iniziava a rifulgere nell'aurora del sacrificio degli uomini del primo conflitto.

²⁹⁵ A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit.

²⁹⁶ Si veda *Crocevia- Malinteso*.

In questa temperie, la matriarca Sara entrò nell'epopea familiare perché si rifiutò di preparare le focaccine al burro della Pasqua ebraica per Otto von Bismarck, che le aveva chieste per il tramite di un agente di cambio conoscente di Moritz e compagno di caccia del Cancelliere. Quest'ultimo era ritenuto colpevole di non aver biasimato il predicatore di Corte, che aveva pronunciato un velenoso sermone contro gli Ebrei²⁹⁷.

Dal canto suo Aby Warburg ebbe un rapporto conflittuale con il suo retaggio culturale, tentando di conciliare le contraddizioni di essere Ebreo e Tedesco, nazionalista e cosmopolita, tradizionalista e progressista.

Nelle questioni religiose, per esempio, fu inflessibilmente avverso a ogni tipo di compromesso. Nel settembre del 1908 scrisse al presidente della comunità degli Ebrei tedeschi di Amburgo rifiutando di rispondere a un questionario statistico poiché non si sentiva né un membro né un oggetto della comunità ebraica. Nella stessa lettera chiedeva di essere classificato come un *dissidente*, attribuzione con la quale si identificavano i liberi pensatori dalla Costituzione prussiana del 1850²⁹⁸. In occasione della morte del padre (29 gennaio 1910), rifiutò di partecipare ai funerali e di recitare il *kaddish* nella sinagoga per la commemorazione del defunto²⁹⁹. Affermò che nessuno aveva il diritto di chiedergli di rendersi colpevole di una tale ipocrisia pubblica. Invitò il fratello Max a inventare una scusa plausibile per gli estranei e di prendere il suo posto, che già da tempo aveva assunto con sua riconoscente soddisfazione³⁰⁰. Neppure le richieste della madre riuscirono a dissuaderlo. Per ragioni analoghe non si recò in chiesa per assistere al matrimonio del suo amico *Jolles*, partecipando solo al ricevimento³⁰¹. La sua discendenza semitica gli risultò ingombrante anche nel lavoro, quando rifiutò di fare il presidente del Congresso internazionale di Storia dell'arte che si svolse a Roma nel

²⁹⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

²⁹⁸ A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit., p. 451.

²⁹⁹ Il *Kaddish* era in origine una formula di chiusura dopo riunioni di studio o di preghiera nella quale si esaltava la grandezza di Dio e si esprimeva la speranza di un rapido avvento del Messia. Successivamente il *Kaddish* fu recitato anche dalle persone in lutto. Questa preghiera vale come pubblico riconoscimento da parte del figlio orfano dei meriti del padre, che l'ha saputo educare all'osservanza delle norme della Torah e dei principi dell'Ebraismo.

³⁰⁰ A.M. Meyer, *Aby Warburg*, op. cit.

³⁰¹ *Ibidem*.

1912 perché, a suo dire, un Ebreo in quel ruolo avrebbe screditato l'intera organizzazione³⁰².

Rimase inorridito dall'affare Dreyfus e nel 1900 progettò di scrivere per il giornale amburghese *Der Lotse* un saggio che non fu mai compiuto.

Questo giornale, pubblicato fino al mese di aprile del 1902, era nato dall'idea di un gruppo di artisti, scrittori ed entusiasti d'arte, di cui faceva parte anche Warburg, il quale scrisse al fratello Max: «Questa è la cultura di Amburgo!»³⁰³.

Nell'estate del 1916 ebbe l'opportunità di impiegare la sua raccolta di ritagli di giornali per aiutare questo stesso fratello a scrivere un *memorandum* dal titolo *La questione ebraica nella struttura della politica tedesca*, che fu distribuito tra i circoli ufficiali di Berlino, incluso il Ministero degli Esteri³⁰⁴. Il documento criticava l'ineguale trattamento dei soldati nell'esercito e asserviva che la posizione degli Ebrei in Germania era di straordinaria importanza per la guerra in corso, per la legittimazione dell'Impero e per la reputazione tedesca. L'antisemitismo rischiava di privare la nazione di talenti e risorse e di danneggiare l'immagine dei Tedeschi, additati come bruti dagli altri Paesi³⁰⁵.

³⁰² C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁰³ A. Warburg in M. Russel, *Between Tradition and Modernity*, op. cit., p. 100. Dalle pagine di *Der Lotse* fu lanciata anche una campagna contro il monumento nazionale a Bismarck, collocato a Berlino. Anche ad Amburgo ne fu costruito uno. Warburg collezionò con cura la voce del popolo ritagliando le molte lettere di disapprovazione che furono pubblicate sui giornali locali. Come in altre occasioni brandì l'arma dello spirito sarcastico e fece la satira dell'indignazione pubblica in una breve drammatizzazione intitolata *La Notte di Valpurga a Stintfang*. Il sottotitolo, poi cancellato, era: *una visione dall'anno 2500*. Nel dramma, le anime dei cittadini del 1901 resuscitavano per riunirsi con i propri familiari ai piedi del monumento di Bismarck. In coro cominciarono nuovamente a esprimere il loro dissenso rispetto all'opera. "È questo il mio Bismarck? È il tuo? È il vostro?" gridavano con veemenza. Improvvisamente una di queste anime dichiarava che il monumento era "un mostro, una mummia, un fantoccio" perché i cosiddetti esperti non avevano dato ascolto alle voci degli uomini semplici. Quello non era il loro grande e amato Bismarck. Gli Amburghesi avrebbero voluto alzare lo sguardo e vedere cosa lo statista pensava e sentiva; e invece si confrontavano con un'immagine che incuteva timore e che sembrava sul punto di brandire la sua spada contro i malfattori. Il denaro dei cittadini era stato speso così. Il discorso fu interrotto quando le aquile ai piedi della statua con una battuta d'ala espiarono la profanazione dell'aria notturna.

³⁰⁴ M. Steinberg cita una raccolta (scatola n. 36) di immagini di propaganda di guerra riguardanti gli Ebrei, dal titolo *Juden*, tra le quali spiccano circa venti cartoline di solidarietà con gli Ebrei russi e polacchi, vittime dell'antisemitismo russo, pubblicate da Lamm Verlag di Berlino.

³⁰⁵ M. Russel, *Between Tradition and Modernity*, op. cit. Copia della protesta di Max Warburg è oggi esposta al Jüdisches Museum di Berlino.

Progressivamente Warburg si sentì circondato da minacce incombenti provenienti da destra e da sinistra³⁰⁶. Il 18 novembre del 1918, in preda all'angoscia e all'agitazione, impugnò una pistola con l'intenzione di uccidere la famiglia e se stesso. Voleva così sfuggire, paradossalmente, alla violenza e al disordine generalizzato che i *nemici* (compresi quelli fantasmatici prodotti dalla sua mente) avrebbero imposto al suo mondo, annientato da una catastrofe sistemica³⁰⁷. Venne facilmente disarmato e ricoverato per la prima volta in un sanatorio psichiatrico. Soltanto nell'agosto del 1924 poté finalmente tornare ad Amburgo e cominciò a firmare i suoi appunti con un appellativo emblematico: *Warburg Redux*. Egli si sentiva, e appariva agli altri, un soldato tornato a casa dal fronte³⁰⁸. Come scrisse al suo amico Carl Georg Heise, aveva fatto una lunga esperienza dell'Inferno³⁰⁹.

³⁰⁶ A. Warburg in L. Binswanger, A. Warburg, *La guarigione infinita*, op. cit., pp. 79-80: «[...] il 18 novembre del '18 ero talmente in ansia per la mia famiglia che ho preso la pistola e volevo uccidere me e la mia famiglia. Sai, perché arrivava il bolscevismo».

³⁰⁷ S. Inglese, M. Gualtieri, *Il Banco senza nome della memoria. Il caso Aby Warburg tra antropologia e psicopatologia culturale*, in «Rivista Sperimentale di Freniatria», vol. CXXXVI, n. 2, Franco Angeli, Milano, 2012, pp. 17-38; M. Gualtieri, S. Inglese, *La Psychomachia di Aby Warburg nella Grande Guerra*, in *Dalla trincee alle retrovie. I molti fronti della Grande Guerra*, Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, Rende, 2015, pp. 175-200.

³⁰⁸ F. Saxl, *La storia della biblioteca Warburg (1886-1944)*, in Gombrich E., *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, pp. 277-290.

³⁰⁹ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

METODO

La Grande Guerra fu un'esperienza collettiva di carattere estremo che, per intensità, durata, portata traumatica, trasformò il *paesaggio mentale* di tutti coloro che vi presero parte³¹⁰. Costituì *un mutamento antropologico* nel cuore dell'Europa³¹¹. Davanti a un simile evento i combattenti e i civili sperimentarono, e le avanguardie artistiche codificarono, l'inadeguatezza delle tradizionali categorie concettuali, percettive e sensoriali. La guerra rese labile il confine tra realtà e immaginario: la vita si mescolò con la morte, l'umano si spinse fino ai limiti del disumano (gli uomini divennero "carne da cannone", materiale di consumo della macchina bellica), il corporeo si combinò con il meccanico (nella guerra di artiglieria e di trincea la materia, in forma di proiettili, schegge, fango, penetrò il corpo e, come protesi, consentì la sua ricostruzione), l'orrore si confuse con il fantastico (la convivenza con la morte generò effetti grotteschi, ironici, osceni); lo stesso paesaggio terrestre assunse caratteristiche lunari a causa dei massici bombardamenti che lo resero arido e devastato, uccidendo la natura, oltre che gli uomini. La continua trasgressione di confini rivelò il valore iniziatico del conflitto, testimoniato dai veterani³¹². Tuttavia la guerra fu un evento soltanto storico, mancando la terza fase del rito di passaggio (dopo separazione e transizione): il raggiungimento di un nuovo *status* da parte del neofita³¹³. Nel rapporto tra il reduce e la sua patria, la liminarità dell'esperienza bellica non fu risolta e il

³¹⁰ A. Gibelli, *L'officina della guerra*, op. cit. La distruttività della guerra moderna è stata spesso paragonata a quella di una catastrofe naturale, soprattutto per le conseguenze psicologiche sulle popolazioni.

³¹¹ G.L. Mosse in E. Traverso, *A ferro e a fuoco*, op. cit.

³¹² E. Leed, *Terra di nessuno*, op. cit. Il veterano è un iniziato che, avendo attraversato il confine tra i mondi sociali scissi di pace e guerra, porta in sé la conoscenza, esperita personalmente, della fragilità propria e dell'umanità in generale. È colui che riesce a ritornare da un viaggio ai margini della civiltà, nel corso del quale ha incontrato esseri mostruosi, meravigliosi e bizzarri che possono solo essere immaginati dai non iniziati. È una figura liminare su cui viene proiettato tutto ciò che si presume stia oltre i limiti dell'esistenza civile. Questa condizione di liminarità, avvertita da Warburg, fu condivisa da molti altri intellettuali che riconobbero di essersi nuovamente seduti al proprio tavolo di lavoro come *mutilati di guerra*. Le nevrosi che angustiarono gli ex-combattenti si erano trasmesse alla società nel suo insieme, a causa di un conflitto *totale* che aveva trasformato lo spazio sociale europeo in un'immensa retrovia del campo di battaglia e reso labile la frontiera tra militari e semplici cittadini, fronte e patria, sicurezza e pericolo.

³¹³ L'esperienza di guerra, al pari di quella iniziatica, è essenzialmente un'esperienza di apprendimento non verbale ma concreta, che fornisce all'individuo una conoscenza non alienabile e disgiuntiva, nel senso che ciò che viene appreso separa da tutti quelli che non vi prendono parte e segmenta la vita in un *prima* e un *dopo*.

veterano divenne una figura problematica e potenzialmente pericolosa per la società. Il fallimento del compimento del passaggio (la mancata riaggregazione del soldato con il suo vecchio ambiente civile di provenienza) dipese soprattutto dal carattere industriale e macchinico di quella guerra, che divenne un evento autonomo, rendendo irrilevante il contributo individuale del combattente, trasformato in un mero strumento di registrazione dei fatti³¹⁴. L'industria moderna fu pienamente incorporata nell'apparato bellico: la tecnologia si dimostrò capace di organizzare, movimentare, trasfigurare, annientare, surrogare cose e uomini, assumendo il carattere di una potenza naturale. Il conflitto rappresentò anche un volano di accelerazione del progresso tecnico: la guerra di massa richiese una produzione di massa. Ogni Paese belligerante divenne *un'officina*, un'industria economica governata dallo Stato³¹⁵. Il binomio tecnologia-distruzione produsse novità non solo sul piano tecnico-militare ma anche su quello dell'esperienza del mondo, frantumando l'universo percettivo e proponendo allo sguardo e all'udito degli uomini spettacoli e suoni inediti. La guerra sottopose i soldati a un *bombardamento sensoriale*: a intensi, violenti e incessanti stimoli visivi (le notti illuminate da scie luminose, il colore delle esplosioni, il terreno coperto da resti di ogni genere: armi, equipaggiamenti, frammenti umani), olfattivi (il tanfo dolciastro del sangue, l'odore nauseabondo dei morti) e soprattutto uditivi (detonazioni, sibili di granate e proiettili, ordini di "fuoco!", rantolo dei moribondi, grida dei feriti che imploravano ora il soccorso ora la morte; ciò che Ernst Jünger definì *tempeste d'acciaio*: bombardamenti incessanti che dovevano vincere la resistenza del nemico), che provocavano uno stato di smarrimento e disorientamento, quando non un *deserto percettivo* (sordità e mutismo)³¹⁶. A ciò occorre aggiungere la dissociazione e la scomposizione della realtà fenomenica continua e ordinata. Come nel cinema, l'esperienza visiva si separava da quella sonora ed entrambe, a

³¹⁴ Tali caratteristiche della guerra portano E. Leed a paragonare il conflitto a un testo che, una volta completato, acquista una certa autonomia, creando un universo di associazioni, rimandi e traslazioni di cui l'autore può rimanere ignaro e inconsapevole.

³¹⁵ A. Gibelli, *L'officina della guerra*, op. cit. Ci fu un'espansione dell'intervento statale nella vita economica e sociale, con la conseguente crescita dell'apparato burocratico, e un rafforzamento dei poteri dei Governi nei confronti dei Parlamenti.

³¹⁶ H. Barbusse, *Il fuoco*, Kaos, Milano, 2007, p. 12: «Siamo sepolti in un eterno campo di battaglia, ma il rumore lo senti solo quando lo ascolti, come il ticchettio degli orologi a casa, nel tempo che fu, in quel passato che oggi ha il sapore di leggenda».

loro volta, si segmentavano in sequenze rapide che rafforzavano il carattere estremo dell'esperienza complessiva e ne dilatavano la durata³¹⁷. Al fronte gli uomini prima *vedevano* sparare, poi *sentivano* il boato e infine *attendevano* la deflagrazione e le conseguenti urla³¹⁸. Più che in altre guerre precedenti o successive, i soldati erano costretti a essere passivi durante gli attacchi, trasformati in *macchine di attesa*³¹⁹. Trascorrevano la maggior parte del tempo seduti, sdraiati o accovacciati al loro posto sotto il livello del suolo, senza sapere niente di ciò che accadeva intorno a loro³²⁰, bloccati nelle trincee dall'artiglieria a lunga gittata, dalle mitragliatrici, dal filo spinato e dai gas³²¹, attendendo ordini che tardavano ad arrivare. Quando non c'era battaglia, la guerra di trincea era lenta, uggiosa, spossante per corpo e spirito, costringendo a una vita gravosa ma allo stesso tempo quasi inerte. Marc Bloch, rievocando la sua esperienza, scrisse:

«Quanto tempo siamo rimasti in quell'avvallamento del terreno? Quanti minuti, quante ore? Non ne ho idea. Eravamo stretti gli uno contro gli altri, ammassati gli uni sugli altri»³²².

Le nuove armi, che ogni giorno uccidevano o ferivano a distanza migliaia di uomini senza che questi avessero alcun contatto (a volte neanche visivo) tra loro, sgretolarono l'idea del combattente aggressivo e produssero nevrosi

³¹⁷ M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, op. cit., p. 14: «[i ricordi] formano una serie discontinua di immagini molto vive, ma poco coordinate, come una pellicola cinematografica che presentasse qua e là grosse lacerazioni e di cui si possano invertire alcune scene senza che uno se ne accorga».

³¹⁸ *Ibidem*: «Le pallottole delle mitragliatrici ronzavano tra i rami come sciami di vespe. Le forti detonazioni delle bombe scuotevano l'aria seguite dal canto che fanno le schegge quando ricadono dopo l'esplosione. La spoletta dello shrapnel, in particolare, vibra dolcemente volteggiando nell'aria, e tace, di colpo, solo alla fine della caduta. Quante ne sentii quel giorno, di tali melodie funebri! Ritiravo la testa tra le spalle e aspettavo che venisse silenzio, e con esso forse il colpo mortale». Gli occhi non servivano quasi a nulla. Per prevenire le sorprese, i soldati dovevano affidarsi alle sole orecchie.

³¹⁹ H. Barbusse, *Il fuoco*, op. cit., p. 24.

³²⁰ M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, op. cit., p. 20: «Capivo poco della battaglia. Era la vittoria della Marna. Non avrei saputo darle un nome».

³²¹ Furono i Tedeschi a utilizzare per la prima volta i gas nella battaglia di Ypres (dove il nome di iprite), combattuta dal 22 aprile al 25 maggio 1915. Gli Inglesi impiegarono per la prima volta le armi chimiche il 25 settembre 1915 presso Loos. L'uso della guerra chimica provocò l'unico caso di reazione umanitaria da parte dei Governi europei, che si tradusse nella Convenzione di Ginevra del 1925, con la quale tutti gli Stati si impegnarono a non ricorrervi più.

³²² M. Bloch, *La guerra e le false notizie*, op. cit., p. 15.

sconosciute³²³. Quasi nessuno prendeva la mira, ma sparava in alto e rapidamente. Mirare era pericoloso, significava esporre la testa ai colpi del nemico. Mentre l'attesa passiva dominava il futuro immediato, un abisso si spalancò fra il presente e il futuro lontano. Esso apparve sempre più remoto a causa della monotonia, della *routine*, della situazione di stallo e di logoramento di un conflitto apparentemente senza fine, entrato a far parte delle coscienze come condizione permanente del genere umano. Dal 1914 fino al 1918, il sistema delle trincee rimase fisso, con spostamenti di qualche centinaio di metri e, occasionalmente, di qualche chilometro³²⁴. Il tempo sembrò fissarsi a un eterno presente, isolando il momento dal flusso della storia. Eppure la velocità contraddistinse questa guerra. Veloce fu il ritmo degli eventi che la scatenarono: nell'estate del 1914 il flusso febbrile di *ultimatum*, telegrammi, telefonate, confuse i politici, caricò le masse e innervosì i generali portando a giudizi superficiali e azioni frettolose. Senza precedenti furono le rapide mobilitazioni degli eserciti che si schierarono sul campo³²⁵. Celere fu infine il combattimento effettivo, rivoluzionato dall'uso di fucili a ripetizione, di cannoni di artiglieria a fuoco rapido e di mitragliatrici. La velocità delle comunicazioni permise che i quartier generali fossero posti a centinaia di miglia lontani dalla prima linea e che gli ordini venissero trasmessi e ricevuti in molti teatri di battaglia sparsi in tutto il continente³²⁶. Questa guerra ebbe così un'estensione senza precedenti: ci furono un fronte orientale e uno occidentale, un fronte in Turchia e nel Mediterraneo, scontri navali nel Canale d'Inghilterra e

³²³ La documentazione medica conferma che, fra tutti i soldati, i piloti avevano il minor numero di crolli mentali, probabilmente per il loro ruolo attivo, saturo di complessi e nuovi comportamenti prestazionali.

³²⁴ Il problema dell'immobilità fu affrontato solo in termini quantitativi, ammassando artiglieria e uomini lungo il fronte. Questa logica portò a sanguinosissime e inutili battaglie.

³²⁵ S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, op. cit., p. 380: «il 6 agosto 1914, 11.000 treni iniziarono il trasporto di 312.000 truppe tedesche al di là del Reno [...] Per i primi scontri in agosto circa 2.000.000 di francesi furono schierati in 4.278 treni e soltanto diciannove furono in ritardo».

³²⁶ L'eliminazione della prossimità dei quartier generali al campo di battaglia fece sì che i comandanti continuassero a pianificare piani di offensiva a tavolino.

nell'Atlantico e duelli aerei nei cieli³²⁷. Per la prima volta si combatté *verticalmente*: in mare con i sottomarini e in aria con gli aeroplani³²⁸.

La forza centrifuga dei molteplici fronti di guerra fu contrastata dalle catene di comando gerarchico, dalla comunicazione elettrificata e dagli orologi sincronizzati dei combattenti³²⁹. Le battaglie erano seguite in patria, quasi simultaneamente, da milioni di civili attraverso i giornali, le lettere e il cinema. Questo imponente sincronismo di tutte le attività secondo un solo tempo oggettivo stravolse la cultura dominante degli anni prima della guerra, che aveva esplorato la molteplicità dei tempi personali. In tal senso, il primo conflitto mondiale fu un «grandioso dramma simultaneo»³³⁰, durante il quale le luci della vittoria e le ombre della sconfitta piombavano da direzioni e luoghi differenti e distanti fra loro, condivise da milioni di combattenti e civili³³¹. Questa peculiarità consentì a Gertrude Stein, amica di Picasso e sua mecenate, di accostare la nuova guerra e la nuova arte e di equiparare il paesaggio bellico a un paesaggio cubista dalle forme sfaccettate³³²:

³²⁷ Le battaglie decisive si svolsero in Europa, su cinque fronti: l'Occidentale, tra Francia e Germania, lungo la Marna e la Somme; l'Orientale, o russo, esteso e privo di barriere naturali; il Meridionale, o serbo; l'Austro-italiano, sulle Alpi orientali e in Carnia; il Greco, a Nord di Salonicco.

³²⁸ La Germania iniziò i bombardamenti aerei il 6 agosto 1914, quando uno Zeppelin sganciò tredici bombe su Liegi, uccidendo nove persone. Gli scontri aerei non furono decisivi per la guerra, ma aviatori come Manfred von Richthofen (il Barone Rosso) e Francesco Baracca (il cui emblema divenne il simbolo della Ferrari) entrarono nella leggenda. Nel 1917 i Tedeschi scatenarono una guerra indiscriminata con i sottomarini contro il traffico mercantile nell'Atlantico, utile non tanto a sconfiggere le forze militari nemiche quanto ad affamare le popolazioni civili. Fino a quel momento l'impiego degli U-boot (abbreviazione di *Unterseebooten*) era stato discontinuo, ma già nel 1915 un sommergibile tedesco aveva affondato il transatlantico inglese *Lusitania*, provocando circa 1.200 vittime di cui più di 100 cittadini americani.

³²⁹ S. Kern riferisce che prima della guerra gli orologi da polso erano ritenuti indegni di un uomo. Durante il conflitto essi divennero invece parte integrante dell'equipaggiamento militare. Gli orologi, sincronizzati al campo del quartier generale, erano distribuiti prima delle battaglie per rendere puntuali ed efficaci le offensive.

³³⁰ S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, op. cit.

³³¹ La teatralità della guerra è conseguenza, secondo P. Fussell, della sua inammissibilità, che fa sentire irreali, teatrali appunto, una simile forma di vita. I soldati, forzatamente coscritti, obbligati a indossare uniformi e a sostenere temporaneamente la parte dei combattenti, hanno la sensazione di essere attori in uno scenario di guerra.

³³² Il Cubismo non si esprimeva attraverso l'immobilismo di un punto di vista ordinato dalla prospettiva, ma attraverso la libera associazione dei più diversi elementi visuali per rappresentare dinamicamente le qualità strutturali di un oggetto. In esso il tempo aveva lo stesso valore dello spessore, dell'altezza, della profondità. Anche nella musica le armonie classiche vennero scomposte, gettando le basi della musica atonale e dodecafonica: la rappresentazione della *Sagra della primavera* di Stravinskij, nel maggio 1913, segnò l'inizio di una nuova epoca che rigettava le convenzioni musicali. La partitura del *Sacre* rimase a lungo il simbolo della musica moderna: la sua apparizione parve sconvolgere tutti i canoni della bellezza e del gusto per l'inaudita violenza con

«In realtà la composizione della guerra 1914-1918 non era la composizione delle guerre precedenti. Questa composizione non era una composizione in cui c'era un uomo nel centro, circondato da una massa di altri uomini, era una composizione senza capo né coda, una composizione in cui un angolo contava quanto un altro angolo: la composizione del cubismo, insomma».³³³

Nella *guerra cubista* la molteplicità di scontri differenti rendeva impossibile il comando di un solo uomo, richiedendo una molteplicità di prospettive. Gli strateghi erano lontani dal campo di battaglia, impegnati nei preparativi dei piani di combattimento e nella ricostruzione della successione degli eventi per mezzo delle linee di posizione e di avanzamento tracciate sulle mappe del comando.

Alfred von Schlieffen descrisse con queste parole il comandante moderno:

«Il comandante in capo moderno non è un Napoleone, che con il suo seguito brillante sta su una collina. Anche con il binocolo migliore sarebbe impossibile per lui vedere molto e il suo cavallo bianco sarebbe un facile bersaglio per innumerevoli batterie. Il comandante si trova lontano nelle retrovie in una casa con uffici spaziosi, dove sono a disposizione il telegrafo e il radiotelegrafo, il telefono, e gli strumenti di segnalazione, mentre un parco di automobili e di motociclette, pronto per i viaggi più lunghi è in attesa di ordini. Qui, in una comoda sedia davanti ad un largo tavolo, il moderno Alessandro domina con lo sguardo l'intero campo di battaglia su una carta. Da qui invia per telefono parole ispiratrici e qui riceve i rapporti dai comandanti dei corpi d'armata e dai palloni aerostatici e dai dirigibili, che osservano i movimenti del nemico e scoprono le sue posizioni».³³⁴

cui si evocava l'irruzione di forze selvagge e primordiali. La novità fu tale da essere appellata dalla stampa come *Il Massacro della Primavera* e da scatenare un putiferio passato alla storia per la memorabile insurrezione degli spettatori.

³³³ G. Stein in S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, op. cit., p. 367. Kern suggerisce altri paralleli con il Cubismo, a cominciare dallo sviluppo delle tecniche di mimetizzazione. Fino all'Ottocento i militari indossavano uniformi con colori sgargianti, per impressionare i nemici, per facilitare l'identificazione delle unità militari nella nebbia prodotta dalla polvere da sparo dei fucili e per ridurre la diserzione. Durante la Grande Guerra, l'uso di armi più precise e a ripetizione, insieme alla presenza degli aerei, resero necessario il camuffamento dei soldati e dell'equipaggiamento militare. Pionieri in questo campo furono i Francesi, che si avvalsero di alcuni artisti (Fernand Léger, Jean-Louis Forain, Loÿs Prat, André Mare e Louis Abel-Truchet) raggruppati in una sezione speciale guidata da un militare, Lucien-Victor Guirand de Scevola. Quest'ultimo conosceva l'opera di Picasso e dichiarò di aver impiegato i mezzi dei Cubisti per deformare totalmente gli oggetti. La mimetizzazione tedesca (*Tarnung*) fu introdotta all'inizio del 1916 e l'artista espressionista tedesco Franz Marc fu impiegato per dipingere delle reti e delle tele di mimetizzazione, che furono usate per ricoprire i cannoni tedeschi per la battaglia di Verdun.

³³⁴ A. von Schlieffen in S. Kern, *Il tempo e lo spazio*, op. cit., p. 381.

La descrizione ricorda Aby Warburg in febbrile attività allo scoppio della guerra:

«Warburg era troppo anziano per essere richiamato. Inquieto come nei suoi giorni peggiori si aggirava alla ricerca di un'occupazione ragionevole [...] Il vecchio demone della patofobia ricomparve [...] Ogni giorno annotava i principali fatti dei vari fronti; era frustante brancolare nell'oscurità, dipendere da comunicati laconici o pseudo-veritieri, non essere in grado di distinguere la verità dalla propaganda. Telefonava a tutti, parlava per strada con gli sconosciuti e con gli amici che avevano relazioni a Berlino; leggeva i giornali stranieri, ma non riusciva a risolvere le contraddizioni»³³⁵.

Warburg cercava di dominare gli eventi, costruendo una visione d'insieme del conflitto e "lottando" con tenacia contro le difficoltà di una simile impresa. L'espressione "lottare" è utilizzata da Heise, il quale paragonò il suo mentore a un soldato al fronte, ricordando le parole dello stesso Warburg, il quale occasionalmente paragonava gli sforzi del suo lavoro di storico a fatiche di guerra che nulla avevano in comune con le seduzioni del divertimento estetico sui prati fioriti della pace³³⁶.

La frammentazione delle unità spaziali e temporali, fece sentire molti come smarriti dentro a un labirinto³³⁷. Era una metafora che tentava di rappresentare, attraverso un'immagine familiare, l'esperienza ineffabile della vita in guerra³³⁸. Il

³³⁵ F. Saxl in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 181.

³³⁶ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³³⁷ Questo era particolarmente avvertito dai soldati nelle trincee quando, dopo un certo numero di distruzioni e ricostruzioni, non esisteva un percorso diretto a una specifica destinazione, ma solo una sequenza di tronconi disorientanti e potenzialmente pericolosi. Spesso le trincee si riducevano a buche, isolate le une dalle altre, talmente strette e poco profonde da poter accogliere solo due uomini quasi distesi.

³³⁸ Il fronte occidentale, che fu il principale campo di battaglia, era una sottile e ondulata linea a forma di una S maiuscola, appiattita ai lati e inclinata a sinistra, che andava da nord a sud attraverso il Belgio e la Francia. Di solito le linee trincerate erano tre. La prima linea distava dalla linea nemica da cinquanta metri fino a un chilometro e mezzo. Qui i soldati attendevano di andare all'attacco o di resistere a quello del nemico. Più indietro c'era la linea di rinforzo, dove sostavano le truppe che dovevano essere inviate in prima linea, e ancora più indietro quella di riserva, dove erano ammassate le truppe. Oltre a queste, c'erano trincee di comunicazione, che correvano più o meno perpendicolari e mettevano in comunicazione le tre linee, e trincee sotterranee, che si spingevano fino alla terra di nessuno e consentivano l'accesso agli avamposti. Inoltre le trincee non erano rettilinee per un lungo tratto, ma facevano uno zig-zag ogni cinque metri circa. Perciò lo spostamento comportava un bel po' di serpeggiamenti. L'imbarbarimento che tanti percepirono è in relazione a questo ambiente pre-civilizzato e primordiale, che portò a una sorta di regressione antropologica: gli uomini apparivano come *creature degli abissi* generate dalla cruda realtà della guerra, capaci di qualsiasi azione nella lotta contro la terribile miseria in cui erano precipitati. Barbusse definì questo un *mondo di trogloditi*. Nella Grande Guerra anche lo spazio vuoto che

labirinto sotterraneo apparve anche come rappresentazione di uno spazio in cui si era perduta un'intera generazione di uomini, come immagine di una guerra diventata enigmatica e come figurazione di una struttura iniziatica che comportava un mutamento irreversibile³³⁹. La guerra espose gli Europei a una condizione di *liminalità* (fase in cui non si appartiene più alla struttura già acquisita ma non si fa ancora parte di quella da raggiungere e dove gli "iniziandi", una volta superata la soglia, rientreranno nei ranghi fatalmente trasformati). In ogni circostanza di questo tipo si scatenano grandi potenzialità di cambiamento, liberandosi, nei soggetti, capacità cognitive, affettive, creative normalmente imbrigliate³⁴⁰.

È mio parere che Warburg abbia realizzato le sue opere più importanti, la Biblioteca e l'Atlante, in conseguenza di esperienze *liminali*: il viaggio americano, la guerra e la follia. Le due creazioni warburghiane sarebbero, usando una celebre espressione di Victor Turner, fenomeni *liminoidi*. Il *liminoide* assomiglia al *liminale* – per il suo carattere di possibilità trasformatrice in cui è possibile giocare con i simboli e le appartenenze culturali cristallizzate, dando vita a combinazioni inusuali – senza tuttavia coincidere con esso ³⁴¹ : la scelta e l'arbitrio contraddistinguono il fenomeno *liminoide*, mentre l'obbligo e il vincolo caratterizzano il fenomeno *liminale*³⁴².

separava le trincee contrapposte assunse un'importanza particolare. Esso divenne la *terra di nessuno*, un luogo desolato, una distesa del nulla e tuttavia di enorme valore in conseguenza dei milioni di uomini che per esso persero la vita. Questo spazio variava tra i 100 e i 400 metri, ma poteva ridursi a 5 e allungarsi fino a 1.000 metri.

³³⁹ E. Leed, *Terra di nessuno*, op. cit. Di fatto, nell'ambito di una progressiva modificazione della tattica difensiva, il sistema delle trincee si trasformò in un intrico indecifrabile: la rigida concentrazione sulla prima linea, rivelatasi un fallimento, fu dapprima sostituita da una difesa elastica e poi da una difesa in profondità fondata sulla frammentazione della coerenza geometrica e sulla dissoluzione della compagnia in piccole squadre indipendenti di difensori. La difesa fu pensata come un labirinto che confondeva e intrappolava, disgregandola, la forza nemica.

³⁴⁰ V. Turner, *Liminal to Liminoid*, op. cit., p. 73: «Liminality is a temporal interface whose properties partially invert those of the already consolidated order which constitutes any specific cultural "cosmo"».

³⁴¹ V. Turner, *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: an Essay in Comparative Symbolology*, in «Rice Institute Pamphlet. The Rice University Studies», vol. 60, n. 3, 1974, p. 64: «the "-oid" here, as in *asteroid*, *starlike*, *ovoid*, *egg-shaped*, etc., derives from Greek *-eidos*, a form, shape, and means "like, resembling"; "liminoid" resembles without being identical with "liminal"».

³⁴² V. Turner, *Liminal to Liminoid*, op. cit., pp. 74-75: «Optation pervades the liminoid phenomenon, obligation the liminal. One is all play and choice, an entertainment, the other is a matter of deep seriousness, even dread, it is demanding, compulsory [...] in the liminoid genres of industrial art, literature, and even science (more truly homologous with tribal liminal thinking than modern art is), great public stress is laid on the individual innovator, the unique person who dares and opts to create».

La Biblioteca Warburg è annoverata tra gli istituti che furono espressione dello spirito e della cultura della Repubblica di Weimar accanto all'*Institut für Sozialforschung* di Francoforte, all'istituto psicoanalitico e alla *Deutsche Hochschule für Politik* di Berlino³⁴³. Tali organismi furono «tutti membri di una reale comunità della ragione, votati a un'indagine critica radicale, aperti a idee inconcepibili o scandalose per i professionisti tradizionali»³⁴⁴. La loro influenza fu maggiore all'estero che in Germania e più penetrante dopo la Repubblica. La vera patria dello spirito di Weimar fu infatti l'esilio. Quest'ultimo pose fine alla situazione anormale degli intellettuali *outsider* che vivevano come *insider*, rendendo Weimar un mito della storia tedesca³⁴⁵:

«[...] even at the height of his activity he [Warburg] had been regarded by the learned world as a brilliant but rather disquieting outsider»³⁴⁶.

Alcuni studiosi rintracciano l'inizio della storia della KBW (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*) nella promessa conclusa nel 1879 tra Warburg, allora tredicenne, e il fratello Max:

«Quando aveva 13 anni, Aby mi offrì la sua primogenitura. Come primogenito era destinato a entrare nella ditta. Allora io avevo dodici anni, ero ancora piuttosto immaturo per riflettere, e così accettai di acquistare il suo diritto di primogenitura. Non me lo offrì comunque per un piatto di lenticchie, ma in cambio dell'impegno che gli avrei comprato sempre tutti i libri che voleva. [...] fiducioso, gli diedi quello che oggi devo riconoscere come un assai cospicuo assegno in bianco. L'amore della lettura e dei libri [...] fu la sua prima grande passione»³⁴⁷.

³⁴³ La Repubblica ebbe vita breve: fu proclamata il 9 novembre 1918 e terminò il 30 gennaio 1933, quando Paul von Hindenburg, attempato generale della Prima guerra mondiale e ultimo Presidente del Paese, nominò cancelliere Adolf Hitler.

³⁴⁴ P. Gay, *La cultura di Weimar. L'outsider come insider*, Dedalo, Bari, 2002, p. 66.

³⁴⁵ È questo l'argomento principale sostenuto da P. Gay, cui accenna il sottotitolo del suo saggio. Gli *outsider* erano i democratici, gli Ebrei, gli artisti d'avanguardia, già attivi nel tardo Impero, che furono spinti dalla storia sulla scena per un breve e vertiginoso momento, i dorati Anni Venti

³⁴⁶ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit., p. 8: «[...] anche al culmine della sua attività fu considerato dal mondo erudito un brillante ma piuttosto inquietante outsider».

³⁴⁷ M. Warburg in E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 27.

La curiosa promessa si concretizzò soltanto nel 1900, quando Warburg cominciò a raccogliere libri in modo sistematico e discusse con Max il progetto di una biblioteca per la scienza della cultura³⁴⁸. Essa fu presentata come un investimento solido e una sorta di pubblicità per la famiglia: avrebbe potuto dimostrare che «il capitalismo è anche capace di conquiste intellettuali di una portata che, altrimenti, sarebbe impossibile»³⁴⁹. Warburg riteneva, infatti, che il più grande privilegio per l'imprenditore privato fosse «il coraggio di fare qualcosa di speculativo in campo intellettuale»³⁵⁰. Fu soltanto nel 1901 che riuscì a strappare al fratello il suo consenso, mentre erano in vacanza nell'isola di Helgoland, nel mare del Nord³⁵¹. L'idea di realizzare una biblioteca risaliva al periodo trascorso come studente a Strasburgo. L'università di quella città ospitava al tempo un certo numero di biblioteche specializzate, collocate in ambienti diversi, e Warburg si muoveva dall'una all'altra inseguendo i suoi indizi. Era sempre più difficile frugare negli scaffali per trovare materiale nuovo e lo studioso, anziché vagare tra i libri, doveva spesso compilare una richiesta per avere testi già conosciuti, precludendosi la possibilità di fare nuove scoperte³⁵². Questo inconveniente e il faticoso andirivieni gli accesero il desiderio di avere una biblioteca interdisciplinare, al fine di ottenere quella preziosa sintesi che le specializzate non potevano offrire. Fu così che Warburg immaginò di trasformare il modello erratico della biblioteca di Strasburgo, in cui lo studente si muoveva da un ambiente specializzato a un altro (*wandering from cell to cell*), in un'erranza tra gli scaffali di un unico luogo che riunisse i vari ambiti della storia della cultura (*wandering from shelf to shelf*)³⁵³.

I libri acquistati trovarono una prima sistemazione nella residenza di Amburgo e continuarono ad accumularsi fino a occupare ogni angolo della casa, senza risparmiare nessuna stanza.

Nel 1909 Warburg si trasferì con la famiglia al numero 114 di Heilwigstrasse, dove rimase per tutta la vita. Il trasloco si era reso necessario per sistemare i libri, che

³⁴⁸ F. Saxl, *La storia della Biblioteca Warburg*, op. cit.

³⁴⁹ A. Warburg in R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 139.

³⁵⁰ Ivi, p. 146.

³⁵¹ Isola citata da Warburg ne *Il Rituale del serpente* e paragonata a Walpi.

³⁵² R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

³⁵³ S. Settis, *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, in «Quaderni storici», 58/a. XX, n. 1, Il Mulino, Bologna, 1985, pp. 5-38. Settis aggiunge che il metodo warburghiano di ordinamento si collocava fuori (o contro) la tendenza dominante in Germania in quegli anni.

nella vecchia dimora «straripavano nelle stanze, proliferavano nei bagni, facevano sprofondare i pavimenti sotto il loro peso»³⁵⁴. Tuttavia la nuova abitazione risolse solo temporaneamente il problema: gli spazi del pianterreno e della sala servirono per l'esposizione dei libri e la vita casalinga dovette ritirarsi nei piani superiori, che pian piano furono anch'essi riempiti dagli scaffali³⁵⁵. Nel tempo il lavoro fu tale da non poter essere svolto da un singolo. Nel 1908 Warburg assunse il primo assistente, il dottor P. Hübner, seguito da Wilhelm Prinz e poi da Wilhelm Waetzoldt, sostituiti infine da Fritz Saxl nel 1913.

La Biblioteca divenne la meta di studiosi che potevano condurre le proprie ricerche in un'ottica globale e consultare, insieme ai libri, anche una ricchissima collezione fotografica, costituita da migliaia di immagini e riproduzioni di opere d'arte, raggruppate per temi iconografici. Tuttavia Amburgo non era un centro di cultura né una sede universitaria. Il poeta Heinrich Heine aveva tacciato la città di essere un luogo materialistico nel quale governava *Banco* al posto dello scellerato *Macbeth*, giocando con il doppio significato della parola, indicante sia il personaggio shakespeariano che la valuta anseatica³⁵⁶. Warburg cercò di avere un ruolo attivo per migliorare la reputazione di Amburgo e per guidare la città mercantile verso una nuova identità³⁵⁷:

«Ad Amburgo godeva del rispetto dovuto alla sua competenza nelle questioni artistiche e in quelle educative, e si valeva della propria indipendenza per farsi promotore degli interessi del pubblico, denunciando sempre con zelo i granchi e gli spropositi commessi dalle autorità, e inalberandosi ad ogni sintomo di atti arbitrari commessi dall'amministrazione. Ma a parte le sue ricerche, la occupazione principale del Warburg ad Amburgo fu quella di metter su la sua biblioteca»³⁵⁸.

³⁵⁴ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 143.

³⁵⁵ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁵⁶ E.J. Levine, *Dreamland*, op. cit. Il marco Banco era l'unità di misura della Banca Amburghese ed equivaleva a 1,20 Marchi.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ G. Bing, *Introduzione*, op. cit., p. XVI. Per esempio Warburg intervenne nella critica alla decorazione della sala principale del Municipio. Il pittore berlinese Hugo Vogel (1855-1934) era il tipico rappresentante della pittura accademica che Warburg detestava poiché, a suo dire, produceva soltanto prodotti senza valore di compromesso eclettico e *kitsch* monumentale. L'accusa, rivolta all'artista e ai suoi committenti, era di avere eluso il proprio dovere di agire come un organo della memoria sociale. Poiché la scelta di Vogel era basata su un vuoto senso estetico, egli era colpevole di aver creato un'arte di apatica passività, di mera retorica. La sua arte non stimolava un legame tra l'umanità e il mondo in cui essa doveva orientarsi. Perciò gli affreschi per Warburg erano un sintomo della malattia della società guglielmina.

Nonostante il suo sforzo e a dispetto della generosità di altri suoi concittadini, la nomea di Amburgo come deserto culturale era difficile da estirpare³⁵⁹. Tale circostanza inibiva l'arrivo di studenti dal resto della Germania e dall'estero. Per sormontare questo ostacolo, Warburg decise di trasformare la Biblioteca in un vero e proprio Istituto di ricerca (*Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*)³⁶⁰. Ne discusse per la prima volta con Fritz Saxl nella primavera del 1914³⁶¹. Quel giorno «fu chiaro che era stato posto un problema che nella sua estensione andava da Firenze a Baghdad, e che non solo aveva bisogno di una biblioteca, ma, prima di tutto, di studenti e di uomini che dovevano aiutare a sciogliere gli interrogativi che Warburg poneva»³⁶².

Tuttavia il progetto dovette essere accantonato, prima per lo scoppio della guerra e poi per il ricovero del suo ideatore nella clinica di Kreuzlingen. Durante la sua assenza, Saxl, d'accordo con la famiglia, diresse la KBW, trasformandola in un'importante istituzione pubblica, in cui si svolgevano conferenze e si

³⁵⁹ E.J. Levine, *Dreamland*, op. cit. Gli svantaggi della città costituirono anche i suoi vantaggi. Mancava il supporto pubblico, ma grazie alla generosità dei suoi cittadini Amburgo poté avere infrastrutture culturali già dal XVII secolo. Le prime fondazioni caritatevoli gradualmente ampliarono i propri obiettivi nel XVIII secolo fino a includere la formazione educativa e professionale. A queste si affiancò una nuova filantropia da parte di società indipendenti che si concentrarono su specifici progetti intellettuali e culturali. La Società Patriottica, fondata nel 1765, fu la prima e raggruppava Gentili ed Ebrei. Nacquero poi la Scuola Industriale (1767), la Scuola di navigazione (1785), la biblioteca (1818), la Società di Arti e Mestieri, la Società della Storia di Amburgo e la Società dell'Arte. Quest'ultima creò una commissione nel 1849 che aprì dopo poco la prima Galleria pubblica, nucleo della Kunsthalle, inaugurata nel 1869. Nel 1843 fu fondato il Museo di Storia naturale, nel 1878 e nel 1885 rispettivamente i Laboratori di Chimica e di Fisica, nel 1914 il Museo Etnologico.

³⁶⁰ Come membro della Società patriottica, Warburg si sforzò sempre di migliorare il profilo culturale della sua città natale. Nel tempo divenne un'istituzione ad Amburgo, assumendo un ruolo attivo nella discussione dei problemi locali. Quando nel 1904 lui e sua moglie rientrarono da Firenze, per stabilirsi definitivamente nella città anseatica, cominciarono a organizzare alcune riunioni, dette i *Conventiculi*, nelle dimore delle famiglie amburghesi. Durante gli incontri, cui partecipavano alcune delle personalità di spicco della città, si ascoltava una conferenza, a volte tenuta da un ospite esterno, e dopo si consumava un *buffet* freddo. Nel 1905 Warburg organizzò il Congresso del Folklore, partecipò alla Terza Giornata di educazione artistica e divenne un membro della commissione del Museo etnologico. Nello stesso anno organizzò una mostra intitolata *Dürer come specchio di se stesso e del suo tempo-100 disegni*. L'esposizione, inaugurata il 14 maggio con una conferenza, intendeva promuovere, attraverso la contemplazione dell'arte di Dürer, la coltivazione del *Denkraum*, dello spazio riflessivo, tra le classi operaie.

³⁶¹ F. Saxl, *La storia della biblioteca Warburg*, op. cit.

³⁶² F. Saxl, *Discorso di commemorazione*, op. cit., p. 166.

pubblicavano ricerche in collaborazione con i docenti della nuova università di Amburgo³⁶³.

Fu tuttavia il ritorno di Warburg, nell'agosto del 1924, a cambiare la storia della Biblioteca. Lo studioso decise, infatti, di spostare i libri e la sua ricca collezione di foto in un nuovo edificio, dotato dei più moderni dispositivi tecnologici (telefoni, posta pneumatica, nastri di trasporto, ecc.). Saxl sognava che il progetto fosse affidato ai grandi architetti dell'epoca, Le Corbusier o Gropius, ma Warburg preferì Gerhard Langmaack. I lavori cominciarono nel 1925 e si conclusero nel maggio dell'anno seguente.

Nel 1933, quando Warburg era già morto da qualche anno, i nazisti separarono la Biblioteca dall'Università di Amburgo perché "ebrea" e decretarono illegale ogni visita a quel luogo «contaminato»³⁶⁴. Tuttavia la proprietà dei fratelli Felix e Paul di parte dell'istituzione consentì al console statunitense, George Messersmith, di dichiararla parzialmente americana e, dunque, di proteggerla. Felix avrebbe voluto che i fratelli lasciassero Amburgo con i libri. Aveva anche trovato una possibile collocazione per i volumi: la New York University, dove insegnava Erwin Panofsky³⁶⁵. Anche l'Olanda e l'Italia si dichiararono disposte a ospitare la Biblioteca ma, alla fine, solo la Gran Bretagna accettò di far apparire il trasferimento come un semplice prestito temporaneo. Importanti risultarono a tal fine i contatti creati da Saxl con gli studiosi inglesi³⁶⁶. La famiglia Warburg concesse di affidare la raccolta all'Università di Londra per tre anni e di versare annualmente cinquantamila marchi. Per parecchie settimane Max condusse

³⁶³ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

³⁶⁴ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 458.

³⁶⁵ Erwin Panofsky rimase grato ad Amburgo per le opportunità offertagli dalla città e restituì il favore chiamando il circolo che si materializzò intorno a Warburg, Cassirer e se stesso *Scuola di Amburgo* (*Hamburger Schule*). Il primo discepolo della scuola fu Edgar Wind, che completò il suo dottorato sotto la guida di Panofsky e Cassirer. Panofsky aveva incontrato Warburg nel 1915, quando lo storico aveva invitato Goldschmidt e i suoi studenti a visitare la Biblioteca durante le festività natalizie. Panofsky era tra gli studenti. Le differenze generazionali tra Warburg, Cassirer e Panofsky si manifestarono nelle traiettorie delle loro idee in esilio. Warburg visse l'ascesa e la caduta della Germania imperiale e non dovette rivedere le sue idee alla luce dei totalitarismi, della Seconda guerra mondiale, dell'Olocausto e dell'esilio, come dovettero fare invece gli altri. Cassirer si trasferì prima a Oxford, poi in Svezia e infine negli Stati Uniti, insegnando a Yale e alla Columbia. Morì a New York nel 1945. Panofsky, il più giovane, si adattò ai cambiamenti e divenne lo studioso più influente nel mondo anglosassone, sebbene le idee di Warburg abbiano avuto un più ampio impatto al di fuori dell'ambito artistico.

³⁶⁶ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit.

trattative con il governo di Amburgo per ottenere i permessi indispensabili, che furono procacciati a prezzo del silenzio stampa e di due frammenti dell'opera di Aby: duemila volumi relativi alla Prima guerra mondiale e i pannelli creati per il planetario di Amburgo³⁶⁷. Il trasferimento avvenne prima che la giurisdizione su provvedimenti del genere passasse al Ministero della Propaganda di Goebbels. Oltre cinquecento scatole lasciarono la Germania su due piccole navi, *Hermia* e *Jessica*, e raggiunsero il Tamigi. Intanto Saxl, Bing e altri studiosi esuli arrivarono a Londra in aereo.

Quando la moglie di Aby, Mary, morì un anno dopo il trasferimento, Felix pensò nuovamente di spostare la Biblioteca nella casa ormai vuota di Paul a New York e di costruire un monumento alla memoria dei fratelli defunti. A questa idea si opposero i familiari tedeschi, che ritenevano dannoso sollevare ciò che era diventata una scottante questione politica. Alla fine del 1935, per riconciliare i Warburg, Panofsky propose di aprire negli Stati Uniti un Istituto Warburg analogo a quello inglese. Tuttavia Gertrud Bing obiettò che lo smembramento della Biblioteca avrebbe distrutto la sua ragione d'essere e così Max convinse Felix a cedere, dichiarando che qualunque trasferimento avrebbe avuto per loro in Germania conseguenze disastrose. Felix si arrese soltanto nel 1936, quando Samuel Courtauld concesse all'Istituto un rinvio di sette anni e il prestito cominciò ad assumere le caratteristiche di un trasferimento irreversibile. Ancora nel 1941 Saxl rifiutò l'invito di Lord Halifax, ambasciatore britannico a Washington, di trasferire l'Istituto negli Stati Uniti perché si sentiva troppo in debito con l'Inghilterra³⁶⁸. Nel 1944, con il sostegno del filantropo inglese Samuel Courtauld, la Biblioteca fu incorporata nell'Università di Londra. L'odierno Warburg Institute rispecchia la somma del lavoro di Warburg e delle "normalizzazioni" introdotte da Saxl e Bing prima e dopo la sua morte³⁶⁹. Occorre inoltre tener presenti i vari trasferimenti (Salvatore Settis ne ha ricostruiti ben sei), che ragionevolmente riproposero ogni volta il problema della sistemazione dei libri sulla base delle

³⁶⁷ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 460.

³⁶⁸ G. Bing, *Fritz Saxl*, op. cit.

³⁶⁹ F. Saxl, *La storia della biblioteca Warburg*, op. cit.

incessanti formulazioni di Warburg (finché ancora in vita) e dei vincoli posti dall'architettura delle sedi ospitanti³⁷⁰.

Ciononostante esiste una certa continuità dell'odierna struttura con l'originale, attestata dalla persistente divisione della Biblioteca in quattro sezioni (organizzate, ove possibile, su quattro livelli)³⁷¹. La sequenza dei libri dal basso verso l'alto rappresenterebbe il percorso di un processo conoscitivo che, per gradi successivi, conduce dalla magia e dalla superstizione alla scienza e alla filosofia, secondo le intenzioni del suo creatore:

«la biblioteca rappresenta, nel manuale ancora non scritto dell'autoeducazione del genere umano, un capitolo che potrebbe intitolarsi "Dall'orientamento dell'uomo (verso se stesso e il cosmo) fondato sul mito e la paura all'orientamento fondato sulla scienza e il ragionamento"»³⁷².

Qualcuno ha percepito questo spazio come un luogo consacrato per iniziati e anche come sintomo della follia di Warburg, che dedicava ai suoi libri un'attenzione feticistica:

«Proprio come la biblioteca ha una stanza ovale centrale, la cui forma e funzione richiamano vagamente i kivas dei Pueblo, così l'intero Istituto Warburg di Scienza della Cultura può essere visto come uno "spazio consacrato" nel quale gli studiosi come iniziati manipolano i simboli dell'esistenza umana»³⁷³.

«It would be an impertinence, not to say a lapse of taste, to work back from the symptoms of Warburg's illness to the motifs of his work. But certain of those symptoms are directly relevant to his scholarly activities, particularly to his view of books – of their location in relation to other books, and of their use by the scholar»³⁷⁴.

³⁷⁰ J. Kraye, *Unpacking the Warburg Library*, in «Common Knowledge», vol. 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 117-127.

³⁷¹ S. Settis, *Warburg continuatus*, op. cit. Una differenza sostanziale tuttavia esiste: nella Biblioteca originale, costruita dopo il ritorno da Kreuzlingen, Warburg poteva guardare tutti i libri mentre ne consultava uno particolare (aveva contemporaneamente il dettaglio e l'insieme); nell'edificio dell'Istituto londinese, invece, le scaffalature e le postazioni di consultazione sono attigue ma visivamente separate.

³⁷² A. Warburg in S. Settis, *Warburg continuatus*, op. cit., p. 33.

³⁷³ K.W. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 31.

³⁷⁴ K.W. Forster, D. Britt, *Aby Warburg*, op. cit., p. 9: «Sarebbe un'impertinenza, per non dire una pecca di gusto, risalire dai sintomi della malattia di Warburg ai motivi del suo lavoro. Ma alcuni di questi sintomi sono direttamente rilevanti per le sue attività scientifiche, in particolare per la sua

«It is no exaggeration to say that Warburg's treatment of his books – for every one of which there was a gray hair and which he always regarded, collectively, as his “investment” – was well-nigh fetishistic».³⁷⁵

Recentemente Carlo Ginzburg ha definito la Biblioteca come «An engine that helps you to think; an engine to think with, to think about»³⁷⁶. Un luogo che, come affermava Warburg, avrebbe consentito, attraverso la disposizione dei libri, di trovare quello che, nascosto in uno scaffale, avrebbe dato risposta al quesito cruciale connesso con la ricerca dello studioso-lettore.

C.S. Wood ha invece paragonato la Biblioteca a *Solaris*, il misterioso pianeta del romanzo di Stanislaw Lem, che, per uno strano fenomeno, a contatto con gli esseri umani, riusciva a materializzarne i pensieri. Analogamente la Biblioteca materializzerebbe le memorie e le fantasie dei suoi lettori attraverso i libri. In tal senso sarebbe stata creata non tanto per aiutare a ricordare quanto per essere essa stessa la memoria. Il suo sistema classificatorio, strutturato su più livelli (dall'*orientamento*, attraverso *l'immagine* e la *parola*, culmina con il livello organizzato intorno a *Dromenon*, l'atto, o meglio l'azione rituale, che serve ad assorbire l'impatto energetico del passato), sarebbe non convenzionale e ancora misterioso³⁷⁷.

Altri esegeti di Warburg hanno paragonato la Biblioteca a una macchina:

«[...] si potrebbe dire che la biblioteca di Warburg nel suo insieme si basa su nozioni che la rendono paragonabile a una macchina sperimentale per l'induzione di correnti mnemiche»³⁷⁸.

visione dei libri – della loro collocazione in relazione agli altri libri e del loro uso da parte dello studioso».

³⁷⁵ Ivi, p. 10: «Non è esagerato dire che il trattamento riservato da Warburg ai suoi libri – per ognuno dei quali aveva un capello grigio e che ha sempre considerato, nel loro insieme, come il suo “investimento” – era pressoché feticistico».

³⁷⁶ C. Ginzburg, *Une machine à penser*, in «Common Knowledge», vol. 18, Iusse 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, p. 79: «una macchina che ti aiuta a pensare; un motore con il quale pensare, per pensare intorno».

³⁷⁷ C.S. Wood, *Dromenon*, in «Common Knowledge», vol. 18, Iusse 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 106-116.

³⁷⁸ K.W. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 38.

Il termine *macchina*, nell'uso comune, designa un insieme di elementi connessi, capaci di trasformare o di amplificare la forza umana, animale o naturale. Il termine *sperimentale* indica qualcosa che si fonda sull'esperimento, ma anche ciò che ricerca contenuti e modi nuovi. Indubbiamente la Biblioteca, sperimentando configurazioni inedite e ricercando contenuti originali, ha amplificato la forza del pensiero di Warburg.

Tuttavia, l'Istituto fu descritto dal suo creatore come un'architettura, con la quale si dà forma a uno spazio:

«[...] al mio Istituto si impose un ulteriore rollino di marcia. Tutto il **corpo ufficiali** deve essere infatti attrezzato se vuol vedere funzionare la **torretta girevole corazzata** di una formazione la più ampia e la più importante possibile, anzitutto per quanto riguarda la conoscenza dell'Italia, in particolare il suo rapporto con l'Antico, e poi dell'Antico in America»³⁷⁹.

«[...] credo di poter affermare che il nostro Istituto sarà in grado di rispondere alle più alte esigenze di una **torretta di osservazione** che, dall'osservatorio amburghese, sia capace di abbracciare con lo sguardo tutte le vie di migrazione degli scambi culturali/della cultura simbolica fra l'Asia e l'America»³⁸⁰.

Qualche altra indicazione può ricavarsi dalla viva esperienza dei suoi primi utilizzatori: la storia della Biblioteca Warburg è soprattutto la storia delle "reazioni" dei suoi frequentatori³⁸¹. Quella di Ernst Cassirer è la più suggestiva. Era il 1920 e il filosofo tedesco stava lavorando al primo volume delle *Forme simboliche*. Dopo la prima visita, accompagnato da Saxl tra gli scaffali della casa di Warburg, aveva avuto il bisogno di dire, a sua moglie e allo stesso Saxl, quanto fosse pericolosa quella Biblioteca che, insidiosa come un *labirinto*, esponeva gli studiosi al rischio di smarrirsi o di rimanervi imprigionati molto a lungo. Chi decideva di non fuggire e di oltrepassare la sua soglia, doveva sottomettersi al suo dettame: affrontare i problemi posti dall'organizzazione spaziale dei libri, che non solo poneva uno accanto all'altro vari campi tematici, ma li collegava uno all'altro e tutti a un comune centro ideale. Più volte Cassirer rievocò la sua prima visita,

³⁷⁹ A. Warburg, *Gli Hopi*, op. cit., p. 88.

³⁸⁰ Ivi, p. 90.

³⁸¹ S. Settis, *Warburg continuatus*, op. cit.

sorvolando sull'inquietudine provata (testimoniata dalla moglie e da Saxl) ma rimarcando il debito contratto nei confronti dell'uomo che aveva costruito quella Biblioteca e che, come un «mago», aleggiava tra file di libri all'apparenza interminabili³⁸².

Saxl stesso, ricordando la sua prima visita alla Biblioteca, che nel 1911 contava circa 15.000 volumi, parlò di un effetto sconcertante, disorientante e cangiante. La straordinaria ricchezza di idee, per ognuna delle quali c'erano piccoli gruppi di libri in ogni angolo della casa, faceva contento uno studioso come lui ma, al contempo, gli rendeva faticoso l'orientamento. Inoltre i volumi venivano continuamente spostati in base alla regola del *buon vicinato*³⁸³. Tale regola governava la disposizione secondo un criterio di analogia, contrasto, contiguità, con un approccio originale che in qualche modo cercava di catturare quel fenomeno chiamato *serendipity*: nella maggior parte dei casi il libro conosciuto non era quello di cui si aveva bisogno, ma quello che gli stava vicino nello scaffale, anche se il suo titolo non lo faceva pensare (tant'è che Warburg non possedeva memoria per i titoli dei volumi)³⁸⁴. L'idea era che i libri nel loro insieme, ciascuno con le proprie informazioni e ciascuno con i propri vicini, potessero guidare lo studioso nella ricerca. Come ebbe a ricordare il suo allievo Heise, per Warburg la lettura di un libro doveva suscitare l'interesse a leggere quello successivo³⁸⁵. La Biblioteca doveva aiutare a creare collegamenti inattesi e incoraggiare lo studioso ad aggirarsi tra gli scaffali come «l'esploratore in un labirinto»³⁸⁶, il quale conquista l'orientamento attraverso gli occhi. La disposizione rendeva, infatti, il catalogo cartaceo superfluo: la collocazione dei libri lo sostituiva e, per non alterare la visione generale, al posto di ogni volume prestato veniva infilato il biglietto del prestito³⁸⁷. I volumi non erano soltanto strumenti di ricerca: riuniti e

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ P.M. Steinberg, *The Law of the Good Neighbor*, in «Common Knowledge», vol. 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 128-133. Lo studioso afferma che la legge del *buon vicinato*, che governa la sistemazione dei libri nella Biblioteca, opera anche tra le persone che la frequentano, creando tra loro nuovi legami e relazioni.

³⁸⁴ F. Saxl, *La storia della biblioteca Warburg*, op. cit.

³⁸⁵ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

³⁸⁶ R. Chernow, *I Warburg*, op. cit., p. 82.

³⁸⁷ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit. Questa abitudine è stata conservata nell'odierna Biblioteca.

raggruppati, esprimevano il pensiero umano nelle sue permanenze e nelle sue variazioni, erano «un corpo di pensiero vivente», che obbligava, attraverso il suo ordinamento, «ad entrare nei problemi»³⁸⁸.

La Biblioteca conduceva lungo vie definite (i problemi di Warburg), ma non verso sbocchi predeterminati. Inoltre questo itinerario era stato creato in modo che il passaggio da un settore all'altro fosse percepito come *naturale*³⁸⁹. Ed è proprio questa *naturalità* che:

«trasforma il "labirinto" in una "prigione", nel senso che cattura l'attenzione obbligando il lettore ora ad arrestarsi su un nodo (di problemi, di libri) che non entrava nelle sue attese, ora a percorrere un filo (uno scaffale) che gli appariva marginale, ma «può contenere l'informazione vitale per la sua ricerca»³⁹⁰.

Nella sala ellittica della Biblioteca, Warburg cominciò anche a raccogliere i temi oggetto della sua ricerca, sotto forma di riproduzioni fotografiche, su pannelli di tela nera. Lo storico aveva creato una collezione di immagini in parallelo alla raccolta di libri. Nella società del primo Novecento si era affermato il bisogno di impossessarsi degli oggetti «da una distanza il più possibile ravvicinata nell'immagine, o meglio nell'effigie, nella riproduzione»³⁹¹. Le opere d'arte avevano abbandonato la loro ubicazione originaria per andare incontro a colui che ne fruiva, trovando accoglienza nei luoghi in cui egli ne voleva fruire, senza i condizionamenti fisici e ambientali che accompagnavano l'incontro con gli originali

³⁸⁸ F. Saxl in S. Settis, *Warburg continuatus*, op. cit., p. 20.

³⁸⁹ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

³⁹⁰ S. Settis, *Warburg continuatus*, op. cit., pp. 24-25.

³⁹¹ W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2011, p. 11; W. Benjamin, *Piccola storia della fotografia*, Skira, Milano, 2011. La riproducibilità tecnica distrugge quella che Benjamin definisce l'*aura* dell'opera d'arte. Egli la concepisce come un *hic et nunc*, una collocazione spazio-temporale, che ne garantisce autenticità, autorità, unicità e irripetibilità. Un'opera dell'antichità era un pezzo unico, destinato a un godimento estetico esclusivamente nel luogo in cui era collocato. Di essa venivano realizzate riproduzioni manuali, ma intese come parte integrante dell'apprendimento artistico, della diffusione e del commercio delle opere. La riproduzione tecnica è invece un fenomeno nuovo, che sottrae il *riprodotto* all'ambito della tradizione e si è manifestato nella storia mondiale a intermittenza e con un'intensità crescente: dai procedimenti di fusione del bronzo e del conio delle monete, attraverso la silografia e la litografia (come riproduzione della grafica) e la stampa (come riproducibilità tecnica della scrittura) fino all'invenzione della fotografia e del cinema, riproduzioni del visibile che si sganciano ulteriormente dal condizionamento della manualità. La riproduzione dell'opera d'arte in una "sede impropria" non ne comporta una perdita di qualità, ma piuttosto una desacralizzazione, che sostituisce il suo *valore culturale* con un *valore espositivo* anti-estetizzante.

nel museo. Così, per esempio, le opere di Botticelli o del Ghirlandaio, nella forma della fotografia, avevano lasciato gli Uffizi di Firenze per essere accolte nella Biblioteca di Warburg, dove lo studioso fece come l'operatore descritto da Benjamin: come un chirurgo, penetrò *operativamente* nelle immagini, le frammentò, le scompose e le ricompose secondo una nuova legge. La possibilità di moltiplicare i punti di vista, di fissare dettagli che si sottraggono all'ottica naturale, rese più acuto il suo sguardo, poiché «al posto di uno spazio elaborato dalla coscienza dell'uomo interviene uno spazio elaborato inconsciamente»³⁹². Alla fotografia si riconosce, infatti, non solo la capacità di riproduzione ma anche un potere rivelatore. I molti fenomeni materiali che, in circostanze normali, sfuggono all'osservazione possono essere: gli oggetti troppo piccoli per poter essere notati o anche solo percepiti dall'occhio nudo e quelli troppo grandi per essere visti nel loro insieme; tutto ciò che è transitorio, le impressioni fuggevoli; i fenomeni di fronte ai quali la nostra mente è come cieca perché l'abitudine e il pregiudizio c'impediscono di scorgerli (la fotografia ha il dono di poter disintegrare gli oggetti familiari e portare in primo piano rapporti prima invisibili tra le loro parti)³⁹³. Sembra che sia stato Saxl a introdurre l'idea di montare le riproduzioni fotografiche sui pannelli³⁹⁴. Indipendentemente dall'origine, è certo che dal 1924 Warburg cominciò a lavorare utilizzando questa modalità³⁹⁵. «Si spenga la luce!» intimava quando, durante le conferenze, presentava le sue riflessioni in forma di montaggio³⁹⁶. Questa tecnica era particolarmente adatta alle sue esigenze, persuaso del potere documentario ed evocativo delle immagini³⁹⁷. Inoltre la possibilità di ordinare il materiale in combinazioni sempre nuove (le foto non erano fissate alle tavole ma semplicemente appuntate con fermagli) si confaceva a uno studioso «cui tanto difficile era lo scrivere e che sentiva il bisogno di rimaneggiare continuamente le proprie formulazioni»³⁹⁸.

³⁹² W. Benjamin, *L'opera d'arte*, op. cit., p. 30.

³⁹³ S. Kracauer, *Film: ritorno alla realtà fisica*, Il Saggiatore, Milano, 1962.

³⁹⁴ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.

³⁹⁵ C. Shoell-Glass, *"Serious Issues"*, op. cit.

³⁹⁶ Si veda, per esempio, A. Warburg, *L'ingresso dello stile*, op. cit., p. 587.

³⁹⁷ N. Mann, *Mnemosyne: "Dalla parola alla immagine". Prefazione all'edizione italiana*, in Warburg A., *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino, 2002, pp. VII-XI.

³⁹⁸ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 241.

Proprio i pannelli preparati per i convegni diedero a Warburg l'idea di pubblicare un atlante illustrato (*Bilderatlas*) le cui tavole, assemblate con riproduzioni fotografiche di soggetti diversi (opere d'arte, reperti archeologici, pagine di manoscritti, ritagli di giornale, inserti pubblicitari, francobolli, ecc.) sarebbero state corredate di testi esplicativi in due volumi³⁹⁹. Nelle intenzioni dell'autore l'opera avrebbe fornito «in modo pieno e unitario, i risultati complessivi di tutto il suo lavoro scientifico»⁴⁰⁰.

Il titolo, *Mnemosyne*, motto anche della Biblioteca, fu scelto nel 1928, dopo aver scartato una serie di ipotesi⁴⁰¹. Il progetto fu presentato ufficialmente a Roma nel gennaio del 1929⁴⁰². Warburg cercò e scartò numerosi sottotitoli dell'opera, ricavabili dai suoi appunti:

«Mnemosyne: una sequenza di immagini per osservare dal punto di vista culturale e scientifico la coniazione espressiva anticheggiante nella rappresentazione della vita internamente ed esteriormente mossa all'epoca della Rinascimento europeo»⁴⁰³.

«Mnemosyne: il risveglio degli dèi pagani nell'epoca del Rinascimento europeo in quanto costituzione del valore dell'espressione energetica»⁴⁰⁴.

³⁹⁹ Per un'analisi delle tavole e della genesi di *Mnemosyne* si vedano i seguenti saggi: K. Mazzucco, *I pannelli di Mnemosyne*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 85-165; K. Mazzucco, *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, n. 29, 2003, in <engramma.it>; K. Mazzucco, *Storia dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in «La Rivista di Engramma», n. 15, 2004, <engramma.it>; P.A. Michaud, *Migrazioni. Mnemosyne e il passaggio delle frontiere nella storia dell'arte*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 433-452; M. Warnke, *Introduzione*, in Warburg A., *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino, 2002, pp. XV-XVIII; A. Warburg, *L'Atlas Mnemosyne*, L'écarquillé - INHA, Paris, 2012.

⁴⁰⁰ F. Saxl, *L'Atlante Mnemosyne di Warburg*, in Spinelli I., Venuti R. (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide Edizioni, Roma, 1998, p. 21.

⁴⁰¹ K. Mazzucco sostiene che l'idea del nome della madre delle nove Muse rimanderebbe, forse, alla lettura di *Sprache und Mythos* di Cassirer: nella copia personale di Warburg è annotata la parola *Mnemosyne* ai margini di un passo sul concetto di *Augenblicksgott*; si veda K. Mazzucco, *Genesi di un'opera "non finibile"*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 55-84. E. Wind ha interpretato l'iscrizione come un'esortazione affinché il ricercatore ricordi, entrando, che egli sta per governare il patrimonio di esperienza depositato nelle opere del passato; si veda E. Wind, *Il concetto di Kulturwissenschaft*, op. cit.

⁴⁰² A. Warburg, *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino, 2002; A. Warburg, *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini. Introduzione*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2008, pp. 817-828.

⁴⁰³ A. Warburg, *Tra Manet e Mnemosyne*, op. cit., p. 811.

⁴⁰⁴ *Ibidem*.

«Vero titolo esoterico per Mnemosyne: Trasformazione energetica in quanto oggetto di ricerca e funzione propria di una biblioteca dei simboli storico-comparativa (il simbolo come quintessenza catalitica)»⁴⁰⁵.

«Mnemosyne: una sequenza di immagini per analizzare la funzione dei valori espressivi preconati nella rappresentazione della vita mossa nell'arte all'epoca del Rinascimento europeo»⁴⁰⁶.

«Mneme. La sopravvivenza delle formulazioni di pathos antiche cultuali e mondane in quanto funzione della legge della misura di forza (minima) attraverso il riemergere mnemico di valori espressivi della commozione più alta»⁴⁰⁷.

L'Atlante ebbe almeno tre versioni: la prima con 43 pannelli, la seconda con 68 e, infine, la terza e ultima versione composta di 63 tavole numerate, con alcune lacune, da 1 a 79⁴⁰⁸. Nonostante tale distinzione, Warburg lavorò incessantemente alla composizione dei pannelli, come sulla sistemazione dei libri nella Biblioteca, cercando di dar sempre forma a nuovi nessi e accostamenti.

Sebbene alla sua morte, nel 1929, il progetto fosse incompleto, consistendo soltanto di appunti frammentari e di una bozza delle tavole e dell'introduzione, l'idea di pubblicare l'opera non fu abbandonata dai suoi collaboratori⁴⁰⁹.

L'Atlante raggiunse così lo *status* del mito⁴¹⁰, nel quale la maggior parte degli studiosi ha visto una perifrasi o l'armatura visiva di tutto il pensiero di Warburg:

«Mostrare le opere riprodotte sui libri, proiettate su uno schermo durante una conferenza, appuntate in fotografia al pannello di una mostra, rappresentava una sorta di esposizione di concetti figurati che dovevano, nella loro distanza dall'originale, evocarne l'idea, impossibile da

⁴⁰⁵ Ivi, p. 812.

⁴⁰⁶ *Ibidem*.

⁴⁰⁷ Ivi, p. 814.

⁴⁰⁸ K. Mazzucco, *Genesi di un'opera*, op. cit. Le diverse versioni (del 1928 e 1929) furono fotografate e sono attualmente conservate presso l'Archivio del Warburg Institute.

⁴⁰⁹ M. Centanni, *Prefazione*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. VII-XI. La prima edizione dell'Atlante vide la luce soltanto nel 1994. Per gli studiosi i motivi del ritardo della pubblicazione sono ascrivibili all'incompletezza dell'opera, all'avvento al potere del Partito nazionalsocialista, al conseguente trasferimento della Biblioteca e dell'Istituto Warburg a Londra e, soprattutto, alla complessità dell'opera.

⁴¹⁰ C. Shoell-Glass, *"Serious Issues"*, op. cit.

esprimere nella sua complessità se non attraverso una perifrasi, ma visiva, impossibile da chiudere in un'unica definizione»⁴¹¹.

«Si direbbe che per tutta la vita, Warburg abbia atteso davanti al “groviglio” di serpenti vivi” una formula o una forma originale capace di esportare questo intrico. Una forma rigorosa (cioè teoricamente fondata) e non schematica (cioè non riduttiva, capace di rispettare ogni singolarità). Questa forma di esposizione esiste. Paradossale, certo, e allo stato di opera ipotetica, irrimediabilmente provvisoria: è Mnemosyne [...] Occorrerà, ormai, vedere in Mnemosyne non l'illustrazione bensì l'armatura visiva (come la biblioteca offriva l'armatura testuale) di tutto il suo pensiero [...] È una sorta di autoritratto esploso in mille pezzi [...] È, prima di tutto, l'atlante di un sintomo specifico dello stesso Warburg: l'incapacità di raccontare la storia dell'arte come si racconterebbe una serie ordinata di eventi »⁴¹².

«Per l'ultimo Warburg, dunque, Mnemosyne era un punto d'arrivo: un culmine in cui confluivano, annullandosi, tutte le tensioni precedenti. Ma si tratta di un autoritratto difficilmente accettabile, perché non rende giustizia alla contraddittoria ricchezza dell'opera di Warburg»⁴¹³.

«A suo modo, l'Atlante era uno strumento di evocazione, e le sue tavole, con gli elementi meticolosamente disposti, aveva molto in comune con le strutture dell'altare cerimoniale degli Hopi. Sebbene lontanissimi tra loro, sia l'altare sia l'Atlante sono macchine sperimentali, assemblate per creare e suggerire, con l'aiuto di singoli oggetti, le potenti connessioni dinamiche tra le energie che governano il cosmo»⁴¹⁴.

L'opera è rimasta un enigma irrisolto e, per tale motivo, inquietante:

«Verrebbe la tentazione di seguire le catene associative [...]; ma è più consigliabile fermarsi e non inoltrarsi in pericolosi labirinti in cui non solo il profano può perdersi»⁴¹⁵.

⁴¹¹ K. Mazzucco, *Genesi di un'opera*, op. cit., p. 61.

⁴¹² G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta*, op. cit., pp. 415-416.

⁴¹³ C. Ginzburg, *Le forbici di Warburg*, in Catoni M.L., Ginzburg C., Giuliani L., Settis S., *Tre Figure. Achille, Meleagro, Cristo*, Feltrinelli, Milano, 2013, p. 125.

⁴¹⁴ K.W. Forster, *Aby Warburg*, op. cit., p. 38.

⁴¹⁵ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit., p. 260. Aggiungerei che l'Atlante inquieta perché mostra una violenza eufemizzata, quella dall'esperienza collettiva della Prima guerra mondiale, conflitto dell'artificio e della simultaneità, che aveva fornito un grande campo di riflessione intorno ai rapporti tra evento e memoria, tra memoria e oblio. Sollecitato, potenziato e frantumato dalla violenza delle percezioni, lo sguardo umano divenne capace di prestazioni inedite; si veda A. Gibelli, *L'officina della guerra*, op. cit. Basti pensare all'originale intersecazione dei piani del reale nel Cubismo, alla stupefacente intercambiabilità tra reale e immaginario nel Surrealismo, all'uso del montaggio e del *collage*. Nonostante l'Atlante non fosse stato ideato durante la guerra e affrontasse questioni assai lontane da essa, recava tuttavia elementi propri del conflitto, “sopravvivenze

Nell'Atlante il mezzo fotografico è intervenuto interrompendo e isolando, ampliando e contraendo, ingrandendo e riducendo, costringendo le prospettive tradizionali. L'ambiguità dell'immagine, che è «al tempo stesso presenza e surrogato di qualcosa che non c'è»⁴¹⁶, genera ciò che i formalisti russi chiamano *straniamento*, strumento attraverso il quale è possibile concepire il noto come se fosse ignoto. Essi facevano uso di questo procedimento per ravvivare le percezioni,

belliche". Se accantoniamo gli elementi manifesti (le opere d'arte), che inevitabilmente orientano la nostra percezione, le tavole del *Bilderatlas* appaiono come immagini della paura e della violenza. Saxl scrive che nell'Atlante erano presentate in primo luogo le formule espressive di lotta, vittoria, morte, lamento, ratto, persecuzione, sacrificio, ascesa trionfale, elevazione; poi seguivano le forze di distruzione della distanza; infine, le divinità olimpiche; si veda F. Saxl, *Discorso di commemorazione*, op. cit. Per Warburg la sconfitta della paura era uno dei compiti della razionalità e della cultura; si veda E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit. Nella Prima guerra mondiale importante era stato anche il rapporto tra buio e luce, tipico dei bombardamenti notturni. Razzi illuminanti e riflettori erano stati i protagonisti di una metamorfosi che alterava all'improvviso la naturale alternanza di giorno e notte, luce e buio. Le tavole dell'Atlante sembravano rievocare questa alternanza, con l'opposizione di fondo nero e immagini chiare. Queste ultime rappresenterebbero la memoria contrapposta all'oblio. Il fondo nero sarebbe il *Chaos*, il vuoto oscuro dei Greci, dove niente poteva essere distinto, un abisso cieco, sconfinato, dove tutto era ingoiato in un'unica notte indistinta; si veda J.P. Vernant, *L'universo, gli dèi, gli uomini*, Einaudi, Torino, 2005. In questa ipotesi Warburg avrebbe tentato di contenere il caos obliante attraverso l'Atlante. Nel *Paradiso* di Dante emerge il problema ottico della memoria secondo il quale, per una buona conservazione delle immagini mnemoniche, queste devono essere ben illuminate nella psiche, né troppo chiare, né troppo scure: le immagini sovrailluminate dallo splendore divino sono troppo forti per la memoria e fanno tacere il poeta; si veda H. Weinrich, *Lete*, op. cit. Nelle tavole era possibile trovare anche le tracce dell'attualità guerra, come l'immagine dello Zeppelin. Gli Zeppelin tedeschi bombardarono le città inglesi, tra cui Londra. L'anno prima dello scoppio del conflitto un dirigibile L1 era precipitato in mare davanti all'isola di Helgoland, citata da Warburg ne *Il Rituale del serpente*, e lo Zeppelin L2 era esploso durante il volo inaugurale, uccidendo i ventotto uomini dell'equipaggio e provocando l'incendio di un bosco di conifere; si veda F. Illies, 1913, op. cit. Nel 1925 Warburg ebbe un colloquio con il famoso pioniere dell'aviazione Hugo Eckner; si veda G. Mastroianni, *Il Buon Dio*, op. cit. Nel 1929 rimase inoltre colpito dalla notizia che lo Zeppelin di Eckner era approdato per la seconda volta a New York, dopo una manovra eversiva per scansare una tempesta. Pensò di mettere nell'Atlante l'immagine del dirigibile in opposizione con quella di un libello divinatorio raffigurante un pesce gigantesco, che preannunciava un'inondazione conseguente all'entrata nel segno zodiacale di Pesci di un certo numero di pianeti. Lo Zeppelin compare nella tavola C dell'Atlante: prima come disegno da fotografia mentre sorvola le coste giapponesi e incrocia un aereo della guardia costiera, poi come illustrazione di una pagina dell'*Hamburger Fremdenblatt* del 1929 e, infine, come fotografia nei cieli sopra New York. Il rapporto tra tecnologia, distruzione e guerra è rintracciabile anche nella tavola 34 dedicata agli arazzi fiamminghi raffiguranti le avventure di Alessandro Magno. In una scena vi sono due artiglieri intenti a preparare la polvere da sparo e il detonatore del fusto del cannone, nuovissima macchina da guerra. In un'altra scena due artiglieri sono in procinto di accendere la miccia. Si vedano anche: A. Warburg, *Aereonave e sommergibile nell'immaginazione medioevale*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, in *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 571-582; E. Villari, *I Saggi di Aby Warburg sugli arazzi come "veicoli tessili mobili"*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 103-122.

⁴¹⁶ C. Ginzburg, *Occhiacci di legno*, op. cit., p. 12. L'immagine provoca nell'osservatore una catena di associazioni che non convergono più intorno alla fonte originale, ma nascono dal suo mondo interno e stanno al di là dell'orbita di quell'immagine.

rese inerti dalle abitudini. È il caso, per esempio, di Tolstoj che, nel racconto *Kholstomer*, fa narrare gli eventi a un cavallo, cioè sposta lo sguardo per denunciare, da un altro punto di vista, la situazione. È il caso anche degli indovinelli, che descrivono gli oggetti mediante parole che non vengono generalmente usate per definirli. Warburg amava il *witz*, il *calembour*, le freddure, che si ottengono attraverso le permutazioni e le trasformazioni di parole che, a un certo punto, si caricano di un valore speciale tale da provocare il riso⁴¹⁷. Allo stesso modo, l'Atlante offriva allo sguardo giochi combinatori di immagini che componevano un rompicapo, un enigma. Warburg paragonò spesso il suo lavoro alla soluzione di un *rebus*⁴¹⁸: «Tipico di ogni processo abduttivo è che prima si ipotizza la soluzione e poi si dà senso agli indizi, e così accade nel rebus»⁴¹⁹. In questo senso il *rebus* è paragonabile a un romanzo poliziesco che l'autore dissemina di indizi evidenti e inconcludenti e di altri ambigui ma decisivi. Chi deve sciogliere l'enigma deve decidere, come un detective, quali siano i dettagli pertinenti. Il gioco del *rebus* è a sua volta paragonabile a un'immagine mnemotecnica, utilizzata fin dall'antichità per rappresentare e organizzare il sapere⁴²⁰: le mnemotecniche rinascimentali di Cosma Rosselli o di Giulio Camillo Delminio sono strumenti complessi che non si fondano su un codice (in tal caso la mnemotecnica sarebbe una semiotica nel senso più semplice del termine, si reggerebbe cioè su un codice non soggetto a equivoci) bensì su un sistema di inferenze contestuali tale che si producano misteriosi insiemi verbali e visivi la cui interpretazione è una scommessa⁴²¹.

⁴¹⁷ E.H. Gombrich, *Aby Warburg*, op. cit.; R. Chernow, *I Warburg*, op. cit.

⁴¹⁸ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

⁴¹⁹ U. Eco, *Mnemotecnica e rebus*, Guaraldi, Rimini, 2013, p. 28.

⁴²⁰ Il *rebus* è definito da Eco nel modo seguente: «c'è una scena rappresentata visivamente in cui certi soggetti, cose, persone, azioni, sono marcati da un'etichetta alfabetica, così che dalla catena composta dalla interpretazione verbale delle immagini o *de re* o *de dicto*, e dalla interpretazione delle etichette alfabetiche o *de sono* o *de littera*, deriva una espressione dotata di senso tale che, dividendo diversamente il sintagma, si ottiene una espressione (o frase) le cui parole sono composte da tante lettere quante indicate in parentesi sopra la scena. L'opposizione *de sono/de littera* riguarda il fatto che la lettera alfabetica può essere inserita nel sintagma o come suono, o come nome della lettera; l'opposizione *de re/de dicto* riguarda il fatto che le immagini possono sia venire nominate come entità riconoscibili che venire usate come puri supporti di etichetta alfabetica».

⁴²¹ F.A. Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 2012; C. Bologna, *Mnemosyne, il «Teatro della Memoria» di Aby Warburg* in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 277-304.

Per *vedere* le cose occorre quindi guardarle come se fossero un indovinello, come se le guardassimo con gli occhi di un animale (il cavallo di Tolstoj), oppure con quelli di un rozzo contadino (come nel *Libro aureo di Marco Aurelio* di Antonio de Guevara), o quelli di ingenui indigeni brasiliani (come nel saggio *Sui cannibali* di Montaigne), o quelli di un gigante stupefatto venuto da Sirio (come in *Micromegas* di Voltaire), o quelli stoici dell'imperatore Marco Aurelio, per il quale cancellare le rappresentazioni errate era un passo necessario per giungere a un'esatta percezione delle cose⁴²². Capire meno e restare stupefatti sono reazioni cognitive importanti che possono portare a una comprensione più profonda della realtà⁴²³. All'opposto di questo procedimento, in cui lo straniamento è un espediente per superare le apparenze e delegittimare le false rappresentazioni, si colloca Marcel Proust, per il quale lo straniamento è invece un mezzo utile a proteggere le apparenze e l'immediatezza impressionistica dall'intrusione delle idee, dalle formule precostituite della rappresentazione⁴²⁴. Sia nel caso della tradizione connessa alla ricerca di Marco Aurelio che in quello di Proust, le implicazioni epistemologiche dello straniamento costituiscono un antidoto efficace contro il rischio di dare la realtà per scontata.

L'Atlante di Warburg è un percorso straniante nel quale non è possibile stabilire con esattezza il punto di partenza, perché ognuna delle immagini che compongono i diversi montaggi potrebbe essere punto di partenza, d'arrivo o di snodo di altrettanti percorsi. È inoltre un'esposizione che rifiuta ogni stato definitivo. Si presenta, al contrario, come uno strumento destinato a mantenere gli intrecci, i nessi, i legami, al punto che «alcuni motivi, da principio rappresentati su un'unica tavola, vennero disperdendosi su un numero imprecisato di tavole, e il piano complessivo dell'opera si infittì di rimandi a distanza tra pannello e pannello»⁴²⁵. A ogni avanzamento nella riflessione, a ogni nuova ipotesi, corrispondeva una riorganizzazione delle tavole. L'Atlante mutava senza sosta, come la Biblioteca.

⁴²² C. Ginzburg, *Occhiacci di legno*, op. cit.

⁴²³ Il cavallo contesta il diritto di proprietà, il contadino critica gli orrori della Conquista spagnola, gli Indigeni si sorprendono dell'ineguaglianza politica ed economica della società europea, il gigante si stupisce dell'esistenza di creature così piccole come gli uomini, Marco Aurelio guarda i piatti prelibati come spoglie di animali.

⁴²⁴ Proust nei suoi romanzi elogia, per esempio, il personaggio di Madame de Sévigné, perché nelle sue lettere presenta le cose nell'ordine delle percezioni.

⁴²⁵ K. Mazzucco, *Genesi di un'opera*, op. cit., p. 63.

Le due opere non soffocavano la complessità del mondo, ma la moltiplicavano: ogni immagine complessifica la realtà perché la divide e la scompone (come Zenone da Elea il quale, rifiutando di accettare lo spazio come continuo, finì per aprire tra Achille e la tartaruga una suddivisione infinita di punti intermedi); ogni libro viene affiancato ad altri libri, perché stia su uno scaffale e, con la sua presenza, lo modifichi, facendo arretrare, avanzare o sparire alcuni volumi. Con la Biblioteca e l'Atlante ci troviamo davanti a un *registro* ipotetico dei libri e delle immagini di una cultura, che suggerisce un *eccetera*, ossia aspira a essere potenzialmente senza limiti, soprattutto se alla base della raccolta c'è il gusto dell'accumulazione⁴²⁶. Warburg si sforzò di contenere l'universo del sapere nella forma dell'universo planetario che, con la rivoluzione copernicana e le orbite diventate ellittiche, non era più un mondo ordinato e concluso su se stesso, ma un mondo aperto. L'accumulo gli permise l'*invenzione* nel senso baconiano, ossia la scoperta di relazioni inattese e inedite tra gli oggetti del sapere, nuove possibilità di fusione, rapporto, incastro tra cose che non avevano all'apparenza rapporto⁴²⁷. Con le sue collezioni concretizzò «l'invito di Tesauro ad accumulare proprietà per far scaturire nuovi rapporti tra cose lontane, in ogni caso per mettere in forse quelli accettati dal senso comune»⁴²⁸. L'Atlante e la Biblioteca hanno generato in tal modo, la perdita di orientamento e lo sforzo per ritrovarlo (solo chi ha

⁴²⁶ U. Eco, *La vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009. Un *eccetera* intende suggerire grandezze (relative a individui, cose e luoghi) immense o sconosciute, che sfuggono alla nostra capacità di controllo e denominazione e, dunque, sono ineffabili. Di questo modello descrittivo la storia della letteratura di tutti i tempi è ricca, a partire dall'*Iliade* di Omero. Nel secondo canto il poeta non riesce a dire quanti e chi fossero tutti i guerrieri greci e chiede perciò aiuto alle Muse, elencando solo i capitani e le navi. Tale elenco, che occupa trecentocinquanta versi del poema, allude a un numero indefinito di uomini trasportati dalle navi di fronte a Troia. Si vedano anche: J.C. Carrière, U. Eco, *Non sperate di liberarvi dei libri*, Bompiani, Milano, 2011; W. Benjamin, *Apprendo le casse della mia biblioteca. Discorso sul collezionismo*, Edizioni Henry Beyle, Milano, 2012.

⁴²⁷ Con Bacone la nozione di *inventio*, come ricerca di ciò che si sapeva già, muta in scoperta di ciò che non si sapeva ancora; si veda U. Eco, *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano, 2007. È stato nel XVII secolo che si è iniziato a riflettere sull'invenzione come a qualcosa che mette in atto quello che è contenuto in potenza in un linguaggio preesistente. Volendo essere precisi, i prodromi di questa riflessione si trovavano già nella combinatoria di Raimondo Lullo, e prima ancora nei giochi della *temurah*, del *notarikon* e della *gematria* dei cabalisti. Ma in quest'ultimo caso si trattava di leggere nella Torah quello che già vi era celato e di riscriverla nel modo più misticamente adeguato, già deciso da Dio, non di inventarne una nuova. Si veda anche U. Eco, *Combinatoria della creatività*, 2004, <<http://www.umbertoeco.it>>.

⁴²⁸ U. Eco, *La vertigine della lista*, op. cit., p. 327.

sperimentato il disorientamento può liberarsene). Ciò potrebbe spiegare il frequente ricorso alla metafora del labirinto per descrivere le due opere.

La storia del labirinto è millenaria ed è legata al Minotauro e alla civiltà cretese⁴²⁹. La leggenda comincia con il rapimento di Europa e si conclude con la morte del Minotauro, cui contribuisce Arianna, vergine solare e simbolo della primavera, che consegna a Teseo il filo o, secondo altre versioni del mito, lo accompagna negli intrichi del meandro⁴³⁰. Per l'antichità classica il labirinto era dunque un ingegnoso edificio, l'artificio di un geniale architetto, Dedalo, creato con lo scopo di nascondere il disonore della famiglia reale di Creta, il Minotauro. Esistono altre due più antiche modalità di rappresentazione del labirinto, come caverna (o torre)

⁴²⁹ P. Santarcangeli, *Il libro dei labirinti, Storia di un mito e di un simbolo*, Frassinelli, Milano, 2005. Tale civiltà è dominata dalla figura della Grande Madre, probabilmente diversa da Cibeles, nel cui culto aveva speciale importanza il serpente perché in relazione con potenze ctonie o iperctonie e perciò propizio agli incantesimi.

⁴³⁰ La fanciulla Europa fu vista da Zeus Asterios mentre faceva il bagno. Quest'ultimo assunse le sembianze di un toro bianco e rapì la giovane, fuggendo a nuoto attraverso il Bosforo (*portatore del toro*) verso Creta. Il dio possedette la principessa all'ombra di un platano. Europa divenne madre di Minos, Radamante e Sarpedonte. Minos sottomise i fratelli e sposò Pasifae, divinità lunare, dotata di arti magiche. Probabilmente la gelosia della moglie costrinse Minos a non amare nessun'altra donna perché durante l'amplesso scaturivano dal suo corpo animali disgustosi (serpenti, scorpioni e millepiedi). Minos e Pasifae ebbero numerosi figli, tra i quali Arianna o Ariadne (originariamente la pura). Minos aveva chiesto a Posidone di mandargli un segno che confermasse il favore degli dèi e, con ciò, il divino fondamento del suo potere. Il dio rispose che avrebbe esaudito la preghiera a patto che lui sacrificasse l'animale favoloso che gli sarebbe stato mandato. Dalle onde del mare uscì un magnifico toro bianco. Minos si pentì della promessa, celebrò un altro sacrificio e decise di tenere per sé la bestia. Poseidone si vendicò facendo innamorare Pasifae del toro. L'architetto Daidalos, che a quel tempo viveva alla corte di Cnosso dopo essere fuggito da Atene per aver commesso un delitto, per soddisfare le brame della regina costruì un idolo a forma di giovenca e vi nascose dentro Pasifae, traendo così in inganno il toro. Frutto di quell'amore mostruoso fu il Minotauro che, in ottemperanza a un oracolo, fu rinchiuso nel labirinto costruito appositamente da Daidalos. Il giovane Androgeo, figlio di Minos e Pasifae, fu ucciso in Attica perché mandato dal re di Atene, Egeo, ad affrontare il toro di Maratona oppure perché ucciso da giovani Ateniesi. Minos, assetato di vendetta, assalì Atene e, con l'aiuto di Zeus, la costrinse alla resa. Una delle condizioni di pace fu un tributo, ogni nove anni, di sette giovani e sette fanciulle di Atene destinati a essere gettati in pasto al Minotauro. Il giovane Teseo, riconosciuto come figlio dal re Egeo dopo molte avventure, si offrì di liberare la sua città da un onere così infame. Giunto a Creta fu accolto con grandi onori e, nel corso di un banchetto, fece innamorare Ariadne. La fanciulla, dopo il convito, gli consegnò una spada a due tagli e un gomitolo di filo di lana dietro la promessa del matrimonio. Così munito, l'eroe penetrò nel labirinto, fissando all'ingresso un capo della matassa. Trovò la bestia e la uccise. Poi, riavvolgendo il filo di lana, uscì dal labirinto. Teseo lasciò Creta con Ariadne, che però fu abbandonata con uno stratagemma sull'isola di Dia. Qui scese Dioniso e la fece sua sposa. Dopo la fuga di Teseo, Minos rinchiuso nel labirinto Daidalos e suo figlio Icaro per vendicarsi del tradimento. Daidalos costruì delle ali e riuscì ad atterrare in Sicilia, mentre suo figlio precipitò in mare per essersi avvicinato troppo al Sole. Minos ritrovò il suo architetto con uno stratagemma: promettendo un grosso premio a chi fosse riuscito a far passare un filo entro le volute di una conchiglia a spirale. Tuttavia Daidalos fece uccidere Minos, con un'ultima astuzia, raccontando alle figlie del re Còcalo, suo ospite, che il cretese era solito fare il bagno nell'acqua bollente.

e come luogo destinato alla danza⁴³¹: attraverso una linea a spirale si esprime l'infinita sequenza vita-morte-vita, che sempre si ripete e dalla quale gli esseri viventi emergono per poi sparire di nuovo⁴³². Il labirinto è un mistero perché resiste alla spiegazione, pur esigendone una e pur essendo inserito in quella realtà cui appartiene ciò che è suscettibile di spiegazione⁴³³. Il suo percorso è perciò la rappresentazione di un'iniziazione itinerante⁴³⁴. Come tale permette o vieta l'accesso a un certo luogo. Si propone di fermare e confondere chi vorrebbe

⁴³¹ Si tratta di forme in cui si esprime un'unica realtà (la morte e l'oltre-morte), che può essere riconosciuta in cavità sotterranee, può essere pensata come un edificio e può, infine, essere danzata. La caverna è il luogo iniziatico per eccellenza (si pensi agli studi di Warburg su Mitra), a volte sostituita dalla torre (la Biblioteca è definita da Warburg una *torretta di avvistamento*). Una danza notturna, a imitazione dei meandri del labirinto, in onore di Afrodite, è ricordata nell'Iliade. Teseo la danzò intorno a un altare costruito con corna di toro o di giovenca (*cheraton*), girando con i danzatori e impugnando una corda che, come il filo di Arianna, prima si dipanava e poi si riavvolgeva. La danza si chiamava *geranos* e il corego *geranoukòs*, ossia *colui che tira le gru*. I danzatori formavano una lunga fila e il capo tirava i celebranti prima dentro e poi fuori dei rigiri, prima in un verso e poi in quello opposto. L'andamento coreutico si svolgeva in due fasi: una di rappresentazione dell'intrico del labirinto e l'altra dell'ordine ritrovato. Omero narra che Dedalo aveva creato un luogo per la danza (*choros*) a Cnosso per Arianna. Efesto lo aveva rappresentato sullo scudo di Achille.

⁴³² K. Kerényi, *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012. Il filosofo Anassimandro definì l'infinito *apeiron*. Dunque il labirinto è simbolo dell'infinità, il suo disegno-riflesso. Il labirinto con forma a spirale delle epoche protostoriche è l'immagine di un cammino di trasfigurazione, del viaggio dell'uomo verso la morte e la rigenerazione: chi entra nel labirinto vi rimane senza poterne uscire, almeno sino al momento della sua eventuale rigenerazione, reale nel defunto e mistica nell'iniziato. A questa forma originaria del labirinto corrisponde anche il gomitolo di Arianna, raffigurato come una grande spirale sopra un bacino etrusco su treppiede. Nell'iconografia cristiana il labirinto era utilizzato come motivo pavimentale nelle chiese medievali, soprattutto in Italia e in Francia. Il tracciato ad andamento concentrico era oggetto di una speciale pratica religiosa: i fedeli percorrevano in ginocchio i tortuosi meandri, spesso indicati con il nome di *chemins de Jerusalem*, simboleggianti le difficili prove dell'anima verso la salvezza, in memoria della salita di Cristo al Calvario.

⁴³³ Il mistero che può essere risolto non è mai stato tale. La sua spiegazione indicherà soltanto dove risiede il vero enigma.

⁴³⁴ Iniziare, *myein*, significa chiudere occhi e bocca. Agamben ipotizza che tale ingiunzione non fosse una proibizione a rivelare una dottrina segreta ai non-iniziati, ma che il silenzio riguardasse gli iniziati stessi: essi, avendo avuto accesso a un'esperienza di non-conoscenza o di conoscenza non discorsiva, non dovevano tradurre in parole la visione misterica (*epopteia*). L'iniziato (*epoptes*) era lo spettatore di *quadri viventi* composti di gesti (*dromena*), parole (*legomena*) ed esibizione di oggetti (*deiknymena*). Nel mondo greco i misteri sono strettamente legati alla figura di Kore-Persefone. Il più antico documento sul culto è l'omerico *Inno a Demetra* che narra del ratto di Persefone, figlia di Demetra, per opera di Ade, e dell'ansiosa ricerca della madre che, per punire gli dèi e gli uomini, si rifiutò di concorrere alla nascita del grano. Zeus impose allora un accordo che restituiva la figlia alla madre dal principio della primavera alla fine dell'autunno. Kore è la *ragazza indicibile*, la vita in quanto non si lascia dire, cioè definire secondo l'età, l'identità sessuale e le maschere familiari e sociali: confonde la cesura tra donna e bambina, tra vergine e madre, tra animale e umano, tra umano e divino; si veda G. Agamben, M. Ferrando, *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, Electa, Milano, 2010.

intrudere, salvo che non sappia risolvere l'enigma, per elezione o per iniziazione o per entrambe:

«Solo coloro che sono qualificati potranno percorrerlo interamente, mentre agli altri sarà impedito di entrarvi oppure si perderanno lungo il cammino»⁴³⁵.

Un elemento importante è il suo centro, dove dimora il *mysterium tremendum* e dove l'uomo trova ciò che vuole trovare, spesso se stesso (in fondo al labirinto è di sovente collocato uno specchio, che è un «mezzo combinatorio, nel senso che uno specchio infinito diventa, attraverso il continuo viaggiare del raggio luminoso, il segno di un labirinto astratto, che raffigura la totale irrealtà [...] della rappresentazione»)⁴³⁶. Ma colui che esce dai meandri non è quello che vi era entrato.

Un altro elemento che confluisce nel mito del labirinto è il mostro ibrido, metà uomo e metà toro, che rappresenta, secondo Santarcangeli, il lato bestiale dell'uomo da sopprimere per giungere alla sapienza, alla conoscenza, alla beatitudine dell'eroe, che era anche il nome dell'adepto nel linguaggio dei misteri⁴³⁷. A tutto ciò si collega ben presto l'idea del labirinto come designazione di qualunque complicazione di ordine intellettuale, di una situazione inestricabile, contro cui cozzano spiriti diversi, che si rivelano attraverso il modo di interrogare, agire o non agire⁴³⁸.

⁴³⁵ P. Santarcangeli, *Il libro dei labirinti*, op. cit., p. 125.

⁴³⁶ Ivi, p. 150. Nel labirinto il tempo si abolisce ed entrarvi vuol dire collocarsi in una solitudine volontaria, sottoporsi agli ignoti rigiri della sorte, rifiutando ogni aiuto che non venga dalla mente. In tal senso, il labirinto non è un'espressione soltanto spaziale, ma anche temporale. La durata della permanenza in mezzo agli intrichi per la decrittazione (soluzione o liberazione) è sempre in funzione di due componenti: una obbiettiva (estensione e complicatezza del labirinto) e l'altra soggettiva (intelligenza e intuito del soggetto). L'azione congiunta delle componenti interne ed esterne fornirà il tempo vero per raggiungere la meta, ossia la camera segreta, se consideriamo il labirinto centripeto, o per uscire all'aperto, se lo consideriamo centrifugo.

⁴³⁷ Un'ultima componente legata al mito è l'ascia doppia, la *labrys*, allusione alla dualità.

⁴³⁸ P. Rosenstiehl, *Labirinto*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, 1979, vol. VIII, pp. 3-30. L'esempio di due diversi tipi di spiriti è offerto da Calvino nel racconto in cui i due prigionieri di un capitolo del *Conte di Montecristo* di Alexandre Dumas si contrappongono, l'uno (l'abate Faria) scavando gallerie e tentando ogni direzione per evadere, l'altro (Edmond Dantès) rimanendo immobile a pensare la fortezza perfetta piuttosto che la fuga perfetta. Edmond Dantès ritiene che se riuscirà a pensare una fortezza da cui è impossibile fuggire, questa o sarà uguale alla vera – e in questo caso lui raggiungerà la tranquillità di chi non può essere altrove – o sarà una fortezza dalla quale la fuga è ancora più impossibile – e allora una possibilità di fuga dalla fortezza reale esisterà; per trovarla

È inoltre possibile assumere due diversi punti di vista rispetto al labirinto: quello interno, del viaggiatore-esploratore, che non può conoscere in anticipo con quale struttura avrà a che fare; quello esterno, dell'architetto, il quale può tentare una classificazione delle strutture labirintiche secondo i concetti della topologia combinatoria⁴³⁹. Tre sono i tratti distintivi del labirinto che contrappongono radicalmente la condizione del viaggiatore rispetto a quella dell'architetto: il richiamo all'esplorazione, il percorso miope senza mappa e a vista d'occhio (l'esploratore può avere una conoscenza solo locale e interna conseguente alla visione della parte di labirinto circostante), l'astuta intelligenza per sfuggire a infinite deambulazioni⁴⁴⁰. Quest'ultimo tratto s'incarna in Arianna, l'ispiratrice della vittoria di Teseo, la *metis* dei Greci⁴⁴¹.

Il tipo di labirinto più semplice è *unicursale* o *univiaro*, il labirinto classico o *pseudolabirinto*, all'apparenza inestricabile ma comunque ordinato, essendo il suo percorso lineare e ininterrotto, costituito di un solo corridoio e di un incrocio a *cul-de-sac* a ogni estremo. Il viaggiatore ha un solo modo per uscirne: percorrerlo fino in fondo. L'architetto ha un solo modo per complicarlo: creare effetti illusori di insidia arrotolandolo sul piano *come un serpente*. Il tracciato potrà così ripiegarsi su se stesso, in modo da formare nodi o intrecci, ma colui che entra da un estremo non potrà che uscire dall'altro. Il problema che pone questo labirinto non è dunque costituito dall'uscita, che è sempre raggiungibile dopo un percorso lungo e

basterà individuare il punto in cui la fortezza pensata non coincide con la vera (I. Calvino, *Ti con zero*, Mondadori, Milano, 1995).

⁴³⁹ P. Rosenstiehl, *Labirinto*, op. cit.

⁴⁴⁰ R. Betti, *L'uomo e il labirinto nel mondo «artificiale»*, in R. Romano (a cura di), *Il sapere come rete di modelli. La conoscenza oggi*, Edizioni Panini, Modena, 1981, pp. 187-201; M. Augé Marc, *Il circolo vizioso del labirinto*, in in R. Romano (a cura di), *Il sapere come rete di modelli. La conoscenza oggi*, Edizioni Panini, Modena, 1981, pp. 203-217.

⁴⁴¹ Il labirinto era la sfera del dominio di Arianna. Otto la definì un'*Afrodite mortale* e Kerényi la *Signora del labirinto cretese*, una divinità che, in quanto *purissima*, dominava gli Inferi e, in quanto *chiarissima*, appariva in cielo. In tal senso il labirinto non può essere semplicemente una costruzione prodotta dall'uomo (nonostante l'uomo sia un artista del livello di Dedalo). Nell'*Iliade* la costruzione era un luogo per la danza ed era anche una copia della vera sfera su cui si estendeva il dominio della *Signora del Labirinto*: il mondo degli Inferi. Prima di Omero questo mondo era pensato come un labirinto a spirale, da cui era possibile ritornare per grazia della sua regina, Arianna, detta anche con nome preellenico Persefone. Non solo ella poteva liberare qualcuno dagli Inferi, ma poteva lei stessa ritornare indietro da quel luogo. Solo da Omero in poi, Arianna divenne una principessa mortale, la figlia del re cretese Minosse; si veda W.F. Otto, *Le Muse e l'origine della parola e del canto*, Fazi, Roma, 2005.

complicato, ma dalla possibilità di *uscirne vivo*⁴⁴². Non si tratta di un labirinto propriamente detto perché nega il filo di Arianna, che acquista senso solo se esistono ramificazioni, cioè incroci.

Il vero labirinto può assumere due forme, in ordine crescente di complessità: quella di un albero e quella di una struttura a cicli.

Il labirinto con la struttura ad albero è quello *manieristico*, con ramificazioni che portano tutte a un punto morto tranne una, che porta all'uscita⁴⁴³. Colui che entra può commettere errori e tornare sui suoi passi. Tuttavia il labirinto arborescente è tale se non comporta cicli (l'unicursale è un esempio estremo di una struttura ad albero). Il ciclo è composto di corridoi successivi che, presi una sola volta, permettono al viaggiatore di ritrovare i suoi passi. Nella struttura ad albero, invece, nei corridoi si passa almeno due volte, alternando un senso e poi quello opposto (andata e ritorno)⁴⁴⁴.

Infine il secondo vero labirinto è il *rizoma*, dalla struttura reticolare, in cui ogni punto può connettersi a ogni altro e le connessioni possono essere infinite⁴⁴⁵. Una struttura gravata di cicli può essere rappresentata come un albero al quale si aggiungono corridoi di allacciamento. Il viaggiatore ha quindi davanti a sé l'eventualità di un ritorno in un incrocio già visitato attraverso un corridoio non ancora percorso in senso inverso⁴⁴⁶. Colui che entra nel rizoma, anche sbagliando, produce soluzioni e, di conseguenza, complessifica il problema.

I primi due tipi hanno un interno (intrico più o meno complicato) e un esterno (da cui si entra e verso cui si esce); nel terzo invece non c'è più alcuna distinzione tra

⁴⁴² U. Eco scrive che al centro di questo labirinto ci deve essere il Minotauro per rendere la faccenda meno monotona.

⁴⁴³ È dall'epoca del Barocco che diventa possibile non più soltanto errare, ma anche sbagliare, dover rifare il cammino e vagare senza fine nell'interno del percorso.

⁴⁴⁴ In queste strutture labirintiche vale la *regola di Teseo*, che percorre un labirinto-albero in un cammino chiuso (partito da un punto, vi ritorna), in base alla quale in un incrocio bisogna prendere preferibilmente un corridoio libero (senza filo) e, come ultima risorsa, bisogna prendere il corridoio di scoperta dell'incrocio (l'unico che comporta un solo filo e non due), dal quale sarà possibile abbandonare l'incrocio stesso; si veda P. Rosenstiehl, *Labirinto*, op. cit.

⁴⁴⁵ U. Eco suggerisce di immaginarlo come una palla di burro, senza confini, all'interno della quale si può perforare senza troppa fatica una parete che separa due condotti creando, perciò, un nuovo condotto.

⁴⁴⁶ Il labirinto più inestricabile è quello in cui i cicli crescono senza limite.

dentro e fuori⁴⁴⁷. Nel rizoma qualsiasi punto può e deve essere connesso a qualsiasi altro ⁴⁴⁸. È una molteplicità differente dalla pseudo-molteplicità arborescente, perché cambia necessariamente natura, si metamorfizza man mano che prolifera, che aumenta le proprie connessioni (ognuno dei suoi tratti non rinvia necessariamente a tratti della stessa natura); opera nell'eterogeneo, essendo un'*anti-genealogia*, un'*alleanza*; nel rizoma non ci sono che linee: di segmentarietà, di stratificazione, di fuga, di deterritorializzazione; esso può essere spezzato in un punto qualunque, poiché si ricostituisce seguendo altre linee. Non è soggetto alla giurisdizione di un modello strutturale o generativo; ha molteplici entrate, non ha né inizio né fine; è sempre nel mezzo, *inter-essere*, *intermezzo*, dove il mezzo non è una media tra una cosa e l'altra, ma un luogo dove le cose sono trascinate nella velocità, un ruscello senza inizio né fine che erode le due rive e prende velocità; può germogliare nel cuore di un albero o in suo elemento microscopico, così come nodi di arborescenza possono trovarsi nei rizomi; produce inconscio e, con esso, nuovi enunciati, altri desideri; è una *memoria corta* o un'*anti-memoria* (la memoria

⁴⁴⁷ In questo tipo di labirinto, Trémaux (1882) consiglia al viaggiatore di ritornare indietro, trattando l'incrocio come un *cul-de-sac* di un albero e riportandosi fittiziamente alla tipologia labirintica precedente. Tuttavia questa *ritirata* non è necessaria e non piace agli avventurosi. Per risolvere un labirinto qualsiasi, P. Rosenstiehl sostiene che occorre conoscere la regola di risoluzione di Tarry (1895): a un incrocio prendere il corridoio di scoperta dell'incrocio stesso soltanto come ultima possibilità. Tarry propone quindi il doppio percorso di ogni corridoio: un senso in avanti, che si chiama *esplorazione*, e un senso indietro, che si chiama *ritirata*. Per risolvere il labirinto, anche quello più semplice ad albero (la citata regola di Teseo dell'albero include la regola di Tarry e qualcosa di simile accade nella regola di Trémaux) bisogna prendere il corridoio di scoperta solo se tutti gli altri corridoi, a partire dall'incrocio, sono stati già percorsi. Esiste poi la *soluzione parentetica di Arianna*, che si richiama all'uso delle parentesi nel linguaggio: si apre una parentesi per chiuderla in seguito e, se si aprono molte parentesi, è conveniente chiudere l'ultima parentesi aperta non ancora chiusa. Arianna trasmette all'eroe l'arte di svolgere e riavvolgere, lasciandogli una certa libertà di scelta: quando Teseo giunge, svolgendo il filo, in un incrocio già conosciuto, può scegliere tra svolgere ancora il filo, prendendo un corridoio non ancora esplorato, oppure riavvolgerlo. In questa opposizione tra *esplorazione* e *ritirata* appaiono due Arianne: la folle (associata all'attrattiva dell'inesplorato, alla sete della scoperta) e la saggia (che preferisce alla proiezione in avanti, o alla creazione, il ritorno su di sé o l'analisi). Il labirinto è risolvibile scegliendo a ogni incrocio sia Arianna-saggia sia Arianna-folle. L'importante è non rompere il filo, ciò che accade a Pollicino quando segna il suo cammino con briciole di pane, perché esso è la garanzia del ritorno verso l'uscita, ma anche lo strumento per avanzare. Come strumento esso deve essere accompagnato da segni che indichino: il corridoio non esplorato, il corridoio esplorato, il corridoio di scoperta. La regola dell'Arianna saggia ha bisogno degli stessi tre segni, mentre quella dell'Arianna-folle di d+1 segni (dove d sono i corridoi incidenti) perché in tal caso il riavvolgimento pone delle difficoltà agli incroci; si veda P. Rosenstiehl, *Labirinto*, op. cit.

⁴⁴⁸ Deleuze e Guattari affermano che il rizoma ha forme molto diverse, dall'estensione superficiale ramificata in tutti i sensi sino alla solidificazione in bulbi e tuberì; si veda G. Deleuze, F. Guattari, *Mille piani*, op. cit.

corta non si confonde con l'istante, comprende il processo della dimenticanza, è *diagramma*, mentre quella lunga è *enграмма*); è fatto di piani⁴⁴⁹. Nel rizoma è il viaggiatore errante a "fare" il labirinto, non il suo artefice. In teoria quindi l'originalità del percorso è garantita dai percorsi individuali, numerosi quanto i possibili viaggiatori del medesimo labirinto⁴⁵⁰.

Warburg fu dunque l'architetto-viaggiatore dell'Atlante e della Biblioteca, due labirinti rizomatici. Non tentò di ridurne la complessità; tuttavia non abdicò alla necessità di disegnarvi percorsi praticabili⁴⁵¹. Mantenendo il filo della memoria (*Mnemosyne*), corresse di continuo l'immagine sia di una loro sezione che quella della loro struttura globale:

«Ogni sezione locale del rizoma può essere rappresentata come un albero, purché si sappia che si tratta di una finzione dovuta a ragioni di comodità provvisoria»⁴⁵².

L'albero e il rizoma non si oppongono come due modelli (altrimenti si cadrebbe nel dualismo), ma piuttosto il rizoma costituisce la possibilità di tutte le vie di fuga possibili in una struttura arborescente. In botanica il rizoma è, infatti, una modificazione del fusto con funzione di riserva, che consente la riproduzione anche in condizioni sfavorevoli. Dunque l'albero-radice è lavorato dalla linea di fuga del rizoma che, dal canto suo, è sempre soggetto al rischio di irrigidirsi, di chiudersi, di radicarsi. L'albero-radice e il rizoma non sono dati per sempre, ma sono da costruire di continuo, come una ragnatela. Non è forse un caso che Carl

⁴⁴⁹ Si tratta dei sei principi che, secondo Deleuze e Guattari, descrivono il rizoma: principio di connessione, principio di eterogeneità, principio di molteplicità, principio di rottura asinificante, principio di decalcomania, principio di cartografia.

⁴⁵⁰ Quando viene rinchiuso nel palazzo-prigione che ha costruito per il Minotauro, lo stesso Dedalo si smarrisce nella sua architettura.

⁴⁵¹ Il labirinto compare nella tavola 1 dell'Atlante come *labirinto-di-viscere babilonesi*. Si tratta di tavolette di argilla portate nei musei d'Europa dagli scavi in Mesopotamia, conservate a Berlino e a Leida, che raffigurano le viscere di animali sacrificati, sulla base delle quali si divinava; si veda A. Warburg, *A proposito della cosmologia babilonese*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno Editore, Torino, 2008, pp. 277-288. Inoltre, uno dei libri preferiti da Warburg è la *Hypnerotomachia Polyphili*, che ha aspetti labirintici, sia nel testo sia nelle incisioni che l'adornano. Il nome del suo autore è prima nascosto e poi rivelato da un acrostico composto dalle prime lettere dei trentotto capitoli. L'argomento del libro è intricatissimo.

⁴⁵² U. Eco, *Dall'albero al labirinto*, op. cit., p. 65.

George Heise scrisse di Warburg, seduto nella sua Biblioteca, come di un ragno nella propria ragnatela: dalla sua scrivania correvano palpabili i fili verso ogni sezione della raccolta⁴⁵³.

⁴⁵³ C.G. Heise, *Persönliche Erinnerungen*, op. cit.

CONCLUSIONI

... «Ebreo di sangue, Amburghese di cuore, d'anima Fiorentino».

La breve frase autobiografica di Aby M. Warburg, con la quale si chiude l'introduzione a questa tesi, rivela la straordinaria e singolare fusione di una pluralità di elementi eterogenei in un'unica personalità e rinvia alla questione più generale dell'identità. Quest'ultima costituisce uno dei temi che, combinati ricorsivamente con specifici luoghi geoculturali, organizzano i capitoli precedenti. Nelle pagine seguenti, alcuni di tali temi saranno utilizzati come fili conduttori del ragionamento conclusivo.

Comincerò dall'identità. Se nella filosofia classica questo concetto era strettamente connesso a quello di sostanza, nelle scienze umane contemporanee risulta invece legato a soggetti individuali o collettivi: in un caso essa costituisce una struttura ontologica mentre nell'altro diventa il prodotto di rappresentazioni, costruzioni e persino finzioni, che dipendono dalle interazioni tra soggetti socialmente, culturalmente e storicamente determinati. Non può esserci il riconoscimento di un'identità che non sia anche riconoscimento di una contrapposta alterità, la quale non coincide con la semplice differenza. *L'altro* è colui che non fa parte delle diversità conosciute e la cui cultura presenta uno scarto differenziale irriducibile. Ciò significa che qualsiasi relazione intersoggettiva può generare confusione, rendendo difficile a uno dei soggetti (o a entrambi) sapere *chi* sia egli stesso, *chi* sia l'altro e *come* debba essere definita la loro coesistenza. In tal senso l'alterità influenza l'esperienza che l'individuo fa di se stesso e degli altri, contribuendo alla sua autorealizzazione o al suo smarrimento fino ai limiti della follia¹.

L'incontro tra Warburg e gli Hopi si rivelò senz'altro perturbante. Prima di analizzare gli effetti della loro relazione, è bene riassumere le caratteristiche principali di queste due identità (soggettiva la prima e collettiva la seconda), esaminando anche un altro tema ricorrente della ricerca, la follia.

Gli Hopi sono i nativi che vivono in villaggi (*Pueblo*) costruiti sulla sommità di tre ripiani rocciosi (*mesa*) nel deserto dell'Arizona. La loro lingua è del gruppo

¹ R.D. Laing, *L'io e gli altri*, op. cit.

shoshone (famiglia Uto-Azteca). Essi designano se stessi *Hopitu-Shinumu*, traducibile come *Popolo pacifico*. Sono stati oggetto di indagine antropologica almeno dal 1870, ma solo dal 1891 è cominciato uno studio sistematico della loro società. Quest'ultima è composta da clan matrilineari esogamici, suddivisi in nuclei familiari e lignaggi, raggruppati in fratrie più allargate. Ogni clan ha proprie cerimonie e prerogative, nonché legami con specifiche parti del territorio. La rievocazione della storia mitologica (*emersione* da un precedente mondo sotterraneo), attualizzata attraverso un intricato e rigoroso cerimonialismo, è una caratteristica fondante della loro identità. Nel racconto leggendario i diversi clan sono stati ammessi a far parte di una comunità solo dopo avere accettato di condividere la propria competenza rituale. Di conseguenza le cerimonie sono condotte da specifici clan, sebbene svolte da iniziati provenienti anche da società religiose differenti (si consideri, per esempio, la cerimonia *Snake-Antelope*). L'esecuzione puntuale e ordinata dei riti serve a conservare il mondo in equilibrio, a rendere visibile l'invisibile e a rafforzare la visione cosmologica collettiva. La maggior parte delle attività cerimoniali si concentra nelle camere sotterranee associate ai clan (*kiva*), utilizzate anche come luoghi d'incontro e di scambio sociale. Il ciclo rituale è annuale, scandito da nove grandi cerimonie religiose, che si somigliano sia nella dinamica esecutiva sia nelle finalità ultime: prevedono, in combinazioni sempre differenti, l'uso di farina, sabbia colorata, grano, *pahos* (bastoncini di preghiera), fumo devozionale. L'orientamento delle azioni culturali e il movimento degli officianti nello spazio sacralizzato deve avvenire secondo una successione prestabilita verso le principali direzioni cardinali. L'attività religiosa serve a mantenere una comunicazione persistente con i defunti che svolgono, in un altro mondo, attività speculari a quelle mondane, poiché vita e morte sono fasi alternate di un unico ciclo esistenziale. Il calendario rituale riproduce questa organizzazione *duale* del cosmo. Gli spiriti si materializzano nei *Kachina* (uomini mascherati) e nei bastoni che ornano gli altari delle *kiva*. Come indica il nome, i *Kachina* (*ka* rispetto e *china* spirito) – chiamati anche *Katsina* o *Latsina* – sono spiriti venerati di esseri umani, piante, animali, nuvole, stelle. Le loro cerimonie sono caratteristiche di tutti i nativi del Sud-Ovest americano. Sarebbero apparse nel XIV secolo e la raffigurazione delle maschere deriverebbe dal Mesoamerica o

almeno da un'area a sud dei Pueblo. Gli Hopi ritengono che i *Kachina* vivano sulla cima delle San Francisco Peaks, arrivino nei villaggi nel primo semestre di ogni anno e se ne vadano dopo il solstizio d'estate. Di solito le loro cerimonie prendono la forma di danze di gruppo, eseguite dall'alba al tramonto, durante le quali gli spiriti regalano cibo agli abitanti del villaggio o ammoniscono i bambini a osservare un comportamento rispettoso dei costumi tradizionali. La maschera indossata dai danzatori, essendo "viva", può diventare pericolosa e causare malattie gravi, finanche letali. Gli Hopi, a differenza degli altri nativi nordamericani, non conoscono lo sciamanesimo. Le malattie naturali sono trattate dai guaritori tradizionali, mentre quelle causate da agenti soprannaturali sono curate attraverso il cerimonialismo collettivo. Nella letteratura troviamo un gran numero di uomini definiti capi, ma soltanto due di essi esercitano autentiche funzioni politiche: il capo villaggio e il capo della guerra, la cui giurisdizione è strettamente limitata al villaggio. Il compito di indirizzare gli individui all'obbedienza delle regole è affidata ai nuclei familiari e ai clan. Questa organizzazione politica *amorfa*, più deliberativa che legislativa, conferisce alla società hopi una natura litigiosa e faziosa, che non le ha tuttavia impedito di affrontare i nemici in battaglia.

Gli Hopi possiedono un insieme di profezie legate a pochi "testi" simbolici (petroglifi su rocce e tavolette litiche). Non esiste però un'autorità che possa validarle. Anzi, la storia di questo popolo dimostra che l'interpretazione predittiva è sempre incerta, oltre che mutevole, e ha ripetutamente sollevato sorde o clamorose controversie, sfociate persino nello scisma comunitario. Una profezia importante ai fini della tesi riguarda il ritorno di *Pahana*, il *Fratello bianco perduto*, figura che ha assunto un ruolo fondamentale nelle relazioni tra gli Hopi e gli Europei/Americani.

Il primo gruppo di uomini dalla pelle chiara che essi videro era un contingente spagnolo, guidato da Pedro de Tovar, spintosi nel 1540 nei loro territori alla ricerca delle favolose sette città d'oro di Cibola. Gli incontri iniziali furono brevi e senza particolari conseguenze. Il 10 agosto 1680 scoppiò la *Rivolta Pueblo* contro gli Spagnoli, che avevano intanto conquistato gli attuali Stati di Arizona e New Mexico. Solo nel 1692 il generale Don Diego de Vargas riportò la regione sotto il

controllo castigliano. Tuttavia la situazione era in fermento: nel 1693 e nel 1696 scoppiarono sommosse di dimensioni contenute; nel 1700, gli Hopi attaccarono e distrussero un proprio villaggio, *Awatowi*, i cui abitanti si erano convertiti al cattolicesimo. La tesi più scandalosa sulla distruzione dell'insediamento fu avanzata nel 1969 dall'antropologo fisico Christy G. Turner II e da una sua collega, Nancy T. Morris. Essi sostennero di aver raccolto le prove inoppugnabili di atti di cannibalismo, consumati nel parossismo dell'aggressione fratricida, ipotesi accolta con scetticismo dal mondo accademico e con indignazione dagli Hopi.

Dopo tre secoli di dominazione spagnola, il 16 settembre 1810 iniziò la guerra d'indipendenza del Messico, destinata a durare undici anni. Approfittando dell'incapacità delle autorità del governo indipendente di controllare le province più lontane, le tribù navajo intensificarono le loro scorrerie negli insediamenti pueblo, che confluirono in villaggi più grandi e inespugnabili.

Nel 1827, i Nativi di questa ascosa regione incontrarono per la prima volta un cittadino americano: William Sherley Williams, un leggendario e feroce *trapper* detto *Old Bill Williams*. Nel 1846 gli Stati Uniti dichiararono guerra al Messico, riuscendo a conquistare il New Mexico e l'Arizona. Dopo qualche anno un'umanità variamente assortita cominciò a raggiungere gli Hopi, i quali accolsero gli stranieri pacificamente. Nel 1849 arrivò anche il primo rappresentante del Governo americano e vent'anni dopo fu fondata un'agenzia governativa, spostata in seguito a *Keams Canyon*, dove rimase definitivamente. Le razzie dei Navajo contro gli Hopi e gli altri Pueblo andarono avanti finché, nel 1863, il generale James H. Carleton ordinò al famoso Kit Carson di catturarli.

Come già prima gli Spagnoli, Gli Americani ritennero di avere il compito di civilizzare i Nativi, finanche impegnandosi a convertirli al Cristianesimo. Il primo missionario americano che ebbe un contatto con gli Hopi fu il mormone Jacob Hamblin, il quale accompagnò nell'area il Maggiore John Wesley Powell, direttore del nuovo Bureau of American Ethnology. Dopo Jacob Amblin e i suoi immediati successori vi fu una pausa nell'attività missionaria fino alla fine del XIX secolo.

Il 16 dicembre del 1882 fu istituita la riserva, senza che gli Hopi fossero consultati, e nel 1887 vi arrivò il primo rappresentante del governo degli Stati Uniti a insediare il proprio ufficio e costruire una scuola. Seguì un periodo di tensioni. Gli

Hopi forniscono un buon esempio dei problemi della politica di assimilazione messa in atto dagli Americani. La spartizione delle terre, in base ad una logica occidentale mirata a mettere fine al possesso comunitario del territorio, raggiunse lo scopo di infrangere le strutture sociali tradizionali dei nativi. Anche la porzione educativa della strategia governativa contribuì a fomentare discordie. Nel 1887 fu aperto un convitto a Keam's Canyon, ma molti Hopi rifiutarono di mandarvi i loro bambini. Fu soprattutto nel villaggio di Oraibi, il più grande e importante, che si registrarono le resistenze maggiori. Per la prima volta, in resoconti ufficiali, gli Hopi vennero distinti in *Friendlys* e *Hostiles* (noi oggi diremmo tra collaborazionisti e resistenti). Nel 1895, l'anno in cui giunse Warburg, novanta *Ostili* furono arrestati e imprigionati nell'isola di Alcatraz, a San Francisco. La comunità di Oraibi, apparentemente coesa per più di un millennio, arrivò allo scisma nel 1906 e si sgretolò rapidamente in comunità più piccole, lasciando nel sito originale un villaggio fantasma, abitato da meno del 10% della popolazione originale. Nonostante la scissione si fosse verificata sotto gli occhi degli antropologi, essa non fu oggetto di un'indagine scientifica fino al 1930. La maggioranza degli studiosi individua il *casus belli* nella controversia tra *Amichevoli* e *Ostili* sulla risposta più appropriata da opporre alla politica americana. C'è, tuttavia, meno accordo sulle cause sottostanti: lo *stress di acculturazione*, la fragilità del sistema sociale matrilineare, uno squilibrio del bilancio popolazione-risorse, l'utilizzo delle profezie. L'ultimo importante e più recente studio di L. Whiteley ha definito lo scisma di Oraibi un *fatto sociale totale*, in cui hanno interagito numerose variabili: demografiche, materiali, strutturali e storiche. Dal canto loro gli Hopi hanno spiegato l'evento come il culmine di una serie di profezie, tra le quali l'atteso ritorno del *Fratello bianco*. Dopo la scissione, nessuna delle due fazioni contrapposte si poté considerare vincitrice ed entrambe rimasero in attesa del vero *Pahana*. Gli esponenti del governo statunitense non fecero che confermare, con il loro comportamento prevaricatore e vessatorio, la loro diversità dalla figura profetica. Solo nel 1924 il Congresso degli Stati Uniti dichiarò tutti i nativi cittadini americani. Il riconoscimento del diritto ad avere la propria religione non fu tuttavia ottenuto rapidamente e facilmente. Nel 1934 fu emanato dal Congresso degli Stati Uniti l'*Indian Reorganization Act* (IRA) per ridurre il controllo

federale sugli affari tribali e promuovere l'autogoverno indigeno. Gli obiettivi fondamentali della legge furono poi rafforzati nel 1960 e nel 1970. L'IRA prevedeva la fondazione dell'*Hopi Tribal Council*, una struttura organizzativa fino ad allora sconosciuta ai nativi, e la costituzione del *Land Management District Number Six*, che ratificò l'occupazione dei tre quarti della riserva da parte dei Navajo, contro i quali gli Hopi ingaggiarono una disputa legale. L'*Indian Reorganization Act* fu una legge controversa e la sua attuazione comportò problemi. Tuttavia la norma segnò una discontinuità nella politica governativa, che aveva fino ad allora chiesto ai nativi di rinunciare alla propria identità per essere accettati nella società americana. Eppure l'identità *aliena* degli abitanti del Nuovo Mondo aveva permesso agli Occidentali, da Colombo in poi, di mettersi in causa, di problematizzare la propria storia, di uscire dall'etnocentrismo dogmatico e di attingere a un nuovo orizzonte antropologico mediante il confronto con *altri* modi di essere uomini.

Questa possibilità fu offerta anche ad Aby M. Warburg, che apparteneva alla più antica dinastia ebraica di banchieri in Europa. Giunti dall'Italia, nel XVI secolo i suoi antenati si erano stabiliti nella città di Warburg in Renania settentrionale, assumendo il cognome toponimico prima di trasferirsi ad Amburgo. Da primogenito, Aby M. era destinato a guidare l'impresa di famiglia ma rinunciò al suo diritto, scegliendo di occuparsi di storia dell'arte. Nel XIX secolo essere Tedeschi significava dispiegare la propria personalità attraverso un processo educativo continuo di autoformazione (*Bildung*), basato su un apprendimento di tipo classico e uno sviluppo della sensibilità estetica, cui ogni individuo poteva aderire indipendentemente dalla religione e dal retaggio culturale. Nella società tedesca dell'Ottocento era fondamentale anche la fede in un certo ordine morale, espresso dal concetto di rispettabilità (*Sittlichkeit*). *Bildung* e *Sittlichkeit* ebbero una parte importante nell'emancipazione degli Ebrei, che idealizzarono la cultura come forma di assimilazione e di integrazione in seno alla Germania. Tuttavia, essi assunsero come propri i valori di una società che più tardi li rifiutò. Dopo la Prima guerra mondiale, nella Germania sconfitta, il nazionalismo divenne una sorta di religione laica. I suoi simboli diedero al popolo un'identità e vennero saldati ai sentimenti delle masse attraverso un'*estetica della politica*, che utilizzò il concetto

di bellezza elaborato da Winckelmann per fissare le linee architettoniche dei monumenti nazionali e creare l'immagine dell'uomo tedesco ideale, concretizzatosi più tardi nel *tipo ariano* esaltato dai nazisti. Il clima di strisciante antisemitismo alimentò, forse, le angosce di Warburg. Progressivamente si sentì circondato da minacce incombenti. Lo tormentavano visioni apocalittiche. Sin dall'infanzia, a seguito di una grave forma di tifo, era affetto da rappresentazioni ossessive che avevano provocato fobie specifiche e l'inclinazione a imprevedibili scatti d'ira. Il 18 novembre 1918, in preda all'angoscia e all'agitazione, lo studioso impugnò una pistola con l'intenzione di uccidere la famiglia e, subito dopo, se stesso. Venne facilmente disarmato e ricoverato in un sanatorio psichiatrico di Amburgo. Nel 1921 fu trasferito nella casa di cura Bellevue a Kreuzlingen, in Svizzera.

Nel XX secolo la follia (altro filo di Arianna della tesi) - che nella società occidentale era la via paradossale attraverso cui esprimere drammaticamente la verità profonda e nascosta dell'esistenza, trovando per questo posto nelle feste, nella letteratura e nell'iconografia - era ormai diventata un *problema* di natura sociale, da stigmatizzare e segregare, delegando la sola medicina ad avere con essa un rapporto mediato dall'universalità astratta della malattia. Questa tesi ha analizzato alcune forme del rapporto Ragione-Sragione, costituente originale della cultura europea e dimensione tragica della vita di Warburg. Tale rapporto è stato esaminato, per esempio, all'interno dello scenario premoderno (XIV secolo) quando un'epidemia coreutica – *danzimania*, conosciuta popolarmente come *ballo di S. Giovanni* o *di S. Vito* – si diffuse inarrestabilmente in Germania, Francia, Belgio e Paesi Bassi. Lo stato morboso compariva a intervalli regolari, crescendo di intensità fino alla commemorazione dei Santi, quando si verificava una manifestazione violenta. Il *ballo di S. Vito* colpiva le persone di ogni classe e professione: in preda al furore e con la testa inghirlandata, orde di uomini e donne urlavano, saltavano, si dimenavano per ore finché, spossati, stramazavano al suolo. Alcuni si gettavano nei torrenti e annegavano; altri trovavano la morte a causa delle ferite riportate; molti non recuperavano più la salute e solo pochi riprendevano la loro vita come se nulla fosse accaduto. I folli erano sensibili alla musica, che aveva il potere di suscitare ed esacerbare gli accessi, ma anche di

guarirli. Per tale motivo le turbe dei *ballerini di San Vito* erano accompagnate dal suono di pifferai, assoldati dalle autorità cittadine d'Europa. La melodia di flauti e tamburelli costituiva una caratteristica che i danzatori folli condividevano con le menadi, figure tragiche e terribili descritte nella tragedia euripidea. Altre somiglianze concernevano la contagiosità della danza, il portamento della testa e l'insensibilità al dolore. La figura della menade volteggiante, costitutivamente folle, ci riporta a Warburg, che la riconobbe in un gran numero di personaggi affrescati o dipinti dagli artisti italiani nei capolavori del Rinascimento. La ninfa era, per eccellenza, il simbolo dell'affermazione di un'irrefrenabile vitalità che lo studioso chiamò *Nachleben*, ossia vita postuma, sopravvivenza. A questa figura femminile, "sconvenientemente" mobile nelle vesti, lo studioso tornò ossessivamente in numerosi suoi scritti, a partire dal saggio giovanile su "*La nascita di Venere e La primavera di Sandro Botticelli*". Già agli albori della psicoanalisi, Freud aveva intuito la funzione *perturbante* della bellezza. Il *perturbante* è qualcosa di rimosso che ritorna, un elemento angoscioso proprio perché cancellato; non è un elemento estraneo, ma familiare, estraniatosi a causa di una rimozione. L'opera d'arte può produrre il ritorno del rimosso dall'oblio, come dimostra la *Sindrome di Stendhal o di Firenze*. Questa patologia è dominata da una temporanea *crisi di identità*, che può manifestarsi nella forma dell'attacco di panico, della crisi depressiva o, all'opposto, di stati di euforia, esaltazione, onnipotenza, fino al sentimento di estraniamento e percezione di un mondo circostante minaccioso e persecutorio. All'innescio della crisi concorrono diversi fattori di rischio, tra i quali hanno un ruolo preponderante la particolare sensibilità della persona, lo scenario d'arte come evocatore di emozioni e vissuti inconsci e, infine, il viaggio, come sradicamento rispetto alle proprie abitudini di vita, ai propri parametri culturali e linguistici. La definizione della sindrome è in rapporto con quanto scrisse Stendhal, al pari di Warburg frastornato dall'energia del passato culturale italiano.

Alla menade invasata, che divenne anche il tema di una corrispondenza fittizia tra lo studioso e il suo amico Jolles, è collegata l'esplosione di un'altra forma di follia: a Sarajevo, il 28 giugno 1914, giorno di San Vito invocato per guarire dalla *danzimania*, due colpi di pistola uccisero l'erede al trono austro-ungarico e sua moglie, mettendo in moto una *paranoia collettiva* che rese inevitabile lo scoppio

della Prima guerra mondiale e determinò il successivo corso della storia europea. Il termine paranoia (*folie raisonnante* o *lucide*) indica un pensiero che oscilla tra due sistemi noetici, quello della ragione e quello del delirio. La *folia lucida* ebbe un ruolo decisivo soprattutto in Germania: nell'imminenza della Grande guerra, l'*assunto di partenza* dei Tedeschi era quello di evitare l'*accerchiamento*, procedendo a un'*aggressione preventiva* contro la Francia, invadendo prima, secondo una *logica capovolta*, il Belgio neutrale. Analoghi atteggiamenti si ebbero negli altri Paesi coinvolti, che trassero conseguenze logiche frettolose da premesse errate. Tutti ritenevano la guerra, in procinto di scoppiare, un conflitto di movimento, ma la realtà li smentì: tra il 1914 e 1918 morirono oltre dieci milioni di esseri umani per modificare la linea del fronte occidentale soltanto di pochi metri o chilometri. Le scoperte scientifiche della *modernità trionfante* erano state impiegate per una carneficina senza precedenti. Si trattava di quelle innovazioni tecnologiche che avevano permesso agli Europei di raggiungere le frontiere geografiche più estreme.

Fino al 1492 le tre direzioni cardinali dominanti nello sviluppo della civiltà occidentale erano state il Nord, l'Est e il Sud. L'Ovest, precluso dall'invalicabile *Mare Oceano* e dimenticato dalla geografia, era stato raggiunto solo con la fantasia, esperienza che infrangeva il limite della ragione. Per tale motivo lo spostamento verso Occidente, anche quando finalmente possibile, continuò a essere ritenuto una forma di pazzia, prima individuale (dei singoli esploratori) e poi collettiva (degli emigranti dei secoli XIX e XX). Nella relazione tra migrazione e psicopatologia alcuni studiosi hanno identificato, talora nel primo termine, talaltra nel secondo, il generatore causale: l'allontanamento dalla patria creava un fenomeno morboso o, viceversa, la patologia era all'origine della migrazione.

Nel secondo caso potrebbe essere ricompresa una curiosa epidemia di viaggiatori folli compulsivi scoppiata in Europa durante l'ultimo decennio dell'Ottocento. Il suo epicentro fu Bordeaux, ma presto si diffuse in ogni contrada, venendo designata con epiteti ingiuriosi oppure con arcaismi raffinati. Le *fughe*, cioè i viaggi strani e imprevedibili, spesso in uno stato di coscienza offuscata, erano conosciute da sempre, ma solo nel 1887, con la pubblicazione di una tesi di dottorato in medicina, la *folia del viaggiatore* divenne una patologia specifica e diagnosticabile.

Il primo *fugueur* fu Albert Dadas, un operaio della compagnia del gas di Bordeaux, che arrivò, anche muovendosi a piedi, fino a Mosca e Costantinopoli. Occorre precisare che Albert non fu l'iniziatore di un'epidemia di fughe, ma fu il suo medico, Philippe Tissié, il capostipite di un'epidemia di diagnosi. La *folia del viaggiatore* era una *malattia mentale transitoria*, ossia una manifestazione patologica che comparve in uno specifico momento storico (1887-1909), in un dato luogo (Europa continentale) e che, per svilupparsi, ebbe bisogno di un ambiente congeniale, una sorta di «nicchia ecologica». Nel caso dei viaggiatori folli, i vettori che permisero lo scoppio dell'epidemia furono: l'esistenza di una tassonomia in cui poter inserire la malattia (isteria o epilessia), la polarità culturale (turismo romantico o vagabondaggio criminale) e l'osservabilità (un *fugueur* non poteva andarsene a spasso per l'Europa senza essere notato dall'autorità). Nel Nuovo mondo, mancando alcuni vettori della nicchia ecologica, non ci fu alcuna epidemia: era in corso la conquista del *West* e un *fugueur*, con la sua legittima corsa verso Ponente, rimaneva invisibile all'autorità finché non si cacciava nei guai. In questo Paese fu diagnosticata una forma patologica simile a quella del viaggiatore folle: la «doppia coscienza» o la «personalità multipla», disturbo che si conquistò un posto anche nella letteratura del tempo. Una copia del più famoso romanzo dedicato alla dissociazione dell'identità, *Lo strano caso del Dr Jekyll e Mr Hyde* di Robert Louis Stevenson, fu letta da Warburg proprio durante la sua "evasione" americana. Lo studioso stava sfuggendo ai vincoli della famiglia e ai condizionamenti della "nauseante civiltà dell'Est". Si era imbarcato verso Ovest su una nave della HAPAG, la più grande compagnia navale europea che aveva trasformato Amburgo nella *porta* del Vecchio continente sul Mondo. Toccata la terra ferma a New York, si era spostato sempre più a ponente, verso nuove mete: Washington, New Mexico, Arizona, California, pensando perfino di raggiungere il Giappone. La sua fuga si era svolta contemporaneamente a quella di Albert. Qualcuno potrebbe obiettare che i *fugueur* non erano, come Warburg, facoltosi banchieri europei. Tuttavia il *viaggiatore folle* di condizione agiata non può essere escluso dalla casistica di questa bizzarra patologia; potrebbe esserne semmai scartato il diseredato, perché bisogna avere una casa per diventare un *fugueur*.

Come per Albert, i cui ricordi di fuga riaffioravano solo dopo esposizione all'ipnosi praticata dal suo medico, anche per Warburg fu necessaria la presenza di uno psichiatra per rievocare l'esperienza del viaggio. Era la sera del 21 aprile 1923 e lo studioso stava "negoziando" la sua liberazione dalla clinica psichiatrica di Kreuzlingen con una conferenza dal titolo *Immagini dalla religione degli indiani Pueblo del Nordamerica*.

Questo episodio si annoda a un terzo filo conduttore della tesi, il malinteso, quel *quasi niente* in traducibile, legato ai nodi intimi dell'identità, che si manifestò nella relazione tra Warburg e gli Hopi.

Il testo della conferenza di Kreuzlingen ha tramandato il seguente equivoco: la cerimonia *Serpente-Antilope* è un culto magico del serpente, praticato da un popolo primitivo in via di estinzione, che tenta di influenzare i fenomeni atmosferici incorporando-manipolando il rettile, simbolo tangibile del fulmine.

Già i primi ricercatori, J.W. Fewkes e H.R. Voth, con cui Warburg si relazionò, avevano respinto una simile ipotesi: il primo, ritenendo il rito in rapporto agli antenati mitici, alla maturazione del granturco e all'arrivo delle piogge; il secondo, pensandolo collegato alle cerimonie di guerra. Il significato profondo della cerimonia, di certo non univoco, è ancora oggi avvolto nel mistero. La mancanza di una spiegazione esaustiva non dipende soltanto dalla sua incomunicabilità ai profani (circostanza per la quale i primi osservatori si sottoposero a iniziazioni): al fine di rendere indispensabile la cooperazione di più clan in ogni *performance*, gli Hopi acquisiscono abilità e conoscenze rituali parziali.

Rispetto all'idea dei nativi come popoli primitivi in via di estinzione, occorre dire che i viaggiatori europei si sono spesso abbandonati a speculazioni riconducibili al cosiddetto «falso evoluzionismo». Si tratta del tentativo di considerare le società umane antiche (nel tempo) o remote (nello spazio) come stadi, tappe o momenti di un unico processo che, muovendo da un medesimo punto, le fa progressivamente convergere verso la stessa meta. In tal modo l'umanità diventa unica e le diverse culture offrono riproduzioni, più o meno arretrate, di una sola civiltà. L'idea di una realtà americana modellata sull'immaginario europeo implicò non solo che, nonostante le peculiarità del nuovo continente, i suoi elementi fisici fossero

considerati simili a quelli delle altre parti del mondo già note (Warburg parlò di *Mesa Verde* come di una *Pompei americana*), ma che anche i nativi di questa terra fossero ritenuti un arresto o uno stadio ritardato del percorso evolutivo della civiltà europea. Il termine "Indiano", oltre a essere il frutto di un malinteso geografico, fu uno strumento per denominare una moltitudine di etnie che, pur non avendo quasi nulla in comune tra loro, rappresentavano quanto non era *più* europeo: l'infanzia dei popoli-adulti del Vecchio Mondo. Le loro società furono definite in negativo e in funzione di una mancanza: senza Stato, scrittura, storia, eccedenze di mercato, sviluppo tecnico. In conformità a tale assunto, gli Occidentali cercarono di sradicare le culture autoctone, assumendosi al contempo la missione di salvare, attraverso l'antropologia, quante più informazioni possibili sulla vita primitiva di queste collettività, che si pensava (e sperava) sarebbero presto sparite dalla scena della storia. Il Southwest e i suoi abitanti furono così collezionati e spettacolarizzati. Il collezionismo è da intendersi non solo come raccolta sistematica della cultura materiale, ma anche come processo di scrittura, pittura e fotografia. Protagonisti ne furono gli etnografi, i fotografi, gli artisti, i turisti, i commercianti e i privati cittadini. Una volta che la vita dei nativi fu acquisita e accumulata, si mise a circolare nel mondo come spettacolo da poter consumare attraverso gli *show*, le esposizioni museali, i libri, i giornali e le attrazioni turistiche. Al collezionismo e alla spettacolarizzazione seguì la proliferazione di presunte prerogative indiane che gli Occidentali poterono temporaneamente attribuirsi in una sorta di interpretazione dell'identità indigena (*playing Indian*).

In Germania l'insieme di questi fenomeni scatenò una profonda passione per gli *Indiani*. I Tedeschi sentirono di avere un'*affinità elettiva* con i nativi americani per aver condiviso una comune storia di resistenza all'assimilazione (le tribù germaniche combatterono contro l'imperialismo romano e la Cristianità cattolica) e un generale sentimento di perdita di libertà e spiritualità. L'*Indianthusiasm* sortì i suoi effetti nella letteratura, nell'arte, nel teatro, nel cinema e influenzò la vita di molti Tedeschi, dagli artisti agli psicoanalisti, dagli etnologi ai soci dei club dedicati al *West*. L'origine della passione teutonica per le culture aborigene del Nord America è da ricercare in un testo di Publio Cornelio Tacito, che tratteggiò i Germani come nobili selvaggi e formidabili guerrieri. Più tardi Johann Gottfried

Herder pose in connessione le tribù germaniche del passato con quelle contemporanee dei nativi americani. Stabilito tale nesso, le comparazioni aumentarono nel tempo e, dalla metà del XIX secolo, riguardarono anche le sofferenze patite: dai nativi durante la colonizzazione americana e dai Tedeschi durante la Guerra dei Trent'anni. Questi ultimi furono anche incoraggiati a riflettere sulle interconnessioni esistenti tra le terre del Nuovo Continente e quelle tedesche dall'opera del grande geografo Alexander von Humboldt.

Tuttavia, fu senza dubbio lo scrittore statunitense James Fenimore Cooper il maggiore responsabile della trasformazione dell'interesse per gli Indiani in un fenomeno popolare. I *Racconti di Calza di cuoio*, citati anche da Warburg ne *Il Rituale del serpente*, furono tradotti in Germania a partire dal 1826 e permisero ai Tedeschi di riflettere sul proprio passato, popolato da audaci guerrieri legati alla natura. Fu così che molti di essi, come Humboldt, cominciarono a viaggiare per cercare le tribù descritte da Cooper che non si erano ancora arrese al destino narrato da Tacito.

Le fantasie sugli *Indiani* circolarono anche attraverso le immagini. Molti furono i pittori tedesco-americani, formatisi presso l'Accademia d'Arte di Düsseldorf, che produssero quadri e disegni destinati a diventare celebri. Questi artisti riuscirono a catturare le immagini del *West* perché facevano parte delle masse che emigrarono dalla Germania agli Stati Uniti durante il XIX secolo. Il movimento migratorio portò i Tedeschi a diventare uno dei più grandi gruppi allogeni sul territorio nordamericano e a scontrarsi con le tribù autoctone, senza che questa conflittualità estinguesse la passione per la cultura nativa, come dimostrò il successo riscosso dagli spettacoli con i "veri Indiani". Lo *show* di Buffalo Bill fece il giro delle maggiori città della Germania, compresa Amburgo. Sulla scia dell'incredibile trionfo alcuni impresari tedeschi realizzarono grandiosi spettacoli con *performer* nativi. Nel Paese fiorì anche un'industria di libri, periodici, fumetti, giocattoli e ci fu un'esplosione di interesse facilitata dalle nuove ed economiche forme di comunicazione. Poiché, dopo il massacro di Wounded Knee del 1890, non ci furono più le guerre che tanto avevano entusiasmato i lettori, l'Ovest americano venne rappresentato diversamente: si passò dalle narrazioni di viaggio, basate sull'esperienza reale, a una più popolare narrativa fantastica. Forse nessuno

capitalizzò meglio questo interesse di Karl May, contemporaneo di Warburg: nel 1893 apparve la prima serie di *Winnetou*.

Mentre i circhi ingaggiavano artisti e il cinema girava film *western*, comuni cittadini cominciarono a formare circoli e a organizzare festival "indiani". A Monaco e a Dresda i membri di queste associazioni stabilirono contatti diretti con gli artisti nativi. Le attività dei circoli hobbistici si protrassero persino durante il Nazionalsocialismo. I Nativi furono etichettati come *Ariani onorari* in quanto originari di Atlantide, la leggendaria isola che aveva sedotto gli occultisti del partito hitleriano.

Aby Warburg, dal canto suo, collezionò la cultura materiale dei nativi (collezione poi donata al museo della sua città), lesse i romanzi di Cooper e nel *Far West* mise in scena nuove rappresentazioni di sé: la più famosa fotografia del suo viaggio lo ritrae vestito come un *cowboy* accanto a un danzatore hopi; l'immagine più scandalosa lo mostra, invece, mentre "gioca a fare l'Indiano" indossando una maschera kachina.

Un'adeguata trattazione del rapporto con l'alterità non può ignorare la fantasia quale modo di fare esperienza di se stessi e degli altri. Fu proprio l'immaginario collettivo dell'Occidente e quello personale a far *male intendere* a Warburg la cultura degli Hopi. Lo studioso suppose che i processi mentali simbolici dei nativi fossero primitivi e prerazionali. Il modello esplicativo che adottò era semplice: non potendo fisicamente governare la potenza dei fulmini, gli Hopi «credevano» di controllarne la forza agendo magicamente su un simbolo teriomorfo che sapevano invece dominare. Warburg riteneva che questo controllo fisico placasse angosce primordiali e che, in quanto sapere illusorio elaborato negli stadi primitivi dello sviluppo sociale, dovesse cedere il passo alla scienza e alla tecnica degli Occidentali, i quali «sapevano» interpretare le leggi fisiche naturali e piegarle ai propri fini (come il *trionfante zio Sam* con il cilindro, fotografato per le strade di San Francisco, che aveva strappato il lampo al cielo).

Warburg immaginò inoltre che i nativi costruissero associazioni sulla base della similarità: l'evocazione simbolica della pioggia era fondata sulla somiglianza tra serpente e fulmine. In realtà essere un associato prossimo non è una condizione necessaria né sufficiente per diventare uno stimolo simbolico: un leone è

generalmente più simile a una leonessa che a un valoroso guerriero, anche se è quest'ultimo a essere di solito evocato. L'evocazione è una funzione non soltanto delle associazioni ma anche del contesto e riconoscere il ruolo del contesto equivale ad ammettere che il trattamento razionale è una preconditione dell'evocazione simbolica. Il dualismo natura-cultura, proprio dell'Occidente, spinse Warburg a considerare gli Hopi incapaci di oggettivare con efficacia la realtà: i loro rituali erano soltanto «credenze», false poiché opposte alle attese del senso comune e alle acquisizioni scientifiche. Ciò comportava un'assolutizzazione del valore universale della cultura occidentale, sull'idea che le culture *altre* vivessero nella confusione dei fatti e dei valori, incapaci di separare la loro rappresentazione del mondo soggettivo e mitico dal mondo oggettivo unificato dalla scienza, dalla tecnologia e dall'economia. Da questa prospettiva il nativo era innanzitutto un essere che esprimeva bisogni, ignorava le ragioni del proprio agire e non aveva che da offrire racconti mitologici ridotti alla stregua di favole. Tant'è che Warburg individuò nella siccità il motivo per fare incantesimi e pregare, considerando il bisogno di acqua una coercizione ad assumere un comportamento superstizioso. In realtà gli Hopi avevano scelto deliberatamente un ambiente arido (essi ritengono di essere "emersi" da un precedente mondo sotterraneo e umido), in cui non piove quasi mai e, attraverso una grande abilità tecnica, erano riusciti a produrre una qualità di mais estremamente resistente. Non esiste una società che si sia stabilita, se non per costrizione o violenza, su uno spazio naturale impossibile da dominare: o scompare, oppure cambia territorio.

La cultura di Warburg, impiegata come chiave universale di lettura, isolò certi aspetti dell'*alterità* (il primitivo, il serpente, il simbolo) e ne trascurò altri. Lo studioso, per esempio, pur riflettendo sulla contaminazione culturale, non fece mai riferimento alle tensioni che serpeggiavano nella comunità nativa. Eppure, durante il suo viaggio, si stava consumando uno scontro esiziale tra le cosiddette fazioni degli *Ostili* e degli *Amichevoli*, cioè tra coloro che volevano resistere e quanti volevano cedere ai tentativi di acculturazione. Missionari e militari erano determinati a cancellare la cultura indigena, senza che questo suscitasse l'indignazione di Warburg, il quale anzi ammirava lo sforzo del governo americano per la scolarizzazione, e dunque l'occidentalizzazione, dei bambini nativi.

Lo studioso pretese, infine, di far risorgere davanti ai suoi occhi il passato pagano dell'Occidente (menadi, Laocoonte, Asclepio), confidando di poter estrarre leggi universali dello sviluppo umano da ardite (e spesso improbabili) connessioni fra tratti culturali appartenenti a contesti distanti nel tempo e nello spazio. Creò parallelismi di effetto, ma inverosimili, tra "la" danza del serpente (come se non ci fossero tante danze quanti sono i villaggi hopi) e la gestualità esasperata del Laocoonte soffocato dalle spire di pitonidi marini, tra il paganesimo contemporaneo dei nativi e quello delle menadi dell'antica Grecia. Eppure nelle danze hopi non ci sono movimenti serpentini del corpo, dei capelli o delle vesti che, dalla ricerca su Botticelli in poi, Warburg aveva riconosciuto come engramma riemergente dell'antico. Al contrario nei rituali, compresa la cerimonia *Snake-Antelope*, i gesti sono consapevoli, lenti, misurati e non convulsivi a imitazione del rapido movimento ofidico.

Il rito del serpente gravita intorno a un animale che, agli occhi degli Hopi, non ha nulla di *tremendum*. A causa di una fobia culturale specifica, gli Occidentali credono invece che tutti i rettili siano "naturalmente" malefici, ripugnanti, terribili. Warburg non riuscì a comprendere come una società extraeuropea avesse potuto organizzare, su una visione ideologica diversa, i propri rapporti con il mondo, le relazioni di continuità e discontinuità tra umani e non umani, in sostanza la propria ontologia.

Il suo discorso sul mondo nativo costituisce un esempio di *etnocentrismo attitudinale* ed *epistemologico*. Ciononostante le sue riflessioni sugli Hopi sono state paragonate a quelle dei padri dell'antropologia. L'ammirazione passiva e dogmatica per lo studioso ha condotto a reiterare i suoi errori. Ancora oggi non è difficile imbattersi in narrazioni che, facendo leva su alcune somiglianze superficiali, accreditano gli Hopi quale variante antropologica del passato pagano europeo. È piuttosto comune leggere esegesi che paragonano i *Kachina* o i danzatori *snake* alle menadi in *trance* che accompagnavano, con balli scomposti e rumorosa allegria, il dio Dioniso nelle sue peregrinazioni. È facile dimostrare che chi ha giudicato scientifico il racconto di Warburg ne condivide l'appartenenza culturale; ma cosa accadrebbe se si chiedesse a un Hopi di valutare il testo de *Il Rituale del serpente*?

Quanti celebrano lo studioso come un antropologo rifiutano di riconoscere che le sue categorie interpretative sono state plasmate nel corso della storia della cultura occidentale e che nel momento in cui sono state impiegate per descrivere una cultura aliena, non partecipe di questa storia, hanno “deformato” la natura dei fenomeni osservati.

Si commetterebbe però un’ingiustizia a essere eccessivamente severi con Warburg. Innanzitutto non gli si può rimproverare di non aver capito una cerimonia di cui nessuno, ancora oggi, possiede la chiave. Il giudizio da lui espresso su una cultura sincronica, ma aliena, fu necessariamente etnocentrico, non potendo evitare di mutuarlo dalla cultura dell’epoca. Infine, circostanza più importante, Warburg rifiutò di descrivere il testo della conferenza come il resoconto di una spedizione antropologica e ordinò che non fosse mai pubblicato. Il suo desiderio, disatteso, di preservare lo scritto dalla divulgazione fu ribadito sul frontespizio degli appunti preparatori della conferenza, da cui emerge un Warburg diverso, più cauto e consapevole dei limiti della propria indagine: lo studioso dichiarò che le sue riflessioni sugli Hopi non dovevano essere considerate le conclusioni d’un sapere o d’una scienza; al contrario rappresentavano la confessione disperata di un uomo in «cattività». Warburg considerava questa prolusione un punto di svolta nella sua storia clinica e l’inizio del suo “rinascimento”. Il suo sforzo scientifico costituiva la manifestazione di una crescente forza endogena per un’emancipazione autodeterminata dal disturbo mentale.

La presunta scientificità della conferenza di Kreuzlingen è stata “fabbricata” dai posteri, i quali hanno attribuito rigidità e oggettività a un racconto personale, in cui Warburg ha adottato diverse modalità espressive, ha cambiato idea, si è contraddetto, ripetuto, scoraggiato. I curatori delle varie edizioni sono diventati di fatto co-autori del suo testo, fornendo coerenza narrativa ad appunti frammentari e lacunosi. Dal canto loro, gli esegeti hanno costruito narrazioni e cornici teoriche che, pur avendo nel testo di Warburg importanti premesse, non gli appartengono nella forma in cui sono state trasmesse. Di più: essi rendono unitario e omogeneo un pensiero oltremodo sconnesso. In tutti gli scritti warburghiani, anche quelli redatti compiutamente e pubblicati in edizione definitiva, si trovano tracce di progetti non attuati e di idee mai svolte fino in fondo. Tuttavia, nel caso di

Kreuzlingen, la scrittura frammentata degli appunti, le correzioni ossessive e le differenti versioni pongono qualsiasi lettore dinanzi all'impossibilità di ricostruire una verità del testo e fanno del malinteso il vero significato dell'opera: innanzitutto perché si tratta di un'opera che storicamente non è mai esistita; in secondo luogo perché Warburg, opponendosi alla pubblicazione, le ha negato la cristallizzazione in una forma (ogni variazione o elisione non potrà che riverberare sul suo significato generale); infine, i curatori prima e gli esegeti poi si sono offerti come mediatori di un messaggio che l'autore non aveva mai pensato potesse né dovesse diventare pubblico.

Il malinteso non ha tuttavia impedito che l'esperienza americana fosse profondamente significativa per Warburg, come egli stesso dichiarò in diverse occasioni e ribadì quando l'idea di un secondo viaggio negli Stati Uniti fallì. In America Warburg non divenne un antropologo, ma venne "agito" da una cultura *altra*, come più tardi lo fu dalla guerra. Al pari di un sismografo - strumento elettivo per definire se stesso, Burckhardt e Nietzsche - impresse dentro di sé l'esperienza del viaggio e la "cultura soccombente" degli Hopi esercitò surrettiziamente la propria forza, in forma enigmatica e cifrata. Ciò fu possibile a partire dal malinteso culturale, secondo una via di sviluppo aggiuntiva a quelle di *negazione* della relazione interculturale (con la sua trasformazione in un *rapporto di forza* squilibrato tra un soggetto egemone e uno subalterno) o di *affermazione* di sue ulteriori possibilità (ibridazione, mimetismo e acculturazione antagonistica). Il malinteso non sprigionò immediatamente i suoi effetti, ma dovette attendere a lungo per manifestarsi in modo originale (una conferenza sul suo viaggio oltre frontiera) e in un luogo improbabile (clinica psichiatrica di Kreuzlingen). In tal senso il malinteso non è una patologia della comunicazione (come l'incompetenza linguistica, l'ignoranza del contesto, la mancanza di empatia personale, l'indiscrezione, la creatività letteraria, la mercificazione dell'informazione, le bugie, la manipolazione, la malafede, la dimenticanza e altro ancora). Come sostenuto dal *prospettivismo*, l'equivoco è una differenza di prospettiva che non impedisce la relazione, ma la fonda e la sollecita. L'esperienza dell'alterità si depositò nella coscienza dello studioso come perturbazione, a effetto psicologico latente, che irruppe nel 1918, al termine della Prima guerra mondiale, durante la quale si era

creato un *altro* malinteso. A causa dell'età avanzata e del diabete, Warburg non poté prestare servizio militare al fronte o in patria. Tuttavia si arruolò volontariamente in un *conflitto psicologico* di parole e immagini, tentando di riunire in un insieme coerente le forme sfaccettate di una "guerra cubista". Qualche mese dopo lo scoppio delle ostilità, pubblicò il primo numero di un periodico che avrebbe dovuto rappresentare agli Italiani il punto di vista tedesco. Warburg aveva il compito di scegliere gli articoli e di collegarli alle illustrazioni, che comprendevano documenti ufficiali, statistiche, mappe, fotografie. L'idea era di fornire informazioni obiettive attraverso le quali i lettori potessero formarsi un'immagine "imparziale" del conflitto. Sebbene Warburg non lo ritenesse un giornale di propaganda, la *Rivista Illustrata* era finalizzata a influenzare lo schieramento dell'Italia al fianco della Germania. Lo studioso credeva nella superiorità morale e culturale dei due Paesi e, malgrado i legami familiari con l'Inghilterra e gli Stati Uniti, riteneva che queste due potenze rappresentassero un nascente ordine nuovo di materialismo decadente e farisaico. La Rivista assunse posizioni allineate a quelle dell'Impero prussiano: difese con veemenza l'esercito tedesco dalle accuse di atrocità verso i civili belgi; sostenne che la neutralità del Belgio era «una cosa fittizia» e considerò l'intervento inglese una commedia per ingannare il proprio paese e le altre nazioni. In questa prospettiva la Gran Bretagna intendeva sottrarsi agli antagonismi mercantili della libera concorrenza, tessendo intrighi per annientare il popolo tedesco. Le immagini della Rivista mostravano gli impavidi ed eroici protagonisti teutonici del conflitto. Nessuna figura riproduceva realisticamente morti o feriti quali dovevano apparire nei campi di battaglia. Eppure la Grande Guerra produsse per la prima volta una carneficina di massa. Nelle immagini scelte da Warburg, invece, la morte appariva serena e il conflitto era spogliato del suo orrore.

L'ingresso in guerra dell'Italia nel 1915 rese tragicamente evidente l'inutilità di continuare a pubblicare la Rivista, la cui voce fu soffocata dopo solo due numeri. Nonostante lo scacco, Warburg continuò a distribuirne copie, ribadendo con ostinazione le sue idee. Pensò di fare da interprete in un campo di prigionia e di offrirsi per l'interrogatorio dei detenuti. Alternava sentimenti di soddisfazione per il lavoro svolto e di disperazione perché il suo lavoro non aveva avuto l'effetto

desiderato. Nondimeno la letteratura su Warburg si è concentrata esclusivamente sulla sua difficoltà di essere al tempo stesso un (ebreo) tedesco fedele alla nazione e un intellettuale cosmopolita, dando per scontato che egli abbia assunto una posizione saggia anche nei confronti della guerra. Tale disattenzione ha portato a idealizzare lo studioso, a proporne un'immagine astorica, che sorvola sulle sue inclinazioni nazionaliste e reazionarie. Warburg stesso si definì «militarista tedesco» e si dimostrò convinto che la guerra fosse una battaglia tra valori culturali e materiali.

Gli esegeti di Warburg hanno anche trascurato il ruolo che la sua famiglia ebbe nell'impresa bellica. La banca *M. M. Warburg & Co.* era coinvolta nelle attività politiche della Germania sin dal 1900; finanziò precedenti attività belliche; appoggiò tenacemente le imprese coloniali della Germania e fu coinvolta dal Ministero degli Esteri in intrighi di politica internazionale che influenzarono la storia dell'Europa; durante il conflitto divenne la principale banca privata tedesca per l'emissione di prestiti internazionali al servizio dello Stato imperiale. Mentre la famiglia era impegnata nell'attività finanziaria, diplomatica e umanitaria su entrambe le sponde dell'Oceano Atlantico, Warburg ritenne un dovere combattere nel conflitto di opinione in atto, ma cadde preda della follia.

Il *reduce*, come si autodefinì, tornò dalla sua guerra contro la malattia soltanto nel 1924, dopo aver rievocato il suo viaggio giovanile tra i nativi nordamericani nella casa di cura diretta da Ludwig Binswanger. Quest'ultimo è stato indicato come l'artefice della guarigione di Warburg. Tuttavia la pubblicazione della cartella clinica chiarisce quello che ho individuato come un altro malinteso, innescato dall'elevare lo psichiatra a principale e determinante agente nel processo di cura del paziente amburghese. Un ruolo fondamentale nella guarigione lo ebbe il malato stesso. Per aiutare i medici, Warburg si era impegnato in tentativi di *autoliberazione* dalla malattia e in un'*autoservazione* a partire dal mese di novembre del 1918. Lo studioso credeva fermamente nella riabilitazione attraverso il lavoro scientifico. Ciò è confermato dalla sua produzione intellettuale di quegli anni, che non si limitò alla sola conferenza sul *Rituale del serpente*, ma incluse una serie di appunti sulle forze del destino riflesse nel *simbolismo all'antica*.

Nella catabasi psicotica Warburg ritornò agli Hopi forse perché essi si erano incarnati in lui come delirio, allucinazione, eccesso comportamentale. Con le sue smorfie, i movimenti bizzarri della bocca, la vociferazione a squarciagola, lo studioso si comportò come un *Crazy man* che irrompe nei villaggi pueblo, metà folle e metà stregone. I nativi, apparentemente dimenticati, divennero sintomi inesplicabili.

Questa circostanza conduce a un ultimo filo conduttore della tesi: il metodo.

Dalla conferenza di Kreuzlingen Warburg sviluppò un programma sperimentale per rinvenire la sopravvivenza delle forme estetiche antiche (selvagge e pagane) in quelle espresse dalle civiltà occidentali moderne. L'esperimento fu condotto nel laboratorio dinamico della sua Biblioteca e portò a un insieme ideografico provvisorio e instabile (*Bilderatlas*). Con il nome *Mnemosyne* Warburg battezzò una *macchina orfica doppia* (Biblioteca e Atlante), la cui creazione avvenne in conseguenza di esperienze *liminali*: il viaggio americano, la guerra e la follia. Le due opere *warburghiane* sarebbero autentici fenomeni *liminoidi*, per usare un'espressione perspicua di *Victor Turner*. Il *liminoide* assomiglia al *liminale* - per il suo carattere di possibilità trasformatrice in cui è possibile giocare con i simboli e le appartenenze culturali cristallizzate, dando vita a combinazioni inusuali - senza tuttavia coincidere con esso: la scelta e l'arbitrio contraddistinguono il fenomeno *liminoide*, mentre l'obbligo e il vincolo caratterizzano il fenomeno *liminale*.

Tracce della guerra sono rinvenibili nelle sue definizioni della Biblioteca come *torretta girevole corazzata* e del suo *entourage* come un *corpo ufficiali*. Il viaggio è rievocato dall'idea che coloro che varcavano la soglia di *Mnemosyne* dovessero aggirarsi tra gli scaffali come esploratori. Inoltre, la possibilità di ordinare il materiale in *ri-combinazioni* sempre nuove (*Warburg* lavorò incessantemente sia alla composizione dei pannelli dell'Atlante che alla sistemazione dei libri nella Biblioteca) ricorda la combinatoria delle cerimonie hopi. Le due opere non soffocano la complessità del mondo, ma la moltiplicano: ogni immagine complessifica la realtà perché la divide e la scompone; ogni libro viene affiancato ad altri libri, perché stia su uno scaffale e, con la sua presenza, lo modifichi, facendo arretrare, avanzare o sparire alcuni volumi. L'Atlante e la Biblioteca hanno

generato, in tal modo, la perdita di orientamento e lo sforzo per ritrovarlo: solo chi ha sperimentato il disorientamento può liberarsene. Ciò potrebbe spiegare il frequente ricorso, da parte degli esegeti, alla metafora del labirinto per descrivere le due opere. Warburg fu dunque l'architetto-viaggiatore dell'Atlante e della Biblioteca, due labirinti rizomatici, nei quali disegnò percorsi mantenendo il filo della memoria (*Mnemosyne*).

Si potrebbero seguire ulteriori percorsi lungo altri nuclei tematici della tesi: Enigma, Oggetti, Superstizione, Viaggio. Nondimeno ritengo che quelli fin qui sviluppati offrano le novità più importanti riguardanti Aby M. Warburg, non rilevate da ricerche precedenti. Sono soprattutto certa che queste nuove evidenze possano rettificare una narrazione astorica e idealizzata, creata intorno allo studioso amburghese, ristabilendone la straordinaria complessità, non scalfita da difetti e contraddizioni, ma piuttosto intessuta di imperfezione e genialità, follia e razionalità.

Warburg così *tagliato e ricucito* (*resartus*, appunto) ci ricorda che l'identità europea, di cui egli fu un *buon* rappresentante, risulta da un intreccio inestricabile di luoghi diversi e tempi differenti della storia. In questo senso egli è un esempio eccellente della molteplicità del fenomeno umano, che non può essere compreso da un solo angolo visuale, obbligando discipline diverse a convergere e interagire per afferrarne il senso complessivo.

La combinatoria di esperienze, oggetti, enigmi, equivoci, che egli fu, può essere rimescolata e riordinata in altri modi possibili per rinnovati traguardi e inesplorati sviluppi perché:

«L'autentica venerazione per i grandi uomini non credo risieda tanto nel festeggiarli come fiera ed assodata proprietà. Al contrario: essi si venerano riconquistandoli sempre di nuovo e chiedendosi in quale ambito hanno posto alle generazioni successive una esigenza ancora insoddisfatta»².

² A. Warburg a proposito di Lutero in *Divinazione in parola e immagine all'epoca della Riforma*, op. cit., p. 56.

PROFILO BIOGRAFICO DI ABY M. WARBURG

Aby M. Warburg nacque nel **1866** ad Amburgo da Charlotte Oppenheim e Moritz Warburg, che ebbero altri sei figli: Max, Paul, Felix, Olga e i gemelli Fritz e Louise.

In qualità di primogenito era destinato a guidare la banca di famiglia, ma offrì il suo posto al fratello Max a patto che quest'ultimo lo sostenesse economicamente nelle sue imprese scientifiche. Dopo aver frequentato il Realgymnasium della città, studiò storia dell'arte a Bonn, Monaco e Strasburgo. La sua decisione di conseguire una *laurea profana* suscitò l'irritazione della famiglia, soprattutto dei parenti ebrei ortodossi di Francoforte.

Nel **1888** continuò la formazione a Firenze e cominciò ad accumulare libri, considerandoli indispensabili *ferri del mestiere*. Nella città italiana incontrò Mary Hertz, artista, figlia di un senatore di Amburgo, tra i maggiori spedizionieri marittimi della città e di fede protestante. La sposò nel 1897, sconvolgendo la famiglia, nella quale non c'erano mai stati matrimoni interreligiosi. Alla fine i suoi genitori si rassegnarono alle nozze, ma rifiutarono di intervenire alla cerimonia.

Nel **1891** terminò la sua tesi sui dipinti mitologici di Sandro Botticelli, presentata all'Università di Strasburgo e pubblicata l'anno seguente. Nel **1892** si trasferì per alcuni mesi a Berlino, dove seguì lezioni di psicologia con l'idea di intraprendere gli studi di medicina, un progetto che abbandonò dopo aver prestato servizio militare nell'artiglieria a cavallo. Nel **1894** tornò a Firenze, dove intraprese una ricerca sulle feste fiorentine del XVI secolo analizzando alcuni disegni conservati presso la Biblioteca Nazionale. Il lavoro venne pubblicato in italiano nel **1895**. Qualche mese dopo si recò negli Stati Uniti per partecipare al matrimonio del fratello Paul. I contatti con le personalità di spicco dell'antropologia nordamericana (F. Boas, J. Mooney, F.H. Cushing e J.W. Fewkes) suscitarono il suo interesse per un'esplorazione del *Far West*. Durante l'avventuroso viaggio raccolse appunti, disegni, fotografie e una collezione di manufatti pueblo. Tornò in Europa nel **1896** e illustrò la sua esperienza in alcune conferenze.

Dal **1897** si stabilì a Firenze, dove progettò, insieme all'amico André Jolles, un romanzo epistolare sul tema della Ninfa, mai ultimato. Nel **1904** fece rientro ad Amburgo e divenne promotore di un movimento a favore dell'istituzione di

un'università. Nel **1905** pubblicò un saggio sul pittore e incisore tedesco Albrecht Dürer e, due anni dopo, uno sul mercante fiorentino Francesco Sassetti.

Nel **1909** si trasferì al numero 114 di Heilwigstrasse, dove visse per il resto della vita. Il trasloco si era reso necessario per sistemare i libri, che *straripavano* dalle stanze della vecchia casa. Tuttavia la nuova abitazione risolse solo temporaneamente il problema.

Cominciò a interessarsi di astrologia e nel **1912** presentò un'originale interpretazione degli affreschi del Palazzo Schifanoia di Ferrara al X Congresso internazionale di storia dell'arte, che egli stesso aveva contribuito a organizzare. In questo periodo incontrò Fritz Saxl, giovane storico dell'arte viennese, con il quale condivideva l'interesse per l'astrologia e che nel **1913** divenne suo assistente.

Nel **1914**, la Prima guerra mondiale costituì l'avvio di un secolo breve e cruento, caratterizzato dall'intreccio di conflitti civili, rivoluzioni, controrivoluzioni e genocidi. La percezione di questa soluzione di continuità nell'ordinata superficie della modernità trovò in Warburg un *sismografo* sensibilissimo. Troppo anziano per combattere, invalidato dal diabete e frustrato per la propria impotenza, decise comunque di scendere in campo attraverso la pubblicazione di una rivista e la creazione di un catalogo bellico, costituito da migliaia di ritagli di giornali.

Nel **1918**, gravato dal peso insostenibile degli eventi, le sue già precarie condizioni mentali peggiorarono drammaticamente tanto da renderne indifferibile il ricovero in una clinica neuropsichiatrica di Amburgo. A quel primo crollo ne seguirono altri in rapida successione.

Su richiesta della famiglia e coadiuvato da Gertrud Bing, Fritz Saxl assunse nel 1920 la direzione della biblioteca warburghiana: la trasformò in un luogo di ricerca di rango internazionale che attirò molti studiosi, tra i quali Ernst Cassirer. Nel **1921** la gravità del disturbo mentale di Warburg indusse i medici a trasferirlo nella prestigiosa casa di cura *Bellevue* di Kreuzlingen, in Svizzera, diretta da Ludwig Binswanger, fondatore dell'antropo-analisi. La sua smisurata tempra intellettuale gli permise di portare comunque a termine un saggio capitale su Lutero prima di inabissarsi nel mondo claustrale del sanatorio.

Sotto lo sguardo di Binswanger, il suo caso venne esaminato dai grandi psicopatologi dell'epoca: Kraepelin e Freud. Nel **1923**, per dimostrare la propria

guarigione, Warburg rievocò il giovanile viaggio americano e fu nella condizione di *cattività* che riconobbe la sua missione: funzionare come un sismografo dell'anima sulla linea di frattura tra le culture.

Nel **1924**, dimesso da *Bellevue* e tornato ad Amburgo, Warburg creò dispositivi labirintici dedicati a *Mnemosyne*, la personificazione divina della memoria: la *Biblioteca*, cui è legata la sua fama postuma, e l'Atlante illustrato, *Bilderatlas*, audace e ancora incompreso esperimento dedicato alle migrazioni ovvero alle sopravvivenze delle antiche immagini nella cultura europea. Entrambi costituivano gli strumenti per scrivere una storia generale della scienza della cultura (*Kulturwissenschaftliche*) attraverso la quale promuovere un processo di autoeducazione del *buon europeo*. La peculiarità di tali strumenti era di funzionare come dispositivi ricombinanti in cui i libri e le immagini potevano essere riorganizzati, secondo un nuovo ordine, a ogni avanzamento intorno alle ipotesi della loro interrelazione.

Nel mese di maggio **1926** fu inaugurata la nuova sede della Biblioteca. Crebbero le attività di studio, ricerca e divulgazione con una serie di conferenze e mostre. Come professore onorario della nuova Università di Amburgo, Warburg si trovò ben presto anche a tenere seminari per gli studenti.

Tornò in Italia per un lungo soggiorno tra il 1928 e il 1929 con Gertrud Bing. Punto di partenza del viaggio di nove mesi fu la stazione di Milano; da lì raggiunsero Bologna, Rimini, Perugia, Roma, Napoli e Firenze. Alla Biblioteca Hertziana di Roma presentò per la prima volta al pubblico il progetto del *Bilderatlas*.

Pochi mesi dopo essere rientrato dall'Italia, un infarto lo portò via. Aveva sessantatré anni. Prima di morire aveva promesso alle autorità di Amburgo di preparare una mostra per l'installazione del nuovo planetario. Fu Saxl a portare a compimento il lavoro, con l'aiuto di Albert Einstein e del suo collaboratore Finlay-Freundlich. La mostra si inaugurò con una replica della costellazione del 1484 sotto il segno dello Scorpione, in omaggio a Warburg che ne aveva dimostrato l'importanza nella datazione della nascita di Lutero.

Nel **1933** i Nazisti separarono la Biblioteca dall'Università di Amburgo in quanto *ebrea* e decretarono illegale ogni visita a quel luogo *contaminato*. I timori che i libri potessero finire nelle mani predatorie o devastatrici di Goebbels indussero i

Warburg ad affidare per tre anni il tesoro librario all'Università di Londra. Più di cinquecento scatole lasciarono Amburgo su due piccole navi, *Hermia* e *Jessica*, e raggiunsero il Tamigi. Il prestito cominciò ad assumere le caratteristiche di un trasferimento irreversibile quando, nel **1936**, Samuel Courtauld concesse un rinvio di sette anni. Nel **1943** l'Università incorporò definitivamente la Biblioteca, nucleo dell'attuale Warburg Institute.

L'influenza che gli altri componenti della famiglia Warburg ebbero sulla storia europea del XX secolo e sulla vita di Aby rende opportuno tracciarne il profilo essenziale.

Max M. Warburg (1867-1946) fu un grande uomo d'affari, che portò la banca di famiglia a emergere come operatore finanziario di livello planetario. Il successo fu possibile grazie alla sovvenzione delle imprese coloniali tedesche. Portò avanti numerose missioni diplomatiche per il Ministero degli Esteri. Divenne poi consigliere del principe Max von Baden, ultimo cancelliere dell'Impero Tedesco. Al termine della Grande Guerra, rappresentò il Tesoro tedesco nei negoziati di Versailles. Dopo l'assassinio del suo amico Walther Rathenau, ministro della Repubblica di Weimar, e la scoperta di un complotto per ucciderlo, Max si ritirò dalla scena politica. Gli attacchi antisemiti contro la sua persona si concretizzarono in un'accusa ispirata dai *Protocolli degli Anziani di Sion*. Quando nel 1933 Hitler divenne Cancelliere del Reich, Max insistette a rimanere ad Amburgo. Nel corso del 1934 si impegnò nell'organizzazione della diaspora ebraica in Palestina. Soltanto nel 1938 si decise a trasferire il patrimonio bancario a un gruppo di amici, che continuò le attività sotto il nome di M.M. Warburg & Co. K.G. fino al 1941, quando le autorità costrinsero la banca a cambiare nome. Si trasferì a New York, dove suo figlio fondò la E.M. Warburg & Co. Solo nel 1970 lo storico nome della ditta ricomparve ad Amburgo sotto il nome di M.M. Warburg-Brinckmann, Wirtz & Co.

Paul (1868-1932) divenne socio della Banca M.M. Warburg & Co. nel 1895 e nell'ottobre dello stesso anno sposò Nina Loeb a New York, dove si trasferì definitivamente nel 1902, per diventare il socio più giovane della Kuhn & Loeb. Nel

1912 fu incaricato dal presidente Wilson di preparare un piano di centralizzazione bancaria, che diventò il documento di fondazione della *Federal Reserve* (1913), raggiungendo una posizione di primo piano nel mondo finanziario americano. L'antagonismo tra Germania e Stati Uniti, durante la Prima guerra mondiale, lo fece diventare il bersaglio di una campagna diffamatoria. Nel 1918 Wilson accettò le sue dimissioni e la sua carriera a Washington terminò. Ciononostante, nel 1920 presentò alla stampa un appello, stilato con Keynes, nel quale sosteneva che una richiesta eccessiva di danni avrebbe messo in ginocchio la capacità produttiva della Germania, danneggiando al contempo debitori e creditori. L'appello rimase inascoltato.

Felix (1871-1937) si trasferì negli Stati Uniti, dove sposò Frieda Schiff, unica figlia del socio anziano della banca Kuhn & Loeb. Anche questo matrimonio contribuì a legare i Warburg al mondo di Wall Street. Il suo amore per il lusso non gli impedì di diventare un *colosso della filantropia*. Durante il conflitto creò un gruppo denominato *American Jewish Joint Distribution Committee*, la più influente organizzazione assistenziale ebraica del mondo. Ne fu tesoriere fino al 1932 e presidente onorario dal 1932 al 1937. Nel 1917 diede anche vita alla *Federation of Jewish Philantropies*.

Fritz (1879-1964), il più giovane dei fratelli, nel 1915 fu inviato, su incarico del Ministero degli Esteri, in Svezia per promuovere gli scambi commerciali tra i due Paesi e nel 1916 ebbe un incontro segreto con Aleksandr Protopopov, vicepresidente della Duma, sulla possibilità di una pace separata tra Germania e Russia. I nazisti lo accusarono per questo avvenimento di aver distrutto la Germania imperiale, promosso la causa comunista e modificato il corso della storia europea. Per la stessa ragione, durante la *Notte dei cristalli*, venne arrestato dalla Gestapo e liberato nel 1939 grazie all'intervento di un vecchio socio della banca.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia primaria

WARBURG Aby,

- 1914 *La Guerra del 1914. Rivista Illustrata dei primi tre mesi agosto settembre ottobre*, copia originale conservata presso il Warburg Institute Archive, London (WIA IV.63.2.1).
- 1915 *La guerra del 1914-15. Rivista illustrata dei mesi novembre dicembre gennaio febbraio*, copia originale conservata presso il Warburg Institute Archive, London (WIA IV.63.2.2)
- 1939 *A Lecture on Serpent Ritual*, in «Journal of the Warburg Institute», vol. 2, n. 4, London, pp. 277-292.
- 1984 *Burckhardt e Nietzsche*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, pp. 46-49.
- Il rituale del serpente*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, pp. 17-39.
- Il "Déjeuner sur l'herbe" di Manet*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, pp. 40-45.
- 1995 *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Itaca and London.
- 1998 *Il rituale del serpente*, Adelphi, Milano.
- 1999 *The Renewal of Pagan Antiquity: Contributions to the Cultural History of the European Renaissance*, Getty Research Institute, Los Angeles.
- 2002 *Mnemosyne. L'Atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino.
- 2003 *Botticelli, Abscondita*, Milano.
- 2004 *Aereonave e sommergibile nell'immaginazione medioevale*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 571-582.
- Arte del ritratto e borghesia fiorentina. I. Domenico Ghirlandaio in Santa Trinita. I ritratti di Lorenzo de' Medici e dei suoi familiari*, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 267-318.

Arte italiana e Astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 515-555.

Da Arsenale a Laboratorio, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 3-16.

Dürer e l'Antichità italiana, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 403-424.

Frammenti autobiografici di Kreuzlingen, 1922, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 10-12.

I costumi teatrali per gli Intermezzi del 1589. I disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri. Saggio storico-artistico, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 163-226.

La Nascita di Venere e La Primavera di Sandro Botticelli. Un'indagine sulle rappresentazioni dell'Antico nel primo Rinascimento italiano, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 77-162.

La Ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 243-256.

Le forze del destino riflesse nel simbolismo all'antica, 1924, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 18-20.

Lettera a Edwin Seligman, 1927, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 30-31.

Lettera a Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, 1924, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 21-24.

Lettera ad Alfred Doren, 1923, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 13-15.

Le ultime volontà di Francesco Sassetti, in Warburg A., *Opere I. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, Nino Aragno, Torino, pp. 425-484.

L'ingresso dello stile ideale anticheggiante, in Warburg A., *Opere I. La*

rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914), Nino Aragno, Torino, pp. 583-683.

Per la conferenza di Karl Reinhardt sulle "Metamorfosi di Ovidio", 1924, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 25-26.

Postscriptum alla conferenza di Alfred Doren "Fortuna nel Medioevo e nel Rinascimento", 1923, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 16-17.

Relazione annuale, 1925, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 27-29.

Su Max Weber, 1907, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 8-9.

2006 *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli Indiani dell'America del Nord*, Nino Aragno, Torino.

2008 *A proposito della conferenza del prof. Paul Lehmann (Monaco) sulla letteratura pseudo-antica del Medioevo*, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 271-276.

A proposito della conferenza di Karl Reinhardt sulle Metamorfosi di Ovidio, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 259-270.

A proposito della cosmologia babilonese, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 277-288.

Burckhardt e Nietzsche, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 895-902.

Discorso di festeggiamento per tre dottorati, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 903-910.

Divinazione antica-pagana nei testi e nelle immagini nell'età di Lutero, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 83-207.

Divinazione in parola e immagine all'epoca della Riforma, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno,

Torino, pp. 3-60.

Ernst Cassirer. Perché Amburgo non si può permettere di perdere il filosofo Cassirer, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 755-760.

Giordano Bruno, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 921-993.

Il Déjeuner sur l'herbe di Manet. La funzione di modello delle divinità pagane elementari in rapporto alla evoluzione del moderno sentimento della natura, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 783-803.

Il metodo della scienza della cultura. Esercitazione finale, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 911-920.

L'Antico italiano nell'epoca di Rembrandt, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 405-654.

L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 829-862.

L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio. Resoconto, 18 maggio 1929, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 863-869.

L'Antico romano nella bottega di Ghirlandaio. Resoconto, 23 ottobre 1929, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 871-874.

Le potenze del destino riflesse nella simbolica anticheggiante. Riflessioni sulla funzione antitetica dell'Antico nella trasformazione energetica della personalità europea nell'epoca rinascimentale, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 215-258.

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

Mnemosyne. L'Atlante delle immagini. Introduzione, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino

Aragno, Torino, pp. 817-828.

Postscriptum alla conferenza di Alfred Doren. Fortuna nel Medioevo e nel Rinascimento, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 209-214.

Relazione al Kuratorium della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 289-294.

Tra Manet e Mnemosyne: appunti, in Warburg A., *Opere II. La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1917-1929)*, Nino Aragno, Torino, pp. 805-816.

2009 *Per monstra ad sphaeram*, Abscondita, Milano.

2011 *Frammenti sull'espressione*, Edizioni della Normale, Pisa.

2012 *L'Atlas Mnemosyne*, L'écarquillé - INHA, Paris.

WARBURG Aby, BING Gertrud, *Diario romano (1928-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2005.

WARBURG Aby, CASSIRER Ernst, *Il mondo di ieri. Lettere*, Nino Aragno, Torino, 2003.

BINSWANGER Ludwig, WARBURG Aby, *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005.

JOLLES André, WARBURG Aby, *La ninfa: uno scambio di lettere*, in «aut aut» 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 46-52.

Bibliografia secondaria

ACIDINI LUCHINAT Cristina, *Botticelli. Allegorie mitologiche*, Electa, Milano, 2001.

ADAMS E. Charles, *The Katsina Cult: A Western Pueblo Perspective*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 35-46.

ADORNO Piero, *L'arte Italiana. Il Rinascimento dalle origini alla sua piena affermazione*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina - Firenze, 1997, vol. II.

AGAMBEN Giorgio,

- *Aby Warburg e la scienza senza nome*, in «aut aut», n. 199-200, Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 51-66.
- *Ninfe*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- *Signatura Rerum. Sul metodo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

AGAMBEN Giorgio, FERRANDO Monica, *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, Electa, Milano, 2010.

AGOSTI Giovanni, *Qualche voce italiana della fortuna storica di Aby Warburg*, in «Quaderni storici», 58/a. XX, n. 1, Il Mulino, Bologna, 1985, pp. 39-50.

ARENDT Hannah, *Le origini del totalitarismo*, Edizioni di Comunità, Torino, 1999.

ARISTOTELE, *Problema XXX. Saggezza, intelletto, sapienza*, :duepunti, Palermo, 2011.

AUGÉ Marc, *Il circolo vizioso del labirinto*, in Romano R. (a cura di), *Il sapere come rete di modelli. La conoscenza oggi*, Panini, Modena, 1981, pp. 203-217.

BANHAM Reyner, *Deserti americani*, Einaudi, Torino, 2006.

BARALE Alice,

- *Discesa nello spazio misterico e "spaccio delle tenebre": l'ultimo viaggio di Warburg in Italia*, in «Rivista di Engramma», n. 80, 2010, <engramma.it>.
- *Prometeo di bolina con un Regesto di testi inediti e rari dal Warburg Institute Archive sul tema della Fortuna*, in «Rivista di Engramma», n. 92, 2011, <engramma.it>.

BARBUSSE Henri, *Il fuoco*, Kaos, Milano, 2007.

BARTH Fredrik, *Introduction*, in Barth F. (ed.), *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference*, Little, Brown and Company, Boston, 1969, pp. 9-37.

BENJAMIN Walter,

- *I «passages» di Parigi*, Einaudi, Torino, 2010.
- *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2011.
- *Piccola storia della fotografia*, Skira, Milano, 2011.
- *Apprendo le casse della mia biblioteca. Discorso sul collezionismo*, Edizioni Henry Beyle, Milano, 2012.

BENOIST Jean-Marie, *Sfaccettature dell'identità*, in Lévi-Strauss C., *L'identità*, Sellerio, Palermo, 1986, pp. 15-24.

BERGHOLD Alexander, *The Indian's Revenge or Days of Horror. Some Appalling Events in the History of the Sioux*, P. J. Thomas Printer, San Francisco, 1891.

BERTELLI Carlo, BRIGANTI Giuliano, GIULIANO Antonio, *Storia dell'arte italiana*, vol. II, Mondadori, Milano, 1986.

BERTOZZI Marco, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, sillabe, Livorno, 1999.

BETTI Renato, *L'uomo e il labirinto nel mondo «artificiale»*, in Romano R. (a cura di), *Il sapere come rete di modelli. La conoscenza oggi*, Panini, Modena, 1981, pp. 187-201.

BIALOSTOCKI Jan, *Iconografia e Iconologia*, in *Enciclopedia Universale dell'arte*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1984, vol. VII, pp. 163-177.

BILANCIONI Guglielmo, *Aby Warburg, il gran signore del labirinto (a proposito dell'edizione italiana di Ernst Gombrich, Aby Warburg. Una biografia intellettuale)*, in «Rivista di Engramma», n. 35, 2004, <engramma.it>.

BING Gertrud,

- *Aby M. Warburg*, in «Rivista Storica Italiana», LXXII, 1960, pp. 100-113.
- *Introduzione*, in Warburg A., *La Rinascita del Paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura*, La Nuova Italia, Firenze, 1966, pp. VII-XXXI.
- *Fritz Saxl (1890-1948). A Biographical Memoir*, The Warburg Institute School of Advanced Study University of London, London, 1998.

BLOCH Marc, *La guerra e le false notizie*, Donzelli, Roma, 2004.

BOCCHI Gianluca, *L'Europa globale. Epistemologie dell'identità*, Studium, Roma, 2015.

BOCCHI Gianluca, CERUTI Mauro, *Educazione e globalizzazione*, Raffaello Cortina, Milano, 2004.

BORDIGNON Giulia, *L'espressione antitetica in Aby Warburg. La polarità semantica dei gesti dalle Pathosformeln all'arte del Rinascimento*, in «La Rivista di Engramma», n. 32, 2004, <engramma.it>.

BOLOGNA Corrado, *Mnemosyne, il «Teatro della Memoria» di Aby Warburg*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 277-304.

BORTOLIN Raffaella, *Il Leontocefalo dei Misteri mitriaci. L'identità enigmatica di un dio*, Il Poligrafo, Padova, 2012.

BOURKE John G., *The Snake-Dance of the Moquis of Arizona*, Sampson Low, Marston, Searle, & Rivington, London, 1884.

BRANT Sebastian, *La nave dei folli*, Spirali, Milano, 1984.

BRELICH Angelo, *Gli eroi greci. Un problema storico-religioso*, Adelphi, Milano, 2010.

BRIGHT Allan Heywood, *The Prophetic Literature of the War* (1915), opuscolo a stampa conservato presso il Warburg Institute, London (WI FH020).

BUBER Martin, *Discorsi sull'educazione*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 341-382.

BURCKHARDT Jacob, *Considerazioni sulla storia universale*, SE, Milano, 2002.

BURKE Peter, *History and Anthropology in 1900*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 20-27.

CALABRESE Omar, *La geografia di Aby Warburg. Note su linguistica e iconologia*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 109-120.

CALVINO Italo, *Ti con zero*, Mondadori, Milano, 1995.

CAMERON Catherine M., *Hopi Dwellings. Architectural Change at Orayvi*, The University of Arizona Press, Tucson, 1999.

CARBONE L. Andrea, *Pensiero al quadrato. L'eccezione dell'intelligenza e la fisiologia della mente*, in Aristotele, *Problema XXX. Saggezza, intelletto, sapienza*, :duepunti edizioni, Palermo, 2011.

CARCHIA Gianni, *Aby Warburg: simbolo e tragedia*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 92-108.

CARLYLE Thomas, *Sartor Resartus*, liberilibri, Macerata, 2008.

CARO M. A., *Chapter 3: Disciplining Art History: The Hopi, Aby Warburg, and Visual Studies* in Caro M. A., *The native as Image: Art History, Nationalism, and*

Decolonizing Aesthetics, 2010, pp. 81-107,
<<http://dare.uva.nl/document/175383>>.

CARRIÈRE Jean-Claude, ECO Umberto, *Non sperate di liberarvi dei libri*, Bompiani, Milano, 2011.

CASSI Aldo Andrea, *Ultramar. L'invenzione europea del Nuovo Mondo*, Laterza, Roma-Bari, 2007.

CASSIRER Ernst,

- *Le idee di Bildung e di educazione in Goethe*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 263-284.
- *Eidos ed eidolon. Il problema del bello e dell'arte nei dialoghi di Platone*, Raffaello Cortina, Milano, 2009.

CENTANNI Monica,

- *Prefazione*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. VII-XI.
- *Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago (a proposito dei modelli del Déjeuner sur l'herbe di Manet e, prima, di Raffaello)*, in «La Rivista di Engramma», n. 36, 2004, <engramma.it>.

CENTANNI Monica, PASINI Giovanna, *Aby Warburg e i suoi biografi*, in «La Rivista di Engramma», n. 1, 2000, <engramma.it>.

CESTELLI GUIDI Benedetta,

- *Retracing Aby Warburg's American Journey through his Photographs*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 28-47.
- *Trattate con cura i miei libri e le mie rarità. Aby Warburg collezionista*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 523-568.
- *Esercizi su modelli di "cultura": Aby Warburg e Franz Boas a confronto*, in Warburg A., *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, Aragno, Torino, 2006, pp. 115-124.
- *La corrispondenza tra Aby Warburg e Franz Boas durante gli anni Venti del Novecento*, in «Quaderni Warburg Italia», Diabasis, Reggio Emilia, 2006, pp. 31-62.
- *L'antico in bianco e nero: il progetto di allestimento della Gipsoteca di Amburgo*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 43-64.

CHERNOW Ron, *I Warburg*, Rizzoli, Milano, 1993.

CHIARINI Gioachino, *Piccolo bestiario warburghiano. Serpenti, farfalle e altri esseri alati*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 413-432.

CIERI VIA Claudia,

- *Aby Warburg e la danza come «atto puro della metamorfosi»*, in «Quaderni Warburg Italia», Diabasis, Reggio Emilia, 2006, pp. 63-136.
- *Introduzione a Aby Warburg*, Laterza, Roma-Bari, 2011.
- *Menschenopfer. Qualche riflessione su Rembrandt*, in «Images Revues», hors-série 4, 2013.
- *Postfazione. Aby Warburg e il Nachleben delle immagini*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 123-132.

CLASTRES Pierre,

- *La società contro lo Stato. Ricerche di antropologia politica*, Ombre Corte, Verona, 2013.
- *L'anarchia selvaggia. Le società senza stato, senza fede, senza re*, Elèuthera, Milano, 2013.

COLLI Giorgio, *Apollineo e dionisiaco*, Adelphi, Milano, 2010.

CONTARINI Silvia, GHELARDI Maurizio, *“Die verköperte Bewegung”: la ninfa*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, pp. 32-45.

CORSO Raffaele, *Prelezione al corso di Etnografia per l'anno scolastico 1919-20*, s.d., s.l., s.n., opuscolo a stampa conservato presso il Warburg Institute.

CURLANDER Harold, *The Fourth World of the Hopis. The Epic Story of the Hopi Indians as Preserved in their Legends and Traditions*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1987.

CUMONT Franz, *Lo zodiaco*, Adelphi, Milano, 2012.

DAL LAGO Alessandro, *L'arcaico e il suo doppio. Aby Warburg e l'antropologia*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 67-91.

DAL PRA Mario, *Astrologia*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. I, pp. 1061-1071.

DE CASTRO Viveiros, *Perspectival Anthropology and the Method of Controlled Equivocation in Tipiti*, in «Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America», vol. 2, Issue 1, 2004.

DEI Fabio, *La libertà di inventare i fatti: antropologia, storia, letteratura*, in «Il gallo silvestre» n. 13, Protagon, Siena, 2000, pp. 180-96.

DE LAS CASAS Bartolomé, *Brevissima relazione della distruzione delle Indie*, Mondadori, Milano, 2012.

DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvechi, Roma, 2010.

DELORIA Vine Jr, *Custer Died for Your Sins*, University of Oklahoma Press, Norman, 1988.

DE MARTINO Ernesto, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Einaudi, Torino, 1977.

DESCOLA Philippe,

- *Diversità di natura, diversità di cultura*, Book Time, Milano, 2011.
- *L'ecologia degli altri. L'antropologia e la questione della natura*, Linaria, Roma, 2013.

DETENNE Marcel, *Ripensare la mitologia*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 70-80.

DE VECCHI Pierluigi, *Il giovane Warburg e le «mitologie» di Botticelli*, in A. Warburg, *Botticelli*, Abscondita, Milano, 2003.

DIDI-HUBERMAN Georges,

- *Alla ricerca delle fonti perdute. Warburg e il tempo della "Primavera"*, in «aut aut», n. 321-322, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 84-96.
- *Conoscenza par fusées. Warburg e Binswanger*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 249-276.
- *Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, il Saggiatore, Milano, 2004.
- *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006.
- *Warburg's Haunted House*, in «Common Knowledge», Volume 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 50-78.

DIERS Michael, *Kreuzlinger Passion*, in «kritische berichte», Heft 4/5, Anabas-Verlag, 1979, pp. 5-14.

DODDS Eric, *I Greci e l'irrazionale*, BUR, Milano, 2011.

DILWORTH Leah, *Imagining Indians in the Southwest. Persistent Visions of a Primitive Past*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1996.

DORSEY George Amos, VOTH Henry Richert, *The Mishongnovi Ceremonies of the Snake and Antelope Fraternities*, Field Columbian Museum Publication n. 66, Anthropological Series, vol. III, n. 3, Chicago, 1902.

DU BOIS William Edward Burghardt, *Sulla linea del colore. Razza e democrazia negli Stati Uniti e nel Mondo*, il Mulino, Bologna, 2010.

ECO Umberto,

- *Cercavano gli unicorni. Alcune false identificazioni da Marco Polo a Leibniz*, 1993, <<http://www.umbertoeco.it/>>.
- *Combinatoria della creatività*, 2004, <<http://www.umbertoeco.it/>>.
- *Dall'albero al labirinto. Studi storici sul segno e l'interpretazione*, Bompiani, Milano, 2007.
- *La vertigine della lista*, Bompiani, Milano, 2009.
- *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*, Bompiani, Milano, 2012.
- *Kant e l'ornitorinco*, Bompiani, Milano, 2013.
- *Mnemotecnica e rebus*, Guaraldi, Rimini, 2013.
- *Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Bompiani, Milano, 2014.

EGGAN Fred, H.R. Voth, *Ethnologist*, in Wright B., *Hopi Material Culture. Artifacts Gathered by H.R. Voth in the Fred Harvey Collection*, Northland Press, Flagstaff, 1979.

FABIETTI Ugo, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1997.

FEST Joachim, *Jacob Burckhardt. La tragica e meravigliosa commedia della storia*, in Burckhardt J., *Considerazioni sulla storia universale*, SE, Milano, 2002.

FEWKES Jesse Walter,

- *The Snake Ceremonials at Walpi*, in «Journal of American Ethnology and Archaeology», vol. 4, 1894, pp. 1-126.
- *Tusayan Snake Ceremonies, Extract from Sixteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Government Printing Office, Washington, 1897, 273-313.
- *Archeological Expedition to Arizona in 1895. Seventeenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1895-1896*, Government Printing Office, Washington, 1898, pp. 519-744.

FEYERABEND Paul Karl, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, Feltrinelli, Milano, 2002.

FIEDLER Leslie Aaron, *Il ritorno del pellerossa. Mito e letteratura in America*, Ugo Guanda, Parma, 2011.

FOUCAULT Michel, *Storia della Follia*, Rizzoli, Milano, 1963.

FORSTER Kurt, *Aby Warburg cartografo delle passioni*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 3-52.

FORSTER Kurt, BRITT David, *Aby Warburg: His Study of Ritual and Art on Two Continents*, in «October», vol. 77, The MIT Press, 1996, pp. 5-24.

FRAZER James George,

- *L'avvocato del diavolo. Il ruolo della superstizione nelle società umane*, Donzelli, Roma, 2008.
- *Il ramo d'oro. Studio sulla magia e la religione*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

FREEDBERG David,

- *Pathos a Oraibi: ciò che Warburg non vide*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 569-611.
- *Warburg's mask: a study in idolatry*, in Westerman M., «Anthropologies of Art», Clark Institute, Williamstown 2005, pp. 70-82.
- *Las mascararas de Aby Warburg*, Sans Soleil ediciones, Barcelona, 2013.

FREUD Sigmund,

- *Perché la guerra? Carteggio con Einstein e altri scritti*, Boringhieri, Torino, 1975.
- *Considerazioni attuali sulla guerra e la morte*, in S. Freud, *Opere 1915-1917*, vol. VIII, Boringhieri, Torino, 1976.

FUSSEL Paul, *La Grande Guerra e la memoria moderna*, il Mulino, Bologna, 2005.

GAY Peter, *La cultura di Weimar. L'outsider come insider*, Dedalo, Bari, 2002.

GEERTZ Armin W.,

- *The Invention of Prophecy. Continuity and Meaning in Hopi Indian Religion*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1994.
- *Pueblo Cultural History*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 9-19.

GEERTZ Clifford,

- *Interpretazione di culture*, il Mulino, Bologna, 1987.
- *Antropologia interpretativa*, il Mulino, Bologna, 1988.
- *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, il Mulino, Bologna, 1999.

GENTILE Emilio,

- *L'apocalisse della modernità. La Grande Guerra per l'uomo nuovo*, Mondadori, Milano, 2008.
- *Due colpi di pistola, dieci milioni di morti, la fine di un mondo. Storia illustrata della Grande Guerra*, Laterza, Roma-Bari, 2014.

GHELARDI Maurizio, *L'ultimo viaggio*, in Warburg A., Bing G., *Diario romano (1928-1929)*, Nino Aragno, Torino, 2005.

GIBELLI Antonio, *L'officina della guerra. La Grande Guerra e le trasformazioni del mondo mentale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

GINZBURG Carlo,

- *Da A. Warburg a E.H. Gombrich. Note su un problema di metodo*, in Ginzburg C., *Miti Emblemi Spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 29-106.
- *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Ginzburg C., *Miti Emblemi Spie. Morfologia e storia*, Einaudi, Torino, 1986, pp. 158-209.
- *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*, Feltrinelli, Milano, 2001.
- *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- *Une machine à penser*, in «Common Knowledge», vol. 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 79-85.
- *Le forbici di Warburg*, in Catoni M. L., Ginzburg C., Giuliani L., Settis S., *Tre Figure. Achille, Meleagro, Cristo*, Feltrinelli, Milano, 2013, pp. 109-132.

GOETHE Johann Wolfgang, *“Laocoonte” e altri scritti sull’arte (1789-1805)*, Salerno editrice, Roma, 1994.

GOMBRICH Ernst H.,

- *Aby Warburg, 1866-1929*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 2-8.
- *Dal mio tempo. Città, maestri, incontri*, Einaudi, Torino, 1999, pp. 117-128.
- *Warburg Centenary Lecture*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg’s projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 33-54.
- *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 2003.
- *Arte e progresso*, Laterza, Roma-Bari, 2011.

GRAVES Robert, *I miti greci*, Longanesi & Co., Milano, 2002.

GROPPE Hans-Hermann,

- *Comings and Goings. Migration in Europe in the Nineteenth and Early Twentieth Century*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 6-11.
- *Hamburg as a Port of Emigration*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 12-27.

GROPPE Hans-Hermann, WÖST Ursula, *Albert Ballin*, in Groppe H.H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 28-33.

GUIDORIZZI Giulio, *Ai confini dell’anima. I greci e la follia*, Raffaello Cortina, Milano, 2010.

GUALTIERI Miriam, INGLESE Salvatore, *La Psychomachia di Aby Warburg nella Grande Guerra*, in *Dalle trincee alle retrovie. I molti fronti della Grande Guerra*,

Istituto Calabrese per la Storia dell'Antifascismo e dell'Italia Contemporanea, Rende, 2015, pp. 175-200.

HACKING Ian, *I viaggiatori folli. Lo strano caso di Albert Dadas*, Carocci, Roma, 2000.

HALBWACHS Maurice, *La memoria collettiva*, UNICOPLI, Milano, 1987.

HARTOG François,

- *Lo specchio di Erodoto*, il Saggiatore, Milano, 1992.
- *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*, Einaudi, Torino, 2002.

HECKER Justus F.K., *Danzimania. Malattia popolare nel Medioevo*, Besa, Nardò, 2001.

HECKSCHER William S.,

- *The Genesis of Iconology (Akten des XXI. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, 1964)*, in «Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes», vol. III, Berlin, 1967, pp. 239-262.
- *Petites perceptions: an account of sortes Warburgianae*, in «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», vol. 4, n. I, Duke University Press, Durham, 1974, pp. 101-134.

HEISE Carl Georg, *Persönliche Erinnerungen an Aby Warburg*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 2005.

HIEB Louis A., *The Meaning of Katsina: Toward a Cultural Definition of "Person" in Hopi Religion*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 23-34.

HOBBSAWM Eric J., *Il secolo breve 1914-1991*, BUR, Milano, 2011.

HOFFMANN Heinrich, *Pierino Porcospino*, Hoepli, 1882.

HOUGH Walter,

- *The Moki Snake Dance*, Passenger Department, Santa Fe, 1901.
- *Biographical Memoir of Jesse Walter Fewkes 1850-1930*, vol. XV, National Academy of Sciences of the United States of America, 1932, pp. 261-283.

HORKHEIMER Max, *Sul concetto di Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 221-230.

ILLIES Florian, *1913. L'anno prima della tempesta*, Marsilio, Venezia, 2013.

INGLESE Salvatore,

- *Un passo avanti e due indietro: claudicazioni intermittenti e senza meta intorno alle condizioni psicotraumatiche in tempo di guerra asintotica*, in «I Fogli di Oriss», n. 11/12, 1999, pp. 73-99.

INGLESE Salvatore, GUALTIERI Miriam,

- *Il Banco senza nome della memoria. Il caso Aby Warburg tra antropologia e psicopatologia culturale*, in «Rivista Sperimentale di Freniatria», vol. CXXXVI, n. 2, Franco Angeli, Milano, 2012, pp. 17-38.
- *Dall'etnopsichiatria all'iconologia: il malinteso culturale nella fondazione di discipline senza nome*, in «Formazione Psichiatrica e Scienze Umane», anno XXXV, n. 1, 2014, pp. 7-21.

INGLESE Salvatore, PECCARISI Cesare, *Psichiatria oltre frontiera. Viaggio intorno alle sindromi culturalmente ordinate*, UTET, Milano, 1997.

IPPOCRATE, *Lettere sulla follia di Democrito*, Liguori, Napoli, 1998.

JAMES Harry C., *Pages from Hopi History*, The University of Arizona Press, Tucson, 1974.

JACQUIN Philippe, *Storia degli indiani d'America*, Mondadori, Milano, 2010.

JANKÉLÉVITCH Vladimir, *Il non-so-che e il quasi-niente*, Einaudi, Torino, 2011.

JONES Ian, *Aby Warburg as a Photographer*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (eds.), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 48-52.

JÜNGER Ernst, *Nelle tempeste d'acciaio*, Ugo Guanda, Milano, 2002.

KAFKA Franz, *Desiderio di diventare indiani*, in Kafka F., *La metamorfosi e tutti i racconti pubblicati in vita*, Feltrinelli, 2005.

KANT Immanuel, *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Einaudi, Torino, 2010.

KERÉNYI Károly,

- *Gli dei e gli eroi della Grecia*, Garzanti, Milano, 1989.
- *Nel labirinto*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

KERN Stephen, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, il Mulino, Bologna, 2007.

KÖNIGSEDER Karl, *Aby Warburg im »Bellevue«*, in Galitz R., Reimers, B., *Aby M. Warburg »Ekstatische Nympe ... Trauernder Flußgott« Portrait eines Gelehrten*, Dölling und Gallitz, Hamburg, 1995, pp. 74-103.

KOSELLECK Reinhart, *Crisi. Per un lessico della modernità*, ombre corte, Verona, 2012.

KRACAUER Siegfried, *Film: ritorno alla realtà fisica*, Il Saggiatore, Milano, 1962.

KRAYE Jill, *Unpacking the Warburg Library*, in «Common Knowledge», vol. 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 117-127.

KUHN Thomas, *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, Einaudi, Torino, 2009.

LA CECLA Franco, *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Laterza, Roma-Bari, 2009.

LAING Ronald David,

- *L'io diviso. Studio di psichiatria esistenziale*, Einaudi, Torino, 2010.
- *L'io e gli altri. Psicopatologia dei processi interattivi*, BUR Rizzoli, Milano, 2012.

LANTERNARI Vittorio, *L'«incivilimento dei barbari». Identità, migrazioni e neo-razzismo*, Dedalo, Bari, 1983.

LATOUCHE Serge, *Limite*, Bollati Boringhieri, Torino, 2012.

LATOUR Bruno,

- *Non siamo mai stati moderni*, Elèuthera, Milano, 1995.
- *Il culto moderno dei fatticci*, Meltemi, Roma, 2005.
- *Fatture/fratture: dalla nozione di rete a quella di attaccamento*, in «Fogli di ORISS» n. 25, Colibrì, 2006, pp. 11-32.
- *Disinventare la modernità*, Elèuthera, Milano, 2008.

LAWRENCE David Herbert, *The Hopi Snake Dance*, Skidmore College, 1976, pp. 133-148, <<http://www.jstor.org/stable/40546928>>.

LEED Eric, *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, il Mulino, Bologna, 2007.

LESSING Gitthold Ephraim, *Laocoonte*, Aesthetica, Palermo, 2007.

LÉVI-STRAUSS Claude,

- *Prefazione*, in L. W. Simmons (a cura di), *Capo Sole*, Bompiani, Milano, 1969, pp. 5-15.
- *Tristi tropici*, il Saggiatore, Milano, 1994.
- *L'identità*, Sellerio, Palermo, 1996.
- *Razza e storia, Razza e cultura*, Einaudi, Torino, 2002.

LEVINE Emily J., *Dreamland of Humanists. Warburg, Cassirer, Panofsky, and the Hamburg School*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2013.

LEVY J. E., *Orayvi revisited. Social stratification in an "egalitarian" society*, School of American research press, Santa Fe, 1992.

LIEBESCHÜTZ Hans, *Aby Warburg (1866-1929) as Interpreter of Civilisation*, in *Year Book XVI of the Leo Baeck Institute*, London, 1971, pp. 225-236.

LISITZKY Gene, *Semang, Eschimesi Polari, Mahori, Hopi. Introduzione all'antropologia*, il Saggiatore, Milano, 1968.

LUTERO Martin, *Degli ebrei e delle loro menzogne*, Einaudi, Torino, 2008.

MAGHERINI Graziella, *"Mi sono innamorato di una statua". Oltre la Sindrome di Stendhal*, Nicomp L.E., Firenze, 2007.

MALOTKI Ekkehart, *Hopi Time: A Linguistic Analysis of the Temporal Concepts in the Hopi Language*, Mouton de Gruyter, Berlin, 1983.

MANN Nicholas, *Mnemosyne: "Dalla parola alla immagine". Prefazione all'edizione italiana*, in Warburg A., *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino, 2002, pp. VII-XI.

MANN Thomas, *Considerazioni di un impolitico*, Adelphi, Milano, 2005.

MARAZIA Chantal, *Ludwig Binswanger e il rituale della salvezza*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, pp. 245-254.

MASTROIANNI Giovanni,

- *Il Buon Dio di Aby Warburg*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», anno LV, n. 4, Leo S. Olschki, Firenze, 2000, pp. 413-442.
- *Croce e Warburg*, in «Giornale critico della filosofia italiana», anno LXXXII (LXXXIV), Le Lettere, Firenze, 2003, pp. 355-382.

MATI Susanna, *Ninfa in labirinto. Epifanie di una divinità in fuga*, Moretti & Vitali, Bergamo, 2006.

MAZZUCCO Katia,

- *Genesi di un'opera "non finibile"*, in Forster K. W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 55-84.
- *I pannelli di Mnemosyne*, in Forster K.W., Mazzucco K. (a cura di), *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Mondadori, Milano, 2002, pp. 85-165.
- *Scheda editoriale dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, n. 29, 2003, in <engramma.it>.

- *Introduzione alla nuova edizione italiana di "Aby Warburg. Una biografia intellettuale" di Ernst Gombrich*, in «La Rivista di Engramma», n. 24, 2003, <engramma.it>.
- *Storia dell'Atlante Mnemosyne di Aby Warburg*, in «La Rivista di Engramma», n. 15, 2004, <engramma.it>.

MCEWAN Dorothea,

- *Excerpts from Aby Warburg's Diary*, in Cestelli Guidi B., Mann N., *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 150-155.
- *Making a reception for Warburg: Fritz Saxl and Warburg's Book Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 93-120.
- *Due missioni politiche di Aby Warburg in Italia nel 1914-15*, in «Schifanoia», n. 42-43, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012, pp. 57-80.

MESSIER Kim, MESSIER Pat, *Hopi & Pueblo Tiles. An illustrated history*, Rio Nuevo Publishers, Tucson, Arizona, 2007.

MEYER A.M., *Aby Warburg in His Early correspondence*, in «The American Scholar», vol. 57, n. 3, 1988, pp. 445-452.

MICHAUD Philippe Alain,

- *Florence in New Mexico. The Intermezzi of 1589 in the Light of Indian Rituals*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (a cura di), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 53-63.
- *Migrazioni. Mnemosyne e il passaggio delle frontiere nella storia dell'arte*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 433-452.

MICHELI Gianni, *Macrocosmo/microcosmo*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, vol. VIII, pp. 637-659.

MINDELEFF Victor, MINDELEFF Cosmos, *A Study of Pueblo Architecture: Tusayan and Cibola. Eighth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the of the Smithsonian Institution, 1886-1887*, pp. 3-228, <<https://www.gutenberg.org/>>.

MOLINARI Augusta, *Le navi di Lazzaro. Aspetti sanitari dell'emigrazione transoceanica: il viaggio per mare*, Franco Angeli, Milano, 1988.

MOSSE George L.,

- *Razzismo*, in *Enciclopedia del Novecento*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, 1980, vol. V, pp. 1052-1063.
- *German Jews beyond Judaism*, Indian University Press, Hebrew Union College Press, Bloomington, Cincinnati, 1985.

- *Ebrei in Germania fra assimilazione e antisemitismo*, Giuntina, Firenze, 1991.
- *L'emancipazione ebraica fra Bildung e rispettabilità*, in A. Kaiser (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 405-428.
- *Una emancipazione culturale*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 405-428.
- *Le guerre mondiali. Dalla tragedia al mito dei caduti*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- *La nazionalizzazione delle masse*, il Mulino, Bologna, 2009.

NAIPAUL Vidiadhar Surajprasad, *La perdita dell'Eldorado. Una cronaca coloniale*, Adelphi, Milano, 2012.

NIETZSCHE Friedrich,

- *Umano, troppo umano*, Adelphi, Milano, 1965.
- *La gaia scienza*, Adelphi, Milano, 1965.
- *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1977.
- *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano, 2012.

O'GORMAN Edmundo, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, Fondo de cultura económica (FCE), San Lorenzo, 2012.

ONIANs Richard Broxton, *Le origini del pensiero europeo intorno al corpo, la mente, l'anima, il mondo, il tempo, il destino*, Adelphi, Milano, 1998.

OTTO Walter Friedrich, *Le Muse e l'origine della parola e del canto*, Fazi, Roma, 2005.

PADGET Martin, *Indian Country. Travels in the American Southwest 1840-1935*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2004.

PAPINI Giovanni, *Amiamo la guerra*, in «Lacerba», ottobre 1914.

PASQUALI Giorgio, *Ricordo di Aby Warburg*, in «Pegaso» II, 4, 1930, pp. 484-495.

PENNY Glenn H., *Kindred by choice. Germans and American Indians since 1800*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2013.

PERCONTE LICATESE Alberto, *Capua antica*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 1997.

PINOTTI Andrea, *La sfida del Batavo monopolio. Aby Warburg, Fritz Saxl, Carl Neumann sul Claudius Civilis di Rembrandt*, in «Rivista di storia della filosofia», 3/2005, pp. 493-539.

PINOTTI Andrea, SOMAINI Antonio (a cura di), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Raffaello Cortina, Milano, 2009.

POUILLON Jean, *Note sul verbo credere*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 44-52.

PRESTON Douglas, *Reporter at Large Cannibals of the Canyon. Has a Controversial Anthropologist Uncovered the Truth about a Great Southwestern Civilization?*, in «The New Yorker», November 30.1998.

PROSPERI Adriano,

- *Introduzione*, in Lutero M., *Degli ebrei e delle loro menzogne*, Einaudi, Torino, 2008, pp. VII-LXXII.
- *Il seme dell'intolleranza. Ebrei, eretici, selvaggi: Granada 1492*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

PUGLIESE CARRATELLI Giovanni,

- *Tra Cadmo e Orfeo. Contributi alla storia civile e religiosa dei Greci d'Occidente*, Il Mulino, Bologna 1990, pp. 379-463.
- *Le lamine d'oro orfiche. Istruzioni per il viaggio oltremondano degli iniziati greci*, Adelphi, Milano, 2001.

QUERCI Eugenia, *Il progresso nell'abbreviazione. Un ritratto a macchia di Aby Warburg*, in «La Rivista di Engramma», n. 56, 2007, <engramma.it>.

RANK Otto,

- *Il doppio. Il significato del sosia nella letteratura e nel folklore*, SugarCo, Milano, 1979.
- *Il mito della nascita dell'eroe. Un'interpretazione psicologica*, SugarCo, Milano, 1987.

RAULFF Ulrich, *The Seven Skin of the Snake. Oraibi, Kreuzlingen and back: Stations on a Journey into Light*, in Cestelli Guidi B., Mann N. (a cura di), *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, Merrell Holberton in association with The Warburg Institute, London, 1998, pp. 64-74.

RECHT Roland, *L'Atlas Mnémosyne d'Aby Warburg*, in Warburg A., *L'Atlas Mnémosyne*, L'écarquillé - INHA, Paris, 2012.

REMOTTI Francesco, *Fare umanità. I drammi dell'antropo-poiesi*, Laterza, Roma-Bari, 2013.

RYDELL Robert W., KROES Rob, *Buffalo Bill Show. Il west selvaggio, l'Europa e l'americanizzazione del mondo*, Donzelli, Roma, 2006.

ROSENBAUM Eduard, SHERMAN A.J., *M.M. Warburg & Co. 1798-1938. Merchant Bankers of Hamburg*, C. Hurst & Company, London, 1979.

ROSENSTIEHL Pierre, *Labirinto*, in *Enciclopedia*, Einaudi, Torino, 1979, vol. VIII, pp. 3-30.

ROSELLI Amneris, *Introduzione. Riso e verità*, Liguori, Napoli, 1998.

RUSCONI Gian Enrico, *L'azzardo del 1915. Come l'Italia decide la sua guerra*, il Mulino, Bologna, 2009.

RUSSEL Mark, *Between Tradition and Modernity: Aby Warburg and the Public Purposes of Art in Hamburg, 1896-1918*, Berghahn Books, New York-Oxford, 2007.

SABA SARDI Francesco, *Introduzione*, in Brant S., *La nave dei folli*, Spirali, Milano, 1984, pp. VII-XXX.

SAHLINS Marshall,

- *L'apoteosi del capitano Cook*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 286-312.
- *Un grosso sbaglio. L'idea occidentale di natura umana*, Elèuthera, Milano, 2010.

SALMI Mario, *Rinascimento*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1983, vol. XI, pp. 390-507.

SANTARCANGELI Paolo, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Frassinelli, Milano, 2005.

SARNELLI Enrico, *Mimesi e nemesi del dono: scambi complessi nelle Antille*, in Falcioni D. (a cura di), *Cosa significa donare?*, Alfredo Guida, Napoli, 2011, pp. 71-137.

SASSU Giovanni, *Guida a Palazzo Schifanoia Ferrara*, Musei Civici Arte Antica, Ferrara, 2010.

SAXL Fritz,

- *La visita di Warburg nel Nuovo Messico*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Firenze, 1984, pp. 10-16.
- *L'Atlante Mnemosyne di Warburg*, in Spinelli I., Venuti R. (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide, Roma, 1998, pp. 21-22.
- *La storia della biblioteca Warburg (1886-1944)*, in Gombrich E., *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano, 2003, pp. 277-290.
- *Discorso di commemorazione di Aby Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 161-172.
- *La fede negli astri. Dall'antichità al Rinascimento*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

SCHAAFSMA Polly, *Introduction*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 1-6.

SCHELER Max, *Le forme del sapere e la Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 165-204.

SCIASCIA Luigi, *La scomparsa di Majorana*, Adelphi, Milano, 2004.

SEKAQUAPTEWA Abbott, *Chapter 1. The Hopi Nation in 1980*, in Glenn E., Wunder J.R., Rollings W.H., Martin C.L. (eds.), *HOPi NATION: Essays on Indigenous Art, Culture, History, and Law*, University of Nebraska, Lincoln, 2008, pp. 27-36.

SETTIS Salvatore,

- *Warburg continuatus. Descrizione di una biblioteca*, in «Quaderni storici», 58/a. XX, n. 1, Il Mulino, Bologna, 1985, pp. 5-38.
- *Futuro del "classico"*, Einaudi, Torino, 2004.
- *Verso una storia naturale dell'arte: Aby Warburg davanti a un rinascimento indoamericano (1895)*, in Warburg A., *Gli Hopi. La sopravvivenza dell'umanità primitiva nella cultura degli indiani dell'America del Nord*, Nino Aragno-The Warburg Institute, Torino, 2006, pp. VII-XIII.
- *Presentazione*, in Seznec J., *La sopravvivenza degli antichi dei*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, pp. VII-XXIX.

SEVERI Carlo,

- *L'antropologia possibile di Aby Warburg*, in Cieri Via C., Montani P. (a cura di), *Lo sguardo di Giano. Aby Warburg fra tempo e memoria*, Nino Aragno, Torino, 2004, pp. 477-522.
- *Warburg antropologo: o la decifrazione di un'utopia. Dalla Biologia delle Immagini all'Antropologia della Memoria*, in Severi C., *Il percorso e la voce. Un'antropologia della memoria*, Einaudi, Torino, 2004, pp. 21-86.

SEZNEC Jean, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008.

SHOELL-GLASS Charlotte, *"Serious Issues": The Last Plates of Warburg's Picture Atlas Mnemosyne*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 183-208.

SOLINAS Giorgio, *Identità etniche e identità non-etniche. I nuovi confini dell'esotico*, in «Etnoantropologia», n. 5, Argo, Lecce, 1996, pp. 35-48.

SPAGNOLO-STIFF Anne, *L'appello di Aby Warburg a un'intesa italo-tedesca. La guerra del 1914-15. Rivista illustrata*, in Seidel M. (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 249-269.

SPERBER Dan, *Il pensiero simbolico è prerazionale?*, in Izard M., Smith P. (a cura di), *La funzione simbolica*, Sellerio, Palermo, 1988, pp. 19-43.

STAROBINSKI Jean, *La malinconia allo specchio*, SE, Milano, 2006.

STEIN Edith, *Sull'idea di Bildung*, in Kaiser A. (a cura di), *La Bildung ebraico-tedesca del Novecento*, Bompiani, Milano, 1999, pp. 205-220.

STEINBERG Michael P.,

- *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture: A Reading*, in Warburg A., *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Cornell University Press, Itaca and London, 1995, pp. 59-115.
- *The Law of the Good Neighbor*, in «Common Knowledge», Volume 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 128-133.

STENGERS Isabelle,

- *Il medico e il ciarlatano*, in Nathan T. e Stengers I., *Medici e stregoni*, Bollati Boringhieri, Torino, 1996.
- *La guerra delle scienze*, in Stengers I., *Cosmopolitiche*, Luca Sossella, Roma, 2005.

STEVENSON Robert Louis, *Lo strano caso del Dr. Jekyll e del Sig. Hyde*, Einaudi, Torino, 2006.

STIMILLI Davide,

- *L'impresa di Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, Il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 97-116.
- *La tintura di Warburg*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, pp. 9-36.
- *Nota del curatore*, in Binswanger L., Warburg A., *La guarigione infinita. Storia clinica di Aby Warburg*, Neri Pozza, Vicenza, 2005, pp. 39-44.
- *Postfazione*, in Warburg A., *Per monstra ad sphaeram*, Abscondita, Milano, 2009, pp. 137-164.

STUART David E., *Anazasi America. Seventeen Centuries on the Road from Center Place*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 2014.

SUMNER William Graham, *Folkways. A Study of the Sociological Importance of Usages, Manners, Customs, Mores, and Morals*, <<http://www.gutenberg.org/files/24253/24253-h/24253-h.htm>>.

TALAYESVA Don, *Capo Sole*, Bompiani, Milano, 1969.

TEDLOCK Dennis, *Stories of Kachinas and the Dance of Life and Death*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 161-174.

TITIEV Mischa, *Old Oraibi. A Study of the Hopi Indians of Third Mesa*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1992.

TORODOV Tzvetan,

- *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Einaudi, Torino, 2005.
- *Paura dei barbari. Oltre lo scontro delle civiltà*, Garzanti, Milano, 2009.

TRAVERSO Enzo,

- *A ferro e a fuoco. La guerra civile europea 1914-1945*, il Mulino, Bologna, 2008.
- *Il secolo armato. Interpretare le violenze del Novecento*, Feltrinelli, Milano, 2012.

TURNER Frederick Jackson, *La frontiera nella storia americana*, il Mulino, Bologna, 1959.

TURNER Victor, *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: an Essay in Comparative Symbolology*, in «Rice Institute Pamphlet. The Rice University Studies», vol. 60, n. 3, 1974, pp. 53- 92.

TYLER Hamilton A., *Pueblo Gods and Myths*, University of Oklahoma Press, Norman, 1964.

TYLOR Edward B.,

- *Sviluppo e declino della cultura (1865)*, in Tylor E.B. e altri, *Alle origini dell'Antropologia*, Boringhieri, Torino, 1980, pp. 243-268.
- *Lo sviluppo della civiltà (1871)*, in Tylor E.B. e altri, *Alle origini dell'Antropologia*, Boringhieri, Torino, 1980, pp. 51-71.

VASARI Giorgio, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Einaudi, Torino, 1986.

VERNANT Jean-Pierre, *L'universo, gli dèi, gli uomini*, Einaudi, Torino, 2005.

VILLARI Elisabetta,

- *Prefazione*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 7-12.
- *Introduzione*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 13-24.
- *I Saggi di Aby Warburg sugli arazzi come "veicoli tessili mobili"*, in Villari E. (a cura di), *Aby Warburg, antropologo dell'immagine*, Carocci, Roma, 2014, pp. 103-122.

VOTH Henry Richert,

- *The Oraibi Summer Snake Ceremony*, Field Columbian Museum Publication n. 83, Anthropological Series, vol. III, n. 4, Chicago, 1903.
- *The Traditions of the Hopi*, Field Columbian Museum, Publication 96, Anthropological Series, vol. III, Chicago, 1905.
- *Oraibi Natal Customs and Ceremonies*, Field Columbian Museum, Publication 97, Anthropological Series, vol. VI, Chicago, 1905.

WARBURG Max Adolf, *Per il centenario della nascita di Aby Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 173-183.

WARBURG SPINELLI Ingrid, *Lo zio Aby*, in Spinelli I., Venuti R. (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide, Roma, 1998.

WARNKE Martin,

- *Aby Warburg (1866-1929)*, in Spinelli I., Venuti R. (a cura di), *Mnemosyne. L'Atlante della memoria di Aby Warburg*, Artemide, Roma, 1998.
- *Aby Warburg als Wissenschaftspolitiker*, in Seidel M. (a cura di), *Storia dell'arte e politica culturale intorno al 1900. La fondazione dell'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze*, Marsilio, Venezia, 1999, pp. 41-45.
- *Introduzione*, in Warburg A., *Mnemosyne. L'atlante delle immagini*, Nino Aragno, Torino, 2002, pp. XV-XVIII.

WATERS Frank,

- *Book of the Hopi*, Penguin Books, London, 1977.
- *Pumpkin Seed Point. Being Within the Hopi*, Ohio University Press Swallow Press, Athens, 1981.

WEIGEL Sigrid, *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*, in «New German Critique» n. 65, 1995, pp. 135-153.

WEINRICH Harald,

- *Il tempo stringe. Arte ed economia della vita a termine*, il Mulino, Bologna, 2006.
- *Lete. Arte e critica dell'oblio*, il Mulino, Bologna, 2010.

WHITELEY Peter Michael, *The Orayvi Split. A Hopi Transformation*, Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, New York, 2008.

WHORF B. Lee, *Linguaggio, pensiero e realtà*, Boringhieri, Torino, 1970.

WIND Edgar,

- *Il concetto di Kulturwissenschaft di Warburg e il suo significato per l'estetica*, in «aut aut», n. 199-200, La Nuova Italia, Milano, 1984, pp. 121-135.
- *L'eloquenza dei simboli*, Adelphi, Milano, 2004.

WOOD Christopher S., *Dromenon*, in «Common Knowledge», Volume 18, Issue 1, Duke University Press in association with Bar-Ilan University, Durham, 2012, pp. 106-116.

WOODFIELD Richard, *Warburg's "method"*, in Woodfield Richard (ed.), *Art History as Cultural History. Warburg's projects*, G+B Arts International Inc., Amsterdam, 2001, pp. 259-293.

WÖST Ursula, *"Port of Dreams": BallinStadt - Emigrants' World in Hamburg*, in Groppe H. H., Wöst U., *Via Hamburg to the World*, Ellert & Richter Verlag, Hamburg, 2007, pp. 74-79.

WRIGHT Barton, *Hopi Material Culture, Artifacts Gathered by H.R. Voth in the Fred Harvey Collection*, Northland Press, Flagstaff, 1979.

YATES Frances A., *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 2012.

YOUNG Jane M., *The Interconnection Between Western Puebloan and Mesoamerica Ideology/Cosmology*, in Schaafsma P. (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque, 1994, pp. 107-120.

ZACCARIA RUGGIU Annapaola, *Le forme del tempo. Aion Chronos Kairos*, Il Poligrafo, Padova, 2006.

ZARBO Viviana, *Storia del Far West*, Newton Compton, Roma, 1994.

ZOJA Luigi, *Paranoia. La follia che fa la storia*, Bollati Boringhieri, Torino, 2011.

ZOLETTO Davide, *Il segreto pedagogico delle immagini di Warburg*, in «aut aut», n. 321-322, il Saggiatore, Milano, 2004, pp. 117-131.

Sitografia

<http://warburg.sas.ac.uk/home/>

<http://www.warburg-haus.de>

<http://www.engramma.it>

<http://www.hopi-nsn.gov>