

ACCADEMIA

XX - 2018

REVUE DE LA SOCIETE MARSILE FICIN

Comité d'honneur

Michael J.B. Allen, UCLA, FBA

Antonio Carlini, Università di Pisa

Marc Fumaroli (†), de l'Académie Française, Collège de France

Eugenio Garin (†), Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento

Moshe Idel, Université de Jérusalem

Maria Mucillo, Università di Roma La Sapienza

Cesare Vasoli (†), Università di Firenze, Accademia dei Lincei

Comité scientifique

Mohammad Ali Amir-Moezzi, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Patrizia Castelli, Università di Ferrara

Christopher Celenza, Johns Hopkins University, Baltimore

Cristina D'Ancona, Università di Pisa

Anna De Pace, Università di Milano

Philippe Hoffmann, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Franz A. Janssen, Bibliotheca Philosophica Hermetica, Amsterdam

Thomas Leinkauf, Universität Muenster

Michel-Pierre Lerner, CNRS - Observatoire de Paris

Alessandro Magini, Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, Roma

Paola Megna, Università degli Studi di Messina

Philippe Morel, Université Paris I

Claudio Moreschini, Università di Pisa

Michel Y. Perrin, Ecole Pratique des Hautes Etudes, Paris

Denis J.J. Robichaud, University of Notre Dame, Indiana

Alain-Philippe Segonds (†), CNRS - Observatoire de Paris

Helmut Seng, Universität Frankfurt am Main

Marina Seretti, Université Bordeaux-Montaigne

Maude Vanhaelen, University of Warwick

Directeur de la revue: Stéphane Toussaint

Responsable de rédaction: Monique Toussaint

Comité de rédaction: D. Brancato, T. Gilbhard, J. Mc Cormick, D. Miglietta, A. Rabassini, M. Stefani, A. Tosi

L'envoi des documents implique l'accord de l'auteur sans réserve d'aucune sorte pour leur libre publication.

La rédaction n'est pas responsable des textes publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

ACCADEMIA est une marque déposée auprès de l'INPI, numéro 98/757787.

Numéro d'autorisation du Parquet de Paris 990049.

Imprimé à Lucques par San Marco srls - Giugno 2021

SOMMAIRE

VINGTIÈME NUMÉRO 2018

- Due scritti di Marsilio Ficino sul tema del furor divinus :
l'epistola De divino furore e l'Argumentum in Ionem de furore poetico.
Traduzione e note* 7
FRANCESCA DELL'ORO
- A Reconsideration of Ficino's Debts to Avicenna in Platonic Theology XIII* 29
NAZNIN PATEL
- Liberi come Dio: tra indipendenza e relazione
Meister Eckhart e qualche suggestione plotiniana* 53
AURORA GHIROLDI
- Arsenico e vecchie sibille: Cardano, Jacques Gobory e un aspetto
alchemico della tradizione dei Sibyllina Oracula* 61
MARCO BRACALI
- Warburg, Sassetti et les centaures. Avec deux lettres de Marsile Ficin
et Bartolomeo Fonzio* 83
STÉPHANE TOUSSAINT
- Sangallo, Ghirlandaio, Ficino ou le Soleil de Santa Trinita* 111
STÉPHANE TOUSSAINT

STÉPHANE TOUSSAINT

SANGALLO, GHIRLANDAIO, FICIN
OU
LE SOLEIL DE SANTA TRINITA

Pour Sabine Frommel

Ficin 1478

«Si la lumière du Soleil était infinie ou si la chaleur du feu était immense, il n'y aurait nulle part des ténèbres et nulle part nous n'aurions froid. Nous savons que l'unique recteur de ce monde unique, qui régit et met en mouvement cette masse énorme en même temps, et jamais ne se fatigue, est d'une bonté tout à fait immense et s'il est lui-même immense, il ne fait aucun doute qu'il se propage dans un espace que je qualifierais d'infini et qu'il transcende toutes choses, dans sa force, à un degré infini. Mais alors où loge donc le mal s'il ne peut coexister avec le bien et si le bien occupe tout l'univers ? Le mal n'a nulle part de vraie place que dans notre imagination. Donc ce n'est pas dans la nature qu'il existe, mais bien dans l'esprit qui se trompe sur le bien divin, au point de penser que, sous un bien immense, les choses peuvent être régies autrement que de bonne manière. Au contraire, il n'arrive rien de mal à quiconque pense que rien de ce qui lui arrive n'est mal»¹.

C'est en ces termes de théologie solaire que Marsile Ficin explique en 1478 au banquier Francesco Sassetti sa conception de la religion et du bonheur, dans la réponse qu'il lui adresse sur la félicité humaine. À distance de deux ans, dès 1480, dans l'église de Santa Trinita, Sassetti va demander à Giuliano da Sangallo de présider au décor

¹ *Epistole MARSILII FICINI*, Capcasa, Venise 1495, réimpression avec une introduction de Stéphane TOUSSAINT, Société Marsile Ficin, San Marco Litotipo, Lucca 2011, f° CVII v – CVIII r, [numérotation moderne p. 228]. Ma traduction du latin : «*Si vel Solis lumen infinitum esset, vel ignis calor immensus, neque tenebris usque pateret locus neque frigus ullum alicubi sentiretur. Scimus unum illum unius mundi rectorem, qui tantam molem tempore tam bene regit et movet, neque unquam defatigatur, bonum esse prorsus immensum. Si immensum est, proculdubio et infinito (ut ita dixerim) se spatio propagat et infinito virtutis gradu omnia superat. Ubi nam igitur malum habitat ? Si non potest esse cum bono ac bonum ipsum occupat universum. Non ergo veram alicubi malum, sed imaginariam habet sedem. Haud quanquam in ipsa natura sed in ea potius mente quæ usque adeo de divina bonitate mentitur, ut sub immenso bono posse res aliter putat disponi quam bene. Contra vero nihil contingit illi non bonum, qui nihil existimat esse non bonum*».

sculpté de son propre tombeau (Fig. 1) et aux frères Ghirlandaio de peindre une *Adoration des bergers* et un cycle de fresques achevées au mois de décembre 1485.

Depuis la mémorable étude d'Aby Warburg, en 1907, sur *Les dernières volontés de Francesco Sassetti* (*Francesco Sassetis Letztwillige Verfügung*), les auteurs ayant travaillé sur cet ensemble décoratif tout à fait exceptionnel, ont généralement omis de prendre en considération Ficini et sa lettre destinée à Sassetti. Les travaux de Eve Borsook et Johannes Offerhaus en 1977 puis en 1981, ont ainsi privilégié les humanistes Politien et Fonzio. Les temps sont mûrs pour tirer les conséquences d'un tel oubli. Il n'est pas le fruit du hasard, mais bien du parti-pris de Warburg. Sa citation très



Fig. 1 - Tombe de Francesco Sassetti, Sangallo, 1480-85, partie droite de la chapelle Sassetti, Santa Trinita, Florence.

Note : Toutes les photos de la Chapelle Sassetti reproduites sont de l'auteur, sur concession de Monsignor Giovanni Paccosi, directeur de l'Ufficio Diocesano per i Beni Culturali Ecclesiastici e l'Edilizia di Culto, BBCCEE. Reproduction interdite sur tous supports.

Présentation du tombeau :

Sur le couvercle du sarcophage figure l'inscription :

GEN. SAXET

FR. T.F.

Dans le cartouche sur le flanc du sarcophage en basanite noire ou *pietra di paragone*, entre deux bucranes, on déchiffre :

DEO OMNIP[OTENTE] FRANCISCUS SASSETTI

SIBI U[RNAM] P[OSUIT]

Dans l'arc du côté gauche, de bas en haut, on remarque le couple Sassetti, un lion, David et Goliath, la Trinité, et dans l'arc du côté droit, de haut en bas, une tête solaire, une fleur anthropocéphale, un centaure et un cheval, une corolle anthropocéphale. Dans la frise inférieure sont sculptés en bas à gauche des *Eroti* funèbres porteurs de guirlandes autour d'un trépied, au milieu Francesco Sassetti « barbu » dans un médaillon, à droite une lamentation funèbre (voir Warburg, *Sassetti et les centaures* dans ce volume).

incomplète de la lettre ficinienne dans l'édition des *Opera omnia* de 1576², lui était dictée par l'intérêt exclusif qu'il portait à la piété de Sasseti. Nulle allusion au Soleil, entièrement passé sous silence, ne venait troubler son argumentaire. Or, en ignorant délibérément ce thème apparemment païen, Warburg se priva et priva sa postérité d'un élément de compréhension probablement essentiel. J'aimerais avancer ici l'hypothèse qu'à l'avenir, l'interprétation des rinceau en *pietra forte* situés au-dessus du sépulcre de Sasseti, pourra difficilement faire l'économie de Ficin, habituellement écarté des programmes iconographiques du Quattrocento.

Le *Sol ficinien*

Réciproquement, la critique ficinienne, depuis André Chastel³ toujours attentive au culte solaire du *De Sole*⁴, n'accorda aucune attention spécifique au passage «héliocentrique»⁵ de l'épître à Sasseti. Cette dernière appartient pourtant à une phase féconde – entre le *De amore* de 1469 et l'*Orphica comparatio Solis ad Deum* de 1479 – où Ficin rédige aussi son *Quid sit lumen* de 1476. Autant dire que le symbole du Soleil-Bien, loin d'être devenu un lieu commun de la culture renaissante, comme au Cinquecento, appartient autour de 1478 à une stratégie d'ensemble conduite par Marsile avec ténacité : quand son *De Sole* paraît en 1493, les oppositions suscitées par l'opuscule incitent encore Ficin à se défendre par une vigoureuse *Apologia* contre les «chauves-souris» hostiles à son héliocentrisme⁶.

² Aby WARBURG, *Francesco Sasseti's Letztwillige Verfügung*, in *Werke*, éd. Martin TREML et alii, Suhrkamp, Berlin 2018, p. 249-248. Le passage cité par Warburg se trouve in *Marsilii Ficini {...} Opera quae hactenus exstiterunt*, Henricipetri, Bâle 1576, 2 volumes, Fac-similé suivi et préfacé par S. Toussaint, Société Marsile Ficin, Lucca 2010, tome I, p. 799. Pour une édition, une traduction et une lecture de la lettre, voir Stéphane Toussaint, *Warburg, Sasseti et les centaures*, dans ce volume.

³ André CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, Droz, Genève 1996 (1954), p. 91-95.

⁴ Marsile FICIN, *Métaphysique de la lumière*, trad. Julie REYNAUD, Sébastien GALLAND, L'Act Mem, Chambéry 2008, p. 76-123 ; *Il lume del sole. Marsilio Ficino medico dell'anima*, éd. Patrizia CASTELLI, Opus libri, Firenze 1984 ; Daniel Pickering WALKER, *La magie spirituelle et angélique de Ficin à Campanella* (London 1958), trad. Marc Rolland, Albin Michel, Paris 1988, p. 32 [je remercie Marina Seretti]; Andrea RABASSINI, *La concezione del sole secondo Marsilio Ficino*, «Momus», VII-VIII (1997), p. 115-133 ; IDEM, *L'analogia platonica tra il sole e il bene nell'interpretazione di Marsilio Ficino*, «Rivista di Storia della Filosofia», vol. 60 / 5 (2005), p. 609-629 ; IDEM, *Amicus lucis. Considerazioni sul tema della luce in Marsilio Ficino*, in *Marsilio Ficino: fonti, testi, fortuna* (Atti del convegno internazionale, Firenze 1-3 octobre 1999), éd. Stéphane TOUSSAINT et Sebastiano GENTILE, Storia e Letteratura, Roma 2006, p. 255-294. Pour une plus ample bibliographie après 2006, le lecteur pourra dépouiller : Stéphane TOUSSAINT, Thomas GILBHARD, *Bibliographie Ficinienne – Mise à jour pour les années 2004-2006*, «Accademia» VIII, p. 7-21 ; *Bibliographie Ficinienne – Mise à jour pour les années 2007-2009*, «Accademia» XI, p. 9-26 ; *Bibliographie Ficinienne – Mise à jour 2010*, «Accademia» XII, p. 7-12 ; *Bibliographie Ficinienne – Mise à jour pour les années 2011-2015*, «Accademia» XIX, p. 89-111.

⁵ J'utilise sans connotation astronomique ce terme tel que, depuis vingt ans, l'a imposé l'usage des études ficiniennes : Teodoro KATINIS, *L'eliocentrismo di Marsilio Ficino nel Libro dell'amore e nel De sole*, «Itinerari», Seconda Serie, 2 (2001), p. 73-90.

⁶ Marsilio FICINO, *Scritti sull'astrologia*, éd. Ornella Pompeo FARACOVÌ, BUR, Milano 1999, p. 185-217.

À partir des années 1480, de quelles nouveautés, plus ou moins orthodoxes, peut se vanter le culte solaire ficinien ? Tout d'abord, des sources païennes viennent à l'esprit : entre Orphée, Julien, Macrobie et Proclus⁷, on voit Ficini exalter un syncrétisme, quel autre terme choisir ?, en harmonie avec le christianisme dont il est prêtre. Entendons-nous bien sur ce point, afin d'éviter les malentendus. Durant des siècles de tradition toscane, au moins depuis Saint François et son *Cantique des créatures*, le Soleil signifie le Père éternel :

«Laudato sie, mi' Signore, cum tucte le tue creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual'è iorno, et allumini noi per lui.
Et ellu è bellu e radiante cum grande splendore:
de te, Altissimo, porta *significatione*».

Pour mesurer jusqu'où cette métaphore se diffuse, il n'est que de relire le *Convivio*, III, 12, où Dante lui-même exalte l'astre du jour en termes théologiques :

«Onde al secondo verso, lo quale è cominciatore del trattato, è da procedere, là ove io dico: *Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira*. Qui è da sapere che sì come trattando di sensibile cosa per cosa insensibile, si tratta convenevolmente, così di cosa intelligibile per cosa intelligibile trattare si conviene. E però sì come ne la litterale si parlava cominciando dal sole corporale e sensibile, così ora è da ragionare per lo sole spirituale e intelligibile, che è Iddio. Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essempro di Dio che 'l sole. Lo quale di sensibile luce sè prima e poi tutte le corpora celestiali e le elementali allumina: così Dio prima sè con luce intellettuale allumina, e poi le [creature] celestiali e l'altre intelligibili. Lo sole tutte le cose col suo calore vivifica, e se alcuna ne corrompe, non è de la 'ntenzione de la cagione, ma è accidentale effetto: così Iddio tutte le cose vivifica in bontade, e se alcuna n'è rea, non è de la divina intenzione, ma conviene quello per accidente essere [ne] lo processo de lo inteso effetto»⁸.

Durant le Moyen-Âge, l'origine de ce *topos* platonicien remonte évidemment au *De divinis nominibus* du Pseudo-Aréopagite. Mais à la Renaissance, Ficini enrichit la référence d'une *prisca theologia* dont les racines s'enfoncent dans l'orphisme. D'où naturellement la fameuse comparaison orphique entre le Soleil et Dieu⁹, envoyée à Lotterio Neroni, grand ami de Marsile, le 19 décembre 1479, alors que le chantier du sépulcre de Sassetti va débiter à Santa Trinita :

⁷ Marsile FICINI, *Quid sit lumen*, trad. Bertrand SCHEFER, Allia, Paris 1998, p. 36 ; Marsilio Ficini, *Scritti sull'astrologia*, cit., p. 202 ; Eugenio GARIN, *Studi sul platonismo medievale*, Le Monnier, Florence 1958, p. 153-215.

⁸ DANTE ALIGHIERI, *Convivio*, éd. Gianfranco FIORAVANTI, Mondadori, Milano 2019, p. 384-386.

⁹ *The Letters of Marsilio Ficino*, Volume 5 (*Liber VI*), School of Economic Science [éds. Valery Rees et alii], Shephard-Walwyn, London 1994, p. 44-47 (trad. anglaise), p. 106 (notes), p. 144-145 (texte latin).

«Selon la tradition orphique, toute la sphère du Soleil est pleine d'une âme bien supérieure à celle des autres sphères. Elle produit de la vie et du mouvement à travers le corps universel de la sphère et de là sa diffusion en toutes choses. Mais à travers le globe de la planète du Soleil, elle engendre l'intelligence et la vision : *l'intelligence à travers la lumière de la conscience qui ne domine tout au centre du Soleil que par la tête ; et la vision à travers la lumière visible qui brille partout dans le circuit complet du Soleil, comme dans un œil*. D'où certainement dans le Soleil, la lumière visible est créée à partir de l'éclat de la conscience, et la vision aussi est créée par l'intelligence. En effet, l'intelligence n'est en rien différente de la lumière intelligible, et la vision en rien différente de la lumière visible même»¹⁰.

Trois ans plus tôt, en 1476, Ficin adressait à un autre de ses familiers, Febo Capella, ambassadeur vénitien, une lettre splendide sur la lumière intitulée *Quid sit lumen*¹¹, texte archétype du *De lumine* successivement intégré au *De sole* en 1492-93. On peut y lire des chapitres saisissants sur la volupté physique et spirituelle du disque solaire, sur la joie profonde répandue par ses rayons jusqu'à faire sourire et rire les âmes humaines et célestes. Déjà Edgar Wind, dans son chef-d'œuvre sur Michel-Ange et la chapelle Sixtine, remarquait l'importance de ce texte pour les artistes :

«Ficino, *De lumine*, xvii : 'De statu beatorum sub divino lumine, atque miserorum' (Opera, I, p. 985), managed to suffuse even the lugubrious side of that theme with sunlight : 'Imo vero ipsemet Sol divinus, qui sanos vegetosque piorum oculos mirifice fovet, impiorum contra oculos languentes offendit, et conscientiam incendio vexat. Non aliter quam Solis lumen in aperto quidem delectat, in angustum vero coactum prorsus adurit. Sed libenter revertimur ad beatos' »¹².

Il me semble remarquable que Wind souligne l'affinité entre le Soleil de Ficin et le *Fiat lux* de Michel-Ange, réjouissant les yeux sains et blessant les yeux malades.

Si nous ressérons à présent notre cercle d'indices autour de Ficin, de Sangallo et de Sassetti, que trouvons-nous dans le *Quid sit lumen* de 1476 ? Une série d'images très suggestives. Trois d'entre elles suffiront :

¹⁰ «*Sphera Solis tota, ut orphici tradunt, animam habet longe quam cæteræ spheræ præstantiorem. Quæ per universum quidem spheræ corpus vitam motumque exercet, perque omnia inde diffundit. Per globum vero ipsam planetæ Solis intellectum in primis exercet et visum : intellectum quidem per lucem quandam intelligibilem in ipso Solis centro quin capite dominantem ; visum vero per invisibilem lucem in universo Solis ambitu tanquam oculo perlucemem. Illic utque ex intelligibili luce fit visibilis et intellectu quoque fit visus. Nihil enim ibi aliud intellectus est quam lux intelligibilis eadem, nibili aliud visus quam lux ipsa visibilis.*» Ma traduction. Je souligne.

¹¹ Marsilio FICINO, *Lettere II, Epistolarum familiarium liber II*, éd. Sebastiano GENTILE, Olschki, Firenze 2010, p. 115-123 pour le texte latin auquel je renvoie le lecteur.

¹² Edgar WIND, *The Religious Symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling*, ed. Elizabeth SEARS et alii, Oxford University Press, Oxford, New York 2000, p. 78, note 79. Je traduis le latin de Ficin : «Et surtout, en vérité, ce même Soleil divin, qui réchauffe admirablement les yeux sains et vigoureux des âmes pieuses, blesse au contraire les yeux affaiblis des impies, et embrase douloureusement la conscience. C'est ainsi que la lumière solaire à l'air libre nous remplit d'aise, et qu'elle en vient à brûler dans un espace restreint. Mais revenons aux âmes béates».

«Dans l'admirable joie des esprits célestes, le ciel, semblable à leur corps, et même à leur œil, car Orphée appelait le Soleil *œil*, manifeste son rire en sa splendeur, et son exultation en son mouvement, comme la terre, très éloignée de ces mêmes esprits, *manifeste ses pleurs* en ses ténèbres et sa langueur en son immobilité et son inaction [...] Devant le rire des astres, principalement manifesté par leurs rayons, *tout ce qui est sous le ciel et au-dessus de la terre sourit : devant les ténèbres, comme devant la tristesse, tout s'afflige*»¹³.

«L'esprit se réjouit quant à lui de sa propre clarté et de celle du Soleil ; l'âme, de la clarté et de l'intellect [...] Mais l'intellect est une lumière en soi totalement invisible en raison de sa subtilité et de son extrême abondance. En outre, la lumière est dans l'intellect la vérité se réjouissant et la joie vraie. En troisième lieu, la lumière est hors de l'intellect une manifestation dans les corps de la vérité des choses sensibles, *la fleur de la beauté* et le délice des sens»¹⁴.

«Enfin, la lumière est pour ainsi dire un signe divin renvoyant l'image de Dieu dans ce temple qu'est le monde ; et cela à tel point que notre Platon, dans les livres de la *République*, l'aura appelée enfant du Bien [...] De là sont nées la cause, la conservation et l'animation de toutes choses. C'est par conséquent vers la vie, la vérité et la joie d'où elle est descendue que la lumière a exhaussé tous les êtres. *En son absence tout semble mourir, mais en sa présence tout semble revivre*»¹⁵.

Mort et survie, pleurs et joie : le lecteur ne manquera pas d'observer que les passages mis en italiques, s'adaptent parfaitement au décor du sépulcre de Sassetti, dont tous les auteurs soulignent la reprise iconographique des lamentations funèbres à l'antique¹⁶. Or, en contre-partie de ce pathos, quel meilleur message d'espérance et de joie, que celui d'un Soleil divin, dont la lumière et la chaleur pénètre jusque dans la tombe ?

Ficin, Sangallo et Sassetti : les *symbola* du rinceau de droite

Résumons-nous. En 1476, le *Quid sit lumen* loue le Soleil, cet «œil» de lumière invisible, qui manifeste visiblement sa splendeur dans la «fleur de la beauté», appelée en latin «*pulchritudinis flos*». En 1478, la lettre de Ficin à Sassetti, célèbre le Soleil divin qui brille d'un rayonnement infini et répand une chaleur universelle. En 1479, l'*Orphica comparatio Solis ad Deum*, exalte le Soleil et sa «tête» lumineuse rayonnant au centre de sa sphère. Et qu'avons-nous en 1480 ? Ceci d'exceptionnel que Sassetti demande à

¹³ Marsile Ficin, *Quid sit lumen*, cit., p. 27-28. Je souligne (= Marsilio FICINO, *Lettere II*, cit., p. 119).

¹⁴ Ibidem, p. 34. Je souligne (= Marsilio FICINO, *Lettere II*, cit., p. 122).

¹⁵ Ibidem, p. 37. Je souligne (= Marsilio FICINO, *Lettere II*, cit., p. 123).

¹⁶ Voir dans ce volume mon *Warburg, Sassetti et les centaures*.

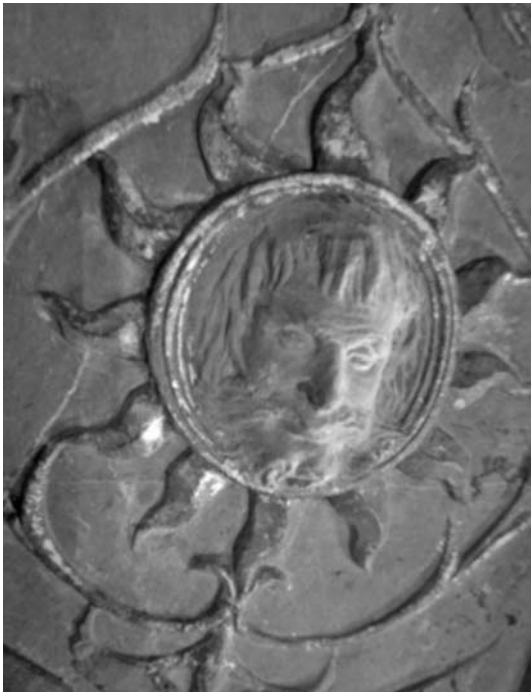


Fig. 2 - Tête de Soleil.



Fig. 3 - Fleur solaire.

Détails du rinceau supérieur droit, Sangallo, tombe de Francesco Sassetti, Santa Trinita, 1480-85. Toutes les photos sont de l'auteur, sur concession de Monsignor Giovanni Paccosi, directeur du BBCCEE. Reproduction interdite.

Sangallo de sculpter au-dessus de son sarcophage une *Tête de Soleil* (Fig. 2) et une *Fleur solaire* (Fig. 3)¹⁷.

Il est réellement singulier que deux symboles sans précédent pour les grands décors funéraires florentins du Quattrocento – songeons aux tombes de Carlo Marsuppini (Desiderio da Settignano, 1453), Jacques de Coimbra (Rossellino, 1466) et Filippo Strozzi (Benedetto da Maiano, 1491) – apparaissent en même temps sur la même tombe. Mais cela ne saurait trop nous étonner. Ces *symbola* dérivent, à la lettre, de Ficini et de ses opuscules «solaires». En 1478, le Soleil de Ficini fit une impression d'autant plus forte que Sassetti songeait alors au programme de son propre sarcophage. Il ne s'agit donc pas d'un symbolisme gratuit et flottant, totalement détaché de son contexte. Au contraire, nous possédons assez de documents pour affirmer que la Tête de Soleil et que la Fleur solaire, ne reprennent pas arbitrairement quelque motif décoratif. Aussi le glissement d'interprétation du *décoratif* au *symbolique* paraît-il légitime et même nécessaire. Il n'est plus à exclure que, prié par Sassetti de fixer sa pensée en quelques

¹⁷ Pour les visages «aux attributs solaires» lus comme symboles de la Providence : Maria Grazia CIARDI DUPRÈ DAL POGGETTO, in *La chiesa di Santa Trinità a Firenze*, Cassa di risparmio di Firenze 1987, p. 234, et Enrica CASSARINO, *La cappella Sassetti nella chiesa di Santa Trinita*, Banca C. Steinhauslin, Maria Pacini Fazzi, Lucca 1996, p. 118. Contre l'attribution des reliefs à Sangallo : Paolo Parmiggiani, *Scultura in pietra e marmo intorno a Sangallo*, in *Giuliano da Sangallo*, éd. Amedeo Belluzzi et alii, Officina Libreria, Milano 2017, p. 198-209 : 200. La question doit être réexaminée.



Fig. 4 - Centaure combattant un cheval. Détail du rinceau supérieur droit, Sangallo, tombe de Francesco Sasseti, Santa Trinita, 1480-85. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.



Fig. 5 - Visage apétale. Concession BBCCEE. Reproduction interdite. Détail du rinceau supérieur droit, Sangallo, tombe de Francesco Sasseti, Santa Trinita, 1480-85.

symbola essentiels, Ficini ait adressé à Sangallo des directives en parfaite conformité avec la symbolique personnelle du mécène. Ce qui nous le prouve ? Un centaure sculpté (Fig. 4) juste en-dessous de la fleur solaire, au-dessus d'une autre fleur anthropocéphale, quant à elle manifestement dépourvue de pétales ou apétales.

Depuis Warburg, la critique a universellement accepté de reconnaître dans le centaure l'emblème spécifique de Francesco Sasseti. Mais s'il représente Sasseti – dont le blason de famille porte des centaures armés de fronde – que pourrait signifier sa lutte contre un cheval ?

Une antique tradition chrétienne remontant au *De virginitate* de Basile d'Ancyre, au IV^e siècle de notre ère, voit dans le centaure un hybride d'homme rationnel et d'animal irrationnel. Le cheval succombant au centaure suggère, chrétiennement, la soumission de l'instinct à l'intelligence et de la nature terrestre à l'âme céleste. Dans sa *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes* de 1482, à l'époque de la chapelle Sasseti, Ficini enseignait à tous l'immortalité psychique. De là, Sasseti voulut-il immortaliser son âme en glorieux combat spirituel dans une psychomachie *post-mortem* ? En ce cas, le cheval antagoniste vaudrait pour cette part instinctive et mortelle, dont Sasseti parvient à se libérer en remontant vers le Soleil divin. Ce serait pourquoi, vu frontalement, le centaure s'élance au-dessus du sarcophage (Fig.1 & 12).

Des esprits sceptiques douteront d'une reconstitution aussi précise. Tel est leur droit. Mais alors, qu'ils nous proposent mieux tout en tenant impérativement compte de nos quatre éléments probatoires : la lettre de Ficini à Sasseti ; le double motif solaire, Tête et Fleur comprise ; le centaure psychomachique ; enfin, le milieu intellectuel et visuel de 1480, auquel Sasseti prend activement part. De plus, cinquième preuve, ils devront nous expliquer pourquoi sous le médaillon du centaure en lutte, une corolle anthropocéphale mais *apétales* (Fig. 5), semble évoquer le règne de l'ombre, là où la fleur de la joie solaire ne s'ouvre pas.

Disposé juste *en-dessous* du centaure, ce visage fait-il couple et antithèse avec le visage épanoui du registre supérieur, juste *au-dessus* du centaure ? Il pourrait

hypothétiquement constituer un pendant funèbre et «frileux» disposé à la hauteur du sarcophage et de son couvercle (Fig. 12), situé en ce règne de la mort que Ficin glosait dans le *De raptu Pauli* de 1476 : «La chaleur dépend de la lumière, la lumière de la vie. Aussi le froid conduit-il aux ténèbres, les ténèbres à la mort»¹⁸. Le centaure de Sassetti parvient-il à s'en échapper pour galoper vers le Soleil divin ? La question n'est ni rhétorique, ni stylistique, mais dynamique. Par rapport au noir sarcophage, une progression ascensionnelle nous mène du registre inférieur au supérieur, articulés l'un sur l'autre par le centaure combatif, conquérant et vertical, qui galope vers le ciel de la voûte où brille l'astre divin. J'ajoute enfin une sixième preuve : le Soleil de Ficin résonne d'un écho synchrétique avec l'autre Soleil, celui-là franciscain, illuminant l'entrée de la chapelle Sassetti (Fig. 6).

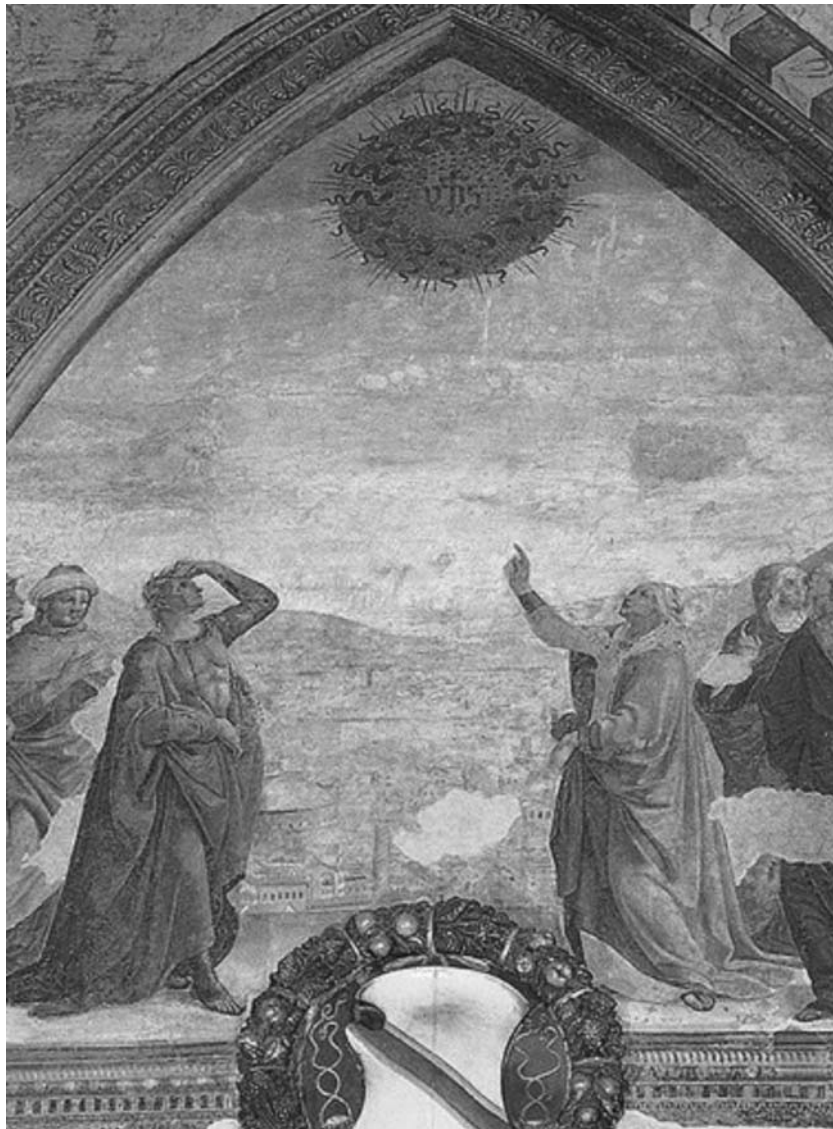


Fig. 6 - La vision d'Ara Coeli : la Sibylle de Tibur montrant le Soleil du Christ, Ghirlandaio, Santa Trinita, 1480-85. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

¹⁸ Marsile FICIN, *Métaphysique de la lumière*, cit., p. 27.

Ghirlandaio, Ficin et les Sibylles

Cet autre Soleil nous intéresse pour trois motifs. Il est explicitement désigné du doigt par la Sibylle de Tibur (Fig. 6), comme un signe ascendant, à l'admiration du visiteur. Il appartient ensuite à la tradition franciscaine, chère à Sassetti, sous la forme du fameux Christogramme embrasé de Saint Bernardin de Sienne¹⁹. Il nous rappelle surtout qu'une théologie solaire domine le décor de la chapelle. Il constitue, de fait, l'étape initiale, pour ne pas dire initiatique, d'un programme religieux ouvertement héliocentrique, culminant dans les voûtes internes. Car que découvrons-nous, de surcroît, derrière les quatre Sibylles (Fig. 7-8) de Cume, d'Érythrée, Agrippa et Cimmérienne, peintes par les frères David et Domenico Ghirlandaio ? L'énorme boule d'un quadruple Soleil qui, du plafond de la chapelle, fait pleuvoir ses rayons sur le spectateur. Serait-ce le Soleil du Christ annoncé par les Sibylles du *De Christiana religione* de Ficin ?²⁰



Fig. 7 - Les quatre *Sibylles* : de Cume (bas), Cimmérienne (droite), d'Érythrée (haut), d'Agrippa (gauche). Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

¹⁹ Daniel Arasse, *Saint Bernardin de Sienne. Entre dévotion et culture : fonctions de l'image religieuse au XVe siècle*, Hazan, Paris 2014, p. 61-117 et passim.

²⁰ Marsilio FICINO, *De christina religione*, éd. Guido BARTOLUCCI, Edizioni della Normale, Pisa 2019, p. 216-217.



Fig. 8 - Détail de la *Sibylle Cimmérienne*. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

Là encore, soulignons une nouveauté absolue. Avant ou après Ghirlandaio, les Sibylles présentes chez Andrea del Castagno à Villa Carducci (1450), chez Filippino Lippi dans la chapelle Carafa (1490) et chez Pinturicchio dans la *Sala delle Sibille* des appartements Borgia (1493), sont toutes peintes sans symbolisme solaire et sur un fond sombre ou neutre. Or, qui d'autre que Ficin, ce prêtre héliaque, pour suggérer à Ghirlandaio le grand Soleil sibyllin ?

Une peinture aussi théologique nécessite un théologien. Sassetti a fait représenter deux fois Ange Politien et une fois Bartolomeo Fonzio dans le cycle de son décor²¹ consacré à la vie de Saint François. Mais Politien et Fonzio n'étaient point versés dans

²¹ Voir à ce sujet Eve BORSOOK, Johannes OFFERHAUS, *Francesco Sassetti and Ghirlandaio at Santa Trinità, Florence : History and Legend in a Renaissance Chapel*, Davaco Publishers, Doornspijk 1981. Sur la chapelle Sassetti, on trouve une bibliographie complète dans : Ulrich PFISTERER, *Florence 1485. Stylistic Options and Perception Criteria in the Sassetti Chapel*, in *Florence and its Painters from Giotto to Leonardo da Vinci*, ed. Andreas Schumacher, Hirmer, München 2018, p. 85-93.



Fig. 9
Le Ficcin-Sassetti



Fig. 10
Le Ficcin laurentien



Fig. 11
Le Ficcin-Tornabuoni

la science divine. Or, si Ficcin inspira Sassetti, et s'il conseilla Sangallo sur un thème solaire lié à Platon comme à Saint François, son portrait devrait bien figurer quelque part. Justement. En considération de ces nouveaux éléments, un discret personnage m'intrigue dans la fresque du *Renoncement de Saint François aux biens de ce monde* tout en haut à gauche, au-dessus de la tombe de Nera Corsi. Un peu caché à la marge, il présente la même physionomie que le Ficcin – plus vieux – peint par Ghirlandaio en 1490 à Santa Maria Novella, dans la chapelle des Tornabuoni. Étant né en 1433, il aurait ici cinquante ans, ou moins peut-être²².

²² Je remercie conjointement Jérémie KOERING et Ulrich PFISTERER, consultés sur cette ressemblance, pour l'avoir confirmée dans les limites d'une expertise à distance. Au cas où, selon l'hypothèse de Borsook-Offerhaus, les débuts des frères Ghirlandaio à Santa Trinita devaient être anticipés à 1482-83, alors le Ficcin-Sassetti, probablement peint par David Ghirlandaio, pourrait avoir 49 ans, et le Ficcin-Tornabuoni 57 ans.

En l'absence de sources anciennes, l'identification d'un humaniste dans une fresque du Quattrocento demeure douteuse tant que n'interviennent pas d'autres éléments de comparaison. Par bonheur, les portraits de Ficcin ne manquent guère dans les manuscrits du Quattrocento. De la dizaine de miniatures que je connais, celle du Ms. de Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 73.39, f° 4 r, ornant l'incipit du *De vita* de 1489, m'apparaît proche du Ficcin de la fresque Sassetti. Ce Ficcin «laurentien» (Fig. 10) offre même une bonne transition physiologique entre le Ficcin «Sassetti» (Fig. 9) plus jeune et le Ficcin «Tornabuoni» (Fig. 11) plus âgé. Tout bien considéré, il serait vraiment suprenant que Sassetti, ami des humanistes et humaniste lui-même, si fier de ses relations intellectuelles, n'ait pas accueilli dans sa chapelle le portrait de Ficcin, ce philosophe vénéré dont il avait fait sculpter, au-dessus de sa tombe, la lumineuse promesse de résurrection solaire (Fig. 12).



Fig. 12 - De haut en bas et de gauche à droite : Tête de Soleil, Fleur solaire, Centaure et cheval, Tête apétale. Vue d'ensemble du rinceau de droite. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

Gage de lumière illuminant le pathos ténébreux de la mort, le Soleil ficinien exalte la synthèse platonicienne et orphique d'Hélios avec le Christ franciscain, sauveur et lumière du monde²³. Loin de la vision bipolaire de Warburg, et au-dessus de l'écart irréconciliable entre paganisme renaissant et piété médiévale, ce ficinisme radieux offre au spectateur qui entre dans la chapelle, l'exemple du cosmos spirituel des humanistes du Quattrocento. Dans un tel cosmos, les banquiers lisaient les philosophes, les philosophes dialoguaient avec les artistes et les idées imprégnaient un milieu visuel réceptif à la fascination syncrétique du magistère ficinien.

Le rébus du rinceau de gauche

Pour un spectateur s'immobilisant en face du sépulcre, le rinceau de la moitié supérieure gauche (Fig. 13) dominant le sarcophage de Sassetti, exhibe un autre enchaînement inusité : le couple de Sassetti (Fig. 14), une tête de lion (Fig. 15), David et Goliath (Fig. 16), enfin un bucrane (Fig. 17) qui conduisent au triple visage d'une Sainte Trinité (Fig. 19).

La série du lion, de David et Goliath, du bucrane et de la Trinité, tire sa signification d'ensemble du double portrait (Fig. 14) de Francesco Sassetti et Nera Corsi, en contre-bas, juste sous le protome léonin (Fig. 15) dominé à son tour par le médaillon de David et Goliath (Fig. 16).

Alors que le rinceau de droite, décrivait la psychomachie de Sassetti, sans aucune allusion familiale, le rinceau de gauche met en scène le couple idéal du «pater familias» dans un hexagone festonné. De même, le médaillon de David explicite la fonction familiale, et non plus personnelle, de la fronde des Sassetti ; fonction confirmée par la figure du jeune héros biblique peinte par Ghirlandaio sur la paroi externe de la chapelle. C'est une histoire dynastique qui nous est ici contée. Et que nous dit-elle ? Que le couple terrestre de Francesco et de Nera fonde ici-bas le succès des Sassetti. D'où le qualificatif de «suavissima» dans l'inscription funéraire de Nera, vers 1480, dont Francesco fera de surcroît l'éloge dans son testament, en 1488, chose rare à l'époque. De son propre couple avec Nera – polarité sexuelle ignorée par Warburg ! – le banquier tire la force du lion, animal dont Ficin, dans son *Epitome* à la *République* de Platon, décrivait ainsi le symbole de vaillance en 1484 : «sub figuram leonis irascendi vigore»²⁴. Pour le graver dans la pierre, qui mieux que David ayant terrassé un lion avant d'abattre Goliath ? Bien sûr, mais le bucrane ? N'allons pas y voir un signe funèbre qui déséquilibrerait, terme à terme, l'équivalence entre les deux rinceaux de gauche et de droite. Le bucrane occupe ici la place logique, juste après le combat du David léochtone, de l'œuvre terrestre accomplie avec fatigue, au sens de l'«usus» et du «labor» tel qu'il sera repris, plus tard, dans l'*Hypnérotomachie* de Colonna et, surtout, dans les *Symbolicæ quæstiones* de Bocchi, au symbole XXXVI²⁵. Là aussi, le crâne du bovidé signifie une «victoria ex labore», et ressemble à s'y méprendre au bucrane anticipateur de Sangallo (Fig. 17 & 18).

²³ Je dois cette remarque à Philippe MOREL (message du 20 mai 2021) que je remercie pour sa relecture attentive.

²⁴ *Marsilii Ficini (...) Opera quae hactenus exstiterunt*, cit., p. 1427.

²⁵ *Achillis Bocchii, Symbolicarum quæstionum (...) libri quinque*, Bononiæ MDLXXVIII, p. LXXVIII.



Fig. 13 - Partie supérieure du rinceau de gauche, de bas en haut : Couple Sassetti, Tête de Lion, David et Goliath, bucrane, Trinité. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.



Fig. 14 - Détail du couple Sassetti, rinceau de gauche. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.



Fig. 15 - Détail du protome de lion. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.



Fig. 16 - Détail de David et Goliath. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

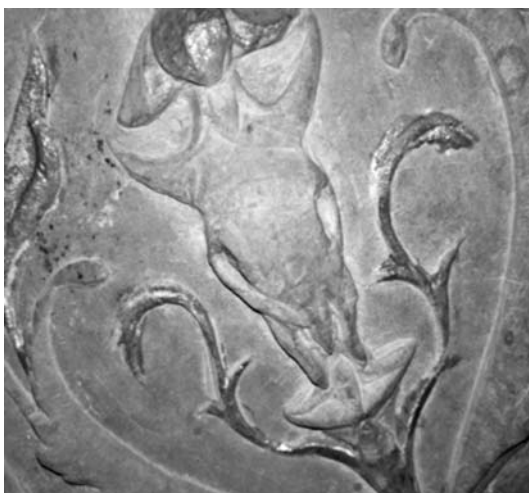


Fig. 17 - Détail du bucrane, rinceau gauche. Reproduction interdite.

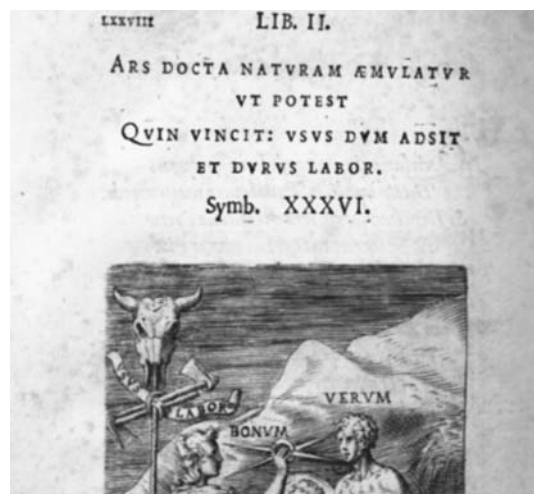


Fig. 18 - Détail du Symbole XXXVI de Bocchi. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.



Fig. 19 - Détail du rinceau de gauche : Sainte Trinité. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

Une fois ce rébus résolu, le sens du rinceau s'éclaire : tout comme David triompha de Goliath et du lion, le vaillant fondateur de dynastie donne à tous l'exemple de son œuvre accomplie sur Terre, avant de rejoindre le Dieu trinitaire des Chrétiens, terme ultime de l'existence humaine (Fig. 19).

La devinette existentielle commence par le couple Sassetti pour s'achever en Dieu. Et en effet, à gauche le triple visage de Dieu répond au visage du Soleil divin à droite (Fig. 20). Avec cette symétrie

hiéroglyphique à l'esprit, entre le rébus domestique de gauche et le symbolisme psychique de droite, un passage de Ficin revient en mémoire :

«On ne trouve rien dans le monde, qui ressemble plus à la Divine Trinité que le Soleil. En effet, il y a dans la substance une du Soleil trois substances distinctes entre elles et unies à la fois. Premièrement sa fécondité naturelle même, absolument dissimulée à nos sens. Deuxièmement, sa lumière manifeste émanant précisément de cette fécondité et toujours égale à elle-même. Troisièmement, dérivant des deux autres la vertu réchauffante. La fécondité se rapporte au Père, la lumière quant à elle, semblable à l'intelligence, se rapporte au Fils conçu sur le mode de l'intelligence, et la chaleur représente l'Esprit d'Amour»²⁶.



Fig. 20 - Détails des deux rinceaux de gauche à droite : Sante Trinité et Soleil aux deux extrémités de l'image. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

²⁶ Marsile FICIN, *Métaphysique de la lumière*, cit., p. 112-113 : «Nihil in mundo divinae Trinitati reperitur Sole similius. In una enim Solis substantia tria quaedam inter se distincta sunt pariter et unita. Primum quidem naturalis ipsa foecunditas sensibus nostris prorsus occulta. Secundum manifesta lux ejusdem ex ipsa foecunditate manans, ipsi semper aequalis. Tertium ab utroque calefactoria virtus, penitus par utrisque. Foecunditas igitur patrem refert, lux vero intelligentiae similis, filium intelligentiae modo conceptum, calor amatorium spiritum repraesentat.»

Que penser de cette dernière citation, extraite du *De Sole*, XII, chapitre capital, intitulé *Similitudo Solis ad Trinitatem Divinam* ?

Nul doute que ce chapitre XII ne soit un modèle iconologique du genre, où Ficin donne une leçon de culte, pour ne pas dire d'adoration solaire :

«Personne n'admire autant qu'il est permis le Soleil, qui surpasse incomparablement tout, père et modérateur de toutes choses, le Soleil qui réjouit ce qui est triste, qui donne vie à ce qui ne vit pas encore et ressuscite ce qui est déjà mort. En vérité, si s'ouvrait une fois tous les ans la demeure du tout-puissant Olympe et si soudain se manifestait aux regards une telle splendeur, tous admireraient uniquement et sans retenue le Soleil, tous adoreraient le Soleil, en le suppliant comme un Dieu souverain [...]»²⁷.

Mais demandons-nous si la publication tardive de l'opuscule, après 1490, limite sa portée ? Il faut nuancer. Certes, 1493 est l'année de publication du *De Sole*, dont il est possible de dire que Ficin l'achève en 1492, mais impossible d'affirmer quand il commence à le concevoir. À telle enseigne que Ficin va faire confluencer un texte aussi ancien que son *Quid sit lumen* de 1476 dans l'édition du *De Sole*. La preuve d'une concomitance trinitaire est d'ailleurs vite établie, car l'idée fondamentale d'une trinité cachée dans la lumière solaire, remonte à la *Comparatio orphica* de 1479 : «Et quæ disserendo trium numero computamus, unum revera idemque existunt»²⁸.



Fig. 21 - Médaillon de la Trinité d'Agostino di Duccio (1450) autel de Santa Trinita. Concession BBCCEE. Reproduction interdite.

Ficin n'avait donc nulle raison d'ignorer la *similitudo* de la Trinité et du Soleil quand il conseillait Sasseti et Sangallo, parce qu'à Santa Trinita, comme de juste, la Trinité d'Agostino di Duccio (Fig. 21) ornait depuis 1450 l'autel de marbre de Desiderio da Settignano. Mieux vaut supposer que Marsile conforma sa théologie solaire au décor préexistant, tout en y imprimant le sceau de sa pensée.

²⁷ Marsile FICIN, *Métaphysique de la lumière*, cit., p. 117.

²⁸ *The Letters of Marsilio Ficino*, Volume 5 (*Liber VI*), cit., p. 144. Je souligne.

Une dernière clef : le rayonnement double

Mais comment nous en assurer ? Il existe entre les deux Trinités – celles d'Agostino et de Sangallo – une différence subtile mais capitale : Dieu le Père, sculpté au centre du médaillon par Agostino, écarquille les yeux (Fig. 22), tandis que celui de Sangallo garde les paupières closes ou mi-closes selon l'éclairage de la chapelle (Fig. 23). De ce détail va découler pour nous une cascade de remarques touchant la nature de la lumière surnaturelle, révélée en peinture et dans la pierre.



Fig. 22 - Détail de la Trinité d'Agostino di Duccio : le Père.



Fig. 23 - Détail de la Trinité de Sangallo : le Père.

Grande serait la tentation, à laquelle on peut raisonnablement céder, de reconnaître dans le plissement des yeux de la *Trinitas* de Sangallo, un signe distinctif de la «*fecunditas occulta*» du Père ficinien, fécondité inaccessible et cachée à nos sens. D'ailleurs, qu'est-ce qui n'est pas «occulte» au commun des mortels dans ce monument pour initiés ? Bonne part de sa puissance symbolique réside dans le paradoxe, purement platonicien, d'un dévoilement du Soleil voilant une suprême invisibilité. Il s'agit d'un rayonnement solaire à deux niveaux, corporel et spirituel, matériel et intellectuel. Quoi de plus visible que la lumière et de plus invisible aussi ? Voilà bien un *topos* parfaitement adapté à Santa Trinita.

Dans la chapelle Sassetti, ce *topos* obéit au principe du «rayonnement double». Il préexistait sous l'apparence des deux irradiations – la flamme torsadée et le rayon rectiligne – qui caractérisent le Christogramme de Saint Bernardin. Mais Marsile l'a métamorphosé à sa façon.

J'ai déjà signalé l'importance du Christogramme dans la fresque de Ghirlandaio. Sa transformation reste à expliquer par rapport à la tradition iconographique du nom de Jésus, abrégé en trois lettres, JHS, au centre d'un cercle. Il masque habituellement le disque solaire et rayonne de rayons périmétraux alternés en torsades et en raies, comme dans le *San Bernardino* peint par Sano di Pietro vers 1450 (Fig. 24). En revanche, à Santa Trinita, le Christogramme se confond totalement avec le Soleil (Fig. 25). De plus, on remarque une innovation accompagnant les Sibylles. Leur Soleil est parsemé de points d'or entre les flammes torsadées, essentiellement circonscrites au cœur du disque, comme rétractées par rapport aux autres rayons traçants, qui s'en échappent périmétralement (Fig. 26). Et les douze rayons de Saint Bernardin ont disparu dans cette flamboyance. Ils correspondaient aux douze Apôtres puis, chacun en particulier, à une vertu religieuse du Christogramme dans l'ordre suivant : refuge, rempart, remède, réconfort, honneur, joie, mérite, secours, soupirs, suffrages, douceur et gloire²⁹. En

²⁹ Je remercie Isabella Galgliardi, de l'Université de Florence, pour son avis autorisé sur la question et pour ses sources.

comparaison du Christogramme de Sano di Pietro, le Christogramme de la Sibille de Tibur et le Soleil de la Sybille Cimmérienne montrent l'incorporation progressive des flammes torsadées au grand disque solaire. Seules deux torsades dépassent désormais de son orbe. Pur hasard décoratif ? Non pas. Ces particularités sont reprises dans le testament pictural de Ghirlandaio, la *Madonne en gloire* Tornabuoni³⁰ (1494) conservée à l'Alte Pinakothek de Munich (Fig. 27).



Fig. 24 - Détail du Christogramme de Sano di Pietro.



Fig. 25 - Détail du Christogramme de Ghirlandaio.



Fig. 26 - Détail de la Sibille Cimmérienne, Ghirlandaio.



Fig. 27 - Détail de la Madonne en gloire, Ghirlandaio.

³⁰ Ronald G. KECKS, *Domenico Ghirlandaio*, trad. Fiorella KIRCHEIS SIGNORINI et alii, OCTAVO Franco Contini editore, Firenze 1998, p. 209-211. La Vierge stellaire et solaire n'entrant pas directement dans mon propos, je signale à ce sujet la recherche de Florian Métral, *The Starry Sky of the Sistine Chapel Reconsidered*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», vol. LXIII (2021), sous presse. Je remercie l'auteur pour les épreuves de son texte.



Fig. 28 - Détail de la *Madonne en gloire*, Ghirlandaio, 1494 ca., Alte Pinakothek, München.

Qui s'étonnerait du fait que Ghirlandaio réitère à Santa Maria Novella un symbolisme testé cinq ans plus tôt sur le public de Santa Trinita ? Il serait possible d'établir des correspondances entre la *Madonne en gloire* et le *De Sole*, à propos de la lumière visible et invisible, des hiérarchies angéliques et du rayonnement caché de Dieu ; cela d'autant mieux, cette fois, que les deux œuvres sont parfaitement contemporaines.

Je me contenterai maintenant d'anticiper l'objection des partisans du «pur visuel» et des adversaires du symbolisme théologique, tentés d'attribuer empiriquement ces coïncidences à l'imagerie conventionnelle du culte marial. Qu'ils remarquent plutôt avec moi, à partir du centre de la *Madonne en gloire*, une première bande obscure isolant les torsades d'avec les rayons rectilignes, puis une seconde bande sombre séparant ces derniers du ciel environnant.

Ces bandes matérialisent des limites achromatiques ou des seuils occultes à mesure que le Soleil, divinement caché derrière la Mère du Christ, va se répandant sur le cosmos visible, jusqu'à la lumière

naturelle du ciel sublunaire où des archanges apparaissent aux humains (Fig. 28).

Nous assistons à la révélation d'une «lux invisibilis» sur Terre, peinte par un maître de la couleur. Le même processus opère dans la chapelle Sassetti, où le Soleil intelligible ruisselle de lumière dorée à chaque coin du monument. Admirable dialectique lumineuse entre l'ici-bas et l'au-delà, qui fait de Santa Trinita comme une zone de passage mystique !

Tout s'explique mieux si l'on s'accorde à trouver en Ficin, prêtre du Soleil syncrétique, chantre orphique de l'astre du Christ, l'inspirateur de Ghirlandaio, et en Ghirlandaio l'artiste favori de Ficin, unis qu'il sont tous deux par un même goût de l'or, de la pourpre et des gemmes. Est-ce pourquoi le Ficin de la chapelle Sassetti nous est montré si richement vêtu ?

Les fréquentateurs du Musée Granet d'Aix-en-Provence se souviendront que cinquante ans auparavant, vers 1440, et pour un sujet strictement analogue, le peintre flamand Robert Campin s'était contenté d'auréoler sa *Vierge en gloire* d'un Soleil

christique aux rayons rectilignes absolument traversants. Mais contrairement à la Madonne que Ghirlandaio dota de sa propre auréole, le pourtour sombre de la Vierge de Campin avait pour seule fonction *picturale* de rehausser le cercle autour du buste virginal (Fig. 29).

Indubitablement, de nouvelles perspectives s'ouvrent à nous dans la chapelle Sassetti, sommet et synthèse du syncrétisme florentin. Il reste beaucoup à découvrir sur son mystère raffiné, demeuré obscur durant plusieurs siècles.



Fig. 29 - Détail de la Vierge en majesté de Robert Campin, vers 1440, Musée Granet, Aix-en-Provence.

