

**A RECEPÇÃO ITALIANA DE ABY  
WARBURG ENTRE FILOLOGIA E  
HISTORIOGRAFIA DA ARTE. ENTREVISTA  
À MONICA CENTANNI (IUAV).**

**LA RICEZIONE ITALIANA DI ABY WARBURG TRA  
FILOLOGIA E STORIOGRAFIA DELL'ARTE. INTERVISTA A  
MONICA CENTANNI (IUAV).**

*THAYS TONIN'*

**Resumo:**

Das investigações historiográficas de Aby Warburg emergem modos de ver e escrever as artes, operando com o textual e o visual, palavra e imagem, *logos* e *pathos*. Suas coordenadas metodológicas voltavam-se ao problema da criação e transmigração das imagens, e seus esforços ambicionavam unir heranças de diversas formas expressivas, diante da busca obsessiva por aquilo que compõe o tecido da memória cultural ocidental(lizada). A partir dos anos 1970, seus estudos tomam nova vitalidade no âmbito teórico-crítico contemporâneo, sendo na Itália a recepção do pensamento de Warburg composta pela concretização de cátedras, centros de estudo e de uma grande produção de publicações por estudiosos de diferentes áreas. Para introduzir brevemente como se dá essa recepção, apresenta-se a seguir a tradução de uma entrevista em italiano com Monica Centanni, expoente pensadora italiana e diretora da *Engramma*, revista internacional com foco em Aby Warburg e debates correlatos.

**Palavras-chave:** Aby Warburg. Monica Centanni. Filologia. Pensamento italiano. Historiografia da arte.

**Riassunto:**

Dalle indagini storiografiche di Aby Warburg emergono modi di vedere e scrivere le arti, operando con il testuale e il visuale, la parola e l'immagine, il logos e il pathos. Le sue coordinate metodologiche si sono rivolte al problema della creazione e della transmigrazione delle immagini e i suoi sforzi hanno cercato di unire le eredità delle diverse forme espressive mediante alla ricerca ossessiva di quello che costituisce la trama della memoria culturale occidentale. A partire dagli anni '70, i suoi studi assumono nuova vitalità nella sfera teorico-critica contemporanea e, in Italia, la ricezione del pensiero di Warburg è stata composta dalla realizzazione di cattedre, centri di studio oltre alla grande produzione di pubblicazioni di studiosi provenienti da diverse aree. Con l'intento di introdurre brevemente questa accoglienza, si presenta di seguito la traduzione di un'intervista in italiano con Monica Centanni, pensatrice italiana e direttrice di *Engramma*, rivista internazionale con attenzione su Aby Warburg e relativi dibattiti.

**Parole-chiave:** Aby Warburg. Monica Centanni. Filologia. Pensiero italiano. Storiografia dell'arte.

ISSN: 2175-2346

---

1 toninthays@gmail.com

## 1 Aby Warburg: ver e escrever as artes.

Dotada de um originário poder de evocação, de uma dose inesgotável de significados e em virtude de sua vitalidade expressiva, a imagem concorre com a palavra o papel de principal veículo e suporte da tradição clássica. Por sua vez, a palavra se faz mais icástica e sedutora, para assim engajar com a imagem uma disputa em face à sua potência estética. No carrossel entre prepotência da imagem e primado da palavra se condensa um potencial de energia criativa que “batendo forte à porta de Mnemosyne” – como ensina Giordano Bruno – pode ser descarregado e reativado.

*Rivista Engramma, editorial do n.150, 2017.*

Escrever e pensar com a herança imagética ocidental; ver e imaginar com a herança textual: é nessa tensão que se encontra parte do pensamento de Aby Warburg (1866-1929).

Elaborar como se dão as sobrevivências das formas visuais e textuais na memória social teorizada por Warburg é, antes de tudo, carregar indiretamente o problema de pensar a obra de arte dentro do todo cultural, ao interno dos seus movimentos, inconsistências, entrelaçamentos e desencontros entre formas, tempos e epistemes.

O longo debate presenciado por Warburg, no início do século XX, sobre o valor de conhecimento que as imagens ainda estavam por adquirir para serem consideradas fonte documental de igual valor as fontes escritas, demonstra uma das características do cenário intelectual dessa fase, e que por vezes, ainda, se vê colocado em jogo. Pensar as imagens como fonte para a compreensão das temporalidades históricas e seus atravessamentos não foi um ponto de consenso acadêmico até as últimas décadas. Dito isso, sabe-se que é uma mudança epistemológica que se projeta na proposta do Atlas Mnemosyne de Warburg: a de fazer das imagens fonte de saberes e práticas culturais tal como os textos, ou melhor, fazer delas peça-chave na percepção das esferas da orientação (*Orientierung*) humana, compreendendo-as como formas em si, e pelas quais saberes são mediados, alegorizados e transmitidos na experiência (*majoritariamente visual-izante*) ocidental.

Já se vê na introdução inconclusa de Mnemosyne (WARBURG, 2015) a problemática da herança imagética e textual indelével inserida nas artes e tal como parte formadora do fazer artístico. O valor mnemônico e arcôntico das imagens artísticas é, nesse sentido, uma das grandes incursões de Warburg ao participar do auge e do declínio de um modelo de saber (ROMANDINI, 2018) sendo, talvez, propriamente a figura de Warburg a *Ymagine* (AGAMBEN, 2008) que serve a acionar, mnemonicamente, a necessidade de repensar os modos pelos quais se vêm e se escrevem as artes.

À esta incursão sobre as imagens e a herança imagética ocidental, Warburg deu o devido lugar – agora, central - de constituição do imaginário cultural, desta vez em igual valor à herança textual da mesma. Tal aspecto do seu pensamento toma cada vez mais força nos estudos que levam seus trabalhos como matriz teórico-metodo-

lógica, o qual se confirma mediante as produções e fortuna crítica italiana, principalmente em relação ao que vemos condensar-se nos escritos da Revista *Engramma*, revista internacional com foco em Aby Warburg e debates correlatos as suas temáticas e questões.

## 2 Recepção e fortuna crítica de Aby Warburg na Itália: filologia e estudos histórico-artísticos.

Não há dúvida: no salão da historiografia da arte, a cátedra de Warburg já lhe foi reservada, somando algumas décadas de presença. Sua recepção e fortuna crítica na Itália acumula desde então uma herança considerável, e um valioso número de estudos. Ainda vivo, Warburg já contava na plateia de suas conferências em território italiano com intelectuais como Kenneth Clark, Ernst Steimann (DE LAUDE, 2014) e trocava cartas de debates inflamados com autores como Adolfo Venturi (AGOSTINELLI, 2009). Com sua morte, comoveram-se figuras como o filólogo Giorgio Pasquali, e da sua vida e obra comovem-se, até nossos dias, intelectuais de grande renome: Carlo Ginzburg, Giorgio Agamben, Salvatore Settis, Andrea Pinotti, Claudia Cieri Via e, indispensavelmente, Monica Centanni, diretora da revista online *Engramma*, - atualmente, reconhecida como a principal revista científica internacional de estudos de matriz warburguiana.

A filóloga Monica Centanni, a quem essa entrevista se direciona, é estudiosa da tradição clássica, e de suas dinâmicas e transmissões na transição do paganismo ao cristianismo e da Idade média ao Renascimento. Apropriando-se de um “léxico warburguiano”, se fazem presentes as décadas de pesquisa referentes às sobrevivências da tradição clássica na arte e literatura ocidental, as quais a fazem ganhar este lugar de destaque na fortuna crítica de Aby Warburg. Seu papel como diretora de um periódico motor das pesquisas na área, assim como, suas publicações individuais<sup>1</sup>, demonstram a potência de suas leituras às lições de Warburg, ao transformar tais coordenadas metodológicas em práticas de produção de saberes.

A autora, que já curou exposições críticas relativas aos próprios painéis do Atlas Mnemosyne de Warburg<sup>2</sup>, participou de outras exposições que tangenciavam as temáticas e questões warburguianas<sup>3</sup>, e organiza desde 2000 as publicações de um seminário que põe em prática uma pesquisa interdisciplinar de leituras dos painéis de Mnemosyne (publicadas como *Seminario Mnemosyne*)<sup>4</sup>.

1 Destaca-se a seguir algumas das obras de Centanni, devido a ausência de traduções das mesmas: CENTANNI, M. *Fantasmii dell'antico. La tradizione classica nel Rinascimento*. Rimini. Ed. Guaraldi/Engramma, 2017.; CENTANNI, M. “L'originale assente”. In: *L'originale assente. Introduzione allo studio della tradizione classica*. A cura di M. Centanni. Milano, Mondadori, 2005.; CENTANNI, M. *Originale Assente: il paradigma filologico*. La Rivista di Engramma, Venezia, n.129, sett 2015. Acesso em: jan. 2019.; CENTANNI, M. *Sul metodo: per una archeologia della visione*. La Rivista di Engramma, n.110, ott 2013. Acesso em: jan 2019. Todas as suas publicações na revista Engramma - individuais e em co-autoria da autora-, estão disponíveis no link a seguir: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=103](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=103). Acesso em: jan. 2019.

2 Exibição intitulada “Mnemosyne. L'Atlante di Aby Warburg in mostra a Venezia”, 2004, Veneza. Coord. Centanni. Disponível em: <http://www.gramma.org/index.php?article=501>. Acesso em out. 2018.

3 Como exemplo de exposições, destaque: “Classico Manifesto. Pubblicità e Tradizione classica”, 2008, Milão., e “Il cielo di Schifanoia”, 2013, Veneza., “Figli di Marte: A B C della guerra negli atlanti di Warburg, Jünger, Brecht.” (Org. Seminario Mnemosyne), Veneza 2015. Todas as exposições estão disponíveis em: <http://www.gramma.org/index.php> Acesso em: out 2018.

4 As publicações feitas pelos grupos que compõem os seminários Mnemosyne estão disponíveis em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=103#saggio%20corali](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=103#saggio%20corali). Acesso em: out. 2018.

Retornando ao âmbito de estudo que compartilha com Warburg, o dos Estudos da Tradição Clássica, este é aquilo que, nas palavras da própria autora, “descreve continuidades e dinâmicas culturais, no âmbito histórico-geográfico que há séculos se define provisoriamente como ‘civilização ocidental’”, ainda que, “nem cronologicamente nem geograficamente na cultura ocidental haja coordenadas estáveis que a definem, é sobre essa forma articulada do pensamento histórico clássico que lhe é própria, e que a constitui. Além disso, trata-se de um “jogo sanguíneo”, de uma “guerra entre Oriente e Ocidente: uma guerra fraterna, figurada alegoricamente como rebelião da irmã Grécia em relação a sua irmã Pérsia narrada miticamente” (CENTANNI, 2005, p.8). O estudo da história da tradição clássica, adiciona a autora, “induz, ao contrário, a uma séria desconfiança metodológica em direção aos caminhos-atalhos análogos do comparativismo, e ensina, ao invés, a apreçar a leitura lenta e pontual das diferenças” (CENTANNI, 2005, p.22), do qual Warburg é lente e chave de leitura.

A filologia, enquanto área, soa distante aos ouvidos dos estudiosos brasileiros. Em outras palavras, de pouca tradição no contexto acadêmico brasileiro e talvez, de pouca autonomia (em comparação com o espaço que toma em contextos universitários italianos, por exemplo), a filologia (especialmente os estudos clássicos) e seus pressupostos teóricos se depara com um conjuntura de defasagem, e ainda, de modo muito pontual, se encontram centralizadas no contexto acadêmico Unicamp-Usp<sup>5</sup>.

Entretanto, considerando que a filologia se encontra em um lugar de prestígio no método e pensamento de Warburg, é de caráter fundamental compreendê-la como área de grande tradição na Itália e Alemanha, que, primeiramente, se constitui de um “conjunto de disciplinas destinadas à reconstrução de documentos literários e sua correta interpretação e compreensão, seja como um interesse limitado ao fato literário e lingüístico, seja com o objetivo de ampliar e aprofundar, através de textos e documentos, o conhecimento de uma civilização e de uma cultura da qual eles são testemunhas” (Verbete “Filologia”. In: TRECCANI, 1992)<sup>6</sup>.

No contexto acadêmico brasileiro (e em sua divisão institucional em cursos e áreas), a filologia clássica parece ter sido incorporada e diluída entre os métodos, objetos e problemáticas de áreas como a crítica literária, historiografia e história da arte, tornando assim o termo filologia pouco recorrente, e quando muito, vista como disciplina especializada e não como área geral/autônoma.

Por fim, falar da perspectiva warburguiana e da sua recepção em diferentes momentos e países pressupõe estar a par das áreas de onde falam seus estudiosos, sejam estes provindos dos estudos artísticos, históricos, filológicos ou outros ainda. Enfatizar a relação entre Warburg e a filologia alemã e italiana retoma um aspecto importante: entender as formas pelas quais as heranças acadêmicas de diferentes países se apropriam de um autor. O debate italiano apropria-se de Warburg como um filólo-

5 Sobre essa defasagem, conferir os debates desenvolvidos em: BASSETTO, B. Algumas dificuldades na pós-graduação em filologia românica. Anais II Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/anais/anais\\_iicnlf09.html](http://www.filologia.org.br/anais/anais_iicnlf09.html), acesso em: out. 2018; FERRARI, M. A redescoberta da filologia. Revista Pesquisa n.239. jan. 2016. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2016/01/12/a-redescoberta-da-filologia/>. Acesso em: out. 2018.

6 Verbete: Filologia. In: TRECCANI. Filologia. A cura di Scevola Mariotti, Claudio Leonardi, d'Arco Silvio Avalle - Enciclopedia Italiana - V Appendice (1992); e Filologia. Vocabolario online. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/filologia/> e [http://www.treccani.it/enciclopedia/filologia\\_res-824af66b-87e-a-11dc-8e9d-0016357eee51\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filologia_res-824af66b-87e-a-11dc-8e9d-0016357eee51_%28Enciclopedia-Italiana%29/). Acesso em: out. 2018.

go e historiador da tradição clássica (afirmando seu diálogo com os métodos, autores e questões da filologia enquanto disciplina) e, não só, como fundador da iconologia a partir de seu trabalho em 1912 sobre o Palazzo Schifanoja. Em outra perspectiva, a recente fortuna crítica brasileira sobre Warburg apropria-se do intelectual como um teórico de uma psicologia das imagens, mediante a forte relação acadêmica que os debates literários e artísticos brasileiros mantém com a academia francesa, lendo-o, muitas vezes, sob a ótica dos diálogos entre Teoria da imagem e psicanálise, e na medida em que se sustenta uma ideia de “iconologia” como um debate ultrapassado das artes visuais. A iconologia da qual se fala, porém, remete-se pouco aos desejos warburguianos de “dar palavras às imagens”, e muito à vontade imposta por Erwin Panofsky para o uso dos termos iconologia e iconografia a partir de sua migração aos EUA. O caminho proposto pela recepção italiana para os trabalhos do teórico alemão poderá servir, então, para uma retomada das leituras warburguianas brasileiras, passando por outras áreas e por outras características linguísticas que só a comparação entre essas heranças pode potencializar.

Na entrevista a seguir, destacam-se os nomes de referimento aos estudos na Itália e a relação entre filologia e os debates warburguianos. Destacam-se também os importantes trabalhos no âmbito das pesquisas de matriz warburguiana que portam um repertório riquíssimo de estudos histórico-iconológicos de imagens, os quais em sua maioria já foram publicados pela revista *Engramma*, assim como alguns dos textos de Warburg, Bing, Pasquali e outros fragmentos raros.

Esta entrevista foi concebida como parte de uma coletânea de traduções de estudos venezianos para o português brasileiro, vinculados, majoritariamente, às atividades do *Centro Studi ClassicA* (IUAV) e às publicações da revista *Engramma*. As referentes traduções, em parceria com a Revista Palíndromo, ainda não têm data prevista de publicação.

### **Entrevista com Monica Centanni** **Professora da *Università IUAV di Venezia, Centro Studi ClassicA*<sup>7</sup>**

**Thays Tonin (TT):** *Com o intuito de apresentar – ainda que de modo breve – a recepção e as interpretações do “pensamento warburguiano” na Itália, parece-me necessário falar antes de tudo da Revista Engramma, de sua gênese e de sua atualidade do debate especializado. Além disso, parece-me imprescindível falar também dos percursos acadêmicos que se relacionam aos estudos e aos interpretes de matriz warburguiana na Itália. Dada tal premissa, gostaria de iniciar esta entrevista falando da criação da Engramma enquanto associação, revista e espaço de debate, assim como do próprio percurso de pesquisa acadêmica da entrevistada.*

---

<sup>7</sup> Centro Studi ClassicA: Architettura, Civiltà, Tradizione del Classico. Cf. <http://www.iuav.it/Ricerca1/ATTIVITA-/aree-temat/studi-stor/Centro-stu/>. Acesso em: 20/10/2018.



Monica Centanni. Foto registrada durante a entrevista (set, 2018). Arquivo da autora.

*Professora dirige a Revista On-line “Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale”, uma revista não só de ampla circulação mas também a principal divulgadora de estudos de matriz warburguiana na atualidade. A revista foi fundada em 2000, em paralelo com as primeiras pesquisas iconológicas do Seminário de Tradição Clássica em Veneza. Poderias falar um pouco do nascimento da revista e quais eram as exigências acadêmicas e intelectuais deste período na Itália?*

**Monica Centanni (MC):** Com efeito, a *Engramma* nasceu em resposta a uma forte exigência científica e intelectual, de intersecção e diálogo entre diferentes conhecimentos. A partir dos anos 80, a Itália começou a sentir as limitações das fronteiras em que cada uma das humanidades era autoconfinada e a necessidade de testar seu próprio método, comparando-o e contaminando-o com as ferramentas do ofício [“ferri del mestiere”] das outras áreas de pesquisa. Há de se dizer também, no campo da história da arte e a partir da década de 1990, que a redescoberta da iconologia coincidiu com a moda de um “warburguismo genérico” (ainda em voga) que tratou Warburg como um precursor brilhante da antropologia cultural: não por acaso, os referimentos a Warburg terminavam sempre por recair sobre o Ritual da Serpente [1923] – o texto mais conhecido de Warburg, traduzido em quase todas as línguas do mundo, mas que na realidade é o texto de uma conferência reunido em circunstâncias muito particulares, completamente excêntricas - em termos de conteúdo e rigor - com relação a seus outros escritos, que o próprio Warburg tinha absolutamente advertido contra a publicação. Daí nasce a ideia de uma iconologia como simbologia dos arquétipos, que seria permutável “desde sempre até nunca” [da sempre a mai] e “de todo lugar a qualquer lugar” [da dovunque a qualsiasi luogo]: na verdade, um comparativismo privado de qualquer marco histórico e de qualquer rigor. Esta aceção, para alguns fascinante, mas certamente superficial, da iconologia como um dispositivo revelador de segredos e enigmas, atraiu (e ainda atrai) a justificada sus-

peita de historiadores da arte sérios, os quais reivindicam à sua disciplina o rigor do método e a busca pontual por fontes. Mas é o método de Warburg precisamente este: rigor, pesquisa de fontes, análise do contexto histórico - não procurar símbolos e decifrar mistérios. Somente a partir de 1984, e da edição monográfica da revista *Aut-Aut*, o pensamento italiano - que sempre esteve na vanguarda do estudo de Warburg, começando com a edição do *La Rinascita del Paganesimo Antico* publicado em 1966 - que se mediu com devido valor hermenêutico, sempre imbuído de rigor histórico, o método de Warburg.

Do ponto de vista da forma, como se nota em 2000, as revistas online, já bastante florescentes no lado das ciências - no campo das humanidades eram consideradas com certa desconfiança e de fato não foram avaliadas como uma ferramenta séria de comunicação e divulgação dos resultados das pesquisas. Mesmo hoje, a "conservadora" desconfiança da circulação do conhecimento via web não é completamente superada. Também nesse sentido, Warburg, e em particular seu projeto *Atlas Mnemosyne*, foi um precursor e um mestre: novas formas de pesquisa e disseminação de conhecimento exigem novos dispositivos. Para Warburg - tenho certeza disso - a rede certamente teria sido aprovada.

Esta é a imagem geral. No entanto, verdade seja dita: a *Engramma* nasceu um pouco por acaso em 8 de março de 2000, depois de um seminário em Veneza, com Salvatore Settis e nasceu de um ato de desejo. Desde o início da revista (e em geral do projeto *Engramma*) quis evocar o mito do nascimento de Eros no Simpósio de Platão: como Eros, *Engramma* nasce de *Penia* e de *Poros*, da relação de *Pobreza* [*Penia*, Πενία] (de recursos econômicos e de apoio acadêmicos) e de *Expediente* (ou *Caminho* [*Poros*, Πόρος]) (capacidade de inventar uma estrada, onde parece não existir).

**TT:** Como já destacado, a professora provém de um percurso acadêmico da área da Filologia, a qual, já podemos afirmar, é evidentemente presente no pensamento de Warburg. Como você descreveria a relação entre a área e os métodos da Filologia e o teórico alemão?

**MC:** O pensamento e método de Aby Warburg, seus escritos, mas acima de tudo o *Atlas Mnemosyne*, devem ser tratados com as ferramentas próprias da filologia. Uma das melhores definições de "filologia" é dada por Friedrich Nietzsche que, após a interrupção de sua brilhante carreira como filólogo para a publicação do *Nascimento da Tragédia* (abalada pela cultura acadêmica pela voz do muito jovem Wilamowitz) tornando-se já "philosophus factus", também escreve em 1886 na *Introdução ao Aurora*: "...somos amigos do lento [...]. Não fui filólogo em vão, talvez o seja ainda, isto é, um professor da lenta leitura [...]. Pois filologia é a arte venerável que exige de seus cultores uma coisa acima de tudo: pôr-se de lado, dar-se tempo, ficar silencioso, ficar lento — como uma ourivesaria e saber da palavra, que tem trabalho sutil e cuidadoso a realizar, e nada consegue se não for lento. Justamente por isso ela é hoje mais necessária do que nunca, justamente por isso ela nos atrai e encanta mais, em meio a uma época de "trabalho", isto é, de pressa, de indecorosa e suada sofregui-



dão, que tudo quer logo “terminar” [...] ela própria não termina facilmente com algo, ela ensina a ler bem, ou seja, lenta e profundamente, olhando para trás e para diante, com segundas intenções, com as portas abertas, com dedos e olhos delicados...” (NIETZSCHE, 2016, p.14)<sup>8</sup>

“Dedos e olhos delicados”, uma filológica, metodológica “lentidão”: não creio que há maneira melhor de entender a lição de Warburg. Entrar em um painel de *Mnemosyne*, tentar entender o sentido de sua montagem, é uma operação difícil, que exige não apenas lentidão e delicadeza, mas também mais olhares, diferentes pontos de vista, múltiplos conhecimentos.

Mas, atenção! A filologia deve, como sempre, ser um meio, não um fim. Entrar no pensamento de Warburg e, acima de tudo, em *Mnemosyne*, é antes de tudo um ato hermenêutico, que deve ser tratado com toda a intenção, toda a paixão, toda a inteligência possível, lembrando-se que o método de Warburg e em particular *Mnemosyne* não é um distribuidor de respostas, e sim uma máquina para estudar.

**TT:** *Ainda sobre os percursos acadêmicos italianos, você poderia nos contar um pouco sobre seu primeiro contato com o trabalho de Warburg? E a partir deste primeiro contato até seus estudos recentes, algo mudou em sua abordagem ao trabalho de Warburg? (Isto é, refiro-me aos conceitos específicos ou sua interpretação para com as intenções metodológicas de Warburg).*

**MC:** Tive a sorte de cruzar com Aby Warburg por duas rotas, ambas muito indiretas. O primeiro caminho foi o artigo de Giorgio Pasquali, publicado em 1930 na revista “Pegaso” alguns meses após a morte de Warburg. Eu o havia lido na coleção “Páginas extravagantes de um filólogo clássico”, e, de fato, parecia-me estima e admiração o que as palavras de Pasquali refletiam. Contudo, o que mais me impressionou foi o entusiasmo e a paixão que Pasquali, no final do escrito, exprimiu em relação ao mais recente trabalho de Aby Warburg:

**Giorgio Pasquali, “Ricordo di Aby Warburg” (1930):**

Egli lascia pronto per la pubblicazione un atlante figurativo, che prende nome dalla memoria, *Mnemosyne*, e deve mostrare come i diversi paesi e le diverse generazioni [...] abbiano successivamente concepito, e concependo trasformato, l’eredità ‘patetica’, dionisiaca dell’antichità. In quell’atlante egli ha voluto vivere per i posteri. Gli studiosi giovani opereranno secondo le sue intenzioni, secondo il suo spirito, se non accetteranno senz’altro concezioni che sono strettamente legate con la potente personalità di lui, se invece di quell’atlante si serviranno come di una pietra di paragone dei propri pensieri. Gli storici dell’arte e gli scienziati della cultura hanno il dovere di rendere fruttifera l’opera del Warburg, lasciando che essa operi su loro, cioè trasforman-

---

8 A entrevistada faz a leitura da seguinte tradução ao italiano: “Siamo amici del lento (...). Non per nulla si è stati filologi e forse lo siamo ancora: la qual cosa vuol dire maestri della lettura lenta (...). Filologia è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un’arte e una perizia da orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. Ma proprio per questo fatto è oggi più necessaria che mai; è proprio per questo che essa ci attira e ci incanta quanto mai fortemente, nel cuore di un’epoca del “lavoro”: intendo dire della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia, che vuol “sbrigare” immediatamente ogni cosa (...). per una tale arte non è tanto facile sbrigare qualsiasi cosa perché essa ci insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini, lasciando porte aperte, con dita e con occhi delicati”.

dola<sup>9</sup> (PASQUALI, [1930] 2014).

A segunda linha que me levou a Warburg foi a leitura de “Arte e Anarchia” de Edgard Wind, livro que Enrico Filippini me deu de presente em 1987, dizendo: “Mesmo que você diga que não entende nada da história das imagens e arte, e se, talvez, você está certa de que sua *vis imaginalis* é muito defeituosa, e mesmo que como uma filóloga você só procure e entenda as palavras, tente ler isso, e você verá que vai gostar”. Gostei muito, e consegui tudo que Wind havia publicado até então [...].

Foi, portanto, a *Fortuna* - a fortuna do meu caminho acadêmico acidentado e tortuoso - que me levou, apenas na segunda metade da década de 1990, a estudar Warburg, primeiramente para mim uma referência e um método de estudo, e posteriormente, um modo de ensinar História da tradição clássica.

O caminho, no entanto, foi e ainda é completamente experimental. Primeiro eu usei o bosquejo metodológico de Warburg (sua “iconologia”) e Mnemosyne em particular, como uma máquina que me serviu – eu, que nasci filóloga, cega por natureza e por formação a qualquer expressão artística - como uma maneira de encarar o estudo da tradição clássica. E então percebi que o Atlas Mnemosyne não pode ser estudado a sós.

Você tem que estar em um grupo - é um estudo que é coral ou não funciona. A leitura dos painéis no começo eram, mesmo graficamente, muito laboriosas – veja por exemplo a nossa primeira leitura do Painel 39 (SEMINARIO MNEMOSYNE, 2000) que forneceu: um pequeno ensaio, composto principalmente de referências aos mesmos temas nos escritos de Warburg; uma série de leituras gráficas; relações com o painel anterior e o seguinte.

Um momento decisivo foi o do trabalho para a exposição Mnemosyne 2004, com a leitura cuidadosa de cada painel individual, e a experiência de dar uma partitura ao Atlas (ENGRAMMA n.35, 2004).

Um outro momento decisivo foi o subsequente trabalho para a edição digital completa do Atlas Mnemosyne, com detalhes e leituras interpretativas, iniciado em 2012 e ainda em andamento (ENGRAMMA n.101, 2012).

Para retornar à leitura e interpretação dos painéis individuais, continuando com os estudos, ainda que por caminhos/sentidos interrompidos, entendemos que devia ser reintegrada a forma de análise gráfica com a análise lógico-discursiva (um “ensaio” propriamente) - veja o *Progetto Mnemosyne*: Tavola 5, na edição 26 da revista (ENGRAMMA n.26, 2003).

Para analisar a diferença, coloca-se em confronto as duas leituras do Atlas Mnemosyne, do Painel 47: aquela feita pelo Seminário Mnemosyne em 2002, com a nova leitura de 2014 (ENGRAMMA n.20 2002; ENGRAMMA n.116, 2014).

Houve posteriormente outros experimentos de leituras que, tematicamente, atravessam o Atlas Mnemosyne, assim como ensaios e painéis inspirados no “método-Atlas”. Entre os mais significativos, gostaria de destacar: “*Figure della Malinconia*

---

9 Giorgio Pasquali, *Ricordo di Aby Warburg*, “Pegaso” II, 4, 1930, 484-495. Prima edizione elettronica italiana e inglese. In La Rivista di Engramma n. 114, ed. marzo 2014. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1530](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1530), Acesso em: 10/04/2019.

*attraverso l'Atlante delle Memoria. Una galleria ragionata delle immagini dal Bilde-  
ratlas, (La Rivista di Engramma, n. 140, dezembro 2016); "Tre forme di malinconia.  
Una ricognizione su figure di malinconici, a partire dall'Atlas Mnemosyne", (La Rivista  
di Engramma n. 144, abril, 2017); "Mnemosyne 68-Mnemosyne 1008", (La Rivista di*



Registro do Centro Studi ClassicA. Folders dos eventos e Seminários Mnemosyne.  
Arquivo da autora, set/ 2018.

*Engramma n. 68, dezembro, 2008); e por fim "Labirinto político" (La Rivista di En-  
gramma n. 156, maio/junho, 2018).*

**TT:** *Gostaria de retornar agora à relação entre Warburg e a Itália.*

*Warburg estudou e viveu em Florença; realizou estudos no palácio Schifanoia em Ferrara; permaneceu em Roma mais de uma vez e, em 1929, na Biblioteca Hert-  
ziana, apresentou pela primeira vez alguns de seus painéis do que se transformaria no  
Atlas Mnemosyne. Em suma, sabemos que a relação entre Warburg e a Itália sempre*

foi de proximidade e interesse. Assim como, é evidente que existe um significativo repertório de contribuições italianas aos “estudos warburgianos”.

Nesta perspectiva, na sua opinião, como as contribuições de Warburg foram recepcionadas na Itália? É possível falar de “ondas” de recepção do “pensamento warburgiano”, em diferentes momentos e com diferentes interesses? Por fim, podemos falar em um traço distintivo dos estudos italianos em confronto com as outras tradições ou correntes interpretativas?

**MC:** É verdade que Warburg tinha uma relação muito especial com a Itália e não é a de um amor romântico trivial com “Il Bel Paese”, mas a de uma profunda necessidade intelectual. Como se sabe, do testemunho de Gertrud Bing, Warburg declarou-se “judeu de sangue, hamburguês de coração e de alma florentina”. Na *Einleitung* [Introdução] ao Atlas, escreveu que a sensibilidade para o Antigo que se encontra na Itália deriva das “vibrações” que por séculos as obras em pedra têm transmitido aos italianos: é a “obra milagrosa” de uma sensibilidade aliada a uma espécie de herança genética. À guerra entre Itália e Alemanha, as suas duas pátrias – vincula-se a disforia que o conduziu enfim a seu distúrbio mental (Cfr. *ENGRAMMA*, n.117).

Com a chegada ao poder pelo Partido Nacional Socialista, em 1934 o Instituto Warburg teve que emigrar de Hamburgo e se mudar/transferir para Londres, mas o primeiro destino para o qual os herdeiros Fritz Saxl e Gertrud Bing pensaram havia sido a Itália.

Igualmente, a história dos estudos warburgianos é muito vinculada a Itália. Já mencionei, em adendo, o ensaio que Giorgio Pasquali publicou em 1930, poucos meses após a morte de Warburg, o qual segundo Gertrud Bing está “entre os mais belos e inteligentes tributos dedicados a Warburg”.

De 1934, imediatamente após a publicação do *Gesamellte Schriften* (Berlim, 1932), é a resenha crítica por Mario Praz na qual o intelectual italiano condena que o lugar de desembarque dos “tesouros” do conhecimento do Instituto Warburg tenha sido a Inglaterra e não a Itália.

Impressa em 1966, mas fruto do trabalho de pelo menos uma década, é a tradução dos ensaios publicados por Warburg, com organização de Delio e Emma Cantimori, e em estreita colaboração com Gertrud Bing, publicado pela Nuova Italia. (WARBURG, 1966).

Deve-se enfatizar que esta tradução italiana é o primeiro instrumento de disseminação do pensamento de Warburg: notando-se que a primeira tradução em inglês será de 1999, publicada em Los Angeles, graças ao compromisso de Salvatore Settis, diretor do Getty Research Institute.

E é a Settis, com Carlo Ginzburg e Giorgio Agamben, que se deve a primeira redescoberta do pensamento de Warburg, já no final dos anos setenta do século passado. Em 1984, ele escreveu o número extraordinário de “Aut Aut” com as contribuições ainda fundamentais de Gianni Carchia, Alessandro Dal Lago e do próprio Agamben: a esse número monográfico, juntamente à primeira exposição da reconstrução do

Atlas Mnemosyne (Wien, 1992) é possível rastrear o renascimento dos estudos warburgianos.

Com a *Edizioni Engramma* estamos planejando em breve a publicação de um volume com tradução em inglês das mais importantes contribuições italianas sobre Warburg entre 1930 e 1984: será intitulado “Aby Warburg e o Pensamento Italiano” [“Aby Warburg and the Italian Thought”] e apresentará ao público internacional de estudiosos a importância da recepção italiana ao pensamento de Aby Warburg.

**TT:** *Na sua opinião, qual seria então a importância do pensamento de Warburg, não só na Itália, mas em face aos estudos da tradição clássica na cultura e memória ocidental? Levo em consideração, por exemplo, a questão do “texto mediador”.*

**MC:** O método de Warburg introduz novidades fundamentais no método de leitura dos textos e das imagens: como você lembra, por exemplo, é Warburg quem sublinha não apenas a importância da revisão das fontes, mas também o papel inevitável do “texto mediador”. Mas, gostaria também de recordar, paralelamente ao método filológico, a ênfase de Warburg sobre a relação entre modelo e cópia - sobre isso, e em particular sobre as consonâncias entre a filologia clássica e o método de Warburg, discorro em meu ensaio *“Originale Assente: il paradigma filológico. Una proposta di metodo in stile corsaro. Riproposizione del “decalogo di dodici articoli” di Giorgio Pasquali”* (CENTANNI, 2015).

Mas ainda assim: a contribuição do método de Warburg é fundamental para a relação entre textos e imagens, para restituir a todas as fontes um valor de igual dignidade: e restituir também, na filologia, “a palavra à imagem” (*Zum Bild das Wort* é um dos lemas de Warburg).

E finalmente: a relevância de um conhecimento profundo do contexto histórico para uma interpretação iconológica e não meramente iconográfica – uma noção que não se aplica apenas à história da arte e da cultura, mas, acima de tudo, à história da tradição clássica. Em essência: eu acredito que para estabelecer um método rigoroso para o estudo da tradição clássica, que ainda é deixado para os caminhos da experimentação individual e dividido disciplinariamente entre filólogos, historiadores da arte, historiadores do pensamento, o método de Warburg seja essencial. Assim foi para mim.

**TT:** *Visto que o livro “O original ausente. Introdução ao estudo da tradição clássica” (CENTANNI, 2005) organizado pela professora ainda não tem tradução para o português, seria possível falar sobre o conceito de “original ausente” e como isso se relaciona com os estudos warburgianos?*

**MC:** Giorgio Pasquali escreve: “A tradição é um rio de água que, recebendo afluentes e passando por todos os tipos de terrenos, perde sua cor genuína e adquire espúrias”. A transformação, em vez de garantir a pureza de suas fontes, encontra sua própria *vis vitalis* nos caminhos da poluição, da digressão não inócua em relação à fonte. Contra a ideologia imunológica da pureza, a tradição clássica pratica uma poética do perigo. De fato, as passagens do modelo para a cópia (nos manuscritos

de antígrafo para apógrafo) produzem uma série de “originais” que não podem ser colocados em uma situação de ordem hierárquica - e muitas vezes nem mesmo em um esquema genealógico. Nesse sentido, a busca pelo “original”, mas também pelo “arquétipo”, é um ídolo a ser desmascarado. A filologia nos ensina isso, assim como também nos ensina, em perfeita consonância com a filologia, o método de Warburg.

**TT:** *Levanto agora uma outra questão, desta vez de cunho linguístico. Se considerarmos as especificidades semânticas de cada língua, ou a questão das traduções dos principais conceitos warburgianos provindos do alemão para outras línguas, quais seriam os problemas, os limites, mas também o potencial que a língua italiana, por exemplo, traz nos estudos sobre Warburg e Tradição Clássica?*

**MC:** Com essa questão tocamos em um ponto crucial, que para mim é particularmente importante: o problema da tradução. Empréstimos linguísticos - em italiano os chamados “barbarismos” - quando não são pobres sinais de provincianismo (como acontece hoje com várias, inúteis e muitas vezes incorretas mutações pela língua inglesa), mas, então, têm certo sentido, terminam por ajudar a língua a crescer, abrem novas perspectivas de pensamento. Como se sabe, a língua alemã, tal qual o grego antigo, tem em si a possibilidade de construir sempre novos compostos e, portanto, ao contrário do italiano, as palavras compostas - em alemão e grego - não parecem ser *hircocervos*<sup>10</sup>, “monstros inaudíveis” [*monstra inascoltabili*]. Quando é possível, quando se consegue traduzir sem perder o efeito retórico e semântico - mas também acústico - do termo inicial, é bom fazê-lo. Dou um exemplo: Warburg para designar a passagem do ato instintivo para o ato cultural recorre ao casal *greifen/begreifen* que poderia ser traduzido com “prender”/ “comprender” [tomar, pegar/compreender]. Mas o exemplo em italiano funciona ainda melhor do que em alemão, dado que com um único verbo “*afferrare*” [agarrar] posso expressar a idéia de “*afferrare per la testa*”<sup>11</sup>, como um ato de opressão sobre o inimigo (o exemplo é de Warburg), e também de “agarrar” um conceito: o sentido físico de “agarrar” (com braços/mãos) uma coisa ou uma pessoa de um modo violento e voraz, e também corresponde à sensação metafórica de apreender um conceito (com a mente).

Às vezes não é possível, ou não é vantajoso do ponto de vista retórico nem hermenêutico. Por exemplo, o termo “*Pathosformel*” pode ser traduzido com a frase - ligeiramente perifrástica - “fórmula de Pathos”, mas a contração no mesmo corpo verbal do “calor” de “*pathos*” e do “frio” de “fórmula” (para dizer com as palavras de S. Settis) cria um trunfo de icástica<sup>12</sup> eficácia e semântica incomparável. Por isso, é bom que a língua italiana “aprenda” com Warburg o conceito antinômico de “Pa-

10 Exemplo aristotélico citado em *De interpretatione* (1616), e retomado como alegoria por autores como Boécio, Croce e Ginzburg. *Ircocervo*, do latim *hircocervus*, composição de *hircus* (bode) e *cervus* (cervo), que nomeia um animal fantástico, usado em sentido figurado para fazer referência a algo absurdo, inexistente, quimérico.

11 Agarrar, capturar, apoderar pela cabeça/mente”, ou, em outras palavras, um arrebatamento.

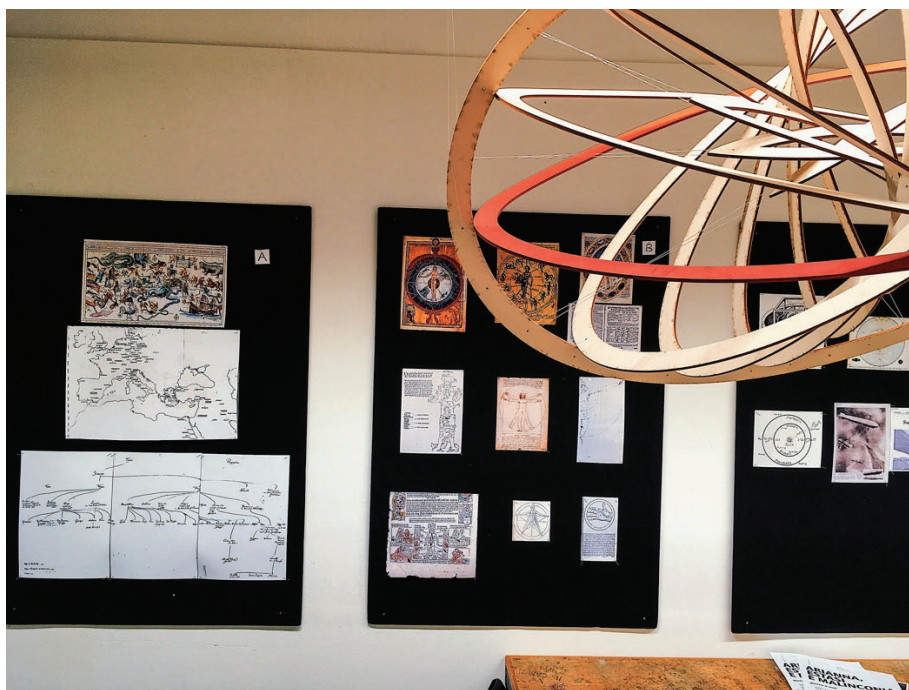
12 Icástico, do grego εἰκαστική (τέχνη), significa “arte de representar os objetos; realismo representativo” (Vocabulário Treccani. Icástica. Verbetes “Icástica”. TRECCANI. Disponível em: <http://www.treccani.it/vocabolario/icastica/> Acesso em: Abr. 2019.

thosformel". Com o Seminário Mnemosyne, praticamos traduções coletivas com os textos de Warburg e dos *Warburgkreis* (por exemplo, o "Seminário sobre o método" (WARBURG, 2007); a Introdução de Ernst Gombrich ao *Geburtstagatlas* (GOMBRICH, 2018); e ainda, todas as traduções das anotações de Warburg para com seus painéis individuais do Mnemosyne Atlas): traduzir juntos, além de ser uma experiência excitante, é um belíssimo modo de estudar em conjunto.

**TT:** *De fato, no que diz respeito às dificuldades em trabalhar com as obras de Warburg, especialmente no caso do Atlas Mnemosyne, você mencionou em outras oportunidades a importância de estudar Warburg em um grupo. Você poderia falar um pouco mais sobre as virtudes de um estudo em grupo?*

**MC:** Como eu disse antes, logo percebi que o Atlas Mnemosyne não pode ser estudado sozinho. Deve-se estar em grupo: é um estudo que é ou em coral ou não funciona. Se um único estudioso aborda a leitura de um painel de Mnemosyne, encontrará certamente seu próprio caminho, talvez bem fundamentado e aprofundado, mas perderá a visão do conjunto, a trama. O mesmo vale, a fortiori, para os experimentos de construção de painéis ou de atlas warburgianos. Acontece frequentemente que até artistas instruídos criam os seus próprios painéis warburgianos, a qual também pode ser uma operação extremamente culta e inteligente - veja o exemplo de Gianpiero Schiavi, de uma "tavola d'artista", intitulada "Menade" (SCHIAVI, 2016) -, mas mesmo nos melhores casos ainda se trata ainda de um storyboard, preparatório para a obra de arte ou que é proposto como uma obra de arte em si mesma: em ambos os casos, esses "painéis de artistas" não têm nada a ver com os painéis de Mnemosyne, que não são obras de arte em si, nem são painéis preparatórios para a realização de obras de arte. Os painéis de Mnemosyne são dispositivos hermenêuticos. O mesmo se aplica aos Atlas.

O próprio Georges Didi-Huberman, entre os eruditos mais esclarecidos e esclarecedores de Warburg, (*"L'Image survivant"* é um livro fundamental para entender Warburg e Mnemosyne; e *"Ninfa moderna"* é uma das aplicações mais extraordinárias do método warburgiano para uma figura contemporânea) quando organizou suas exposições em Madri, Paris e Barcelona (Atlas e Levante, que tiveram sucesso internacional vasto e merecido), realmente construiu dispositivos fascinantes e úteis para entender seu pensamento, uma espécie de corolário ilustrativo de sua poesia intelectual, e não "usou" o potencial prodigioso da máquina Mnemosyne - uma máquina, repito, que não ilustra, não distribui explicações, mas mostra o labirinto, treina pessoas para fazer perguntas complexas sobre questões igualmente complexas.



Registro do Centro Studi ClassicA. Réplica dos painéis "a", "b" e "c" do Atlas Mnemosyne de Aby Warburg. Arquivo da autora, set/ 2018.

**TT:** *Para concluir, retomando a questão da recepção italiana: na sua opinião, há intérpretes indispensáveis para entender o pensamento de Warburg em sua totalidade ou em sua especificidade? E, novamente, quais seriam os intérpretes que conduzem atualmente os estudos de Warburg?*

**MC:** Repito o que disse anteriormente: a vertente principal é a "escola" italiana (Giorgio Pasquali, Delio Cantimori à sombra de Emma, Salvatore Settis, Gianni Carchia, Giorgio Agamben). E então Georges Didi-Huberman. Mas também - quero encerrar com uma onda de orgulho - o corpo vivo, composto de tantas inteligências e sabedorias de estudiosos de todas as idades: o Seminario Mnemosyne.

Tradução feita por Thays Tonin.  
Veneza, setembro de 2018.

## Referências bibliográficas

AGAMBEN, G. *Signatura Rerum. Sul metodo*. Torino: Bollati Boringhieri, 2008. 120p.

AGOSTINELLI, R. *Aby Warburg e gli intellettuali attraverso la corrispondenza*. In: CIERI VIA, C, FORTI, M. (org). *Aby Warburg e la cultura italiana*. Roma: Mondadori, 2009. 303p.

CENTANNI, M. *L'originale assente*. In: CENTANNI, M. (org). *L'originale assente*. Introduzione allo studio della tradizione classica. Milano: Mondadori, 2005.



CENTANNI, M. **Originale Assente: il paradigma filologico**. Una proposta di metodo in stile corsaro. Riproposizione del "decalogo di dodici articoli" di Giorgio Pasquall. IN: "La Rivista di Engramma" n. 129, setembro, 2015. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2632](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2632) Acesso em: 20/03/2019.

CENTANNI, M. **Fantasm dell'antico**. La tradizione classica nel Rinascimento. Vol. 1. Rimini: Edizioni Engramma, Garaldi. 2017. 243p.

CENTANNI, M. **Fantasm dell'antico**. La tradizione classica nel Rinascimento. Vol. 2. Rimini: Edizioni Engramma, Garaldi. 2017. 427p.

DE LAUDE, S. Aby Warburg, **Die römische Antike in der Werkstatt Ghirlandaios**. Traccia della conferenza alla Biblioteca Hertziana di Roma (19 gennaio 1929), con una Nota al testo (e 'agenda warburghiana'). La Rivista di Engramma. N.199, setembro 2014. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1624](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1624) Acesso em: abr. 2019.

ENGRAMMA. n. 35. **Mnemosyne a Venezia**. Mostra Mnemosyne. In: "La Rivista di Engramma". agosto/setembro, 2004. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_goto.php?issue=35](http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos_goto.php?issue=35). Acesso em: 01/03/2019.

ENGRAMMA, n.100. **Mnemosyne Atlas**. Una nuova edizione. In: "La Rivista di Engramma" n. 101, novembro, 2012. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_goto.php?issue=101](http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos_goto.php?issue=101) ). Acesso em: abr. 2019.

ENGRAMMA, n.26. **Progetto Mnemosyne: Tavola 5**. In: "La Rivista di Engramma" n. 26, Julho/Agosto, 2003. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2644](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2644) Acesso em: abr. 2019.

ENGRAMMA, n.20. **La Rivista di Engramma n. 20**, outubro, 2002. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos\\_goto.php?issue=20](http://www.gramma.it/eOS/core/frontend/eos_goto.php?issue=20), acesso em: abr. 2019.

ENGRAMMA, n.116. A cura del Seminario Mnemosyne. **L'Angelo e la Cacciatrice di teste Una lettura della tavola 47 dell'Atlante Mnemosyne**. In: "La Rivista di Engramma" n. 116, maio, 2014. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=1571](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=1571). Acesso em: abr. 2019.

ENGRAMMA, n.117. A cura del Seminario Mnemosyne. **Figli di Marte. Sezione Warburg**. in: "La Rivista di Engramma" n. 117, maio/junho, 2015. Disponível em: [http://www.gramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2404](http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2404). Acesso em: abr. 2019.

GOMBRICH, E. Ernst Gombrich, **Zur Mnemosyne**. Testo originale e traduzione italiana dell'Introduzione al *Geburtstagsatlas* (1937) con Note e appunti di lessico. Trad. Seminario Mnemosyne. In: "La Rivista di Engramma" n.151, novembro/dezembro, 2017. Disponível em: [http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=%203332](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=%203332) Acesso em: abr. 2019.

PASQUALI, G. **Ricordo di Aby Warburg**. "Pegaso" II, 4, 1930, 484-495. Primeira edição eletrônica italiana e inglesa in: "La Rivista di Engramma" n. 25, maio/junho 2003 e in: "La Rivista di Engramma" n. 114, mar. 2014.

ROMANDINI, F. L. **A Ascensão de Atlas**. Glosas sobre Aby Warburg. Trad. F. A. V. de Carli. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2017. 96p.

SEMINARIO MNEMOSYNE (a cura di). **Lecture grafiche di Tavola 39**. In: La Rivista di Engramma. N.4, dezembro 2000. Disponível em: [http://www.engramma.it/eOS/resources/images/4/e4\\_tavola%2039.pdf](http://www.engramma.it/eOS/resources/images/4/e4_tavola%2039.pdf) Acesso em: abr. 2019.

SCHIAVI, G. **Menade di Gianpiero Schiavi**. Opera, tavola e materiali d'artista. In: "La Rivista di Engramma" n.132, janeiro 2016. Disponível em: [http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2717](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2717) Acesso em: abr. 2019.

WARBURG, A. *La rinascita del paganesimo antico*. Contributi alla storia della cultura. Raccolti da Gertrud Bing. Trad. Emma Cantimori. Firenze: La Nuova Italia, 1966. 438p.

WARBURG, A. **Histórias de fantasma para gente grande**. Escritos, esboços e conferências. Trad. L. B. Bárbara. Org. L. Waizbort. São Paulo: Companhia das Letras, 2015. 417p.

WARBURG, A. **Atlas Mnemosyne**. Trad. J. C. Mielke. Akal S.A., Madrid 2010. 188p.

WARBURG, A. **Sul metodo della Kulturwissenschaft**. Esercitazione conclusiva (1928). Trad. Seminario Mnemosyne. In: "La Rivista di Engramma" n.56, abril 2007. Disponível em: [http://www.engramma.it/eOS/index.php?id\\_articolo=2595](http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2595) Acesso em: abr. 2019.