Anno XV Numero 33 Settembre 2025

VITA PENSATA

rivista di filosofia

Vita Pensata

Il Classico II

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

Registrata presso il Tribunale di Milano

N° 378 del 23/06/2010

ISSN 2038-4386

www.vitapensata.eu

DIRETTORE RESPONSABILE

Ivana Giuseppina Zimbone

DIRETTORE SCIENTIFICO

Alberto Giovanni Biuso

(Università di Catania)

COMITATO DI REDAZIONE

Daria Baglieri

Sarah Dierna

Enrico M. M. Moncado

Anno xv - n. 33

settembre 2025

VITA PENSATA

RIVISTA DI FILOSOFIA

COMITATO SCIENTIFICO

Francesco Alfieri (Pontificia Università Lateranense)
Pierandrea Amato (Università di Messina)
Tiziana Andina (Università di Torino)
Alberto Andronico (Università di Catania)
David Benatar (University of Cape Town)
Maria Teresa Catena (Università di Napoli Federico II)
Monica Centanni (Università Iuav di Venezia)
Pio Colonnello (Università della Calabria)
Francesco Coniglione (Università di Catania)
Roberta Corvi (Università Cattolica di Milano)
Dario Generali (Istituto per la storia del pensiero filosofico e scientifico moderno-CNR)
Roberta Lanfredini (Università di Firenze)
Claudia Lo Casto (Università di Salerno)
Giovanni Maddalena (Università del Molise)
Felice Masi (Università di Napoli Federico II)
Eugenio Mazzarella (Università di Napoli Federico II)
Roberto Melisi (Università di Napoli Federico II)
Leonardo Messinese (Pontificia Università Lateranense)
Thaddeus Metz (University of Pretoria)
Masahiro Morioka (Waseda University)
Nicola Russo (Università di Napoli Federico II) †
Valeria Pinto (Università di Napoli Federico II)
Francesco Piro (Università di Salerno)
Antonio Sichera (Università di Catania)
Salvatore Tedesco (Università di Palermo)
Simona Venezia (Università di Napoli Federico II)
Roberto Vinco (Universität Heidelberg)

INDICE

Vita pensata
rivista di filosofia

Il Classico II

Anno xv - n. 33, settembre 2025

Editoriale

Il Classico II 6

Temi

Alberto Giovanni Biuso - Feyerabend politeista 8

Elvia Giudice - Prometeo: un mito e un'iconografia in divenire 16

Federico Nicolosi - Il δρᾶμα classico e lo ζῆλος moderno. Sulla tragicità della parola musicale di Antonin Dvořák 32

Enrico Palma - Il K.lassico. Kafka, il *Castello* e lo sforzo esistenziale del senso 41

Elisabetta Romano - Dall'io al noi. Il classico e la condizione dell'uomo in Dostoevskij 55

Rosa Tinnirello - Mnemosyne: Musa del non detto warburghiano 66

Paola Tricomi - La "soglia" e il "varco". Orfeo tra Rilke e Quasimodo 76

Valentina Valenti - Tra erudizione e poesia. Dante e il sapere 91

INDICE

Temi - II

Carmelo Ferlito - Decarbonizzazione europea. Obiettivo vitale o propaganda velleitaria? 100

Lucia Gangale - Pourquoi l'attrait de l'utopie politique 108

Giuseppe Savoca - Leopardi, Zoroastro e i due princìpi: tra Oromaze e Arimane. II parte 115

Autori

Enrico M. Moncado - Mircea Eliade 129

Recensioni

Alberto Giovanni Biuso - La Sicilia, il Sacro 142

Sarah Dierna - Il *Manuale* di Epitteto 145

Rosa Tinnirello, «Mnemosyne: Musa del non detto warburghiano», in *Vita pensata*, n. 33, settembre 2025 - *Il Classico II*, pp. 66-75

Mnemosyne: Musa del non detto warburghiano

Rosa Tinnirello

«La storia che Mnemosyne canta è un deciframento dell'invisibile,
una geografia del soprannaturale»[1]

Memoria e Oblio: la reversibilità degli opposti

Mnemosyne, dea priva di culto olimpico, potrebbe essere la Musa del metodo di Aby Warburg, studioso che ha abbracciato la marginalità, i sentieri meno battuti delle arti minori e i dettagli apparentemente insignificanti che suggeriscono verità obliate.

Alla decima Musa è dedicata l'ultima fatica dello studioso: l'*Atlante Mnemosyne*[2]. Si tratta di una raccolta di immagini eteroclite, fotografie, ritagli di giornale, riproduzioni artistiche, che vengono accostate fra di loro per un dettaglio di movimento o per il "principio del buon vicinato" tanto caro allo studioso. Riguarda una connessione di significati, analogie e simboli al di fuori del criterio storico-cronologico. I pannelli dell'*Atlante* sono i *loci* del suo teatro di Memoria; un *Atlante* «mnemotecnico-iniziatico»[3].

Prendendo in prestito le parole di Agamben, quella di Warburg sarebbe una "scienza senza nome". Tuttavia lo studioso arriva a definire, non senza ragione, questa scienza come «*Mnemosyne*»[4].

Mnemosyne è una titanide, figlia di Gea e Urano, divinità preolimpica

1 J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, trad. di M. Romano e B. Bravo, Einaudi, Torino 1982, p. 101. Per gli studi aggiornati su Aby Warburg in ambito italiano e internazionale, si veda la rivista *Engramma, la tradizione classica nella memoria occidentale,* diretta da Monica Centanni, open access al link https://www.engramma.it/eOS/. Ringrazio il professor Enrico Sesto e la dott.ssa Chiara Tinnirello per i preziosi suggerimenti nella stesura di questo saggio.
2 Si veda A. Warburg, *Mnemosyne - L'atlante delle immagini,* trad. di B. Muller e M. Ghelardi, Nino Aragno Editore, Torino 2002.
3 G. Agamben, «Aby Warburg e la scienza senza nome», in *Aut Aut*, 199/200, La Nuova Italia, Firenze 1984, p. 59.
4 Ivi, p. 64.

venerata, in particolare, nell'età arcaica. Nella *Teogonia* di Esiodo si narra della passione di Zeus per lei. Il loro amplesso, durato nove giorni e nove notti, diede origine alle *Muse*.

Con l'avvento di Zeus, il quale spodesta il padre Saturno, si chiude l'età dell'oro e si entra nel tempo mitico degli olimpici, che sancisce un abisso fra la condizione dei mortali e quella degli dèi; Nel nuovo ordine, per volontà di Zeus, la dea lascia la sua eredità alle *Muse* e perde dignità di culto.

La decima Musa è infatti una divinità infera che abita nel mondo sotterraneo come gli altri Titani cacciati dall'Olimpo da Zeus. Come divinità infera della memoria si ricollega ai misteri escatologici dopo la perdita del suo culto arcaico; nei riti ascetici garantisce «un'ascesi purificatrice che trasfigura l'individuo e lo innalza al rango degli Dèi»[5].

Il privilegio che *Mnemosyne*, da ispiratrice del canto come le figlie, conferisce all'Aedo consiste nel contatto con il mondo infero ove risiedono le immagini nonché nella possibilità di ritornare liberamente indietro nel tempo in cui «il passato appare come una dimensione dell'aldilà»[6].

Nell'Ade il lago che porta il nome di *Mnemosyne* contiene l'acqua sorgiva della Memoria. Iniziati e *baccoi* dei misteri orfici si rivolgono a lei per ottenere la vita eterna.

Accanto al lago della decima Musa si trova il fiume *Lete*, dove i defunti si immergono per dimenticare la vita passata e la memoria divina prima della reincarnazione. Il rapporto tra Memoria/*Aletheia* e Lete/oblio sembrerebbe una polarità indissolubile ma non per il pensiero arcaico[7].

> Dunque non esiste da una parte *Aletheia* e dall'altra *Lethe* [...] Le due potenze antitetiche non sono contraddittorie: tendono l'una verso l'altra. La positiva tende verso la negativa che, sebbene in qualche modo la neghi, è indispensabile perché la prima si sostenga[8].

5 J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, cit., p. 119.
6 Ivi, p. 101.
7 Si veda M. Heidegger, *Aletheia*, in *Saggi e discorsi*, a cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1997, pp. 176-192.
8 M. Detienne, *I Maestri di verità nella Grecia arcaica*, trad. di A. Fraschetti, Laterza, Bari 1977, pp. 51-52.

Mnemosyne è atemporale; ella viene sempre sconfitta da Oblio che rappresenta il tempo, tuttavia in questo atto di perdita si esplica la vita postuma warburghiana (*Nachleben*).

Warburg rileva la vita postuma dell'antico, nella figurazione artistica, attraverso le formule del *Pathos.* Le *Pathosformeln* condensano la traccia divina (*Pathos*) con la ripetitività del canone (*formel*) a cui gli artisti fanno 'involontariamente' riferimento.

Se il *Pathos* suggerisce l'energia emotiva, il *Formel* racchiude questa energia nella sua tipicità pietrificata, destinata a essere reiterata proprio come nelle formule di memoria.

La memoria, quindi, riesce a rientrare nel tempo storico attraverso il travestimento degli dèi (oblio).

Il patrimonio classico, che l'iconoclastia cristiana voleva condannare alla *damnatio memoriae,* è stato paradossalmente protetto dall'oblio con il mascheramento degli dèi pagani.

A questo proposito, citando due casi celebri, quando Warburg ritrova gli dèi olimpici camuffati da demoni orientali a Palazzo Schifanoia di Ferrara libera i divini dal travestimento che ne ha obliato l'identità. Analogamente, lo studioso intuisce il ritorno dell'archetipo della ninfa travestita da ancella ne *La nascita del Battista* del Ghirlandaio in Santa Maria Novella[9].

Queste scoperte eccezionali hanno cambiato le prospettive della storia dell'arte e hanno aperto la strada alla nascita dell'iconologia.

In conclusione, ci piace pensare che il maestro gradirebbe questa chiosa: *Mnemosyne* ama nascondersi, per scovarla ci vuole un fiuto infallibile da "maiale da tartufi", come Warburg amava ironicamente definirsi.

I Demoni Mediatori

Nella prospettiva di *Mnemosyne* infera si apre una possibilità interpretativa dell'opera di Warburg con una configurazione sempre mitica.

Se la memoria ha un carattere topologico nel tempo mitico, come fa a rientrare nel tempo storico? Continueremo a utilizzare un dispositivo *immaginale* che è già stata rilevato nella psicologia analitica, da Hil-

9 Si veda, S. Jean, *La sopravvivenza degli antichi dèi. Saggio sul ruolo della tradizione mitologica nella cultura e nell'arte rinascimentali*, trad. di G. Niccoli, Bollati Boringhieri, Torino 2015.

lman in particolare. Quella dell'archetipo del *Daimon* che ci consente di mantenere il contatto con gli dèi[10]. Come racconta *Platone* nel mito di Er de *La Repubblic*a, nell'Ade le anime dimenticano la vita passata ma quando si reincarnano viene loro assegnato un *Daimon/Genio* che permette di ricordare la traccia divina sottraendola all'oblio.

Il *Daimon* in accordo con Empedocle è

> l'io occulto, che persiste attraverso successive reincarnazioni, lo chiamava non Psyche come calore vitale ma "demone". E a quanto pare questo demone non aveva nulla a che vedere con la percezione o con il pensiero [...] La funzione del demone è quella di portatore della divinità potenziale dell'uomo[11].

Il famoso motto warburghiano «il buon dio si annida nel dettaglio»[12] viene interpretato argutamente da Ferretti: «Egli è di fronte a un mondo di particolari, di dettagli, e in tutti si nasconde qualcosa che non è certo "un buon dio" ma il più oscuro e ostinato degli spiriti»[13].

Il *Daimon* ha quindi un compito di memoria. Quando l'artista, ispirato dalle Muse, accede alla creazione, lo fa grazie alla libido immaginale che il demone gli ha instillato. Da questa prospettiva interpretativa i *Daimones* warburghiani si presentano come «pre-coniazioni anticheggianti conservate nel patrimonio della memoria, le quali assecondano la formazione dello stile artistico»[14].

Già a partire dalla conferenza su Dürer del 1905 nello studioso si delinea una diversa interpretazione della creazione artistica in maniera non storico-cronologica. L'iconologo si definisce, infatti, uno "Psicostorico" e in questa prospettiva le opere d'arte diventano vettori di immagini mentre la loro comprensione opera al di là di un determinato contesto culturale e temporale. La ricezione avviene tramite «leggeri e mobili

10 Si veda J. Hillman, *Il codice dell'anima, carattere, vocazione, destino,* trad. di A. Bettini, Adelphi, Milano 1997.
11 E.R. Dodds, *I greci e l'irrazionale*, trad. di V.V. De Bosis, Rizzoli, Milano 2024, p. 201.
12 H.C. Hönes, *Un groviglio di sentieri. Vita di Aby Warburg,* trad. di M. Milan, Johan & Levi, Milano 2024, pp. 154-155.
13 S. Ferretti, *Il demone della memoria, Simbolo e tempo storico in Warburg, Cassirer, Panofsky*, Marietti, Casal Monferrato 1984, prefazione, XXXIII.
14 A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti* a cura di M. Ghelardi, Einaudi, Torino 2021, p. 717.

messaggeri», ossia gli influssi culturali i quali si fanno quasi eterei e vengono trasmessi da un impulso immateriale»[15].

L'immagine rappresentata è immobile, il movimento è un'aggiunta, ha il carattere di artificio ed è impersonale:

> capigliatura e vesti in movimento sono i segni di una intensificazione del movimento della persona oppure di un forte vento. Si può dunque a buon diritto dedurre che si tratta dell'attività della persona rappresentata, ma anche erroneamente che questo movimento dipende dalla sua volontà, e dedurre che vi è un elemento personale che non c'è[16].

Il vento, infatti, così importante per gli accessori in movimento (*bewegtes leben*), è impersonale in quanto soffio divino. Gli accessori in movimento (veli, tessuti, o anche il vento che muove i capelli) sono per lo studioso l'indizio del ritorno dell'antico: «è cosa unilaterale ma non ingiustificata elevare il trattamento degli accessori mossi a criterio dell'influsso dell'antichità»[17].

Per sfuggire all'iconoclastia cristiana gli dèi si sono camuffati nell'espressione artistica, mascherandosi nei dettagli della figura rappresentata.

Dai sarcofagi antichi, gli artisti nel Rinascimento hanno catturato la formula divina osservando «una danza macabra vivente»[18]. La *Nachleben* (vita postuma) warburghiana sarebbe un metodo di svelamento.

Come fin qui delineato, la traccia divina si traveste nella rappresentazione artistica, la possiamo ritrovare nella creazione come simulacro, fantasma memorante. Non a caso Warburg definisce la sua ricerca per *l'Atlas Mnemosyne* come una "storia di fantasmi per persone veramente adulte"[19]. I fantasmi, infatti, sono le immagini dello scrigno infero di *Mnemosyne* che premono per ritornare nella storia.

Prima di Warburg «era stato Sigmund Freud [...] il primo cacciatore di fantasmi [...] nella sua *Interpretazione dei sogni* aveva riaperto le porte dell'Ade[20].

---

15 H.C. Hönes, *Un groviglio di sentieri, Vita di Aby Warburg*, cit., pp. 86-87.
16 A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte, saggi, conferenze, frammenti,* cit., pp. 45–46.
17 Id., *La rinascita del paganesimo Antico,* trad. di E. Cantimori, La Nuova Italia, Firenze 1980, p. 19.
18 Id., *Fra antropologia e storia dell'arte, saggi, conferenze, frammenti,* cit., p. 211.
19 G. Agamben, «Aby Warburg e la scienza senza nome», in *Aut Aut*, 199/200, cit., p. 59.
20 M. Centanni, *Fantasmi dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, Guaraldi, Rimini 2017, p. 109.

Da questa prospettiva fantasmatica, possiamo capire perché il lessico warburghiano è spesso connotato da un vocabolario funerario/spettrale: «*bewegtes Leben, Pathosformel, Nachleben*»[21], sono termini che suggeriscono la morte dell'antico come condizione *sine qua non* per la sua rinascita: «Sui sarcofagi romani le figure tragiche del mito greco si sono accollate, attraverso la maschera dell'esercito selvaggio, il servizio funebre del mondo pagano decadente»[22].

Il serpente taumaturgo

Come abbiamo già delineato, la creazione artistica con il soffio demonico riattiva la lastra tombale della memoria. Secondo quest'ordine di idee l'attenzione di Warburg per il carattere demonico delle immagini potrebbe essere inquadrata con una prospettiva fantasmatica.

I demoni che incalzavano lo studioso si configurano come il tramite del ritorno all'antico ma nello stesso tempo sono stati, probabilmente, la causa scatenante della sua personalità fobica. La malattia mentale del nostro ebbe un peggioramento rovinoso nel 1918, quando ritenne di essere colpevole dell'esito sfavorevole della prima guerra mondiale per la Germania, si sentì travolto dal dramma storico e diventò pericoloso per la sua famiglia e per sé stesso.

Ne *Il Rituale del serpente*[23] (1923), una conferenza per i degenti della clinica di Binswanger a Kreuzlingen, lo studioso tentò di dimostrare con successo la sua *restitutio ad integrum.*

Il lavoro intellettuale come mezzo per la guarigione del paziente fu incoraggiato dal celebre psichiatra che considerava la liberazione dalla malattia come un processo di autoliberazione: «salvezza come prodotto della presa di coscienza della malattia»[24].

La salvezza espressa con il termine *Heil* (in luogo di *Rettung*), rimanda alla sfera del sacro (*das Heilige)* e sta a indicare un processo di rigenerazione del paziente e non la sua mera guarigione. Nel *Rituale del serpente* Warburg tratta un tema abbozzato molti anni prima in occasione di un

21 G. Didi-Huberman, *L'immagine insepolta - Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, trad. di A. Serra, Bollati Boringhieri, Torino 2002, p. 33.
22 A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte, saggi, conferenze, frammenti,* cit., p. 687.
23 Ivi, pp. 94-165.
24 C. Marazia, «Ludwig Binswanger e il rituale della salvezza», in *La guarigione infinita*, trad. di C. Marazia e D. Stimilli, Neri Pozza, Vicenza 2005, p. 248.

viaggio in Messico per il matrimonio del fratello, la simbologia trasversale e archetipica del serpente.

Lo studioso rileva la stretta parentela fra il paganesimo degli indiani Pueblo e quello occidentale. Il serpente adorato dagli Hopi come temibile dio del fulmine è nello stesso tempo benefico propiziatore della pioggia; così anche nel paganesimo occidentale:

> Al serpente-demone della pessimistica visione degli antichi, fa da contraltare un serpente-divinità nel quale possiamo salutare finalmente il trasfigurato e umano genio classico. Asclepio, il dio antico della guarigione, ha come simbolo un serpente attorcigliato alla sua verga guaritrice [...] È significativo che pure questo dio antico, il più sublime e il più rischiaratore delle anime dei trapassati, abbia le sue radici nel mondo ctonio ove vive il serpente. Ed è proprio nella forma di serpente che egli è venerato nel culto più antico[25].

Il serpente ctonio nella sua polarità di carnefice e guaritore è, infatti, lo strumento della *restitutio ad integrum* warburghiana. E non ci sorprende che la divina *Mnemosyne,* senza culto olimpico, mantenga un ruolo taumaturgico nel culto di Asclepio: «Nell'incubazione sacra, troviamo *Mnemosyne* come tramite fra il dio e i pazienti che si recavano al santuario per la guarigione attraverso il sogno. Secondo le fonti alla dea bisognava sacrificare tre focacce il giorno prima del sonno salvifico»[26].

Warburg con la divinizzazione del serpente sembra suggerire che il demonico che voleva combattere fosse invece il tramite, allo stesso tempo pericoloso e salvifico, del sacro archetipico. Lo studioso si era sempre sentito braccato dall'irrazionale, lo trovava inadatto a una ricerca scientifica e storica riconosciuta dagli intellettuali del suo tempo. Ma ci sembra che, nonostante «la razionale Atene dovesse sempre vincere sull'irragionevole Alessandria»[27] proprio grazie all'irruzione dell'irrazionale[28], il suo "non detto" abbia aperto prospettive feconde per i tanti studiosi e collaboratori del suo Istituto di cultura.

25 A. Warburg, *Fra antropologia e storia dell'arte. Saggi, conferenze, frammenti,* cit., pp. 150-152.
26 Cfr. W. Burkert, *La religione greca,* trad. di P. Pavanini, Jaca Book, Milano 2003, p. 484.
27 Cfr. A. Warburg, *La rinascita del paganesimo Antico,* cit., prefazione, p. XXXI.
28 H.C. Hönes, *Un groviglio di sentieri, Vita di Aby Warburg,* cit., p. 147.

A un certo punto si ritrovò persino a rinnegare 'l'inutile pastoia storica' per rintracciare la radice topologica della formula arcaica che, come nella tradizione mitica di *Mnemosyne* ripercorre «tutto ciò che è stato, che è e che sarà»[29].

Non per caso, Warburg, in una lettera alla moglie, scrive: «Nel profondo del mio cuore sono un poeta»[30].

Nei suoi studi, l'autore tedesco ha sempre cercato la decima Musa, patrona arcaica dei poeti. Come un aedo ispirato, ha accolto le voci fantasmatiche del passato per interpretare i meccanismi del loro occultarsi e rivelarsi. Dalla *Mnemosyne* infera e dal serpente ctonio di Asclepio è stato guarito dalla malattia mentale.

Lo scrigno di *Mnemosyne* e il *Mundus Imaginalis*

Nell'ultimo periodo della sua ricerca, prima della morte avvenuta nel 1929, Warburg si stava concentrando su Giordano Bruno, epigono del Rinascimento misterico svelato nel *Mundus Imaginalis* rinascimentale[31].

> A sigillo del Rinascimento, Giordano Bruno riconosce ancora in Mnemosyne la Figurazione divina che tiene le chiavi per la continua reinvenzione del mondo. Mnemosyne può aprire alle immagini spettrali la possibilità di accedere all'esistenza. Segni e immagini, impressi da sempre nel nostro patrimonio culturale, anche se per lunghi periodi 'anestetici' sono caduti nell'oblio, premono per riacquistare forma[32].

Dalle mnemotecniche di Simonide, al teatro di memoria di Camillo fino agli studi sul tema di Giordano Bruno, «l'immagine/fantasma precede sempre la parola»[33]. Essa, come anima in figura, racchiude idee e concetti in un'unica foggia, immediatamente colta dalla memoria.

La formula mnemonica è immagine e parola insieme, come *nell'ut pictura poiesis* di Orazio che tanta fortuna ebbe nel Rinascimento, e a

29 J.P. Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, cit., p. 96.
30 H.C. Hönes, *Un groviglio di sentieri, Vita di Aby Warburg*, cit., p. 90.
31 Si veda A. Warburg - G. Bing, *Diario Romano (1928 - 1929)*, a cura di M. Ghelardi, Nino Aragno, Torino 2005.
32 M. Centanni, *Fantasmi dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, cit., p. 107.
33 Cfr. G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2006.

cui si ispira lo stesso Bruno: «Pensare è speculare con le immagini, e l'intelletto o è fantasia o non esiste senza di essa»[34].

Il nolano aveva rintracciato nella fantasia/immaginazione la forza che riporta le immagini atemporali nel tempo storico, come ritorno al *Mundus Imaginalis*[35].

Le opere dell'Umanesimo neoplatonico fiorentino, a cui Warburg dedicò gran parte dei suoi studi, attingono al *Mundus Imaginalis* poiché, con l'immaginazione riescono a liberare gli dèi pagani (memoria) dal travestimento (oblio) nella rappresentazione artistica.

Un esempio cogente di tale disposizione si trova nell'opera di Botticelli, inafferrabile attraverso dei criteri esclusivamente storico-artistici; l'artista fiorentino appare come l'esempio più rilevante del Rinascimento misterico di Ficino e Poliziano. Per esempio, oggi la *Primavera* rimane ancora un'opera arcana poiché non ascrivibile a una tradizione codificata nelle fonti antiche. Si tratta di «un'antichità più antica dell'antichità stessa»[36].

Con questi presupposti l'antico di Warburg non può certamente riferirsi al concetto di Classico. Come afferma Centanni: «Il Classico sarebbe un'ibridazione storica, una riproduzione di modelli antichi. Nel Rinascimento, è l'Eros, il desiderio dell'artista, che, espresso attraverso l'immaginazione, riaccende il pathos dell'antico. Non più imitazione di un modello, ma memoria mitica dell'antico rivissuta dall'artista»[37].

In conclusione possiamo asserire che il 'senza nome' della scienza di Warburg lo ha caratterizzato come un maestro apofatico iniziato ai misteri di *Mnemosyne*.

L' iconologo ci ha lasciato in eredità il suo 'non detto': la grande mole di appunti e gli studi abbozzati restano mappe da decifrare: «Gli storici dell'arte e gli scienziati della cultura hanno il dovere di rendere fruttifera l'opera del Warburg, lasciando che essa operi su di loro, cioè trasformandola»[38].

---

34 F.A. Yates, *L'arte della memoria*, trad. di I. Biondi, Einaudi, Torino 1997, p. 234.
35 Si veda M. Centanni, *Fantasmi dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*, cit., p. 107.
36 A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, cit., p. 296.
37 Cfr. *L'originale assente,* a cura di M. Centanni, Ronzani Editore, Vicenza 2021, in particolare le pp. 1-13.
38 G. Pasquali, «Ricordo di Aby Warburg», in *Warburg e il pensiero vivente*, a cura di M. Centanni, Ronzani Editore, Vicenza 2022, p. 52.

Abstract

Questo saggio intende fornire una lettura di alcuni aspetti degli studi di Aby Warburg. La produzione scientifica riguardo allo studioso tedesco è cospicua. Cercheremo di inquadrare il pensiero warburghiano attraverso la lente del mito. Focalizzeremo la nostra ricerca sulla madre delle Muse, celebrata da Warburg nei suoi lasciti intellettuali più importanti: la sua biblioteca *Mnemosyne* e l'Atlas *Mnemosyne.*

This essay aims to provide a reading of certain aspects of Aby Warburg's studies. The scientific production regarding the German scholar is substantial. We will attempt to frame Warburg's thought through the lens of myth. Our research will focus on the mother of the Muses, celebrated by Warburg in his most important intellectual legacies: his library *Mnemosyne* and the Atlas *Mnemosyne.*

Parole chiave
Aby Warburg, archetipi, memoria, mito, Mnemosyne, Rinascimento
Aby Warburg, archetypes, memory, Mnemosyne, myth, Renaissance

VITA PENSATA

Vita pensata
rivista di filosofia

Il Classico II
Anno xv - n. 33, settembre 2025

Hanno collaborato a questo numero:

Sarah Dierna
Carmelo Ferlito
Lucia Gangale
Elvia Giudice
Enrico M. Moncado
Federico Nicolosi
Enrico Palma
Elisabetta Romano
Giuseppe Savoca
Rosa Tinnirello
Paola Tricomi
Valentina Valenti

L'indirizzo di posta elettronica di ciascun autore è disponibile nella prima pagina del rispettivo contributo, cliccando sul nome.

«La vita come mezzo della conoscenza» - con questo principio nel cuore si può non soltanto valorosamente, ma perfino gioiosamente vivere e gioiosamente ridere

Friedrich Nietzsche, *La Gaia scienza*, aforisma 324

VITA PENSATA
Rivista di filosofia

DIREZIONE
Ivana Giuseppina Zimbone
Direttore responsabile

Alberto Giovanni Biuso
Direttore Scientifico

COMITATO DI REDAZIONE
Daria Baglieri
Sarah Dierna
Enrico M. Moncado

Per info e proposte editoriali
redazione@vitapensata.eu