

Claudia Cieri Via

Pietro Montani

Lo sguardo di Giano

Aby Warburg fra tempo e memoria

a cura di

Benedetta Cestelli Guidi, Micol Forti, Manuela Pallotto

saggi di

Marco Bertozzi, Corrado Bologna, Massimo Carboni,
Giovanni Careri, Benedetta Cestelli Guidi, Gioacchino Chiarini,
Claudia Cieri Via, Georges Didi-Huberman, Giuseppe di Giacomo,
Silvia Ferretti, Micol Forti, David Freedberg, Maurizio Ghelardi,
Dorothea McEwan, Philippe-Alain Michaud, Manuela Pallotto,
Andrea Pinotti, Carlo Severi, Elena Tavani

Nino Aragno Editore

Fine Arts

N

8375

W26

Sg 71

© 2004 Nino Aragno Editore

sede legale

corso Vittorio Emanuele II, 68 - 10121 Torino

sede operativa

via Vittorio Emanuele III, 37 - 12035 Racconigi

ufficio stampa

tel. 02.34592395 - fax 02.34591756

e-mail: aragno.editore@brainy.it

sito internet: www.ninoaragnoeditore.it

PATHOS A ORAIBI
CIÒ CHE WARBURG NON VIDE

David Freedberg

I. Il primo maggio 1896 Aby Warburg assisteva alla Danza Hemis Kachina ad Oraibi, l'antico e isolato villaggio Hopi sulla terza Mesa al di sopra del pianeggiante terreno di Tuba City in Arizona¹. Sebbene il villaggio di Shongopovi fosse stato fondato poco prima il villaggio di Oraibi, risalente al XII secolo, è probabilmente il più antico luogo ininterrottamente abitato degli Stati Uniti². La data in cui Warburg vide la danza viene raramente menzionata nell'ampia letteratura critica sulla conferenza sul *Rituale del Serpente*, tenuta circa ventisette anni dopo il viaggio — e questa è solo l'ultima delle molte strane omissioni e distorsioni nella storia di ciò che è ormai diventata una pietra miliare della storia intellettuale del XX secolo³.

1. Per le date in cui Warburg assisteva alla danza vedi l'entrata del 1 maggio 1896 nel suo diario di viaggio *Diary (Ricordi)*, in *Photographs at the Frontier. Aby Warburg in America 1895-1896*, a cura di B. Cestelli Guidi, N. Mann, Merrell Holberton in associazione con il Warburg Institute, London 1998, pp. 150-155 (155): «Stomach upset. In the morning I saw the Hemis Kachina. Picturesque impression. In the afternoon the clowns, very obscene».

2. Per una breve descrizione vedi F. Waters, *Book of the Hopi*, Penguin, New York 1977, pp. 109-112. Vedi anche V. Scully, *Pueblo: Mountain, Village, Dance*, University of Chicago Press, Chicago 1989 (1972), pp. 303, 305, 309, 314. Questo testo è certamente il più consapevole tra quelli scritti da un *outsider* sull'architettura e la danza Pueblo.

3. Per il contesto generale vedi *BI*. Vedi anche, tra i molti saggi apparsi, l'Introduzione di K. W. Forster a A. Warburg, *The Renewal of Pagan Antiquity*, The Getty Research Institute, Los Angeles 1999, pp. 1-75; C. Naber, *Pompeii in New Mexico. Aby Warburg amerikanische Reise*, in «Freiburg», XXXVIII, 1988, pp. 88-97; M. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen lecture: a Reading*, in A. Warburg, *Images from the Region of*

La conferenza di Warburg è carica di tensione tra paganesimo e cultura classica, e delle sue implicazioni per l'animo umano; è irrisolta dal punto di vista della risonanza psichica e culturale del razionale contrapposto all'irrazionale; è ricolma della preoccupazione, allora in voga, circa il rapporto tra Atene ed Alessandria — e cioè tra la civiltà classica e le sue radici in un passato in qualche modo più selvaggio e meno vincolante; è permeata dall'ansia dello studioso nei confronti di ciò che avvertiva come tragica cesura tra la necessità di distanza e l'abilità di controllare direttamente la natura, ormai irrimediabilmente persa.

Nonostante l'entusiasmo suscitato dalla conferenza 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 Hopi, egli ignorasse il contesto critico sia delle danze a cui assisteva sia di quelle che non vedeva. Il fermo rifiuto di riconoscere i suoi errori, di prendere atto di ciò che egli non riuscì a vedere non solo è sintomatico della più generale incompetenza su arte e etnografia Pueblo ma anche sulle più vaste diramazioni che l'intera tradizione Anasazi e Pueblo ha all'interno dei rapporti tra natura e arte.

La storia è nota. Nel settembre 1895, circa due anni dopo aver terminato la sua dissertazione sulla *Nascita di Venere* e la *Primavera* del Botticelli, il ventinovenne Aby Warburg si spostava da Firenze a New York per partecipare al matrimonio del fratello Paul con Nina Loeb, figlia di un'altra famiglia della finanza tedesca. Scoraggiato dal vuoto materialismo della bella vita della East Coast⁴ Warburg si diresse verso la costa occiden-

the Pueblo Indians of North America, Cornell University Press, Ithaca-London 1995; U. Raulff, *Postfazione*, in *RS* (ad oggi il miglior commento sull'interesse etnografico di Warburg nei confronti dei Pueblo); Ph.-A. Michaud, *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Macula, Paris 1998 e G. Didi-Huberman, *Notre Dîbbouk. Aby Warburg dans l'autre temps de l'histoire*, in «La parte de l'œil», 15-16, 1999-2000, pp. 219-235.

4. La sua scontentezza è stata più volte sottolineata, cfr. *BI*, pp. 84-85, C. Naber, *Pompeij in...* cit., p. 89, M. Steinberg, *Images from...* cit., p. 60. Ma vedi anche la sua affermazione «die Leerheit der Zivilisation im ostlichen America [mich] so abstiess, dass ich eine Flucht zum natürlichen Objekt und zur Wissenschaft auf gut Glück dadurch unternahm» che lo condusse a Washington per documentarsi sulle ricerche svolte dallo Smithsonian Institute e per consultarne la biblioteca. An-

tale. Ma prima si preparava per il viaggio frequentando le biblioteche etnografiche di Harvard e di Washington ed incontrando le autorità in campo etnografico, come Franz Boas e Cyrus Adler, Frank Hamilton Cushing e «most of all» James Mooney⁵. Studiava ciò che all'epoca era disponibile sui Cliff Dwellings degli antichi Anasazi e sulle cerimonie dei loro moderni discendenti, gli indiani Pueblo. È importante ricordare sia quanto recentemente i fratelli Wetherill avessero scoperto le rovine della Mesa Verde (1888) sia il fatto che la pubblicazione di Nordenskjold dedicata alle rovine era apparsa cinque anni più tardi. Tra il 1893 ed il 1895 venivano pubblicati gli studi di Cushing, dei fratelli Mindeleff, di Mooney e di Jesse Walter Fewkes sulle usanze contemporanee dei Pueblo⁶. Warburg volle assolutamente incontrare tutti questi studiosi all'inizio del suo viaggio verso il Sudovest. Erano gli anni dorati degli impareggiabili Annual Reports del Bureau of American Ethnology — impareggiabili anche perché trasmettono il senso di entusiasmo suscitato dalla scoperta etnografica di una cultura antica che ancora sopravviveva nel cuore di un'America moderna in espansione.

che questo è stato più volte citato, cfr. *BI*, pp. 84-85, ed in seguito da molti altri, che solo in parte hanno citato a loro volta Gombrich; tra questi U. Raulff, *Postfazione...* cit., ma non K. W. Forster, *Introduzione...* cit. Il caso è tipico.

5. *BI*, p. 85; C. Naber, *Pompeij in...* cit., pp. 90-91.

6. Sarebbe troppo lungo dare qui i titoli dei contributi scientifici di questi autori sui Pueblo. Di Cushing vedi *I. Oraibi in 1883*, in «American Anthropologist», 24, 1922, pp. 253-268; di Fewkes vedi *A Few Summer Ceremonials at the Tusayan Pueblos*, in «Journal of American Ethnology and Archeology», II, 1892, pp. 69-103; Id., *The Snake ceremonials at Walpi*, in «Journal of American Ethnology and Archeology», IV, 1894, pp. 3-126; Id., *Tusayan Katchinas*, in «Bureau of American Ethnology. Fifteen Annual Report», 1895-1896 (Washington 1893-1894), pp. 245-313; Id., *Tusayan Flute and Snake Ceremonies*, in «Bureau of American Ethnology. Sixteenth Annual Report», 1894-1895 (Washington 1897), pp. 273-312 e «Bureau of American Ethnology. Nineteenth Annual Report», 1897-1898 (Washington 1900). Vedi inoltre l'indagine, a volte confusa, dell'agente governativo T. Donaldson, *Moqui Pueblo Indians of Arizona and Pueblo Indians of New Mexico*, United States Census Printing Office, Washington 1893. J. W. Fewkes scrisse molti ed eccellenti articoli sull'archeologia dei siti Anasazi nella Mesa Verde. Per un'ottima descrizione della documentazione di Warburg su tutti questi autori, compresi i contributi di Matilda Coxe Stevenson, vedi U. Raulff, *Postfazione...* cit., pp. 74-84. Nella conferenza Warburg aveva affettuose parole per F. H. Cushing e per ciò che aveva imparato da lui, vedi *RS*, pp. 30-31. Vedi anche Curtis M. Hinsley, *Ethnographic Charisma and Scientific Routine: Cushing and Fewkes in the American Southwest, 1879-1893*, in *Observers Observed: Essays on Ethnographic Fieldwork* (history of Anthropology, 3), a cura di G. W. Stocking, The University of Wisconsin Press, Madison 1985, pp. 53-69.

Nella sua dissertazione del 1893 su Botticelli, Warburg sosteneva che le sculture ed i rilievi antichi divenivano per agli artisti e per i loro consiglieri rinascimentali i modelli per la rappresentazione dell'emozione interiore così come era resa dal movimento esteriore — nello specifico attraverso drappi, ghirlande e capelli in movimento⁷. Per Warburg questi movimenti, sia che si trovassero sui bassorilievi antichi o che fossero descritti nei testi, erano e sarebbero sempre rimasti il segnale esteriore di una vita interiore intensificata. Quale eccitazione doveva allora aver provato il giovane studioso di Botticelli, Poliziano ed Alberti quando leggeva queste parole nella prima pagina dell'articolo di Mooney *The Ghost Dance Religion and the Sioux Rebellion of 1890*: «The doctrines of the Hindu avatar, the Hebrew messiah, the Christian millennium, and the Hesunamin of the Indian Ghost dance are essentially the same, and have their origin in a hope and longing common to all humanity»⁸. Si trattava di un concetto molto caro a Warburg, qui direttamente applicato nella danza, ed in fondo non così distante da uno dei suoi motti favoriti, quello tratto dalla seconda parte del *Faust* di Goethe. «Es ist ein Buch zu Blättern; von Harz bis Helas alles Vettern», «È una storia antica: da Harz alla Grecia siamo tutti cugini». La differenza significativa era che vi erano ora inclusi anche i non-europei, coloro che si credeva appartenessero ad uno stadio evolutivo più primitivo.

È stato spesso sottolineato che ciò che Warburg sperava di trovare, o meglio ciò che cercava tra i Pueblo e gli Hopi (o Moki come sia lui sia i suoi contemporanei chiamavano spesso la tribù nativa) era la risposta alla domanda: «In che misura una concezione pagana del mondo quale quella che sopravvive ancora presso gli Indiani Pueblo ci fornisce un criterio per l'evoluzione dal pagano primitivo, attraverso l'uomo classico-pagano, fino all'uomo moderno?»⁹. Warburg sperava cioè di

7. A. Warburg, *Sandro Botticellis «Geburt der Venus» und «Frühling»*. Eine Untersuchung über die Vorstellungen von der Antike in der Italienischen Frührenaissance (1893), in *GS*, I, 1, trad. it. *La «Nascita di Venere» e la «Primavera» di Sandro Botticelli*. Ricerche sull'immagine dell'antichità nel primo rinascimento italiano, in *RPA*, pp. 1-58.

8. J. Mooney, *The Ghost Dance Religion and the Sioux Rebellion of 1890*, in *Annual Reports of the Bureau of American Ethnology*, XIV, 1892-93 (1896), pp. 641-1110, p. 657

9. A. Warburg, *A Lecture on Serpent Ritual*, in «Journal of the Warburg Institute», II, 1938-39, pp. 277-292, trad. it., *Il rituale del serpente*, in «aut-aut», 199-200, 1984, pp. 10-17, p. 9. Riferiamo qui alla prima edizione del testo, edito da Saxl e da Mai-

trovare qui sopravvivenze attuali di pratiche che avrebbero giovato alla sua ricerca sul paganesimo classico¹⁰. Come la maggior parte dei commentatori — e turisti — dell'epoca, Warburg sentiva di doversi sbrigare a raggiungere le regioni occidentali del continente americano per studiare un gruppo di persone che rappresentavano una primitiva e antica sopravvivenza, i cui rituali, così si pensava, sarebbero presto scomparsi a causa dell'inevitabile avanzata della civilizzazione e del progresso. Da questo importante punto di vista Warburg era interamente calato nella sua epoca. Le compagnie turistiche insistevano sul fatto che non era necessario recarsi in Europa per scovare rovine e riti antichi o primitivi; la cultura primitiva era ancora viva e presente a casa propria, nel Sudovest¹¹. Si poteva andare e visitare (o studiare) prima che scomparisse, prima che venisse sommersa dalla civilizzazione e raggiunta dal progresso¹². Warburg conosceva bene il lavoro dell'etnologo berli-

land; le notevoli differenze tra questa versione e quella ormai comunemente conosciuta non sono mai state evidenziate, soprattutto se si considera la data — 1939 — in cui veniva pubblicata la conferenza. Nella conferenza dunque, edita solo nel 1988 a cura di U. Raulff, Warburg si chiedeva: «Inwieweit gibt diese heidnische Weltanschauung, wie sie bei den Pueblo Indianern noch fortlebt, uns einen Maßstab für die Entwicklung vom primitiven Heiden über den klassischheidnischen Menschen zum modernen Menschen?» (RS, p. 12); malgrado la sua dubbia teologia il passaggio non contiene i termini «altamente sviluppati» e «civilizzati» della versione inglese del testo, inseriti da Mainland e, presumibilmente, da Saxl nell'edizione del 1939. [Le citazioni in italiano tratte dalla conferenza del 1923 qui utilizzate sono tratte, a meno che non sia indicato diversamente, dall'edizione del 1988, N. d. T.].

10. A proposito di questo concetto vedi F. J. Teggart, *Theory and Processes of History*, Berkeley and Los Angeles, 1941, pp. 94-97. Il riassunto della conferenza berlinese del 1897 rivela la posizione di Warburg; gli Indiani Pueblo rappresentavano per Warburg il «primitive stage of the pagan hunters, sheperds, and peasants», vedi A. Warburg, *Bilder aus dem Leben der Pueblo-Indianer in Nordamerika*, in «Photographische Rundschau», XI, marzo 1897, p. 61.

11. L. Dilworth, *Imagining Indians in the Southwest. Persistent Visions of a Primitive Past*, The Smithsonian Institution Press, Washington-London 1996. L'autrice cita alcuni esempi di questo entusiasmo, tra cui la frase di Charles Lunmis: «Among the Pueblo it is possible to catch archeology alive!», p. 103.

12. Cfr. L. Dilworth, *Imagining Indians...* cit., p. 16; la studiosa commenta come «the explicit ethnographic mission to salvage information about the primitive life of Zunis and Hopis before they "disappeared" had the effect of making the last two decades of the nineteenth century a kind of "ethnographic present" — the moment when these cultures were last perceived to be culturally intact before the transforming influence of civilization». Vedi anche il notevole commento fatto da Theodor Roosevelt dopo avere visto la danza del serpente a Walpi nel 1913, citato dall'autrice a p. 63.

nese Bastian — esponente noto, all'epoca, dei concetti di *Elementargedanke* e di *Völkergedanke* — il quale aveva insistito che le culture native stavano scomparendo ovunque nel mondo, e aveva denunciato la definitiva scomparsa dei materiali attraverso cui studiare l'uomo primitivo se non fossero stati immediatamente raccolti¹³. Gli etnologi dei nativi amerindiani, tra cui Mooney, concordavano su questo punto; il compito dell'antropologia era descrivere società che sarebbero presto irrimediabilmente scomparse e che, ai loro occhi, rappresentavano il passato comune dell'umanità intera. Il maestro di Warburg, Hermann Usener, aveva ripetutamente insistito sull'utilità di studiare le religioni primitive ancora attive per l'aiuto che avrebbero apportato alla comprensione della mitologia greca e romana. Usener credeva inoltre che fosse possibile spiegare il simbolismo del paganesimo antico attraverso il ricorso ad un simbolismo simile in uso nelle società primitive ancora esistenti¹⁴.

Oltre a tutto ciò gli indiani Pueblo offrivano a Warburg la possibilità di esorcizzare alcuni dei suoi demoni personali. Già ossessionato dal problema del *Laocoonte*¹⁵, l'archetipa espressione classica di agonia nell'arte, ed avendo appena studiato gli Intermezzi fiorentini con gli episodi centrali della battaglia tra Apollo ed il gigante Pitone¹⁶ e con la danza dei demoni, War-

13 È sempre Gombrich a riconoscere i debiti di Warburg nei confronti di Bastian e della figura, in verità trascurata, di Tito Vignoli, cfr. *BI*, p. 85 e p. 211.

14 Warburg aveva seguito il corso di Usener a Bonn nel 1886-87. La relazione di Warburg con il pensiero antropologico e storico-antropologico della sua epoca è stata largamente discussa da *BI*. R. Kany, *Mnemosyne als Programm. Geschichte, Erinnerung und die Andacht zum Unbedeutenden im Werk von Usener, Warburg und Benjamin*, Tübingen 1987; M. M. Sassi, *Dalla scienza delle religioni di Usener ad Aby Warburg*, in *Hermann Usener, filologo della religione*, a cura di G. Arrighetti et alii, Giardini, Pisa, 1982, pp. 65-91 e molti altri; non è qui mia intenzione addentrarmi nella relazione del suo pensiero con quello di personaggi come Wilhelm Wundt e Lucien Levy-Bruhl, o con storici dell'arte attratti dall'antropologia o dalla scienza psichica tra cui August Schmarsow. Cfr. G. Didi-Huberman, *L'image survivante. Aby Warburg et l'anthropologie tylorienne*, in «L'inactuel. Psychanalyse et culture», 3, 1999, p. 232 e note 68, 69, nonché i precedenti contributi dello studioso francese.

15. Sul suo studio del *Laocoonte* assieme a Reinhard Kekulé von Stradonitz, di cui Warburg possedeva il testo *Zur Deutung und Zeitbestimmung des Laokoon*, Berlin-Stuttgart 1883, vedi *BI*, pp. 41, pp. 49 e 57.

16. Nel suo saggio intitolato *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589 — I disegni di Bernardo Buontalenti e il libro dei conti di Emilio de' Cavalieri*, (1895, in italiano). In versione accresciuta venne poi pubblicato in A. Warburg, *EA*, I, 1, cfr. la parziale traduzione italiana in *RPA*, pp. 59-107. Sull'ovvia rilevanza di questo intervento per il futuro interesse di Warburg nella danza dei serpenti vedi soprattutto Ph.-A. Mi-

burg iniziava dunque ad essere specificatamente interessato alla danza Hopi del Serpente. Ai suoi occhi la danza sembra aver avuto due implicazioni alquanto differenti, che avrebbe faticato non poco a riconciliare. Il serpente velenoso, come Warburg avrebbe sostenuto più tardi, rappresentava «[...] le forze demoniache della natura che l'uomo deve dominare fuori e dentro di sé»¹⁷. Gli indiani Pueblo erano tra coloro che ancora credevano di poter influenzare direttamente le forze della natura, sia ricorrendo a modalità simboliche (danzando con i serpenti che simboleggiavano il fulmine, portatore di pioggia) sia in maniera diretta (tenendo stretti nelle loro mani i serpenti, incarnazioni viventi di quelle forze demoniache). L'uomo doveva scegliere tra il contatto originario con la diretta causalità naturale e la necessità di mantenere una certa distanza attraverso il simbolismo. La rinuncia al controllo diretto a favore della distanza, all'emozione a favore della ragione, era inevitabile e tragica — tuttavia necessaria. La schizofrenia di Warburg era già all'epoca evidente. Non si sarebbe mai rivelata più chiaramente che nella tarda conferenza de *Il Rituale del Serpente* e nella sua disapprovazione da parte dello studioso stesso.

Il conflitto che Warburg tentava di dipanare nella sua conferenza (o almeno uno dei conflitti) riguardava gli aspetti primitivi, pur sempre presenti, dell'uomo civilizzato e ciò che era andato perso una volta che questi aveva rinunciato al diretto contatto con la natura. Nella sua dissertazione, Warburg aveva fornito un'avvincente resoconto sui rapporti tra il movimento in forme danzate, sia quelle antiche sia moderne, e l'espressione dell'emozione interiore; in Mooney trovava una più ampia griglia contestuale per il suo punto di vista nonché un elemento di ispirazione per il suo interesse verso i Pueblo e gli Hopi. Scriveva Mooney: «The Indian messiah religion is the inspiration of a dream. Its ritual is the dance, the ecstasy, and the trance. Its priests are hypnotics and cataleptics. All these have for-

chand, *Florence in New Mexico. The Intermezzi of 1589 in the Light of Indian Rituals*, in *Photographs at...* cit., pp. 53-63, il quale cita anche una rilevante quantità di passaggi da *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche che saranno oggetto di un mio prossimo intervento incentrato sul fascino nei confronti dei serpenti, non soltanto in Warburg. 17. *RS*, p. 64. Cfr. il testo originale tedesco «ein sinnfalliger Maßstab für die Entwicklung von triebhaftmagischer Annäherung zur vergeistigenden Distanzierung, die das giftige Reptil als Symbol dessen bezeichnet, was der Mensch äusserlich und innerlich an dämonischen Naturkräften zu überwinden hat».

med a part of the every great religious development of which we have knowledge from the beginning of history»¹⁸. Il giovane studente dell'espressione dell'emozione letta attraverso il movimento convulso poteva trovare qui una base antropologica universalmente valida per il suo stesso conflitto. Come capita sempre nella vita, vi erano inconsapevoli e irrisolte connessioni tra i suoi problemi psichici ed i temi della sua ricerca.

Durante il dicembre e il gennaio 1895-1896 Warburg viaggiava nel Nuovo Messico settentrionale; iniziava l'escursione dalle spettacolari rovine della Mesa Verde che visitava assieme all'equivoco John Wetherill, per poi proseguire verso sud e raggiungere Santa Fe e Albuquerque (fig. 1). Il 16 gennaio assisteva alla danza di Cochiti¹⁹, il 23 alla danza del mais a San Ildefonso²⁰ ed infine, dopo un viaggio verso la West Coast, tornava sui suoi passi per dirigersi verso gli Zuni e per assistere poi alla danza Hemis Kachina ad Oraibi, che visitava tra il 28 aprile ed il 1 maggio 1896.

Stanco, ma estremamente felice per ciò che aveva visto, Warburg tornava in Germania. Utilizzando le fotografie da lui stesso scattate, ora eccessivamente pubblicizzate, teneva tre conferenze alquanto amatoriali (almeno così sembra dai brevi riassunti esistenti) sul suo viaggio; la prima alla società fotografica di Amburgo, la seconda all'American Club della stessa città e la terza alla Freie Photographische Vereinigung di Berlino tra il gennaio ed il marzo del 1897²¹. Warburg riportava con sé anche circa centoventi oggetti — soprattutto vasi e acconciature per le danze kachina, ma anche fotografie e dipinti — che donava di lì a breve al museo etnografico di Amburgo²². Salvatore Settis ha osservato come Warburg, a questo punto della sua ricerca, fosse principalmente interessato alla storia delle forme

18. J. Mooney, *The Ghost Dance...* cit., p. 928.

19. Vedi «Ricordi» in *Photographs at...* cit., [Cochiti] «I saw the dance. Main figure female, painted all over, naked men. The "Delight Makers" by Bandelier», p. 153.

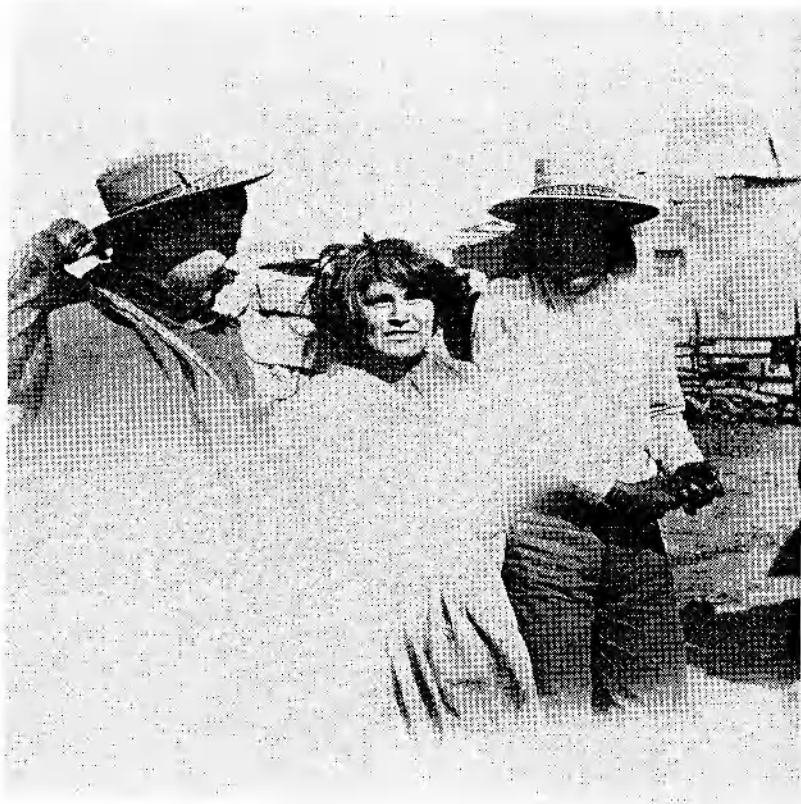
20. Vedi «Ricordi» in *Photographs at...* cit., p. 153.

21. Su queste tre conferenze vedi M. Steinberg, *Images from...* cit., p. 95.

22. «Museum für Völkerkunde» in «Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten», IX, 1901, pp. CX-CXVII, e C. Naber, *Pompeii in...* cit. In un mio prossimo saggio sulla conferenza di Warburg e la nozione di distanza affronterò alcune delle ulteriori implicazioni dell'acquisto di questi oggetti da parte di Warburg. Sulla collezione etnografica di Warburg vedi l'importante intervento di B. Cestelli Guidi in questo volume.



1. A. Warburg con Mrs. Knapp, 1895, Pasadena, California, WIA.



2. A. Warburg con ragazza Zuni, 1896, Zuni, Nuovo Messico, WIA.

simboliche e decorative così come erano raffigurate sui manufatti di una religione pagana ancora esistente, e cioè quella degli indiani Pueblo²³. Settis sosteneva inoltre che per Warburg i motivi decorativi delle ceramiche e delle acconciature per le danze Kachina costituivano la riproposizione contemporanea di antiche forme Anasazi, secondo un processo non così distante dal riutilizzo dei bassorilievi antichi da parte di Botticelli e di Bertoldo.

Se solo Warburg avesse sviluppato ulteriormente questo tema! Magari avesse affinato il suo punto di vista su queste forme visive del *Nachleben* americano, dalla loro antichità al contemporaneo. Infatti uno degli aspetti più caratterizzanti della cultura Pueblo è la straordinaria persistenza di motivi antichi tanto nell'arte che nell'architettura. Se solo avesse continuato a lavorare su ciò la sua visione etnocentrica sarebbe stata completamente stravolta. Ma così non fu. Quasi si sentisse minacciato da ciò che aveva visto — o meglio tra ciò che aveva percepito come relazione tra le sopravvivenze di costumi nativi e i suoi stessi demoni — Warburg abbandonava la ricerca. Nel 1907 scriveva a Mooney una lettera in inglese in cui confessava con rimpianto che, a causa delle ricerche sul Rinascimento, non aveva più avuto tempo di leggere i numeri della rivista del Bureau of American Ethnology. Tuttavia, nella stessa lettera, riconosceva che senza lo studio della cultura primitiva degli indiani Pueblo non sarebbe mai riuscito a trovare una base più ampia per la psicologia del Rinascimento. In questo senso si spiegano le parole con cui iniziava la lettera: «I always feel very much indebted to your Indians»²⁴.

«I tuoi indiani»? È una frase ben strana, ma il suo tono incondiscendente è indubbio (anche se si tiene conto del fatto che Warburg pensava in tedesco, pur scrivendo in inglese). Probabilmente quel «tuoi» è sintomatico del fatto che Warburg non riusciva a venire a patti con tutto ciò che gli indiani

23. S. Settis, *Kunstgeschichte als vergleichende Kulturwissenschaft: Aby Warburg, die Pueblo-Indianern und das Nachleben der Antike*, in *Akten des XXVIII Internationaler Kongresses für Kunstgeschichte*, a cura di Thomas W. Gaethgens, I, Berlin 1993, pp. 139-153 (145).

24. Continua Warburg nella stessa lettera: «Without the study of their primitive civilization I would never have been able to find a larger basis for the Psychology of the Renaissance», citato in A. M. Meyer, *Aby Warburg in his Early Correspondence*, in «The American Scholar», 57, 1988, pp. 445-452 (450).

rappresentavano — sicuramente almeno a questo punto della sua vita e per molti anni successivi. In ogni caso gli indiani sparivano dal suo lavoro da questo momento fino alla loro ricomparsa nella conferenza del 1923.

La lettera a Mooney veniva scritta all'incirca quando Warburg iniziava a lavorare seriamente sul tema poi sviluppato nel suo famoso saggio *Divinazione antica pagana in testi ed immagini nell'età di Lutero*²⁵, pubblicato solo dopo che lo studioso aveva iniziato la sua discesa verso la follia. Come Warburg non si stancava di ripetere, il saggio riguardava la rinascita (o ancora più fortemente, la *Wiederelebung*)²⁶ dell'antichità demoniaca nel periodo della riforma protestante²⁷. Qui Warburg portava all'estremo la sua analisi comparativa, individuando Hellas nell'Harz — la Grecia in Germania — ed inoltre proponeva, attraverso colte argomentazioni, il suo sofferto punto di vista secondo cui la civiltà classica desiderava ritornare alle radici pagane. È un saggio sul conflitto tra la nuova concezione razionale del mondo di Dürer e di Lutero e la visione irrazionale dell'astrologia e del simbolismo demoniaco — o piuttosto sul timore che ogni civiltà deve necessariamente arrendersi al suo tragico e selvaggio passato e alla sua relazione diretta con la natura? Si ritrovano qui tutti i vecchi temi cari a Warburg il quale, anche nell'analizzare la xilografia raffigurante un monaco con un piccolo diavolo sulla spalla e una mucca che cade a terra, utilizza il termine *schlangenartig*, come un serpente²⁸. Per Warburg i demoni erano sempre incarnati dai serpenti, che discendono nell'oscurità degli inferi; eppure questi ultimi erano anche gli agenti della redenzione.

Non deve dunque stupire se il tema degli indiani rimaneva una tematica serpeggiante anche sotto la superficie delle sue

25. A. Warburg, *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*, (1919-1920), poi confluita in *GS*, I, 2, trad. it. *Divinazione antica pagana in testi ed immagini nell'età di Lutero* in *RPA*, pp. 309-390.

26. *Ivi*, p. 70.

27. Warburg considerava questo intervento uno studio preliminare, come lui stesso specifica nel secondo paragrafo del saggio, di un più ampio studio su «il Rinascimento dell'antichità demoniaca nell'età della Riforma tedesca», *ivi*, p. 313.

28. Per la xilografia dell'edizione del 1492 (Mainz) delle *Weissagungen* di Johannes Lichtenberger, un testo di fondamentale importanza per il nostro, vedi non solo A. Warburg, *Divinazione antica pagana...* cit., p. 342 ma anche ogni successiva pubblicazione e commento sulla conferenza del 1923.

ricerche per poi riaffiorare all'improvviso ancora una volta con ostentazione ambivalente mentre sconfiggeva ed emergeva lentamente dalla sua malattia.

Nel 1923 per dimostrare ai suoi medici curanti di essere abbastanza sano da poter essere rilasciato dal Sanatorium di Kreuzlingen, Warburg si immergeva nei ricordi del viaggio nel Sudovest. Presentava allora una conferenza, intitolata semplicemente *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo-Indianer in Nord-Amerika*²⁹ e non *A Lecture on the Serpent Ritual* il titolo cioè datole da Saxl nella pubblicazione nel 1939 apparsa sul «Journal of the Warburg Institute». Warburg non aveva voluto che il serpente comparisse esplicitamente nel titolo. In quel momento della sua esistenza stava ancora cercando la distanza, come se volesse provare ai suoi medici (e forse anche a se stesso) che la conferenza riguardava la calma razionale e non la barbarie irrazionale; ritornava ossessivamente e ripetutamente sulle modalità con cui gli indiani riuscivano a dominare il serpente-demone dell'inferno: così dimostrare il dominio e la presa di distanza dai suoi stessi demoni.

La ricchezza con cui Warburg sviluppava la sua teoria della distanza per poi complicarla oltremodo è disorientante. Credeva di aver trovato gli elementi di base per una teoria quando, in parte grazie ai disegni fatti per lui da un padre e figlio di Cochiti, poteva essere certo che il serpente fosse il simbolo del fulmine³⁰: ma si trattava di una teoria profondamente divisa. A suo parere la danza del serpente aveva una duplice finzione «di atto di magia primitiva e di tentativo di controllare i feno-

29. È tipico delle curiose modalità con cui si è abusato, in un modo o nell'altro, di questa conferenza il fatto che persino un curatore così devoto come Raulff abbia cambiato il titolo della conferenza in *Il rituale del serpente*, piuttosto che mantenere quello datogli da Warburg e cioè *Bilder aus dem Gebiet der Pueblo Indianer in Nord-Amerika* (sebbene abbia poi riportato il titolo originario in apertura del testo); forse Raulff ha semplicemente permesso che venisse così intitolata, seguendo in ciò probabilmente il titolo datogli da Saxl per la versione accorciata del 1939. E con questo titolo che la conferenza è in generale conosciuta oggi — in maniera errata —, sebbene finalmente il titolo originario è stato ripristinato nella traduzione inglese di Steinberg.

30. Il disegno è stato molte volte riprodotto. Vedi *RS*, p. 21, fig. 4. Come ben si sa era stato fatto per lui al Palace Hotel di Santa Fe da Cleo Jurino e suo figlio e non da un abitante dei villaggi Hopi e tantomeno, bisogna sottolineare, lontano dagli Hopi.

meni naturali»³¹. Qui, continua Warburg, «gli indiani afferrano davvero il serpente, di cui si appropriano come causa vivente in luogo del fulmine, e poi lo infilano in bocca in modo che si compia una unione effettiva fra l'animale e la figura mascherata [...]»³²: la pioggia sarebbe stata prodotta da quest'unione magica. E ancora: «La danza mascherata è causalità danzata»³³. Con la danza l'indiano poteva controllare la causa stessa del fulmine — impersonificato nel simbolo naturale del serpente — e manipolare così le condizioni climatiche.

La teoria fin qui elaborata diventa ora ancora più complessa. Warburg era convinto che le pratiche primitive ancora esistenti, come quest'ultima, potevano aiutare a chiarire lo stadio originario dell'umanità; significava cioè che un tempo era stato possibile manipolare in maniera diretta la natura attraverso la mano, l'estensione del proprio corpo. Una concezione dei primi esseri umani marcatamente unitaria! All'uomo primitivo non veniva immediatamente riconosciuta la consapevolezza del confine tra ego e non-ego, tra il nostro corpo e il mondo esterno. Ma l'uomo (sosteneva Warburg) aveva iniziato inevitabilmente ad utilizzare strumenti, ed aveva dunque inevitabilmente superato le sue estensioni organiche. Così, indossando o utilizzando arnesi extra-corporali aveva perfezionato la sua capacità di manipolare la natura. «La tragedia del costume e dell'attrezzo è in definitiva la storia della tragedia umana»³⁴ riportava Warburg, citando il *Sartor Resartus* di Carlyle, sorprendentemente uno dei suoi libri preferiti.

A questo punto il lettore potrà avere qualche difficoltà nel seguire il ragionamento di Warburg. Gombrich ha tentato di restituire al lettore ciò che riteneva l'aspetto più razionale del denso ragionamento di Warburg riguardo al rapporto tra comportamento primitivo e civilizzazione moderna, sostenendo

31. *Bl*, p.196.

32. *RS*, p. 61.

33. *Ibid.*

34. *Bl*, p. 194. Didi-Huberman ha giustamente insistito sull'influsso, in realtà preso poco in considerazione, del lavoro di Edward B. Tylor su Warburg in connessione all'importanza conferita allo studio delle sopravvivenze primitive nel mondo non occidentale, eppure non ha notato (come mostrano bene le sue illustrazioni) l'importanza che l'analisi dell'antropologo sulla lavorazione di utensili primitivi poteva aver avuto su questo aspetto della riflessione di Warburg, vedi G. Didi-Huberman, *L'image survivante...* cit., pp. 39-59.

che alla base del suo pensiero si trovava quel concetto di polarità tra proiezione superstiziosa di cause e ragionamento logico del discorso. Secondo Warburg, il quale seguiva qui il paradigma evolucionista, le attività religiose ed artistiche si trovavano da qualche parte tra questi due poli. Come sempre, sia in Warburg che nel suo successore, la logica e la matematica hanno la meglio sulla superstizione e sulla convinzione della possibilità di un reale controllo della natura attraverso modalità magiche. Gombrich era coerente su questo punto, Warburg meno — ma forse aveva una visione più realistica della posta in gioco. Secondo Warburg gli indiani esprimevano «un fondamentale desiderio magico di partecipare al mondo del serpente»³⁵. Secondo lui civiltà e cultura erano progredite ben oltre questo stadio³⁶.

Ma Warburg non poteva concludere così il suo ragionamento. Proponeva allora il parallelismo tra fulmini ed elettricità: l'elettricità era il fulmine imprigionato in fili. La civiltà moderna poteva controllare la natura ancora più direttamente degli indiani, senza ricorrere né a magia né a simbolismo. Non esisteva più neanche un briciolo di simbolismo a mediare tra l'uomo e la natura — e così il caos minacciava di annientare il cosmo: nelle ultime battute della conferenza Warburg sosteneva come «il telegrafo e il telefono distruggono il cosmo». La civiltà delle macchine distruggeva ciò che la scienza, emersa dal mito, aveva faticosamente posto a suo fondamento e cioè la distanza necessaria per la contemplazione. L'immediatezza non permetteva alcuna contemplazione, alcun ragionamento logico, discorsivo, distaccato. Si può solo immaginare quanto Warburg avrebbe odiato il computer — e soprattutto Internet.

Questo suggestivo ma difettoso punto di vista oscilla tra la fascinazione e l'attrazione per l'empatia e la necessità di distanza; tra la condizione passata in cui l'uomo era in diretto o magico contatto con la natura e la sua condizione moderna, in cui ogni mediazione è ridotta. Tale concezione è il sintomo evi-

35. Warburg, *RS*, p... Questo passaggio, assieme a molti altri, sono stati omessi nella versione edita nel 1939.

36. Malgrado vi fossero evidenze documentarie che testimoniano come nei riti del culto di Kos dedicati al serpente di Asclepio vi fossero situazioni «identiche» al desiderio dell'indiano di avvicinarsi al serpente — una tipica ostentazione warburghiana, vedi *ivi*, pp. 54-55.

dente dell'ambivalenza di Warburg; non stupisce dunque la sua conclusione: «l'umanità è eternamente, e in ogni epoca schizofrenica»³⁷. E «[...] dove il dolore umano, attonito, è alla ricerca della redenzione, siamo in prossimità del serpente come immaginifica causa esplicativa»³⁸. Warburg deplorava la perdita di simboli mitici per spiegare le cause; credeva tuttavia che la scienza e la ragione potessero creare un nuovo santuario per la devozione e la contemplazione.

«La creazione consapevole della distanza tra l'io e il mondo esterno è ciò che possiamo designare come l'atto fondamentale della civilizzazione umana»³⁹ sosteneva Warburg nel suo ultimo intervento scritto, e cioè l'introduzione al noto *Atlante Mnemosyne*. Certamente la conferenza sulla cerimonia dei serpenti dei Pueblo costituisce il momento originario del vasto progetto sulla Memoria — dal quale, tuttavia, sembrava dimenticare una sola cosa: le sue fotografie degli indiani Pueblo e Hopi, nessuna delle quali si trova inclusa nell'*Atlante*.

Warburg non voleva che la sua conferenza venisse mai pubblicata, forse per quelle stesse ragioni a cui si è accennato; aveva dato specifiche istruzioni a Fritz Saxl, il suo prescelto erede intellettuale, affinché non la facesse leggere a nessuno altro oltre alla moglie, al fratello Max, al suo medico curante, e ad Ernst Cassirer⁴⁰. Tuttavia Saxl decideva di pubblicarla comunque. Scriveva Warburg «[...] non voglio che nemmeno la più lieve traccia di un blasfemo spaccio della scienza affiori in questa ricerca comparativa del pellerossa eternamente immutabile che vive

37. Citato in *BI*, p. 195.

38. *RS*, p. 62; il testo tedesco è «Wo ratloses Menschenleid nach Erlösung sucht, ist die Schlange als erklärende bildhafte Ursache in der Nähe zu Finden». I cambiamenti apportati da Saxl alla conferenza — abbreviazioni, aggiunte, e accondiscendenza nei confronti di passaggi tradotti in maniera non corretta — è sorprendente, considerata la sua devozione al testo.

39. *GS*, II, 1, trad. It. *AWO*, s. 2, I, p. 3. Sono le prime parole dell'ultimo scritto di Warburg. Nel mio prossimo intervento mi occuperò di questo tema (cfr. note 14 e 22) in relazione alle implicazioni dell'analisi della danza del serpente e a questo ultimo ed eccezionale progetto di Warburg.

40. Nella sua lettera, datata 26 aprile 1923, a Saxl Warburg non poteva essere più specifico su questo tema: «Potrà mostrare questa orrida convulsione di una rana decapitata solo alla mia cara consorte, in parte al dott. Emden e a mio fratello Max, e al professor Cassirer... Di questa roba non voglio però che si pubblichi assolutamente nulla», vedi *RS*, pp. 67-68. Cfr. anche il commento di Steinberg nella prefazione a A. Warburg, *Images from...* cit., p. VII.

nel desolato animo umano»⁴¹. Parole fin troppo modeste per un tentativo così coraggioso. Con il candore tipico dei depressi, Warburg concludeva asserendo che le parole della sua conferenza erano «le confessioni di uno schizoide (incurabile), depositate negli archivi degli psichiatri»⁴². Mostrandosi ancora più rigoroso verso se stesso descriveva la conferenza come «confusa e filologicamente così debole [...]»⁴³. Vi è forse qualcosa di vero in queste parole, sebbene non sia necessario essere altrettanto sprezzanti come Warburg stesso mostrava di essere quando, esasperatamente, la definiva «Schlangenquatsch»⁴⁴. Malgrado ciò Warburg credeva che il suo intervento sarebbe potuto essere di qualche aiuto: «Queste parole e queste immagini hanno lo scopo di aiutare coloro che, dopo di me, tenteranno di conquistare la chiarezza, e di superare così la tragica tensione tra il pensiero magico istintivo e la logica discorsiva»⁴⁵. Credo che sia esattamente questo approfondimento dell'animo umano a rendere toccante la conferenza, certamente molto più dell'utilità o comprensione per le questioni etnografiche.

Malgrado la profonda incertezza di Warburg rispetto a ciò che aveva letto ai suoi dottori e pazienti, Gombrich poteva affermare, già nella sua biografia dello studioso amburghese del 1970, che «in lingua inglese è stato pubblicato su questo viaggio più che su ogni altro aspetto della sua opera»⁴⁶. Dalla seconda edizione del lavoro di Gombrich del 1986, la situazione è solo peggiorata. 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. E tuttavia la maggior parte degli interventi su questo scritto è ripetitivo e acritico. E le mancanze e fraintendimenti — di cui Warburg stesso era in parte consapevole — sono stati raramente messi in risalto.

Non vi è dubbio che la conferenza sia intensa, commovente e suggestiva, carica di contraddizioni tra la fiducia di Warburg nella ragione e il bisogno di non perdere contatto con la parte

41. *BI*, p. 197.

42. *Ibid.*

43. Vedi la stessa lettera dell'aprile 1923 a Saxl in *RS*, p. 67.

44. M. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture...* cit., p. 97.

45. *BI*, p. 197.

46. *Ivi*, p. 86.

intima irrazionale e l'espressività carica di dolore e emozioni. Dalla sua prima edizione è stata illustrata con le fotografie affascinanti e spesso loquaci in gran parte scattate da Warburg stesso, immagini di una civiltà che lo studioso percepiva al suo tramonto (sebbene in un certo senso era già morta, mentre non è più defunta oggi di quanto lo fosse allora).

Chi ha assistito alle danze cerimoniali Pueblo conosce la ferrea proibizione di scattare fotografie della maggior parte di queste cerimonie; le fotografie di Warburg, assieme ai primi scatti delle danze, continuano ad essere particolarmente interessanti. In quelle immagini Warburg catturava qualcosa dell'anima della danza, in un modo che oggi susciterebbe irritazione così come, credo, l'aveva suscitata all'epoca. Vale la pena ricordare ciò in ogni studio che si occupi della storia e dell'uso di immagini; non dobbiamo mai dimenticare ciò che le immagini, e soprattutto le fotografie, sono capaci non solo di prendere ma di rubare⁴⁷.

Non vi è alcun dubbio sulla capacità di controllo dimostrata da Warburg nel tornare a riflettere su questo tormentato argomento. Tuttavia sembra essergli sfuggito il fatto che se avesse analizzato maggiormente il tema del controllo avrebbe potuto scoprire alcuni paralleli critici interni al suo stesso tema di riflessione. Warburg non poteva fare ciò, non solo in virtù del fatto che era lui stesso turbato, ma perché voleva vedere qualche cosa di diverso — e cioè il «pellerossa eternamente immutabile che vive nel desolato animo umano»⁴⁸ — *scilicet* la sua stessa anima. Warburg restava impermeabile rispetto all'intensa e apparentemente ovvia dimensione politica della sua ricerca, tanto quanto lo era rispetto ad alcuni elementi essenziali dell'arte e dell'architettura Pueblo — che sono fundamentalmente diversi, piuttosto che simili, da qualsiasi prodotto occidentale.

Ma che cosa era esattamente ciò che Warburg non vedeva? Per lui il punto focale era il serpente. Le sue indagini sul *Laoconte* e sulle immagini quali il Serpente di bronzo di Lüdingworth sull'Elbe e l'Asclepio che porta il serpente in un ma-

47. Su questo aspetto vedi, tra gli altri, L. Lyon, *History of Prohibition of Photography of Southwestern Indian Ceremonies*, in «Reflections: Papers on Southwestern Cultural History in Honor of Charles H. Lange», 14, 1988, pp. 238-272; L. Dilworth, *Imagining Indians...* cit.; J. C. Faris, *Navajo and Photography. A Critical History of the Representation of an American People*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1996.
48. *Id.*, p. 197.

noscritto spagnolo del XIII secolo conservato in Vaticano, lo avevano portato a enunciare una intera serie di connessioni tra le contorsioni del serpente, l'emozione, la redenzione e la guarigione⁴⁹. Nel suo lavoro sugli Intermezzi fiorentini, portato a termine poco prima della sua partenza per l'America, la lotta tra Apollo e Pitone aveva riacceso il suo interesse sia per le implicazioni simboliche sia per quelle psicologiche del serpente. La *Nascita della Tragedia* di Nietzsche aveva non molto tempo prima proposto, con gran forza, l'opposizione fondamentale estetica tra l'apollineo e il dionisiaco; dalle menadi danzanti che accompagnavano Dioniso, Warburg aveva poi avuto agio nel paragonare le danze Kachina ai cori della tragedia greca. Se solo fosse rimasto fedele al vecchio paradigma winckelmanniano dell'ideale, della serenità, dell'interiorità perfetta, della tranquilla *grandeur*, avrebbe allora compreso meglio ciò che stava guardando; ma era determinato a vedere qualche cosa di diverso. Il serpente rappresentava troppe cose.

Secondo Gombrich

Warburg diceva spesso che era stata la lettura del *Laocoonte* di Lessing, con il suo maestro Oscar Ohlendorff, a imprimere una direzione ai suoi pensieri [...] L'intero problema dell'eccesso di emozioni, di ciò che gli antichi chiamano *pathos*, svolge un ruolo centrale nella dottrina di Lessing. Questo estremo *pathos* non sarebbe mai stato ammissibile nelle arti visive, proprio perché il segno visivo è statico e al movimento può solo alludere. Abbandonando questa restrizione, la pittura e la scultura escono dal loro ambito specifico, che è quello della bellezza visiva [...]. [Warburg] rimase profondamente interessato dal problema del *pathos*, del movimento e dei gesti violenti, ma non smise mai di considerare questi estremi nell'arte come segni di debolezza piuttosto che di forza, come una prova di decadenza morale⁵⁰.

Questo estratto rivela non pochi pregiudizi da parte di Gombrich, ma anche il preciso giudizio sulla predisposizione di

49. Sul serpente bronzeo di Ludingworth (e anche sulle altre illustrazioni sul tema) vedi *RS*, pp. 51-60. Per il manoscritto vaticano della Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 1283, fol. 7v vedi fig. 24. Per le altre immagini spesso utilizzate per chiarire questo passaggio del suo discorso (Leida, Cod. Voss. Q79, fol. 10b) vedi A. Warburg, *A Lecture on...* cit., fig. 47d e i successivi contributi critici.

50. *BI*, p. 29.

Warburg verso la staticità piuttosto che la gestualità e il movimento violento, ritenuta molto più adeguata a rappresentare il *pathos*, solleva una domanda importante: come è possibile cioè che Warburg non fosse riuscito a cogliere questi aspetti dell'arte Pueblo, e specificatamente delle danze?

Tutto sommato Warburg sembra mostrare una buona comprensione della cultura amerindiana; ma se leggiamo oggi la sua conferenza è difficile comprendere il motivo per cui aveva così poco da dire sia rispetto al contesto delle danze a cui assisteva sia rispetto all'architettura Pueblo e Anasazi; quest'ultima infatti costituisce non solo la cornice essenziale alle danze ma incarna perfettamente le caratteristiche di staticità, controllo, distanza e allo stesso tempo la connessione con la terra che è trascendentalmente non trascendentale.

In realtà 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, vi 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 caratteristica 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. È questa tutta la lezione che si può trarre dalla mitologia e dall'arte Pueblo. In nessun tempo ed in nessun luogo si trova in Occidente un'organicità paragonabile a questa.

La frase di Warburg «Athen-Oraibi, alles Vettern» è dunque ingannatrice, se non del tutto priva di significato. Se fosse rimasto fedele a Winckelmann, se si fosse ad esempio concentrato maggiormente sugli elementi sereni e più statici dell'antichità classica, avrebbe forse colto qualche seppur minima verità. Nelle danze vi è staticità, non vi è alcun tradimento delle

emozioni interiori. Le danze Pueblo — inclusa quella del serpente — sono l'anima della ponderatezza, del controllo di sé, del contatto con la terra; gli stessi danzatori sembrano inesplicabilmente radicati in essa. Nel suo stesso commento alla danza Hemis Kachina, vista ad Oraibi, Warburg sosteneva come «[rispetto alle attività del "coro" e dei "clown", i danzatori] continuavano quieti e con imperturbabile raccoglimento» e, poco prima, descriveva i danzatori come «soleenni, instancabili e gravi»⁵¹. Ma successivamente si dimenticava di ciò. Anche nella danza del serpente si trova ben poca convulsione così come invece vi è nel *Laocoonte*, o nel Lüdingworth e nel serpente di bronzo, o in alcune delle immagini che Warburg mostrava durante la conferenza, precisamente a causa della stabilità, sia mentale che reale, del contatto con la terra, con il benefico, non il malefico, l'inferno. Malgrado ciò che suggerisce lo scritto di Warburg, non si trova qui menzione del terrore nei confronti del serpente, che diviene l'elemento di collegamento con gli inferi del mito europeo. Al contrario.

2. A Walpi, e a Oraibi, appena catturati i serpenti vengono riportati dentro la terra, all'interno delle *kivas*, per rimanervi tre giorni assieme a coloro che non sono e non saranno, durante la danza, i loro antagonisti ma piuttosto i loro calmi governanti. Durante questa condivisa vicinanza l'uomo ed il serpente acquistano reciproca familiarità, e condividono un'unione spirituale. Diventano un tutt'uno con la terra. Non vi è conflitto. Qui, all'interno della terra, i demoni tellurici si uniscono indissolubilmente a coloro che danzeranno assieme a loro. Ma "danza" potrebbe essere un termine inappropriato per descrivere la cerimonia durante la quale nessuno fa movimenti eccessivi o di esaltazione. Non vi è il più vago parallelismo con la danza e le menadi che portano i serpenti dell'antichità.

Ma tutto ciò non avrebbe coinciso con l'idea di Warburg, secondo cui in qualche modo la danza di queste popolazioni primitive poteva chiarire il primitivo funzionamento della mente umana e la lotta con il serpente rappresentava una sorta di testamento alla domanda circa: «il dolore umano, attonito, è alla ricerca della redenzione», e che infine il violento movimento

51. *RS*, p. 44.

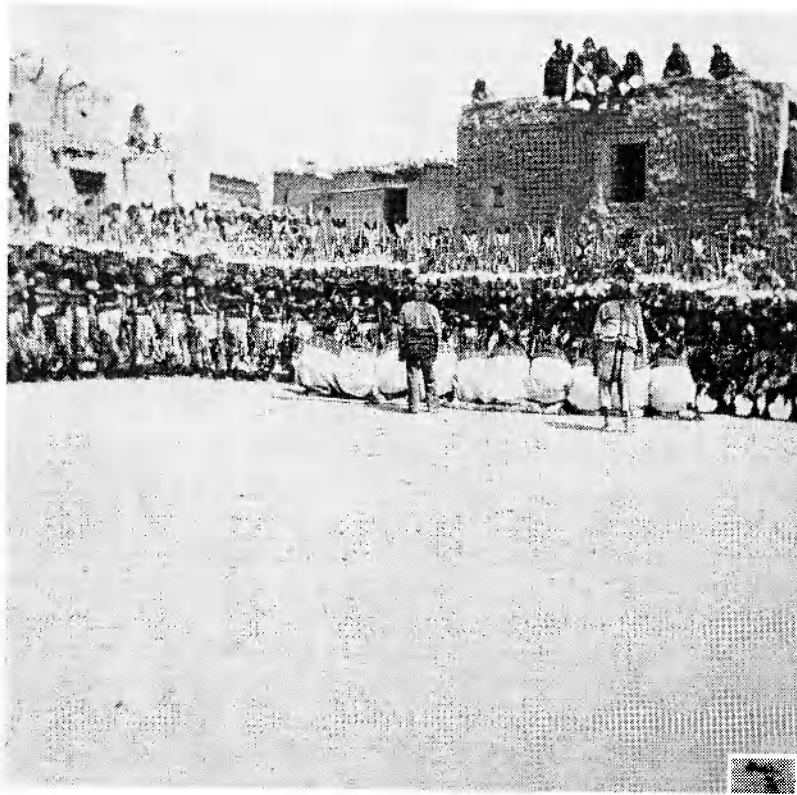
estriore non era altro che il riflesso della titanica forza interiore. Le danze dei Pueblo sembrano raggiungere le viscere della terra. Iniziano a metà mattina e durano fino al tramonto; i complessi seppur cadenzati colpi di tamburo, scanditi da ululati premeditati, sono seri e profondi come fossero un'eco delle profondità metaforiche di ciò che è qui posto in gioco. Nel maggio 1877, all'inizio della triste guerra dei Nez Perce, il maggiore sacerdote Sognatore della banda di Capo Joseph, Toohulhulsote, dichiarava che «the earth is part of my body, and I never gave up the earth. So long as the earth keeps me I want to be left alone»⁵². Anche Warburg, così come molti occidentali tra cui il Generale Howard che distrusse la banda di capo Joseph, non poteva ammettere ciò.

Come si sa Warburg credeva che le vesti ondegianti delle antiche figure danzanti fossero servite da modello a quegli artisti rinascimentali, ad esempio Botticelli, che volevano rendere le forme esteriori dell'emozione interiore. Warburg aveva trovato conferma a questa teoria non solo nelle opere d'arte ma anche in una serie di testi, antichi e moderni. Ad esempio (uno tra i tanti), nella sua tesi su Botticelli Warburg citava un passaggio tratto da *Della Pittura* di Alberti, in cui è descritto il modo in cui i capelli «[...] volgansi in uno giro quasi volendo anodarsi ed ondegginò in aria simile alle fiamme, parte quasi come serpe si tessano fra gli altri, parte crescano in quà et parte in là [...]»⁵³. Qui Warburg poteva trovare la base per il suo parallelismo tra il *Laocoonte* e la danza del serpente. Poco oltre Alberti consigliava al pittore di realizzare un posa aggraziata «[...] i corpi da questa percossi dal vento sotto i panni in buona parte mostreranno il nudo, dall'altra parte i panni gettati dal vento dolce voleranno per aria [...]»⁵⁴. Nella pittura di Botticelli e in una gran quantità di testi, specialmente tratti da Ovidio, Warburg ritrovava entrambe queste caratteristiche — lo

52. J. Mooney, *The Ghost Dance...* cit., p. 713.

53. A. Warburg, *La «Nascita di Venere»...* cit., in *RPA*, p. 9; lo studioso citava il testo italiano de *Della Pittura* (II. 45) in cui il latino «modoque sub aliis crinibus serpent, modo sese in has atque partes attollant» è tradotto con «quasi come serpe si tessano fra li altri», malgrado nel latino non si menziona il serpente suggerito, tutt'al più, dal verbo. Commentando questo passaggio dell'Alberti Warburg affermava che «in momenti come questi egli scorge serpenti che si intrecciano, lingue di fiamma che salgono al cielo oppure i ramagi di un albero», p. 10.

54. *Ibid.*



3. A. Warburg, *Danza Hemis Kachinas*, 1896, Oraibi, Arizona, WIA.

svelamento della nudità al di sotto o attraverso le vesti e le vesti gonfiate dal vento⁵⁵. Tali immagini e testi esercitavano evidentemente una forte attrazione sul giovane eccitabile, quale emerge dagli appunti del viaggio e da alcune fotografie scattate in America (figg. 3-5)⁵⁶; ma è tuttavia possibile che non si rendesse conto di quanto poco questa visione corrispondesse alle danze native, seppur guardate attraverso la lente interpretativa della mentalità occidentale? Il *pathos* a Oraibi non consisteva nel movimento dei capelli o nelle pieghe delle vesti così come erano stati descritti da Alberti e dipinti da Botticelli. Nelle danze non vi era alcun movimento brusco, simile al movimento della serpe, così come non vi era un alito di vento che avrebbe potuto incresparsi le vesti discoste o bagnate. Niente poteva essere più distante dalle atmosfere della danza del serpente, o da qualsiasi altra forma artistica degli indiani Pueblo.

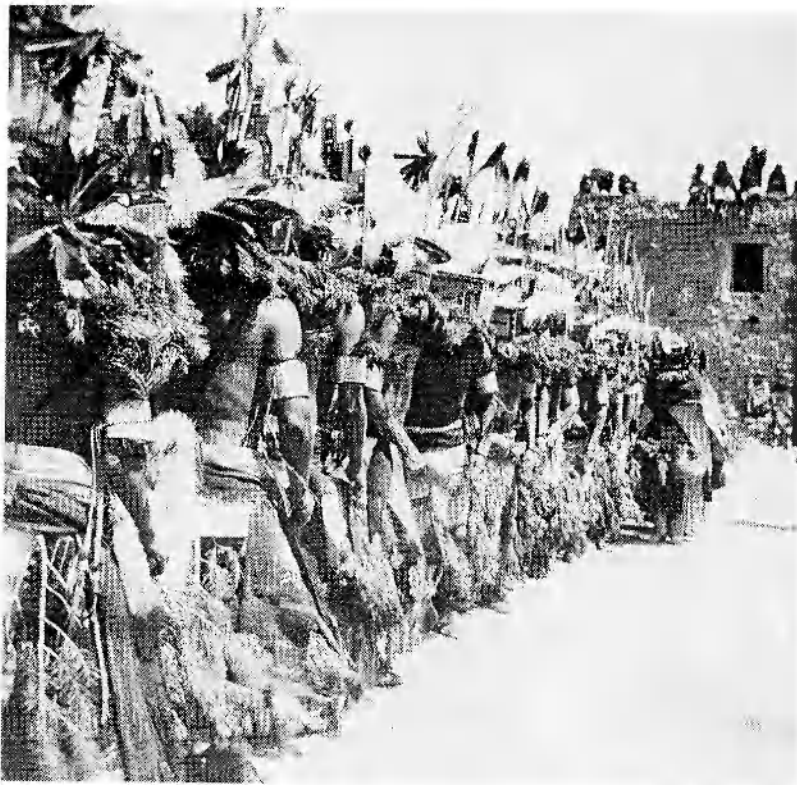
Ma può l'anima manifestarsi attraverso un movimento che non sia convulso, sia esso del corpo, dei capelli o degli ornamenti? Certo che può. Vi può essere emozione senza movimento. Ma per arrivare a comprendere come ciò sia possibile nell'arte Pueblo è necessario mettere da parte i propri pregiudizi assieme alla volontà di vedere le origini dei fenomeni occidentali nella cultura *primitiva* non occidentale. È difficile scindere l'idea della *Bewegung* in due concetti separati, piuttosto che in uno solo⁵⁷! Warburg si era preparato a guardare gli indiani avendo ben a mente tre delle quattro tesi che concludono la dissertazione su Botticelli, e che riguardano le relazioni tra movimento e stati dinamici⁵⁸.

55. Per tutti i passaggi di Ovidio, quasi tutti tratti dalle *Metamorfosi* e dai *Fasti*, vedi *RPA*, pp. 13-16.

56. Cfr. i commenti di Warburg in *Diary (Ricordi)*, in *Photographs...* cit., pp. 150-151 e i miei commenti poco più avanti sulla sua presa di posizione nei confronti di protestanti, ebrei e donne native.

57. Lo stesso problema affligge l'interpretazione della famosa — e molto discussa — frase di Rembrandt «die meeste ende die naetureelste beweeghelijkheid» usata dal pittore nella famosa lettera a Constantijn Huygens del 12 gennaio 1639, in riferimento alla *Sepoltura* e alla *Resurrezione* per il principe Federico Enrico. Come accade molto spesso il problema si trova già formulato dall'Alberti nel *De Pictura* (II. 44): «Denique pro digitate cuique sui motus corporis ad eos quos velis esprimere motus animi referantur. Tum denique maximarum animi perturbationum maximae in membris significationes adsint necesse est, atque haec de motibus ratio in omni animante admodum comunis est». Si è tentati dal domandarsi se non valga lo stesso anche per i serpenti, senza menzionare coloro che li portano durante la danza.

58. *Bl*, pp. 79-81. [Una traduzione completa delle quattro tesi, omesse nella pri-



4. A. Warburg, *Danza Hemis Kachina*, 1896, Oraibi, Arizona, WIA.

In una lettera ai suoi familiari Warburg si riferiva alla Mesa Verde con i termini di «American Pompei»⁵⁹. Quasi che non riuscisse a visitare le rovine native senza aggrapparsi alla sua cultura; ma forse non bisogna dare eccessiva importanza ad una lettera privata. Il forzato comparativismo che non rinuncia mai alle sue origini può essere individuato ancora meglio in una delle poche note che Warburg unì al testo della sua conferenza. Quando raccontava della sua scoperta dell'appellativo «madre di tutti gli animali» conferito alla figura femminile che apriva ogni singola fila dei danzatori nella danza dell'Antilope a San Ildefonso, non poteva resistere dal mettere in nota l'equivalente frase greca *πῶνια θηρῶν* e di rimandare al testo di Jane Harrison *Prolegomena to the Study of Greek Religion*. Nulla di male in ciò; se non fosse che Warburg era incapace di guardare le danze se non attraverso gli occhi di un *Gelehrter* amburghese. Forse *noi* non saremmo in grado di fare di meglio, ma quanto appaiono più sagge e sensibili le parole di Vincent Scully nel suo incomparabile libro sull'architettura Pueblo: «the dance was so accurately described long ago, and has been so picked over since, that I have no heart to describe it in detail»⁶⁰.

Buona parte del problema risiede nel fatto che Warburg non riusciva a liberarsi della sua ossessione riguardo Atene ed Alessandria; in un passaggio molto discusso scriveva: «Occorre sempre di nuovo salvare Atene da Alessandria»⁶¹. Con ciò Warburg voleva chiaramente dire che la cultura classica manteneva sempre al suo interno le sue radici più selvagge, sforzandosi di disfarsi, per così dire, della sua costitutiva compostezza. Tentava così 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

ma edizione italiana degli scritti di Warburg e solo parzialmente tradotte da Gombrich, e posta in chiusura del lavoro sui dipinti di Botticelli nella nuova edizione italiana delle *AWO*, s. 1, I, pp. 152-153, *N. d. T.*].

59. Lettera del 14 dicembre 1895 da Santa Fe, citata in C. Naber, *Pompeij in...* cit., p. 96, nota 21. Poiché la Mesa Verde si trova in Colorado il titolo dato dalla Naber al suo intervento non è del tutto esatto: ma questo non è altro che un piccolo «peccadillo» in confronto alla mancanza di ironia del suo titolo.

60. V. Scully, *op. cit.*, p. 339.

61. A. Warburg, *Divinazione antica...* cit., in *RPA*, p. 364.



5. A. Warburg, *Danza Hemis Kachina*, 1896, Oraibi, Arizona, WIA.



6. A. Warburg con una maschera Hemis Kachina, 1896, Oraibi, Arizona, WIA.

che la sua educazione comportava⁶². È all'interno di questo contesto che dobbiamo peraltro comprendere la sua rielaborazione, a prima vista così commovente, del motto del *Faust II*: «Es ist ein altes Buch zu blättern; Athen-Oraibi alles Vettern».

Ma forse l'indiano non era in fondo così primitivo. La danza dei Pueblo raggiunge un livello di sofisticatezza — che va ben oltre l'elemento selvaggio e sacrificale — che Warburg non riusciva a cogliere. Ruota tutta intorno al controllo e al contatto diretto con la terra — cosa che Warburg non riusciva propriamente a immaginare. Forse la sua stessa malattia si sarebbe risolta se avesse con maggiore volontà rinnegato Laocoonte per il kachina, e Botticelli per Nampeyo, la donna proveniente dal villaggio di Hano che rielaborava gli antichi simboli nativi sulle sue ceramiche⁶³. 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 (fig. 6). Se solo avesse calato la maschera sul viso, come avrebbe dovuto fare e come era prescritto dalla danza, avrebbe guardato con occhi diversi⁶⁴.

3. Quando James Mooney relazionava sulla rapida diffusione della religione della *Ghost Dance* si era domandato se la cerimonia, così come le altre danze amerindiane, potesse costituire una forma di risposta religiosa alla pressione sociale. Sebbene la danza del serpente, così come le altre danze Pueblo, fosse un evento regolare legata all'alternarsi delle stagioni, è diffi-

62. Intenti e timori simili sono alla radice degli sforzi di altri personaggi dell'epoca, come testimonia l'ossessione romantica e fascista di Joseph Strzygowski per il trionfo dell'Oriente su Roma — una versione questa, confermata dallo stesso studioso, della talismanica opposizione tra Alessandria e Roma, vedi J. Strzygowski, *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der Spätantiken und Frühchristlichen Kunst*, Leipzig 1901.

63. Anche S. Settis, *Kunstgeschichte als...* cit., pp. 147-148 si sofferma sull'importanza del lavoro di Nampeyo, citando giustamente il volume di J. W. Fewkes *Designs or Prehistoric Hopi Pottery*, New York 1973, p. 36 e p. 177, e anche R. Bunzel, *The Pueblo Potter. A Study of Creative Imagination in Primitive Art*, Columbia University Press, New York 1929, pp. 55-56 e p. 88.

64. Avrebbe potuto vedere la danza attraverso i molto più appropriati occhi della maschera, non riducendo così la Kachina ad un elemento decorativo (cosa che, in questo caso specifico, è evidentemente assurda).

cile non domandarsi se Warburg avesse potuto comprendere qualche cosa in più di ciò che vedeva (o anche della danza del serpente che non avrebbe visto) se solo fosse stato anche lontanamente sensibile almeno ad una delle forme in cui si manifestava la pressione sociale che agitava gli Hopi all'epoca della sua visita ad Oraibi. Non penso qui ad una qualsiasi forma di tensione nascosta, ma piuttosto a quella che stava dividendo la comunità nativa, e che poteva essere percepita senza alcun dubbio anche dal più disattento degli osservatori.

Esattamente nello stesso periodo della visita di Warburg si stava consumando nella comunità di Oraibi un doloroso e ricorrente dramma tra le cosiddette fazioni degli Ostili e degli Amichevoli. Era la lotta tra le forze conservatrici che tentavano di preservare le antiche tradizioni Hopi, resistendo strenuamente ai dettati imposti dalla cultura bianca, e le forze bendisposte nei confronti di Washington, della modernità e della secolarizzazione⁶⁵. In effetti dai tempi della rivolta Pueblo del 1680 — provocata dai duraturi maltrattamenti delle popolazioni Pueblo da parte degli Spagnoli — «the general stance of Oraibi to Euro-Americans had been almost without exception one of hostility and obdurate rejection of their attempts to impose religious and political dominion»⁶⁶. Nella sua tendenza a leggere in senso romantico ciò che vedeva, Warburg non fa assolutamente alcun riferimento a ciò, né tanto meno alle modalità con cui si iniziava a manifestare, con intensità senza precedenti, il vecchio antagonismo tra le fazioni degli Amichevoli e degli Ostili. Questi ultimi resistevano con determinazione ai tentativi di acculturazione sia da parte tanto dei missionari cristiani che degli ispettori militari, intenzionati a fargli rinnegare proprio la cultura pagana a cui Warburg sosteneva di essere così interessato.

Ma osserviamo più da vicino la situazione. Quando Cushing visitava Oraibi per la prima volta nel 1882, la ferrovia a nord di Gallup era appena stata inaugurata. I disaccordi tra le due fa-

65. Ampi riferimenti a questa tensione si trovano nella letteratura a lui contemporanea; Warburg doveva solo andare a vedere l'intenso riassunto della tensioni interne alla comunità di Oraibi che si trova nello studio ben documentato, e sentito, del 1893 di D. Donaldson, *Moqui Pueblo...* cit. Per una versione moderna vedi soprattutto P. M. Whiteley, *Deliberate Acts: Changing Hopi Culture through the Oraibi Split*, Tucson 1988, dove si trova una selezione della bibliografia precedente.

66. P. M. Whiteley, *Deliberate Acts...* cit., p. 5.

zioni native erano all'epoca già evidenti⁶⁷. Loololma, il capo degli Hopi, era stato per la prima volta a Washington ed era favorevole ad un accordo con il governo centrale che stava tentando di costringere gli Hopi a trasferirsi su appezzamenti di terreno controllati dai bianchi. Ma gli Hopi erano più che scontenti, e si rifiutavano di mandare i loro bambini alla scuola governativa di Keam's Canyon, quella stessa scuola in cui pochi anni più tardi Warburg avrebbe intervistato gli scolari sull'identità tra serpente e fulmine⁶⁸. È qui che dopo aver raccontato l'antica storia tedesca di "Giannino guard'in aria" lo studioso otteneva altri disegni che confermavano questa equivalenza. Ma quando gli Hopi persistevano nel rifiuto nei confronti dell'insegnamento scolastico, e le intenzioni di Loololma fallivano e i primi ispettori territoriali raggiungevano il territorio Hopi nel 1891, nella fazione degli Ostili cresceva la preoccupazione riguardo ai rischi di perdere sia la loro cultura sia la loro terra⁶⁹. Scriveva Fewkes: «the chiefs were very much disturbed and resented the white people looking over the land [...]. Desiring to know the meaning of this, it was explained to them that the white man was preparing to grant each family a plot of land which would be registered in Washington and be protected as the property of their children forever»⁷⁰. La condizione era che gli Hopi venissero trasferiti dai villaggi in cima alle mesas e si costruissero nuove case su singoli appezzamenti di terreno nelle vallate sottostanti. Non sorprende dunque la loro resistenza a tale progetto. Nel giugno del 1891 gli Ostili buttavano giù il recinto costruito dagli ispettori governativi intorno alla terza mesa e incrementavano l'opposizione nei confronti della scuola di Keam's Canyon. Di lì a poco i loro capi ve-

67. F. H. Cushing, *I. Oraibi...* cit.

68. Era possibile controllare il fulmine attraverso la manipolazione del suo simbolo; e così Warburg aveva l'illustrazione perfetta della pretesa, vaga ma molto lodata, che si ritrova in un suo testo del 1927, e cioè che «l'opera d'arte costituisce lo strumento di una cultura magico-primitiva», tratta dall'inserto cultura del Sole 24 Ore, 11 marzo 2001. [Il testo *Da Arsenale a Laboratorio* da cui è tratta la citazione è pubblicato integralmente in *AWO*, s. 2, I, pp. 140-143, *N. d. T.*] Per i disegni che Warburg sottraeva ai bambini vedi *Bl*, p. 87, tav. 10a [inoltre vedi il saggio di B. Cestelli Guidi in questo volume, *N. d. T.*].

69. Questo timore è registrato nei resoconti dell'epoca; cfr. P. M. Whiteley, *Deliberate Acts...* cit., pp. 77-78 che riporta citazioni da Fewkes e da Donaldson.

70. J. W. Fewkes, *II. Oraibi in 1890*, in «*American Anthropologist*», 24, 1922, pp. 268-283, pp. 273-274

nivano arrestati dalle truppe governative⁷¹. Il tenente Brett riferiva così l'accaduto: «When we entered the village we were confronted by about 50 Hostiles armed and stationed behind a barricade. They openly declared hostility to the government [...]. A strong force should be sent here with Hotchkiss guns, as I anticipate serious trouble if the hostiles are not summarily dealt with»⁷². I capi degli Ostili venivano arrestati e imprigionati a Fort Wingate.

Durante l'anno successivo, nel 1892, il soprintendente alle scuole per scolari nativi scriveva: «The Oriba village has always been the farthest removed from the whites and the most conservative. About one-half the village is reported as hostile to education to white men's ways and to the US government [...]. They are all heathens of the worst type, and exceedingly selfish with one another, as well as with outside persons [...]. Like many white people, the main aim of the better class, in relation to Government, is to make all they can out of it. The more advanced are tenacious for their old customs»⁷³. Malgrado queste tensioni avvenirano proprio di fronte ai suoi occhi e fossero palesi a tutti Warburg non vi accenna mai.

Nell'agosto 1893 compariva sulla scena del conflitto il missionario mennonita Rev. H. R. Voth, il maggior informatore, nonché ospite, di Warburg durante la sua visita ad Oraibi. Voth era un personaggio complesso; aveva imparato velocemente la lingua Hopi e tentava di mostrare comprensione per le tradizioni native malgrado evidenti impedimenti nel fare ciò, determinati dalle sue preferenze religiose e culturali⁷⁴. Con gelida

71. P. M. Whiteley, *Deliberate Acts...* cit., p. 78.

72. T. Donaldson, *Moqui Pueblo...* cit., p. 37.

73. Citato in P. M. Whiteley, *Deliberate Acts...* cit., p. 83.

74. Voth pubblicò una serie di importanti lavori sugli Hopi, tra cui *The Oraibi Soyal Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 55, Anthropological Series» III, 1, 1901; *The Oraibi Powamu Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 61, Anthropological Series» III, 2, 1901; *The Mishnongnovi Ceremonies of the Snake and Antelope Fraternities*, in «Field Columbia Museum Publication, Anthropological Series» III, 3, 1903; *The Oraibi Summer Dance Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 83, Anthropological Series» III, 4, 1903; *The Traditions of the Hopi*, in «Field Columbia Museum Publication 96, Anthropological Series» VIII, 1905; *The Oraibi Marau Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 156, Anthropological Series» XI, 1, 1912. Per una valutazione della sua complessa personalità vedi F. Eggan, *H. R. Voth, Ethnologist*, in *Hopi Material Culture. Artifacts gathered by H. R. Voth in the Fred Harvey Collection*, a cura di B. Wright, Flagstaff 1979, pp. 1-7.

ambiguità scriveva. «What a pantheon, what a religious system, what rich language, what traditions, what organization! And yet so utterly little to satisfy the longings of the soul, to give peace to the heart for this life, and a hope for eternity [...]»⁷⁵. Voth svolgeva la sua missione con diligenza, seppur con qualche scetticismo, e senza minimamente essere consapevole di quanto, a volte, doveva sembrare invadente ai suoi ospiti (poiché i nativi erano, alla fine dei conti, i suoi ospiti):

I knew that much we could need in our religious work was hidden in songs, prayers, speeches and symbolism of their secret religious performances. And in order to get it genuine I would have to get it where it was in the religious ceremonies in their underground cameras (*kivas*). What little I could pump out of the priests was, I soon found, misleading, distorted and unreliable. The priests were not very anxious to furnish me anything that I wanted to use to undermine their religion⁷⁶.

Non sorprende che la sua reputazione tra gli Hopi non sia particolarmente buona⁷⁷; ma la sua consapevolezza sia riguardo l'esitazione e la riluttanza dei suoi informatori sia riguardo il suo stesso movente rivela una presa di coscienza certamente maggiore di quella mostrata da Warburg.

Voth pubblicava alcune utili monografie sugli Hopi⁷⁸, la cui realizzazione implicava lo svelamento di alcuni dei segreti rituali più gelosamente custoditi, e cioè le cerimonie Powamu e Soyol⁷⁹. Alcune delle repliche di altari rituali che allestiva per esposizioni pubbliche erano talmente fedeli agli originali al

75. A cui seguiva una riluttante — ma rivelatrice — ammissione: «Stacks of straw and chaff with here and there a grain of truth as is the case in alla religious systems», citato dagli estratti delle lettere di Voth alla Conferenza Generale dei Mennoniti in H. C. James, *Pages from Hopi History*, University of Arizona Press, Tucson 1974, pp. 153-154.

76. *Ibid.*, p. 153.

77. Un campione delle prese di posizione negative nei suoi confronti si trova in Don C. Talayesva, *Sun Chief: the Autobiography of a Hopi Indian*, a cura di Leo W. Simmons, Yale University Press, New Haven, 1942, pp. 6, 41, 252 sgg.

78. Vedi nota 76.

79. H. R. Voth, *The Oraibi Soyol Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 55, Anthropological Series» III, 1, 1901; *The Oraibi Powamu Ceremony*, in «Field Columbia Museum Publication 61, Anthropological Series» III, 2, 1901. Per una caratteristica reazione costernata (a buon vedere in questo caso) vedi Don C. Talayesva, *Sun Chief...* cit., p. 344.

punto che in varie occasioni si tentò di farli passare per tali⁸⁰. Voth era stato capace di stringere rapporti di amicizia con alcuni degli Ostili, ed aveva persino fatto da intermediario tra quest'ultimi e agenti governativi particolarmente privi di scrupoli. La chiesa che lui stesso aveva costruito, in modo oltremodo provocatorio, in cima alla mesa veniva però bruciata tra il 1901-2 e non sarebbe mai stata ricostruita.

Nella primavera 1894 il conflitto tra Ostili e Amichevoli raggiungeva il suo culmine, in seguito ad una disputa scaturita da un appezzamento di terreno vicino a Moencopi. Il portavoce degli Ostili dichiarava senza mezzi termini al capitano Williams, l'agente incaricato per i Navajo e gli Hopi, il proprio dissenso: «They do not want to follow the Washington path; they do not want their children to go to school; they do not want to wear white man's clothes; they do not want to eat white man's food; they not want the white man to let them alone, and allow them to follow the Oraibi path; and they totally condemn the Friendlies for departing from the Oraibi path»⁸¹. Ora che gli Ostili minacciavano di trasferire la fazione degli Amichevoli in Messico, il capitano spediva due truppe di cavalleria ad Oraibi per tentare di indurli alla ragione; diciannove Ostili venivano allora arrestati e deportati ad Alcatraz⁸².

Aby Warburg arrivava alle mesas degli Hopi poco meno di un anno dopo; malgrado ciò non menzionava mai, nemmeno una sola volta, queste tensioni nei suoi appunti o durante la sua conferenza; in ciò condivide la cecità di tutti i numerosi interventi che sono nati da quest'occasione. Eppure erano questi temi a costituire il nocciolo duò dei problemi che apparentemente stava studiando e sui quali esprimeva il suo punto di vista.

Warburg non era certamente il solo ad essere interessato alle tradizioni degli Hopi, ed in maniera particolare alla danza del serpente. Quest'ultima aveva già da tempo stimolato l'attenzione sia degli etnografi che dei turisti. Esiste una ricca documentazione dell'affluenza di tali visitatori occasionali proprio in questi anni⁸³. A volte questi prendevano le parti degli Ostili, così come anche Warburg avrebbe probabilmente fatto,

80. Vedi F. Eggan, *H. R. Voth...* cit., p. 6.

81. Citato in P. M. Whiteley, *Deliberate Acts...* cit., p. 86.

82. *Ivi*, pp. 87-88.

83. *Ivi*, p. 93; L. Dilworth, *Imagining Indians...* cit., soprattutto pp. 21-71.

se fosse stato consapevole di ciò che stava allora accadendo — ma lo era? Come è possibile che non abbia fatto caso alla presa di posizione di Charles E. Burton, il nuovo soprintendente alla scuola governativa di Keam's Canyon, il quale confidava la speranza «that all government employees be forbidden to attend these dances, except such as may be detailed to prevent evil practices [...] the schools are interfered with, the time and energy of the Indians wasted, immorality encouraged, old superstitions and customs kept alive»⁸⁴.

Senza dubbio Warburg era migliore di costui; ma perché mai nelle sue parole e negli appunti rifletteva così poco su ciò su cui poggia il triste romanticismo della sua conferenza, per quanto ricca e complessa⁸⁵?

Era tale la voglia di vedere solo ciò che aveva bisogno di vedere (un difetto comprensibile, che noi stessi inevitabilmente condividiamo) che Warburg non sembra aver fatto tesoro della riflessione critica svolta da Mooney nel primo paragrafo del suo magnifico libro. Mooney utilizzava qui una delle espressioni più risonanti della nostra cultura, sulla quale certamente anche Warburg doveva aver riflettuto e che sarebbe in seguito divenuta molto nota con il lavoro di Erwin Panofsky, uno dei suoi famosi pupilli. Ben sapendo quale direzione avrebbe preso e come si sarebbe conclusa la ribellione nativa Mooney ricordava al lettore che, malgrado ogni saggio sostenga che il mondo diventa ogni giorno migliore, «deep in our hearts, we know that they are wrong. For were not we, too, born in Arcadia?»⁸⁶.

84. *Ivi*, pp. 92-93. Dopo essere stato accusato di interferire con le cerimonie Hopi Burton si difendeva in modo tale da rivelare la sua vera essenza: «I have not tried to break up their religious ceremonies including their snake dance — l'uso del pronome possessivo e sempre rivelatore, come nel caso di Warburg, con quel «your Indians» nella lettera a Mooney sopra citata —. I have not given the dances my approval and stood for hours in open-mouthed ecstasy at revolting and immoral and heathenish exposure of human forms».

85. Basta consultare il volume ben documentato di Whiteley per seguire la tragica conclusione delle tensioni tra Ostili e Amichevoli, tra gli ispettori del governo centrale e gli Hopi. L'autore si serve di molte fonti disponibili anche all'epoca in cui Warburg si trovava in Nuovo Messico, ed era inconsapevole, apparentemente, spettatore di quella spaccatura.

86. J. Mooney, *The Ghost Dance...* cit., p. 657. Vedi anche il famoso saggio di E. Panofsky, *Et in Arcadia Ego: On the Conception of Transience in Poussin and Watteau*, in *Philosophy and History. Essays presented to Ernst Cassirer*, a cura di R. Klibansky, H. J. Patton, New York 1936, trad. it., *Et in Arcadia Ego: Poussin e la tradizione elegiaca*, in *Il significato delle arti visive*, Einaudi, Torino 1962, pp. 279-301.

Questa è certamente una delle espressioni più intimamente significative delle relazioni tra memoria e oblio. Mooney lo sapeva sin troppo bene, quando poco oltre rifletteva inevitabilmente su come l'unica cosa che rimanga all'uomo nella sua presa di coscienza della morte sia il sogno di un'antica felicità lasciata da molto tempo alle spalle. Warburg, malgrado l'animo così sensibile, non colse affatto questa intuizione; non poteva farlo dal momento che lui stesso aveva negato, ancora molto giovane e con notevole velocità, la sua Arcadia originaria per poter rendere romantica un'Arcadia a Tebe.

Nella sua edizione in lingua inglese della conferenza di Warburg Michael Steinberg propone un paragone visivo tra una delle fotografie degli Ostili fatta da Voth e una fotografia segnaletica di qualche anno successiva di ebrei a Lodz proveniente dalla collezione di Warburg⁸⁷. Il confronto (su cui Steinberg basa alcune riflessioni sulla percezione di Warburg in termini di arcaicità della sua stessa razza) non è del tutto convincente; sarebbe tuttavia interessante sapere quale era lo scopo esatto delle circa venti fotografie di ebrei che si trovano negli schedari di Warburg.

Nel volume dedicato alle fotografie di Warburg, Benedetta Cestelli Guidi e Nicholas Mann hanno pubblicato materiali fino ad ora inediti, tra cui alcuni estratti dal diario del viaggio americano. Dorothea McEwan nota come questi passaggi, quando confrontati con quelli dei diari degli anni successivi, offrano «remarkably few emotional or confessional insights, such as we might have expected from a young man who was constantly introduced to young women and who was susceptible to what he saw, often remarking "pretty faces", "lively and self-assured"»⁸⁸. Ma non è così semplice. L'appunto sulla festa del Ringraziamento a cui Warburg partecipava nel 1895, a Colorado Springs, pochi giorni prima di dirigersi alla Mesa Verde ci fa riflettere; gli piace la figlia carina e la moglie anglosassone «ladylike» di

87. Le fotografie sono riprodotte in M. P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture...* cit., figg. 35-36, e discusse a pp. 82-87. Cfr. la critica di Raulff alla posizione di Steinberg riguardo il sentimento (o piuttosto la sua assenza) di identità ebraica in Warburg (e conseguentemente sulle implicazioni del pretestuoso paragone tra le due fotografie), *The Seven Skins of the Snake: Oraibi, Kreuzlingen and back: Station on a Journey into Light*, in *Photographs at...* cit., pp. 67-68.

88. D. McEwan, *Translation of selected passages from the Diary (Ricordi), December 1894-July 1896*, in *Photographs...* cit., p. 150.

Dr. Bill, nota altre tre «pretty girls» a cui segue con enfasi auto punitiva un «Aby!», ed infine «I only notice here that I do not like Jews. The type is a mystery to me and is here without background and overtones»⁸⁹. Quando invece, pochi giorni più tardi, incontrava i due primi indiani Navajo commentava «A beautiful chap. Strong features with vivid emotions»⁹⁰.

Forse è il caso di asserire l'ovvio. Ciò che non è mai stato messo in evidenza in maniera adeguata è che l'ossessione di Warburg per gli indiani Pueblo scaturiva da una profonda repressione — una repressione di cui si è ben consapevoli ma che non è mai stata esaminata in relazione alle implicazioni sulla ricerca dello studioso. Tutti sanno del rifiuto di Warburg di assistere al funerale del padre — occasione in cui avrebbe veramente dovuto riflettere sull'Arcadia — motivato dal suo eccessivo imbarazzo a partecipare alla primitiva benedizione del *Kaddish* dell'anima del defunto⁹¹. Sarebbe troppo ovvio affermare che il rifiuto della fede ebraica fosse legato all'ossessione verso i residui di paganesimo nella cultura cristiana; tuttavia credo che questo rifiuto sia criticamente più pertinente quando lo si consideri in relazione alla sua concezione dei Pueblo⁹².

89. A. Warburg, *Diary (Ricordi)*, in *Photographs...* cit., 28 novembre 1895.

90. *Ivi*, 3 dicembre 1895, p. 151. Vedi anche le fotografie riprodotte nello stesso volume, come quella delle donne Hopi (n. 67), quelle degli indiani Navajo, e quella vagamente repulsiva in cui un ufficiale dell'esercito americano e la sua guida giocano leggermente con i capelli di una ragazza Navajo (scattata come pendant a quella in cui Warburg si trova accanto alla ragazza) (nn. 27-28).

91. Per la lettera di Warburg a suo fratello in cui giustificava la sua riluttanza a partecipare al funerale del padre, o nella preghiera del *Kaddish*, vedi A. M. Meyer, *Aby Warburg...* cit., pp. 450-451 (dove si trova anche un interessante passaggio dal suo diario, datato 25 febbraio 1910, sul tema del servizio funebre del padre).

92. Il problema di queste relazioni è stato del tutto trascurato nell'ampia letteratura su Warburg. Non che il problema del sentimento e della resistenza di Warburg nei confronti della sua fede ebraica non sia stato discusso (specialmente quando si tratta di Rinascimento: vedi, ad esempio, le ragionevoli ma taglienti parole di A. M. Meyer: «Exactly what was the relation between Warburg's research on paganism in the Renaissance and his meditations and fears about Judaism (and Jews) remains of course the problem», in A. M. Meyer, *Aby Warburg...* cit., p. 452). Tra i molti lavori che hanno tentato di definire il problema vedi C. M. Lerm, *Das jüdische Erbe bei Aby Warburg*, in «Menora. Jahrbuch für deutsch-jüdische Geschichte», 1994, pp. 143-171, e le parole con cui Raulff attacca Steinberg in *The Seven Skins of the Snake...* cit., p. 67. Ma nemmeno Steinberg ha intuito la diretta relazione tra il rifiuto da parte di Warburg della propria identità ebraica e il suo evidente fraintendimento della cultura Pueblo.

Gombrich stesso, che ha avuto una relazione complessa nei confronti del suo perduto ebraismo, cita ciò che ritengo essere un passaggio fondamentale degli appunti di Warburg:

Una sola visita al capezzale della mia povera e smarrita mamma e la compagnia di un modesto studente austriaco ebreo che mi faceva da tutore contribuirono a creare un'atmosfera di disperazione interiore che giunse al culmine quando arrivò il nonno e disse "preghiamo per vostra madre", e noi ci sedemmo sulle valigie con un libro di preghiere ebraiche e biascicammo qualcosa. Due cose fecero da contrappeso a questi profondi turbamenti: una rosticceria sotto di noi, dove per la prima volta violammo i divieti alimentari mangiando salsicce, e una biblioteca circolante piena di racconti sui pellerossa. Divorai una massa di questi libri, perché mi offrivano ovviamente un modo di sfuggire alla realtà deprimente in cui ero quasi inerme [...] i sentimenti di pena trovarono uno sfogo in fantasie di crudeltà romantica. Questa fu la mia vaccinazione contro la crudeltà attiva [...]⁹³.

Il rifiuto della sua identità ebraica — si noti la provocazione infantile nel mangiare le salsicce — va di pari passo con l'immaginario contatto con la cultura degli Indiani d'America. Warburg cioè percepiva come depressiva, vergognosa e persino crudele la sua stessa eredità culturale; e guardava agli indiani come mezzo per ritirarsi dalla sua cultura paterna, di allontanarsi. Sfuggiva alle vincolanti restrizioni della sua stessa cultura avvicinandosi alla visione romanizzata degli Indiani. Se fosse stato più presente alla realtà di questi legami piuttosto che proiettare la sua fatica sul Laocoonte, forse sarebbe stato più pronto a comprendere ciò che realmente stava accadendo ad Oraibi, che era ben più deprimente. Invece si concentrava sulla danza e sulla sua strana percezione del rito, esemplificando precisamente ciò che aveva esattamente compreso, e cioè come «i sentimenti di pena trovarono uno sfogo in fantasie di crudeltà romantica. Questa fu la mia vaccinazione contro la crudeltà attiva». Warburg rifiutava il passato ebraico per romanizzare l'indiano; ma a sua volta anche questa era una fantasia romantica, cosa di cui era consapevole. Gli estimatori contemporanei di questa conferenza su *Il rituale del serpente* sembrano essere stati del tutto incapaci di riconoscere ciò.

93. *Bl*, p. 26.

Di primo acchito, Warburg aveva una profonda comprensione della civiltà amerindiana. In realtà comprese molto poco della civiltà Hopi, preso com'era dal desiderio di vedere ciò che voleva vedere. Se si ascoltano gli informatori locali parlare della danza del serpente, per fare qui un esempio, non si potrà desumere che il serpente simboleggi il fulmine — e questo in una cultura alquanto avanzata sul piano dell'elaborazione simbolica. Non voglio semplicemente sostenere che la conferenza di Warburg, per la sensibilità e apparente ammirazione verso la civiltà Pueblo, costituisce l'ulteriore conferma dell'antico ma sempre valido problema caratteristico della ricerca antropologica e cioè fino a che punto sia possibile comprendere le modalità di una cultura diversa dalla nostra. In fin dei conti basta visitare il Museum of American Indian, tra i posti più tristi di tutta Manhattan, per capire la difficoltà di fare piazza pulita di una interpretazione esterna alle culture native e di trascurare le modalità di esposizione del passato in favore del presente.

Warburg non vide molto di ciò che era fondamentale sia per la danza che per la sua messa in atto. Era talmente coinvolto nella descrizione di ciò che voleva vedere che non coglieva quelle che sono le espressioni veramente notevoli dell'arte Pueblo. Volendo associare il serpente alla magia, la gestualità esagerata al sacrificio, e volendo contrapporre alla calma razionalità e alla logica matematica — pur riconoscendo ciò che l'umanità aveva perso a causa di queste — finiva per sminuire la danza. Dimentico della sua stessa eredità, Warburg voleva attuare un parallelismo tra i Kachina e il Laocoonte, tra l'antico paganesimo e il paganesimo contemporaneo degli Indiani. Eppure, cercando questi parallelismi, non riusciva a vedere ciò che era distintivo della civiltà che visitava, ciò che era autenticamente straordinario ed infine ciò che apparteneva completamente ad un diverso ordine concettuale rispetto alla concezione occidentale, tanto antica che moderna. Per quanto possa apparire ironico sarebbe potuto essere proprio ciò a guarire la sua anima ed il suo desiderio di sollievo.

Per riassumere: Warburg avrebbe potuto trovare la sopravvivenza del classico nell'architettura Pueblo. È qui più che in ogni altra forma che avrebbe potuto riflettere sulle implicazioni della sopravvivenza di forme che duravano da più di un millennio. Gran parte dell'architettura Anasazi risale all'incirca al XII secolo; paragonandola all'architettura Pueblo con-

temporanea avrebbe potuto tracciarne le infinite e impercettibili varianti. Questo campo di ricerca resta vergognosamente negletto, e lo stesso Warburg aveva molto poco da dire a proposito. Invece l'architettura Pueblo esemplifica alcune di queste qualità fondamentali che lui stesso percepiva come mezzi di redenzione, come antitesi al demoniaco — e cioè controllo, riflessione, logica razionale, ed una connessione incredibilmente diretta e profonda con la terra. Questi sono villaggi — costruzioni — che non mostrano alcun segno di movimento, al contrario. Sono profondamente *seßhaft*, per usare il termine di Warburg⁹⁴. In Occidente non vi è nulla di paragonabile al modo in cui queste costruzioni sembrano crescere dalla terra, al modo in cui la stessa terra selvaggia e riarsa genera e sostiene l'essenza strutturata della razionalità. Ciò che bisogna riconoscere — cosa che invece i lettori di Warburg non hanno fatto — è che Warburg non poteva immaginare che potesse esistere la possibilità di qualcosa di così vicino alla redenzione in una civiltà primitiva, o in ciò che considerava tale. Facciamo bene oggi ad evitare l'uso del termine primitivo, qualsiasi sia il suo significato, quando riferiamo a forme architettoniche come queste.

Ma torniamo alla conferenza del 1923. Dalle prime battute sembrava quasi che Warburg avrebbe avuto veramente qualche cosa da dire sull'architettura locale; scriveva infatti che «la prima parte di questo saggio metterà in luce l'elemento razionale della cultura Pueblo, vale a dire l'elemento architettonico, nella struttura della casa ed in alcuni esempi di arte applicata»⁹⁵. Ma in realtà non affrontava affatto questo aspetto, ma passava subito ad analizzare il simbolismo delle decorazioni. E vero che più avanti tornava a riflettere sull'architettura, lasciandoci un commento che è tanto fantasioso quanto superficiale e fine a se stesso: «Il villaggio indigeno consiste di case a due piani cui si accede da sopra, vale a dire salendo per una scala, poiché al pianterreno non vi sono porte. Questo tipo di casa nasce dalla necessità di difendersi meglio contro gli attacchi nemici. Gli indiani Pueblo hanno così creato una via di mezzo tra l'abitazione e la fortezza [...]. Si tratta dunque di edifici a terrazze, che sopra il

94. *RS*, p. 10.

95. *RS*, (prima edizione del 1939), p. 18. Il passaggio non si ritrova nel testo originale ed è dunque, probabilmente, un'aggiunta di Saxl.

pianterreno hanno una seconda casa sulla quale talvolta poggia perfino un terzo agglomerato di vani quadrangolari»⁹⁶. Piuttosto che commentare le implicazioni della geometria, Warburg inventava un'architettura eziologia del tutto fittizia.

Poco oltre aveva un'altra idea sull'architettura locale; dimenticando in parte le sue affermazioni in termini funzionalistici non riusciva a resistere ai suoi elementi simbolici. A proposito di una delle sue immagini scriveva:

Gli indiani se ne stanno davanti alla porta della chiesa [...] il motivo ornamentale dentellato simboleggia infatti una scala, non però quella squadrata in muratura, bensì una forma molto più arcaica, intagliata in un tronco e in uso ancora oggi presso i Pueblo. Per chi voglia raffigurare simbolicamente il divenire, le salite e le discese della natura, gradini e scale rappresentano l'esperienza primigenia dell'umanità. Sono il simbolo della conquista dello spazio verso l'alto e verso il basso, così come il cerchio — il serpente attorcigliato — e il simbolo del ritmo del tempo⁹⁷.

Finalmente Warburg aveva qualche cosa più rilevante da dire sull'architettura; ma la sua analisi è essenzialmente simbolica (di un simbolismo pericolosamente proto-junghiano). Ma non aveva alcuna analisi da proporre su l'elemento evidentemente distintivo e senza dubbio più importante dell'architettura locale, poiché non riusciva ad eliminare il riferimento al simbolismo. Mi riferisco qui ai modi in cui attraverso le forme la geometria tocca l'anima e struttura e organizza una reazione. È questo un aspetto dell'architettura Pueblo che Warburg non era capace di gestire; bensì concludeva così le sue brevi considerazioni: «Gli indiani dunque introducono nella cosmologia l'elemento razionale immaginando la casa-universo identica alla propria casa a gradini, nella quale si entra per mezzo di una scala. Ma dobbiamo guardarci dal considerare questa casa-universo come semplice riflesso di una cosmologia spiritualmente acquietata. In essa, infatti, signoreggia sempre l'animale più terrificante: il serpente»⁹⁸.

96. *RS*, p. 16. Lo stesso testo si trova nella versione del 1939, cit., p. 20.

97. Warburg, *RS*, p. 24.

98. Warburg, *RS*, p. 26.

Warburg non poteva semplicemente confrontarsi con l'immobilità dell'architettura Pueblo e Anasazi — in qualche modo la sua più grande realizzazione. Quando ne avrebbe avuto la possibilità, cosa decide di fare? Ripescava dalla memoria le scogliere di Heligoland: «Percorremmo un deserto coperto di ginestre per circa sei ore, finché vedemmo il villaggio emergere da un mare di rocce, come l'isola di Heligoland in un mare di sabbia»⁹⁹. Non ci si soffermerebbe a commentare questo parallelismo, apparentemente privo di significato, se non per il fatto che sia Steinberg che Philippe-Alain Michaud accostano una fotografia delle mesas Hopi ad una del villaggio di Heligoland proveniente, quest'ultima, dallo schedario di Warburg¹⁰⁰. Nessuno dei due studiosi ha compreso che il paragone di Warburg non riguardava nessuno dei villaggi Hopi ma piuttosto il pueblo di Acoma. In ogni caso il paragone è assurdo — poiché non vi è quasi nulla su cui possa essere basato. A meno di non pensare all'equivalenza delle scale che raggiungono il cielo, non vi è qui nulla, tanto per iniziare, di simile alle guglie ed ai fari del villaggio tedesco, con i suoi tetti appuntiti e le case dipinte di bianco. I villaggi Pueblo e Anasazi sono radicati nella terra e dalla fotografia di Heligoland non si evince in alcun modo un parallelismo. Già la parentela tra Atene ed Oraibi affermata da Warburg è sufficientemente vaga; addirittura Oraibi e Harz, o ancora più assurdamente Heligoland? Si ricava ben poco da giustapposizioni così superficiali.

Se solo Warburg avesse compreso e insistito sull'elemento statico, *seßhaft*, radicato dell'architettura Pueblo che esemplificava l'essenza dell'autocontrollo che cercava continuamente dentro di sé, non sarebbe stato tratto così in inganno dal suo desiderio di percepire il movimento nella danza e avrebbe forse potuto iniziare a comprendere che Laocoonte non aveva assolutamente nulla da condividere con il Kachina.

Malgrado il suo negativo giudizio sull'America contemporanea Warburg stesso ne era parte poiché condivideva la concezione degli indiani come primitivi, ne ignorava ciò che di veramente diverso ed importante era proprio della cultura Pueblo e trascurava di documentarsi su ciò che era realmente significativo sia rispetto alle danze sia ai luoghi. Non riusciva a cogliere l'ele-

99. *Ivi*, p. 22.

100. Vedi M. P. Steinberg, *Aby Warburg's Kreuzlingen Lecture...* cit., p. 11 e Ph.-A. Michaud, *Aby Warburg...* cit., p. 197.

mento di immobilità che pervade tanto la danza che l'architettura, non riusciva a comprendere cos'era che aveva un impatto così forte sulla mente nella costruzione dell'immobilità e della razionalità. Ciò non ha nulla a che vedere con il movimento o l'agitazione, quanto piuttosto con l'essere radicato nella terra e con il legame fisico e psicologico con alcuni aspetti della struttura geometrica. Era esattamente questo quello che Warburg ignorava proprio perché non trovava equivalenti in Occidente. Non aveva a sua disposizione una lente valida per cogliere questo aspetto del primitivo attraverso cui, se si vuole, la stessa Atene poteva senza dubbio essere ancora una volta riconquistata da Alessandria. Nel suo coinvolgimento con Alberti e Botticelli e con la relazione tra il movimento delle figure e delle vesti da un lato e l'emozione dall'altro, Warburg trascurava tutto ciò.

Potrebbe apparire ingiusta questa dura critica nei confronti di colui che, riconoscendo i difetti della sua conferenza, non voleva che venisse mai pubblicata. Ma la sua richiesta si rivela non tanto diversa, sia nelle intenzioni sia nel suo destino sventurato, da quella dei Pueblo di non essere fotografati, anch'essa più volte trasgredita¹⁰¹: la propria anima sarebbe stata snaturata, se non addirittura rapita dalla fotografia. Ciò che a questo punto è necessario riconoscere è 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. Se consideriamo le modalità attraverso cui Warburg è recentemente idolatrato, ci si rende conto come ironicamente lui stesso non poteva né riconoscere il suo passato né tanto meno comprendere appieno quello degli altri. L'evidente risultato è che non poteva, non riusciva, a dare agli indiani Pueblo ciò che si meritavano. A noi, in un certo senso tutti seguaci di Warburg, resta il compito di riflettere in maniera più decisa su come fare esattamente ciò.

[Traduzione di Benedetta Cestelli Guidi]

101. Cfr. il commento di Warburg nel *Diary (Ricordi)*, in *Photographs...* cit., datato 3 maggio 1896: «The Indians do not like to be photographed. I photographed the albino girl». Per una discussione recente sull'avversione dei Pueblo nei confronti della fotografia, problema di cui si è molto discusso, vedi L. Lyon, *History of...* cit., J. C. Faris, *Navajo and...* cit. p. 72., e L. Dilworth, *Imagining Indians...* cit., pp. 119-120. Sia Lyon sia Dilworth mettono in risalto come l'avversione si sviluppò gradualmente, poiché tra il 1870 ed il 1910 circa, le restrizioni formali verso la fotografia erano decisamente minori rispetto agli anni successivi.