

## Aby Warburg e l'architettura

---

*Il progetto della Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg e altre architetture amburghesi*

---



1. La sala ellittica della *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (K.B.W.) in costruzione (1925 o 1926). Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.

Con questo scritto si vuole aprire il dibattito su una lacuna esistente rispetto agli studi warburghiani. Fatta eccezione per pochi saggi – che si sono concentrati su singoli episodi e non hanno comunque affrontato il tema in modo esaustivo – non esiste a oggi alcun lavoro scientifico che affronti con il necessario approfondimento critico il tema del personale rapporto tra Abraham Moritz Warburg (1866-1929) e l'architettura: che analizzi questo tema nel suo complesso e fornisca una valu-

tazione sull'influsso che gli edifici nei quali visse e di cui fu committente hanno avuto nella sua opera.

Warburg fu certamente influenzato fin da bambino dall'architettura di Amburgo, sua città natale. Nel corso della sua formazione, al riferimento offerto dalla città anseatica, si aggiunsero le immagini tratte dai suoi studi giovanili<sup>1</sup> (l'architettura classica greca e romana) e dai suoi viaggi e soggiorni di ricerca in Italia (l'architettura del Rinascimento). Queste influenze non si ritrovano solo nella sua opera di studioso, ma anche negli edifici che frequentò o che fece costruire nella sua città.

Il presente saggio è in parte l'esito di una ricerca iniziata nel 2015 in occasione di un Seminario tenutosi ad Amburgo, presso la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* e promosso dal Centro Studi ClassicA dell'Università IUAV di Venezia<sup>2</sup>; in parte è frutto di ricerche condotte autonomamente negli archivi di Amburgo (Staatsarchiv Hamburg, Hamburgisches Architekturarchiv, Archiv des Hamburgischen Denkmalschutzamtes) e Londra (Warburg Institute Archiv). Inoltre ci si è avvalsi della testimonianza diretta degli studiosi che a metà degli anni Novanta del secolo scorso hanno ridato vita alla Biblioteca Warburg di Amburgo – Martin Warnke, Karen Michels – e del lavoro degli studiosi che si sono occupati indirettamente di questi temi (Olaf Bartels, Monica Centanni, Michael Dirks, Manfred Fischer, Maurizio Ghelardi, Hermann Hipp, Salvatore Settis e altri).

Gli edifici in cui Warburg nacque al Grindelviertel e in cui crebbe nel quartiere di Rotherbaum, in prossimità del quartiere ebraico di Amburgo<sup>3</sup>, ebbero certamente un ruolo importante nel suo immaginario architettonico. Nell'esperienza del giovane Aby, il grande valore memoriale attribuito all'architettura è comprovato ad esempio dalla ricollocazione di due balaustre in ferro, poste originariamente sull'edificio neoclassico nel quale era vissuta la nonna paterna<sup>4</sup>. Le due balaustre, con motivi classici, furono inserite come *spolia* – o più propriamente *engrammata* – della sua storia familiare, nella scala di accesso alla *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* (fig. 2).

Negli anni della sua giovinezza, Amburgo non era ancora una metropoli unificata (lo diventerà appena nel 1936, con l'accorpamento amministrativo dei diversi villaggi nella *Groß-Hamburg*) ed era ancora costituita da un agglomerato di villaggi in parte connessi al tessuto urbano della città, in parte ancora del tutto autonomi. L'area in cui Aby visse i primi anni ad Amburgo e quella nella quale si trasferirà in seguito e farà edificare la propria biblioteca si trovano a breve distanza.



2. Dettaglio della scala di accesso principale (1926) con la balaustra neoclassica della casa della nonna paterna inserita nella muratura. Si notino anche le lesene ottenute mediante la rotazione dei mattoni in *Klinker*. Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.

Oltre alle residenze urbane della famiglia, in età adulta Warburg frequentò assiduamente anche un altro edificio, caratterizzato da un'architettura eclettica, ma piena di riferimenti classici e oggetti d'arte: la *Landhaus* sul Kösterberg a Falkenstein (Hamburg-Blankenese), fatta costruire dal fratello Max nel grande parco di pertinenza della villa, che il padre di Warburg, Moritz M. Warburg, acquistò come residenza di famiglia nel 1896. L'acquisizione del Kösterberg, che domina l'Elba, aveva per la famiglia Warburg un significato 'politico' e certo non solo legato alla possibilità di disporre di un grande parco privato.

La villa di Max Warburg, il fratello cui Aby era più legato, fu costruita su progetto degli architetti amburghesi Puls & Richter<sup>5</sup>. Un album fotografico inedito, ritrovato recentemente nell'Archivio Amburghese di Architettura, documenta interni e gli esterni dell'edificio poco dopo il suo completamento.

I numerosi e ampi saloni, erano arredati ciascuno in uno stile diverso e dalle immagini si può vedere come ogni spazio fosse impreziosito da opere d'arte e mobilio di provenienza italiana. Alcune di queste opere furono incastonate nel muro o collocate negli spazi esterni. Un esempio è la vera da pozzo in pietra d'Istria ritratta in alcune immagini, che ricorda molto quelle diffuse in tutta Venezia, città da cui partì l'esodo dei Del Banco<sup>6</sup> (fig. 3).

Adiacente alla *Landhaus*, ai piedi della collina da cui si gode una vista aperta sul grande fiume, si trovava inoltre un giardino dal nome evocativo, anch'esso entrato, contestualmente alla villa, nelle disponibilità dei Warburg: il *Römischer Garten*. Si trattava di un piccolo giardino all'italiana fatto realizzare in origine da un commerciante di Amburgo, Julius Richter, nella seconda metà del XIX secolo.

Alla metà degli anni Venti, i Warburg promossero importanti lavori di risistemazione del giardino e vi fecero costruire un "teatro verde" sul modello dei teatri antichi. Il teatro *en plein air* veniva utilizzato nei mesi estivi per rappresentazioni teatrali, cui partecipavano i membri della famiglia e alcuni amici (come per esempio i membri della famiglia Mönckeberg e di altre famiglie in vista della città) (fig. 4). Aby Warburg, come testimoniato da alcune lettere, prese parte a queste rappresentazioni e certamente fu ispiratore della decisione di realizzare il teatro "all'antica" nel parco annesso alla residenza di campagna. Il giardino, ancora oggi esistente, è pubblico dopo la donazione alla città decisa da Max Warburg nel dopoguerra. Il *Römischer Garten* è carico di richiami all'antico – come una vasca di foggia romana – e all'arte italiana.

L'opera architettonica 'maestra' per Aby Warburg, nella quale si riflettono non solo i suoi riferimenti architettonici, ma anche il suo originale me-



3. Puls & Richter, il portico e la vera da pozzo, probabilmente veneziana, inserita nel patio della *Landhaus* fatta costruire da Max Warburg sul Kösterberg a Falkenstein. Hamburgisches Architekturarchiv.

todo scientifico rimane però senza alcun dubbio la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*, il progetto architettonico che egli perseguì fin dalla giovinezza e che poté veder compiuto solo nel 1926.

La Biblioteca sorge nel quartiere residenziale di Eppendorf, sulle rive del fiume Alster, poco prima che questo si allarghi nel grande specchio d'acqua al centro della città. Oggi vi ha sede la Warburg-Stiftung di Amburgo che, grazie al contributo della città e ai fondi messi a disposizione da Martin Warnke, ha ricostituito in parte il fondo bibliografico e, a partire dai disegni originali, ha ricostruito la famosa sala di lettura ellittica, che era stata pesantemente trasformata in seguito al trasferimento dei libri a Londra, prima dello scoppio della Seconda guerra mondiale<sup>7</sup>.

Se non fosse per le tre lettere a rilievo (·K·B·W·) che campeggiano sulla facciata e per la scala d'accesso incorniciata da due grandi lampade bronzee che ne segnalano l'importanza, la sua simmetrica facciata in *klinker*<sup>8</sup> potrebbe confondersi tra le case borghesi che delimitano la Heilwigstraße, e che formano una cortina compatta (figg. 5-6).

Fu lo stesso Aby a commissionare la costruzione dell'edificio destinato ad ospitare la sua biblioteca. La cronaca di un episodio, diventato ormai leggenda, narra che nel 1879, all'età di appena tredici anni, Aby strinse un patto con il fratello Max, cedendogli i diritti di primogenitura in cambio della promessa che avrebbe finanziato l'acquisto di tutti i libri di cui avesse avuto bisogno nella sua vita di studioso. Molti hanno riconosciuto in quel momento remoto l'atto fondativo della Biblioteca e la vocazione di Warburg agli studi umanisti-

ci. Nel 1902, di ritorno ad Amburgo da una serie di lunghi soggiorni e viaggi all'estero, Aby iniziò l'acquisizione sistematica dei libri che avrebbero poi costituito la sua biblioteca, con l'intento di creare una biblioteca di storia dell'arte che potesse fornire il necessario supporto a studiosi e studenti della nuova *Universität Hamburg*, che la stessa famiglia Warburg, di lì a breve, avrebbe contribuito a fondare<sup>9</sup>.

Non mi soffermerò sulla storia della costruzione della biblioteca, già illustrata con precisione da von Stockhausen nel volume tratto dalla sua tesi di laurea<sup>10</sup>. L'obiettivo del saggio è piuttosto quello di comprendere quale fu il ruolo di Warburg come committente, quale il suo rapporto con gli architetti incaricati della realizzazione e soprattutto fino a che punto egli ne influenzò le scelte.

L'idea di aprire la propria biblioteca agli studiosi e di finanziare al tempo stesso le loro ricerche con borse di studio si era formata in Warburg fin dal 1902, al termine del suo soggiorno fiorentino. Negli anni successivi la realizzazione del progetto fu impedita da diverse circostanze, ma la questione si ripropose subito dopo la fine della Prima guerra mondiale, contestualmente alla chiamata di Ernst Cassirer come ordinario della cattedra di filosofia nella neonata Università.

All'inizio degli anni Venti del Novecento, l'accumularsi dei volumi nella casa privata di Warburg aveva reso impossibile la gestione della biblioteca dello studioso e non era più pensabile l'organizzazione dei seminari e delle conferenze. Come testimonia l'architetto Fritz Schumacher<sup>11</sup>, "il tesoro della sua biblioteca cresceva quotidianamente

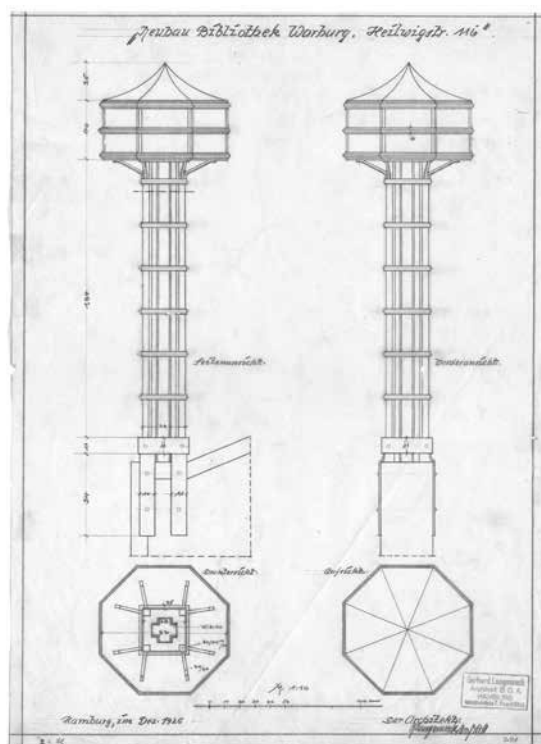


4. Foto di gruppo della rappresentazione 'familiare' della commedia *Leonce und Lena* di Georg Büchner, presso il "Teatro verde" del *Römischer Garten*. Seconda metà degli anni Venti. Archivio dell'ufficio per la protezione dei monumenti di Amburgo.

5. La facciata della K.B.W. vista frontalmente (1926). Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Archivio del Wärburg-Haus.



6. Gerhard Langmaack, disegno esecutivo della lampada in bronzo destinata a segnalare l'accesso alla K.B.W. (dicembre 1925). Hamburg, Hamburgisches Architekturarchiv, lasciato Langmaack. Matita su lucido 50 x 36 cm.



e arrivava ormai a una entità tale che i libri, che prendevano via via posto in tutte le stanze della casa, minacciavano di soffocare la vita quotidiana della famiglia<sup>12</sup>.

Tra il 1923 e il 1924, in previsione dell'uscita di Warburg dalla clinica psichiatrica del professor Binswanger a Kreuzlingen<sup>13</sup>, Max Warburg e Fritz Saxl pensarono di dare avvio al progetto di un nuovo edificio da erigere accanto all'abitazione, pensato e organizzato per rispondere nel miglior modo possibile alle esigenze di catalogazione e di fruizione al pubblico di una collezione che ammontava allora a più di 50.000 volumi, e per svolgervi periodici seminari e conferenze. Fin dal 1909, in previsione di un allargamento della biblioteca, la famiglia Warburg aveva acquistato lo stretto lotto adiacente all'edificio di Heilwigstraße 114, l'abitazione privata dello studioso, nella quale fino ad allora si erano anche svolti i seminari tenuti dallo stesso Warburg e dai suoi collaboratori (fig. 7).

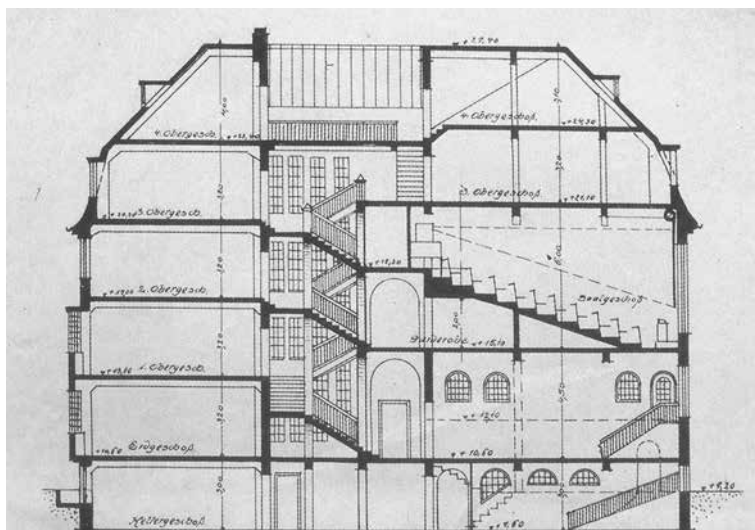
Nel gennaio del 1924, mentre Warburg si trovava ancora in cura a Kreuzlingen, Saxl, come responsabile della biblioteca, commissionò all'architetto Felix Ascher un progetto per la nuova sede. Ascher, anch'egli di famiglia ebraica, era noto soprattutto per la realizzazione di case signorili destinate alla borghesia amburghese. Secondo la testimonianza di Gertrud Bing, Saxl avrebbe preferito affidare il progetto a un architetto di fama internazionale come Le Corbusier o Walter Gropius<sup>14</sup>. Con ogni probabilità fu il fratello

minore di Aby nonché principale finanziatore del progetto, il banchiere Max Warburg, a indicare il nome di Ascher per la prima proposta progettuale: oltre ad essere un importante esponente della comunità ebraica di Amburgo<sup>15</sup>, Felix Ascher aveva una sorella, Alice, che lavorava alla banca Warburg come segretaria personale di Max<sup>16</sup>.

Il progetto di Ascher, che fu subito spedito anche ad Aby, si rifaceva alla tradizione degli edifici dell'alta borghesia, costruiti durante la *Gründerzeit*<sup>17</sup>. Alcuni elementi compositivi da lui impostati, come la tripartizione verticale della facciata, rimarranno anche nei progetti successivi. Ascher aveva organizzato l'edificio in tre blocchi, collocando la grande sala conferenze a doppia altezza sul fronte principale di Heilwigstraße e distribuendo le sale di lettura sul fronte opposto, sul lato del giardino (fig. 8). I due blocchi funzionali, corrispondenti ai due fronti, sarebbero stati collegati da una scala posta al centro dell'edificio. Per Aby, però, era fondamentale mantenere un collegamento tra le sale di lettura e l'aula dei seminari, e in tal senso aveva immaginato uno spazio centrale che fosse anche la trasposizione in architettura del metodo di lavoro multidisciplinare da lui fondato. L'iniziativa di Max Warburg e Fritz Saxl, pur non soddisfacendo nella prima stesura progettuale le aspettative di Aby, riuscì se non altro a interessarlo e a indurlo a occuparsi personalmente della progettazione e poi della costruzione del nuovo edificio.



7. Il fronte di Heilwigstraße prima della costruzione della K.B.W. (1924). A destra si riconosce la casa privata di Warburg al numero 114 della Heilwigstraße. Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.



8. Felix Ascher, sezione longitudinale del primo progetto per la Biblioteca Warburg (1924). Nel progetto manca ancora la sala per lettura e conferenze. È presente solo la sala conferenze, al primo livello sul fronte di Heilwigstraße. Immagine tratta da: Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, Hamburg, 1992, p. 50.

Appena rientrato ad Amburgo dal lungo “esilio” svizzero, nell’agosto del 1924, Warburg si mise in contatto con il suo amico Fritz Schumacher, tornato anche lui da poco in città dopo il suo impegno per la riorganizzazione urbanistica del *Grüngürtel* di Colonia<sup>18</sup>. Schumacher, già affermato architetto e urbanista, ritorna ad Amburgo per assumere il ruolo di *Oberbaudirektor* – una sorta di assessore plenipotenziario all’urbanistica – e per proseguire l’opera di riorganizzazione e riforma urbana dell’intera città.

Alla fine del 1924, su esplicita richiesta di Warburg, Schumacher produsse una prima idea progettuale introducendo, con la supervisione dell’esigentissimo committente, alcuni elementi fondamentali che saranno ripresi e ulteriormente sviluppati da Gerhard Langmaack, l’architetto che porterà a termine la realizzazione della Biblioteca nel 1926. Soprattutto per motivi di opportunità, in ragione del suo ruolo di *Oberbaudirektor*, Schumacher non poteva proseguire nell’elaborazione del progetto. Lui stesso suggerì a Warburg di affidarsi al giovane architetto che aveva aperto il proprio atelier in città da appena due anni.

Warburg fu deluso dal passo indietro di Schumacher, e dubitò all’inizio delle effettive capacità di Langmaack, mancante a suo parere, per riprendere l’espressione di una lettera a Saxl, di «attitudine al monumentale»<sup>19</sup>. Ottenne però da Schumacher l’assicurazione che il progetto sarebbe stato tenuto sotto il suo costante controllo, e la garanzia di suoi periodici sopralluoghi sul cantiere. Oltre a rassicurare Warburg, che lo considerò fino all’ultimo il garante del progetto, il sostegno offerto dall’amico e più famoso architetto favori

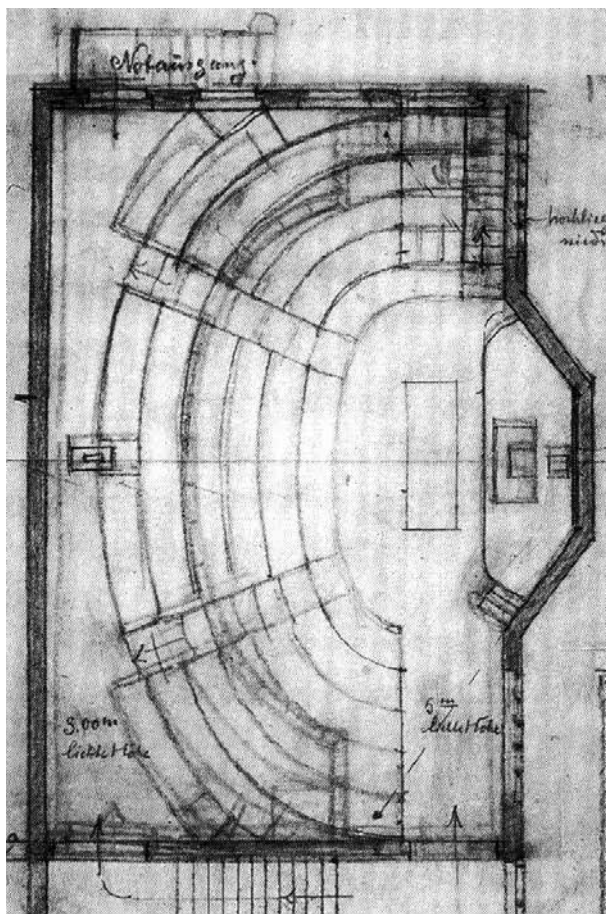
lo stanziamento dei fondi necessari per la realizzazione di un’opera che a causa del continuo aumentare dei costi e delle successive variazioni via via apportate dovette essere più volte rifinanziata dai fratelli di Aby. Il ruolo di Schumacher come “nume tutelare”<sup>20</sup> dell’impresa, come si vedrà, fu siglato dall’incarico di disegnare l’epigrafe sull’architrave della porta d’ingresso all’atrio.

Secondo la testimonianza di Schumacher, in seguito all’incontro con Cassirer a Kreuzlingen Warburg prese la decisione di dare alla sala la forma di un’ellisse, e la comunicò all’architetto:

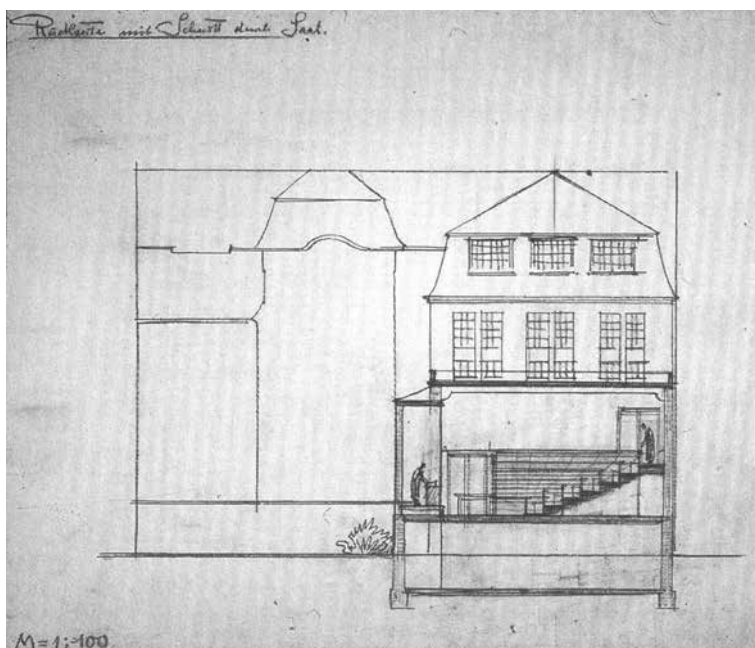
«[...] im Verlauf des Gesprächs entwickelte ihm der Kranke, dass die Entdeckung der Ellipse ein Wendepunkt in der Auffassung unseres Daseins sei. Für Plato sei der Kreis das Symbol der Vollkommenheit gewesen, sozusagen die schöpferische Figur für den Begriff des Weltalls. In Wahrheit sei die Ellipse diese schöpferische Figur, denn die doppelten Pole dieser Figur seien Charakteristisch für das Weltall: sie beherrschten die Bewegungen im Kosmos, und sie seien das Symbol des Menschen mit seiner polaren Struktur von Geist und Seele. Überall, wo Leben sei, zeige sich die Zweiheit der Pole: nicht nur in der Elektrizität, sondern in Tag und Nacht; in Sommer und Winter, in Mann und Weib»<sup>21</sup>.

Warburg immaginava per la sala di lettura uno spazio che condividesse anche la funzione di aula per i seminari e le conferenze: una sorta di “arena”, polarizzata attivamente dai due fuochi dell’ellisse. Il lotto, molto profondo ma largo appena dieci metri, non era certo l’ideale per la costruzione di una biblioteca. Nel suo primo progetto (figg. 9a-9b), Schumacher conformò la sala collocandovi molte file di posti e lasciando troppo poco spazio ai tavoli per la lettura. Meno di due settimane

## Materiali



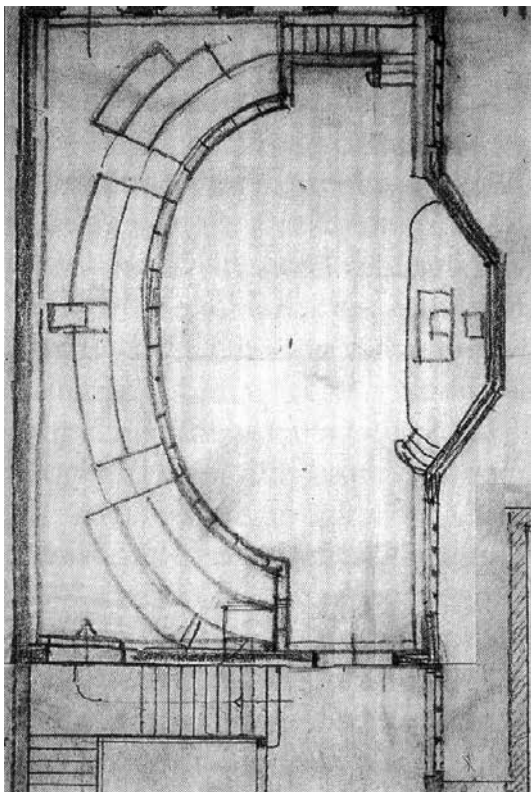
9a. Fritz Schumacher, prima proposta progettuale per la sala conferenze (1924). In questa prima versione lo spazio della sala è completamente occupato dalle gradinate per i posti a sedere; la sala, inoltre, non è ellittica se non nella disposizione delle sedute e risulta ancora orientata in modo perpendicolare alla Heilwigstraße. Immagine tratta da: Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, 1992, p. 54 (in alto a sin.).



9b. Fritz Schumacher, sezione trasversale della prima proposta progettuale (1924). L'ingresso posto alla destra degli uditori ricorda il *parodos* di un teatro classico. Immagine tratta da: Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, 1992, p. 55.

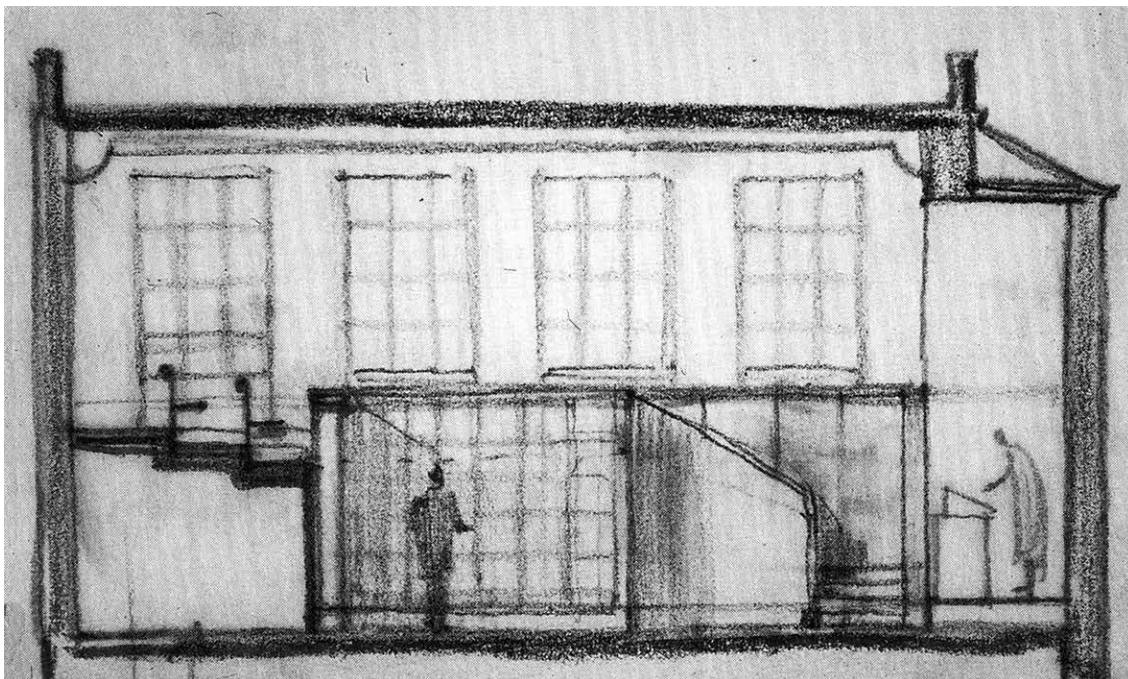


## Materiali



10a. Fritz Schumacher, seconda proposta progettuale per la sala conferenze/di lettura (1924). In questo schizzo vi è per la prima volta lo spazio per i tavoli per la lettura; è ben visibile, grazie al raddoppiamento della linea, come \*Schumacher© abbia qui già elaborato la proposta della libreria. Immagine tratta da: Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, 1992, p. 54 (in alto a d.).

10b. Fritz Schumacher, seconda proposta progettuale per la sala conferenze/di lettura, sezione trasversale (1924). La configurazione della sezione è molto vicina a quella definitiva, la sala è però ancora rettangolare e perpendicolare al fronte su Heilwigstraße. Immagine tratta da: Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, 1992, p. 56.





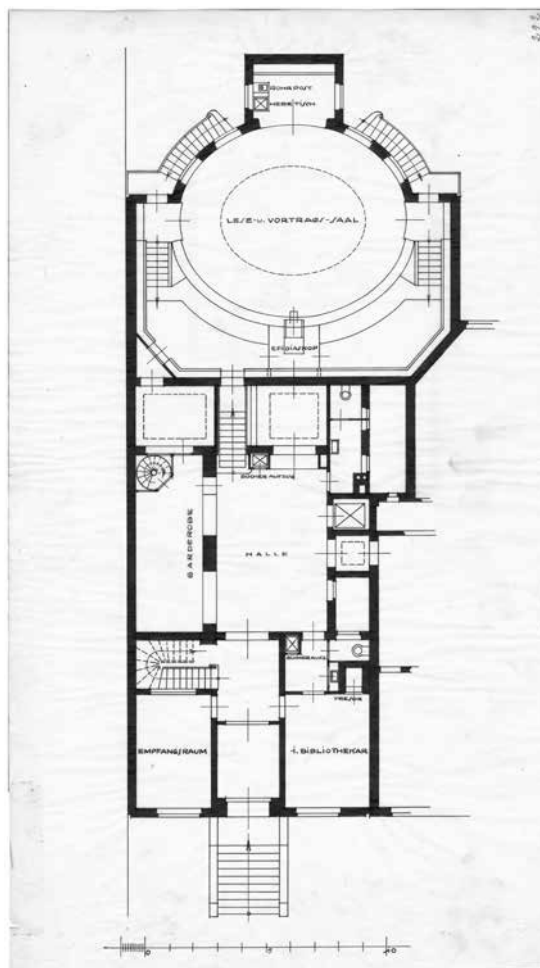
dopo arrivò la seconda proposta di Schumacher (figg. 10a-10b) che lasciava invece ampio spazio ai tavoli di lavoro, posti nell'evocata orchestra di un ipotetico teatro: un'idea di Warburg, che utilizza nelle lettere ai fratelli i termini "arena" e "anfiteatro" e che aveva insistito affinché un certo numero di libri, quelli più compulsati durante i seminari, fossero sistemati non già nelle stanze ai piani superiori, ma direttamente nella sala ellittica.

È in risposta a questa istanza che Schumacher, com'è chiaramente visibile negli schizzi, ipotizza la realizzazione di una scaffalatura ellittica lungo la balaustra che sostiene la balconata della sala, il cui asse, già in questa fase, si configura come l'elemento più importante dell'edificio ed è posto perpendicolarmente alla facciata. L'impronta delle prime scelte progettuali sarà portata avanti anche nelle successive fasi della realizzazione. Sarà conservata per esempio, anche in seguito, l'autonomia del volume della sala, che si prolunga per dieci metri nella parte retrostante del lotto, ed è chiusa da una copertura piana.

Dal 1925 l'incarico passa ufficialmente a Gerhard Langmaack, che mediando ogni scelta progettuale con Warburg introduce ulteriori modifiche, e porta a termine la realizzazione dell'edificio. Rispetto al progetto di Schumacher, il cambiamento principale consiste nella rotazione della sala di novanta gradi, consentendo il completamento di una forma ellissoidale limitata nel progetto precedente alla linea della libreria e alla disposizione dei posti. L'asse della nuova sala viene così a trovarsi parallelo alla strada (fig. 11). La necessità di sfruttare al massimo la larghezza disponibile rende necessaria anche la riorganizzazione dell'adiacente abitazione di Warburg: il nuovo volume cilindrico sfrutta l'arretramento dell'edificio di Heilwigstraße 114, per addossarsi completamente a esso e guadagnare qualche metro in larghezza. Sempre a Langmaack spetta il merito di aver progettato il grande lucernario centrale che dà luce alla sala di lettura.

Anche la distribuzione degli altri ambienti dell'edificio viene modificata. La scala che conduce ai magazzini superiori non si trova più in posizione centrale, come nel progetto di Schumacher, ma è spostata in posizione defilata, per non distrarre dal percorso che conduce alla sala, che si conferma come il centro simbolico dell'intero progetto.

Nell'edificio si riscontra inoltre un doppio registro stilistico. Sono presenti, da un lato, elementi riferibili all'espressionismo nordico, mutuati dall'*Heimatstil* amburghese: l'utilizzo del *klinker* di Oldenburg, per esempio; i dettagli geometrici della scala principale; le *appliques* della sala di



11. Gerhard Langmaack, pianta del piano terra della biblioteca realizzata (1926). La sala ellittica, domina l'intera pianta. Hamburg, Hamburgisches Architekturarchiv, lascito Langmaack. Matita e inchiostro nero su lucido, 53,6 x 30,1 cm.

lettura. Accanto ad essi, però, si riscontrano molti elementi moderni, caratterizzati da una semplicità funzionale e vicini alle concezioni delle avanguardie architettoniche di quegli anni: la copertura piana nella parte retrostante dell'edificio; la semplicità geometrica della sala ellittica, che emerge come un volume puro e bianco dall'edificio (fig. 12); le lampade del vestibolo e dell'atrio (realizzate da Naum Slutzky, già *Meister* del laboratorio di oreficeria del *Bauhaus*) e gli interruttori in vetro e bachelite (in voga, in quegli anni, fra gli esponenti della *Neue Sachlichkeit*).

Warburg giocò un ruolo decisivo anche nella scelta dell'illuminazione naturale per la sala di



12. Il fronte posteriore della K.B.W. visto dal giardino (1926). Le pareti intonacate di bianco, così come le coperture piane appaiono moderne, se messe a confronto con la facciata principale che si apre sulla Heilwigstraße, inoltre la sala ellittica e il suo volume sono nettamente separate dal resto dell'edificio. Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.

lettura. Lui stesso, infatti, richiese all'architetto di predisporre per la sala una doppia fonte di luce: il grande lucernario ellittico, che riprende la geometria della sala, ma anche le finestre della parete di fondo, che si aprono sul giardino (fig. 13). In diverse lettere inviate a Langmaack torna il tema della forma della sala di lettura e della sua illuminazione, e sappiamo che Mary Warburg, moglie di Aby e apprezzata artista, contribuì alla definizione progettuale della sala, realizzando alcuni modelli in gesso (fig. 14).

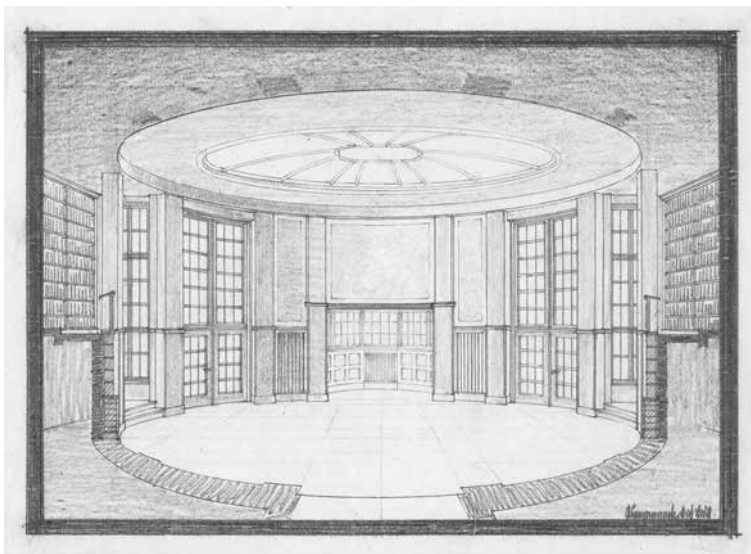
Lo stesso vale per la facciata dell'edificio. Nelle proposte di Schumacher e in quelle successive di Langmaack la facciata, seppur tripartita, appare risolta in linea con il fronte degli altri edifici residenziali che affacciano su Heilwigstraße: le ampie finestre sono incorniciate da superfici intonacate, mentre l'ingresso è posto lateralmente. Contro il parere degli architetti, Warburg decise e ottenne che la facciata fosse realizzata in *klinker* (fig. 15) – una scelta perseguita con ostinazione, nonostante comportasse un notevole aumento dei costi, e

giustificata con la necessità di bilanciare le ampie finestre con un aspetto tettonico e massivo, oltre che dall'esigenza di distinguere l'edificio dalle case che si affacciavano sulla stessa strada, caratterizzandolo come edificio pubblico<sup>22</sup>.

In realtà, osservando la facciata realizzata, appare evidente che anche dietro questa scelta di Warburg c'è la presenza di un motivo simbolico. Nella facciata della biblioteca le finestre e la porta d'ingresso sono incorniciate da quattro lesene ottenute con una minima rotazione dei mattoni, quelle che Warburg chiama impropriamente "pilastri" (figg. 2, 15). Tale soluzione riprende e ricorda le facciate espressioniste di Fritz Höger, ove analoghi effetti chiaroscurali si creano con lo stesso tipo di rotazioni delle assise di mattoni. L'ingresso, posto in posizione centrale, conferisce inoltre un'aura di solennità alla facciata. In effetti, nonostante le ridotte dimensioni dell'edificio, il risultato è certamente monumentale. L'imposta di questi "pilastri" è elevata sopra un alto basamento, accentuato da una disposizione verticale dei corsi in *klinker*.

Tutti questi elementi, come ha sottolineato Hermann Hipp<sup>23</sup>, richiamano alla memoria l'architettura classica o, meglio, una reinterpretazione in chiave amburghese degli elementi dell'architettura classica. Hipp propone un collegamento tra questo richiamo alla classicità e il tipo architettonico delle banche, ipotizzando da parte di Warburg la volontà di rimarcare la sua appartenenza all'impresa di famiglia – una volontà di cui sarebbero conferma la presenza delle tre iniziali sulla facciata, conformi alla tradizione dei *Kontorhäuser*<sup>24</sup> di Amburgo.

Pur trovando plausibile tale interpretazione, credo che il riferimento all'Antichità o al suo *Nachleben*, da parte di Warburg fosse più diretto. La mia considerazione parte proprio dal *titulum*, ovvero dalla iscrizione che trova posto nella facciata dell'edificio. Le tre lettere «K · W · B» sono precedute e seguite dall'interpunzione posta a mezza altezza, tipica degli edifici classici romani, come si vede per esempio nell'iscrizione dedicatoria dell'arco di Costantino a Roma, edificio ben noto a Warburg, che forse funziona da modello anche per la tripartizione e lo stesso numero di "pilastri" del fronte principale della Biblioteca. Sappiamo che un'immagine dell'arco di Costantino, nella rappresentazione di Piranesi, era stata appesa nell'atrio della Biblioteca<sup>25</sup>. Volendo ipotizzare un ulteriore collegamento, lo stesso tipo di iscrizione, mutuata dall'architettura classica, era stata reinterpretata da Leon Battista Alberti nella facciata del Tempio Malatestiano – facciata anch'essa tripartita e incorniciata da quattro pilastri sul modello dell'arco onorario romano. Forse



13. Gerhard Langmaack, spaccato prospettico della sala ellittica nella sua versione definitiva (1925). Hamburg, Hamburgisches Architekturarchiv, Lascito Langmaack. Matita su lucido, 17,9 × 24,8 cm.



14. Mary Warburg, modello in gesso della sala ellittica (1925). Il modello di studio riguardava soprattutto l'illuminazione naturale. È interessante notare come le finestre a tutta altezza della parete che separa l'edificio dal giardino abbiano una foggia 'romana'. Immagine tratta da Tilmann von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg, Dölling & Galitz, 1992, p. 217.

dunque la biblioteca, come il Tempio Malatestiano di Rimini, è anche un tempio “votivo” alla cultura, e in tal senso va interpretata simbolicamente come una forma di *Nachleben* dell'antico. Anche il percorso che dall'esterno attraverso la facciata e poi l'oscurità dell'atrio accompagna il visitatore, prima di giungere alla luce piena e doppia della sala ellittica, può essere letto come un percorso iniziatico.

Un ultimo elemento simbolico cui è doveroso fare riferimento si trova nel vestibolo. Come si è detto, Warburg continuò a considerare Fritz Schumacher il “nume tutelare” dell'impresa, e a lui chiese di disegnare l'epigrafe MNEMOZYNE

posta sopra l'architrave della porta che dà accesso all'atrio (fig. 16). Schumacher inviò il disegno specificando che le lettere componenti la scritta, così come nella tradizione greca e romana, dovevano essere “rubricate”, ovvero colorate all'interno con la “terra di Siena bruciata”, a ulteriore conferma della memoria dell'antico che permea l'intero edificio (fig. 17).

Da rilevare, dunque, sono principalmente due elementi. Il primo è la dimensione simbolica dell'architettura della *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg*. Il secondo, il suo aspetto tecnico e funzionale, che risponde puntualmente alle esigenze poste dal metodo di lavoro sviluppato da

### *Materiali*



15. Partito architettonico della facciata della K.B.W. (1926). Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.

16. Fritz Schumacher, il disegno per l'iscrizione «ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ» per il vestibolo della K.B.W. (agosto 1925). Hamburg, Hamburgisches Architekturarchiv, Lascito Langmaack. Matita e carboncino, 29,5 × 147,5 cm.



17. Il vestibolo della K.B.W. (1926). Sopra la porta, sull'architrave, è scolpita l'iscrizione ΜΝΗΜΟΣΥΝΗ disegnata da Fritz Schumacher. Al soffitto è appesa un'altra lampada moderna, anch'essa attribuita a Naum Slutzky. Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Archivio del Warburg-Haus.

Aby Warburg e dalla cerchia dei suoi collaboratori. La sollecitudine e la dedizione che Warburg profuse nella realizzazione dell'edificio sono lo specchio del suo impegno nell'attività scientifica. L'innovazione del metodo si riflette nella soluzione architettonica, come avviene nel *Bilderatlas*. In questo senso vanno lette anche le innovazioni

tecnologiche come il sistema di comunicazione ad aria compressa, i montacarichi e il sistema di proiezione (*Epidiaskop*), di cui la *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* era dotata già nel 1926 e che purtroppo non sono state ripristinate nella ricostruzione della metà degli anni 1990.

Come ha scritto Salvatore Settis in un suo fa-



18. La sala ellittica verso l'ingresso principale (sopra la porta d'accesso, il proiettore *Epidiaskop* usato nei Seminari). Foto: Fratelli Dransfeld. Amburgo, Hamburgisches Architekturarchiv.

moso saggio, «non è possibile comprendere l'opera di Aby Warburg senza conoscere la sua biblioteca»<sup>26</sup>. In quello scritto Settis si riferiva in primo luogo al sistema adottato da Warburg per ordinare i propri libri, a quell'ordine che lo studioso amburghese chiama «la legge del buon vicinato»<sup>27</sup>, che è la chiave per comprendere il modo in cui i libri trovavano posto sugli scaffali (fig. 1). Se è vero che l'organizzazione dei libri nella biblioteca è l'elemento fondamentale per comprendere il lavoro di Warburg, è altrettanto vero che l'architettura

dell'edificio destinato a ospitarla dev'essere considerata ben più che un semplice contenitore, bensì come parte integrante del suo progetto di ricerca, e come trasposizione in spazio architettonico del metodo di lavoro da lui inaugurato (fig. 18).

Giacomo Calandra di Roccolino  
*HafenCity Universität  
Amburgo*

## NOTE

1. Aby Warburg frequentò il ginnasio umanistico presso lo *Johannaum*, la più antica scuola di Amburgo, fondata nel 1529 da Johannes Bugenhagen, seguace di Lutero. La scuola, allora come oggi, incentrava il proprio insegnamento sullo studio delle lingue e letterature classiche. Dopo aver superato l'esame di maturità nella primavera del 1885, Aby utilizzò l'anno scolastico seguente alla *Gelehrtschule* (una sorta di corso pre-universitario) per approfondire la sua conoscenza delle lingue e della storia antiche. Nell'agosto del 1886 superò l'esame supplementare in greco, latino e storia dell'antichità. Alla fine degli studi Warburg indicò come professione desiderata quella dell'archeologo.

2. Il seminario internazionale dal titolo "Alle origini del Warburgkreis / The Origins of the Warburgian Circle / Zu den Ursprüngen des Warburgkreis", coordinato e promosso da Monica Centanni si è svolto il 5 ottobre 2015 ad Amburgo e ha visto la partecipazione, tra gli altri, di Martin Warnke (1937-2019), promotore della restituzione della biblioteca amburghese.

3. Prima della Seconda guerra mondiale, il quartiere ebraico si trovava nell'area dell'odierno Campus dell'Università di Amburgo, vicino alla stazione ferroviaria di Dammtor, nel quartiere di Rotherbaum.

4. L'edificio neoclassico costruito intorno al 1830, si trovava a Rothenbaumchaussee 47-51 e fu demolito proprio durante la costruzione della biblioteca; cfr. H. Hipp, *Strebende und tragende Kräfte: Die Fassade der K.B.W.*, in *Porträt aus Büchern: Bibliothek Warburg und Warburg Institute*, Hamburg, 1993, pp. 53-54.

5. Cfr. K. H. Hoffmann, *Puls & Richter*. Scheda alla pagina web dell'Hamburgisches Architekturarchiv: <https://www.architekturarchiv-web.de/portraits/o-r/puls/index.html>.

6. La famiglia Warburg era originaria di Venezia, da dove fu costretta ad emigrare nella prima metà del Cinquecento. I Del Banco, questo il cognome originario, si trasferirono in Germania nella cittadina di Warburg da cui presero poi il cognome. Il fondatore della banca Warburg di Amburgo fu Moses Marcus Warburg (1763-1830), che aprì nella città anseatica nel 1798.

7. Sulle complesse vicende relative al trasferimento dei libri a Londra si vedano R. Petri, *Mnemosyne, tappa Amburgo. Le ragioni del trasferimento del Warburg Library and Institute*. Alcune congetture, in «La Rivista di Engramma», 2004, 35, Articolo 2794; L. Burkart, «Le fantasticherie di alcuni confratelli amanti dell'arte...». Sulla situazione della Biblioteca Warburg per la Scienza della Cultura tra il 1929 e il 1933, in «La Rivista di Engramma», 2020, 176, Articolo 3950.

8. Tipo di mattone cotto ad alte temperature caratteristico nell'Olanda e della Germania del Nord.

9. L'inaugurazione ufficiale dell'Università di Amburgo, finanziata da alcuni importanti uomini d'affari della città, fra i quali i banchieri Warburg, avverrà nel 1919.

10. Cfr. T. von Stockhausen, *Die Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg: Architektur, Einrichtung und Organisation*, Hamburg-München, 1992, pp. 36-112.

11. Fritz Schumacher (1869-1947) è una figura chiave per l'architettura tedesca della prima metà del Novecento. Dopo gli studi a Monaco e un breve periodo a Lipsia, nel 1901 divenne professore a Dresda, dove rimase fino al 1909. In quel periodo ebbe occasione di sviluppare le sue riflessioni teoriche sul ruolo dell'architettura nella società. Oltre all'insegnamento svolse la propria attività professionale realizzando soprattutto residenze private. In quegli anni scrisse molti saggi e articoli sui temi dell'architettura e della città. Insieme a Hermann Muthesius e Henry Van de Velde fu tra i fondatori del *Werkbund* nel 1907. Nel settembre del 1909 assunse ad Amburgo la direzione dell'*Hochbauamt*. In questa prima fase Amburghese (fino al 1923) le sue architetture sono orientate al recupero della tradizione architettonica di Amburgo e al riutilizzo di materiali tradizionali come il *klinker*. Dal 1923 al 1924 lasciò Amburgo per trasferirsi a Colonia, dove portò avanti il progetto di una "cintura verde", attorno al centro storico. Nel 1924 fu infine richiamato ad Amburgo, dove assunse il ruolo di *Oberbaudirektor*, divenendo responsabile dell'urbanistica e di ogni edificio e infrastruttura costruito ad Amburgo. Diede così avvio a quella che fu la più importante riforma urbana della città anseatica.

12. F. Schumacher, *Aby Warburg und seine Bibliothek*, in *Selbstgespräche, Erinnerungen und Betrachtungen*, Hamburg, 1949, p. 301; cfr. F. Schumacher, *Aby Warburg e la sua biblioteca*, trad. it. a cura di G. Calandra di Roccolino, in «Hvmanistica. An international Journal of early Renaissance studies», 2019, 1-2, pp. 143-145.

13. Dal 1918 al 1924, a causa di una grave forma di depressione, soggiornò ripetutamente nel sanatorio *Bellevue* di Kreuzlingen, gestito dallo psichiatra Ludwig Binswanger. Cfr. K. Königseder, *Aby Warburg im Bellevue*, in R. Galitz, B. Reimers (a cura di), *Aby M. Warburg: „Ekstatische Nymphe... trauernder Flussgott“. Portrait eines Gelehrten* (= *Schriftenreihe der Hamburgischen Kulturstiftung*), Band 2., Hamburg, 1995, pp. 74-103.

14. K. Michels, *Ein Versuch über die K.B.W. als Bau der Moderne*, in *Porträt aus Büchern: Bibliothek Warburg und Warburg Institute*, Hamburg-London, 1993, pp. 71-81.

15. Felix Ascher.

16. Cfr. la scheda relativa ad Alice Ascher in <http://www.stolpersteine-hamburg.de/index.php>.

17. La *Gründerzeit* corrisponde al periodo di boom economico compreso tra il 1870 e il 1914. In architettura tale periodo comprende gli stili dell'*Historismus* e dello *Jugendstil*, benché con tale accezione ci si riferisca in genere all'architettura residenziale della ricca borghesia tedesca dell'epoca.

18. H. Frank, *Fritz Schumacher: Reformkultur und Moderne*, Stuttgart, 1994, pp. 132-155.

19. Aby Warburg a Fritz Saxl: Amburgo, 18 febbraio 1925 (London, The Warburg Institute Archive [WIA]: General correspondence, N. 17163).

20. Warburg utilizza il termine «Schutzgeist» in una lettera inviata a Fritz Schumacher il 18 agosto 1925 e conservata presso il Warburg Institute a Londra (n. 16773).

21. F. Schumacher, *Aby Warburg...*, cit., p. 301 (trad. it. di Giacomo Calandra di Roccolino: «[...] fu nel corso di quella discussione che il paziente spiegò al filosofo



che la scoperta dell'ellisse era stata un punto di svolta nel pensiero dell'uomo. Per Platone, infatti, il cerchio era il simbolo della perfezione, ovverosia la figura creatrice del senso dell'universo. Ma in realtà – sosteneva Warburg – la figura creatrice era l'ellisse, poiché sono i due poli di questa figura che caratterizzano l'universo: i poli governano i movimenti nel cosmo, e sono il simbolo dell'uomo con la sua struttura polare di spirito e anima. Ovunque ci sia vita, essa si manifesta la dualità dei poli: non solo nell'elettricità, ma anche nella dualità del giorno e della notte, dell'estate e dell'inverno, dell'uomo e della donna»).

22. La forma stilistica degli edifici pubblici di Amburgo era stata sostanzialmente codificata da Fritz Schumacher a partire dal 1909. Tali edifici (scuole, chiese, uffici pubblici), benché per la maggior parte ancora di forma spiccatamente storicista, attraverso l'utilizzo del mattone cotto si collegano alla tradizione nordica dell'*Heimatsstil* e si possono assimilare al movimento dell'*Heimatschutz*, te-

orizzato tra gli altri da un altro esponente dell'architettura amburghese di quegli anni, Fritz Höger.

23. Hipp, *Strebende und tragende Kräfte...*, cit., pp. 57-58.

24. I *Kontorhäuser* sono un tipo architettonico caratteristico di Amburgo. Si tratta di edifici per uffici sviluppati in altezza costruiti da grandi società che a costruzione ultimata affittavano in parte gli spazi ad altre ditte. L'esempio più noto di tale tipo architettonico è certamente il *Chilehaus* di Fritz Höger.

25. Sul significato della collocazione di alcune riproduzioni di opere d'arte nell'atrio della Biblioteca, certamente decise dallo stesso Warburg, sarebbe interessante condurre un lavoro specifico.

26. S. Settis, *Warburg continuatus: Descrizione di una biblioteca*, in «Quaderni storici», 1985, 58, pp. 5-38.

27. Cfr. E. Gombrich, *Aby Warburg: An intellectual biography*, With a memoir on the history of the library by Fritz Saxl, London, 1970, p. 327: «the law of the good neighbor».

---

*Aby Warburg and the Architecture*

by Giacomo Calandra di Roccolino

The essay deals with the personal relationship between Aby Warburg and architecture. Apart from classical and Renaissance architecture, the architectures that most influenced him were those in which he lived and frequented, such as his brother's villa. Warburg's *Kulturwissenschaftliche Bibliothek*, however, is the one in which he invested the most. In Warburg's intentions, the building was to become a point of reference for art history scholars at the newly founded University of Hamburg, as well as the experimental laboratory to put the new methodological approach he had developed into practice. The composition of the space reflects this same working method and is the result of a collaboration between Fritz Schumacher and Warburg, who supervised the project in every detail. From 1925 the responsibility for the construction officially passed to Gerhard Langmaack who, mediating every decision with the client, realised further changes to the design and constructed the building. The heart of the library, the elliptical reading and seminar room, reflects Warburg's *Weltanschauung*.

---