

Fotografia del pannello per la tavola 45 dell'atlante *Mnemosyne*, cosiddetta "ultima versione", agosto-ottobre 1929

Pagina successiva Restituzione del layout del pannello per la tavola 45 di *Mnemosyne*



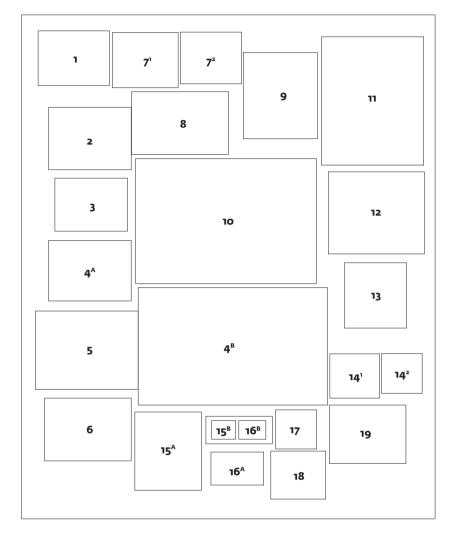
TAVOLA 45

Le ricerche warburghiane sulla bottega dei Bigordi detti "grillandai" hanno peso fondativo all'interno dell'intero progetto di *Mnemosyne*. La produzione di questa bottega offrì a Warburg un terreno ideale di studio sullo "stile anticheggiante" per diverse ragioni, non da ultima l'abbondanza e articolazione dei materiali documentari.

In questo pannello per la tavola 45 due fotografie di grande formato dagli affreschi di Domenico Ghirlandaio in Santa Maria Novella forniscono le prime coordinate di senso, luogo e tempo per la lettura, ovvero indicano la relazione complessa tra "stile anticheggiante" rinascimentale e forme di veicolazione dei sintagmi dell'Antico in rilievi scultorei e architettura rappresentati in pittura (45.10, 45.4^B; v. *Mnemosyne*, tav. 7). In termini schematici: pathos romano antico della "battaglia" per la *Strage degli innocenti* e relazione, a priori, con figure e linguaggio della scultura (45.6-7, 45.17); polarità delle forme di vittoria versus sottomissione (45.14, 45.17); "strage" e motivi di derivazione ecfrastica (45.19; v. cat. 34); disegno come studio e forma di prelievo dell'antico (45.15, 45.16); Ninfa-ancella-Salomè, Vittoria-angelo (45.1-3, che si svilupperà in – v. qui – *Mnemosyne*, tav. 46; 45.4-5, che si svilupperà in – v. qui – *Mnemosyne*, tav. 47).

A partire dai primissimi studi fiorentini e fino alla propria scomparsa, Warburg indaga l'«influsso dell'Antico» nella cultura occidentale, non di rado ricorrendo a strumenti epistemologici propri delle scienze naturali o eccentrici nell'ambito degli studi sull'immagine e l'arte. Per circoscrivere il ricorso a modelli antichi non solo e non tanto per via della bellezza ideale, ma anche e soprattutto per la carica espressiva di certe figure, da parte di artisti del Quattrocento che tentavano un'emancipazione dalle grazie del tardogotico e di liberarsi dalle armature religiose medievali, lo studioso avrebbe raccolto un lessico tratto da studi di anatomia e psicologia della mimica e dalla morfologia linguistica (v. qui Mnemosyne, tav. 42). La teoria del suppletivismo delle lingue indogermaniche – nella interpretazione proposta da Hermann Osthoff (1899) – offriva ad esempio uno schema per comprendere l'irruzione di figure caricate di pathos in contesti formali denotati da una differente temperatura espressiva. È il fenomeno morfologico per cui in un paradigma flessivo entrano due o più morfemi lessicali differenti, ma semanticamente compatibili: grado positivo "bonus", comparativo "melior", superlativo "optimus". Le forme suppletive completano elementi mancanti: la Ninfa offre la propria mobilità a Salomè; la Menade presta il proprio furore alla Lamentazione; la Vittoria celebra il miracolo cristiano; la retorica militare di Roma informa la scena della Strage.

«Wie der Metapher»: con questa espressione ricorrente Warburg indica forme di rappresentazione agenti – nella forma e semanticamente – per similitudine o caratterizzate da struttura metaforica, come il finto rilievo della grisaglia. Il "come" è agente della distanza figurata nella similitudine, assente nella sovrapposizione/sovraimpressione semantica propria della struttura metaforica. Sul francobollo, veicolo e medium di simboli – en grisaille, verdaille, brunaille – il re è (come) Nettuno (v. qui Mnemosyne, tav. 77). Nella tavola 45 il finto rilievo in monocromo – una delle forme di reintroduzione, accettazione o anche sopravvivenza dell'Antico in pittura – decora la scena architettonica sulla quale, soppresso il "come", la figura dell'uomo si staglia a colori, emerge l'individuo ritratto (45.4, 45.11-12). Ancora, per differenza, grisaille è in Mantegna forma di distanza e contenimento delle derive "barocche" del nuovo stile italiano anticheggiante (v. Mnemosyne, tavv. 37, 44, 49 e qui tav. 43).



Non abbiamo strumenti sufficienti, a oggi, per determinare in quale misura il monocromo delle fotografie che restituivano le immagini di questi studi abbia suggerito a Warburg un percorso di analisi e interpretativo. Il tema esiste, ma in altra forma e in altro momento: è il caso, più tardo, della resistenza all'adozione delle riproduzioni a colori nell'ambito della didattica di iconografia e iconologia. È però legittimo, dalla distanza che oggi ci separa dall'impatto che la fotografia analogica ebbe sugli studi di arte e immagine tra Otto e Novecento, includere nel quadro dei fattori presenti all'alba della definizione disciplinare della storia dell'arte anche le qualità estetiche delle prime immagini fotografiche.

(K.M.)

Fonti di archivio Mnemosyne titoli

Bibliografia

 $Osthoff\ 1899; Warburg\ 2001; Warburg\ 2012; \textit{MNEMOSYNE. The Original 2020}.$

Superlativi del linguaggio gestuale. Alterigia dell'autoconsapevolezza. Individuo eroe che emerge dalla grisaglia tipologica. Perdita del "come della metafora".

(Mnemosyne titoli, 45)

- **1.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Presentazione di Maria al Tempio*, con scena architettonica all'antica e in secondo piano edifici moderni, 1485-1490, affresco, 450 cm (l.), Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, fotografia, 16,5 × 22,5 cm.
- **2.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Il banchetto di Erode*, 1485-1490, con scena architettonica e finti rilievi all'antica, affresco, 450 cm (I.), Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, fotografia, 19 × 25 cm. Cfr. Warburg 2012, 336/2.
- **3.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *La nascita di Giovanni Battista*, con dettagli architettonici all'antica, 1485-1490, affresco, 215 × 450 cm, Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, fotografia, 17 × 22,5 cm.
- **4^.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *L'apparizione dell'angelo a Zaccaria*, con finti rilievi e scena architettonica all'antica e in secondo piano edifici moderni, 1485-1490, affresco, 215 × 450 cm, Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, fotografia, 19 × 25 cm, sul verso «Pagan sacrifice in Christian setting. Schlagwort: Opfer» (Sacrificio pagano in scena cristiana. Parola chiave: sacrificio). Cfr. Warburg 2012, 338/2.
- **4^B.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *L'apparizione dell'angelo a Zaccaria*, con finti rilievi e scena architettonica all'antica e sullo sfondo edifici moderni, 1485-1490, affresco, 215 × 450 cm, Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, fotografia, 39 × 57 cm. Cfr. Warburg 2012, 338/2.
- **5.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *L'apparizione dell'angelo a Zaccaria*, studio compositivo per l'affresco in Santa Maria Novella, con schizzi dei finti rilievi e della scena architettonica all'antica, 1485 ca., schizzo preparatorio, 259 × 375 mm, Vienna, Albertina, fotografia, 20,5 × 29,5 cm (fotografia), 26,5 × 36,5 cm (cartone). Cfr. Warburg 2012, 340/6.

- **6.** Jacopo e Tommaso Rodari, *Presentazione di Gesù al Tempio*, con raffigurazione all'antica (Ercole? Sansone?) sull'altare del tempio, 1491-1509, scultura, Como, cattedrale di Santa Maria Assunta, lunetta del portale, fotografia, 20 × 25 cm.
- **7¹.** Bertoldo di Giovanni, *Battaglia*, 1480-1485, rilievo in bronzo, 45×99 cm (intero), Firenze, Museo Nazionale del Bargello, fotografia (parte destra del rilievo), 14.5×25 cm.
- **7².** Bertoldo di Giovanni, *Battaglia*, 1480-1485, rilievo in bronzo, 45 × 99 cm (intero), facsimile di fotografia (parte sinistra del rilievo), 18,5 × 16,5 cm.
- **8.** Bartolomeo di Giovanni (già attribuito a Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio o bottega), *Riconciliazione dei Romani e dei Sabini*, con paesaggio di edifici all'antica e mura merlate, fine del XV secolo, tempera su tavola, spalliera (pannello di cassone?), 70 × 157 cm, Roma, Galleria Colonna, fotografia, 18 × 24,8 cm.
- **9.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Uccisione di San Pietro Martire* (*San Pietro da Verona*), con figura in fuga, 1485-1490, affresco, Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, parete di fondo, fotografia, 24,4 × 18.6 cm.
- **10.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Strage degli innocenti*, in secondo piano raffigurazione di un arco onorario all'antica, 1485-1490, affresco, 450 cm (l.), Firenze, basilica di Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni, parete sinistra, fotografia, 42 × 58 cm. Cfr. Warburg 2012, 342/1.
- **11.** Giovanni Bellini, *Il sangue del Redentore*, in secondo piano rappresentazione di un parapetto con finti rilievi all'antica (a sinistra: ara sacrificale), 1465 ca., tempera all'uovo su tavola, 47,6 × 35,2 cm, Londra, National Gallery, fotografia, 40 × 30,5 cm.
- **12.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio (e bottega, o Benedetto Ghirlandaio), *Bruto, Scevola, Camillo*, 1481-1485, affresco, Firenze, Palazzo Vecchio, Sala dei Gigli, fotografia, 21 × 27 cm.
- **13.** Matteo di Giovanni, *Strage degli innocenti*, con scena architettonica e finti rilievi all'antica, scena di battaglia su un fregio, 1482, tempera su tavola, 231 × 234 cm, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, fotografia, 21,5 × 19 cm. Cfr. Warburg 2001, 300; Warburg 2012a, 342/8.

- **14¹.** Bertoldo di Giovanni, profilo di *Maometto II*, 1482, medaglia di bronzo (dritto), 9,3 cm (d.), Helsinki, Kansallismuseo, fotografia, $12,2 \times 14,5$ cm. Cfr. Warburg 2001, 538.
- **14².** Bertoldo di Giovanni, *Marte guida il Trionfo di Maometto II sulle terre vinte*, Grecia, Trebisonda e Asia rappresentate come captive, 1482, medaglia di bronzo (rovescio), 9,3 cm (d.), Helsinki, Kansallismuseo, fotografia, 13,6 × 14 cm. Cfr. Warburq 2001, 538.
- **15^A.** Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, con Davide e Benedetto Ghirlandaio, *Resurrezione di Cristo*, con figure di soldati romani in fuga, 1494 ca., tempera su tavola, 222 × 205 cm (già pannello di polittico, Firenze, Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni), Berlino, Staatliche Museen, Gemäldegalerie, fotografia, 23,5 × 21 cm. Cfr. Warburg 2012, 340/5, 385/39.
- **15**⁸. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Resurrezione di Cristo*, dettaglio della guardia del sepolcro in fuga, particolare di 45.15A, facsimile di fotografia.
- **16^.** Bottega di Domenico Ghirlandaio, *La fuga dei Daci*, 1490 ca., dal taccuino di disegni dall'antico ricondotto alla bottega di Ghirlandaio, cosiddetto *Codex Escurialensis*, Madrid, El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, *Cod. Escurialensis*, 28-11-12, fol. 63, fotografia, 11 × 16,5 cm. Cfr. Warburg 2012, 340/2, 385/42.
- **16**^B. Bottega di Domenico Ghirlandaio, *Teste di due Daci*, dettaglio di 45.16^{A} , fotografia, 5×9 cm.
- **17.** Maso di Bartolomeo (già attribuito alla bottega di Donatello), *Prigioniero condotto davanti all'imperatore*, ricondotto al modello di una gemma antica medicea, 1452, rilievo 100 cm (d.), Firenze, Palazzo Medici-Riccardi, facsimile, 20 × 19 cm.
- **18.** Lorenzo Zacchia, *La battaglia di Anghiari*, da (copia de) l'affresco perduto di Leonardo da Vinci in Palazzo Vecchio (1503-1505), 1558, bulino, 374 \times 470 mm, Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, riproduzione da fonte secondaria, 15 \times 17,8 cm.
- **19.** Marcantonio Raimondi, da Raffaello, *La peste frigia* (il cosiddetto *Morbetto*), 1513-1516, bulino, 194 \times 250 mm, fotografia, 15 \times 19,5 cm. Cfr. cat. 34.

(K.M.)