



Fotografia del pannello per la tavola 43 dell'atlante *Mnemosyne*, cosiddetta "ultima versione", agosto-ottobre 1929

Pagina successiva
Restituzione del layout del pannello per la tavola 43 di *Mnemosyne*



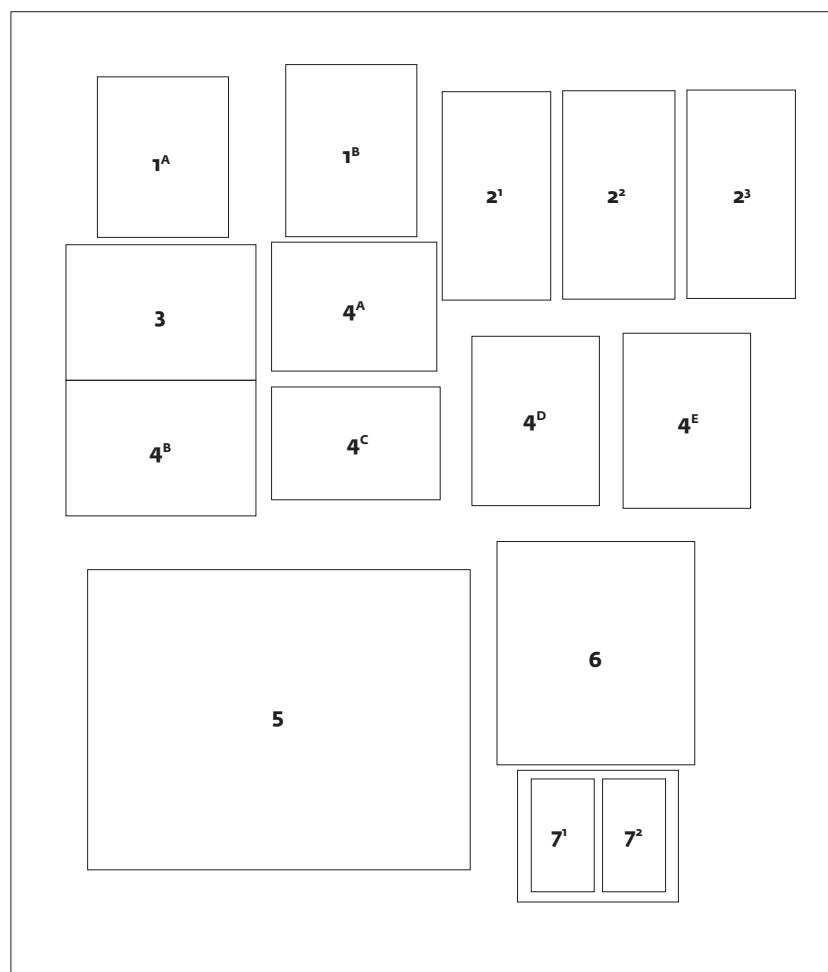
TAVOLA 43

Ritratto e coscienza individuale sono legati da un complesso nodo di relazioni. Warburg le ha indagate a partire da un esempio emblematico: la committenza artistica di Francesco Sassetti, banchiere fiorentino legato alla cerchia dei Medici. I ritratti dei suoi familiari, componenti dell'entourage di Lorenzo il Magnifico, sono protagonisti della tavola 43. Lungo l'asse orizzontale al centro del pannello, fotografie di dettagli di un affresco di Domenico Ghirlandaio si impongono con grande intensità all'attenzione di chi osserva (43.4^{B-E}). Gli ingrandimenti arbitrari delle teste-ritratto dipinte ne enfatizzano la presenza, a lungo trascurata da storici e studiosi prima di Warburg. Vistose alterazioni di scala tra le riproduzioni disposte su questa tavola suggeriscono un argomentare più energico. La sequenza dei primi piani induce a seguire gli sguardi dei singoli volti come in una serie di fotogrammi spezzati.

La cappella Sassetti nella basilica di Santa Trinita a Firenze è lo spazio dove Warburg concepisce ed elabora le sue tesi sul rapporto tra arte del ritratto e borghesia fiorentina nel tardo Quattrocento. Sulle orme di Jacob Burckhardt e della sua indagine del Rinascimento come problema storico-culturale, Warburg pone al centro della sua ricerca su Francesco Sassetti la «psicologia dell'individuo sociale» (Warburg 1902), non senza riconoscere come «psico-storia» e rispecchiamento di sé procedano in parallelo. Come su un punto di soglia, nella cappella Sassetti Warburg osserva un momento di passaggio e di coesistenza fra tardo Medioevo e prima età moderna, disciplina ecclesiastica e secolarizzazione, raffigurazioni di interni raccolti e prospettive di paesaggi con rovine antiche. In alto a destra sul pannello, a richiamare l'impianto complessivo della decorazione parietale, sono disposti tre disegni di studio (43.2¹⁻³), testimonianze di una pratica frequente di lavoro da parte della moglie di Warburg, Mary Hertz (cfr. cat. 14).

La spazialità della tavola rielabora esplicitamente quella del luogo fisico, spostandone però gli accenti. Sul registro superiore, Warburg isola i ritratti dei donatori (43.1^{A-B}), che nel luogo fisico affiancano la pala d'altare (43.5). E in formato minore mostra un confronto rivelativo tra la versione trecentesca (Giotto [43.3]) e tardoquattrocentesca (Ghirlandaio [43.4^A]) di uno stesso tema iconografico: la *Conferma della regola francescana*. Contestando la rigidità della gerarchia tra leggenda sacra e cronaca profana, la versione di Ghirlandaio diventa il fulcro dell'intero pannello. Qui lo spazio urbano con piazza della Signoria fa da quinta allo svolgimento della narrazione della leggenda sacra, immaginata come una scena teatrale. In piedi sul proscenio, spettatori composti, Lorenzo e la sua cerchia. Francesco Sassetti indica con gesto esplicito altri componenti del suo seguito. L'espedito teatrale di Ghirlandaio raggiunge il culmine con l'ingresso in scena dei tre giovinetti e tre uomini su uno spazio due volte liminare: sul margine del dipinto, le loro figure affiorano per una scala al piano della rappresentazione.

Le fotografie di dettaglio che hanno consentito l'identificazione dei personaggi sono state commissionate dallo stesso Warburg per la prima volta ai fratelli Alinari (cfr. il saggio di L. Catterson). I ritratti, come vere presenze, invadono – pur con cautela – lo spazio sacro, reale e figurato. La serie di ingrandimenti dei volti in primo piano divide il pannello in due registri: quello superiore pone l'enfasi sulla coscienza individuale, sul



sentimento di sé del donatore quattrocentesco; quello inferiore è dominato da immagini di una devozione di stampo "nordico", con l'*Adorazione* di Aigueperse (Warburg 1904) (43.6), le due variazioni sul tema del dotto padre della chiesa nel suo studio (43.7¹⁻²) e la citazione esplicita da Hugo van der Goes nell'*Adorazione dei pastori* di Ghirlandaio (43.5).

Negli affreschi della cappella Sassetti, personaggi della storia sacra e contemporanei del pittore condividono lo stesso luogo, pur appartenendo a tempi diversi. In linea con il credo filologico di Warburg, i dettagli sul bordo della scena si rivelano cruciali. Come nel «bizzarro mondo delle drôleries» che occupano i margini delle pagine nei libri medievali di preghiera (Warburg 1902), il committente di Ghirlandaio mostra lo «stato d'animo dell'implorante che, grato o speranzoso, appende il proprio ritratto in cera come dono votivo a un quadro miracoloso» (Warburg 1902). Il lungo excursus di Warburg sui doni votivi in cera o *bôti* – figure a grandezza naturale o calchi di parti del corpo dei dedicanti che nel Quat-

trocento popolavano la navata della Santissima Annunziata a Firenze – offre lo spunto per “aprire l’Atlante” verso una riflessione più ampia sull’uso delle immagini e sul potere loro attribuito. Il rapporto tra sentimento di sé e senso del sacro si esprime nel tentativo di avvicinamento fisico alla divinità tramite il principio dell’equivalenza e della «parvenza di vita» delle immagini. Quella che Warburg definisce «superstizione pagana» e «magia feticistica dell’immagine di cera» rimanda a pratiche culturali millenarie, trasversali a molte culture, su cui si fonda (sul piano psicologico) il rapporto tra l’immagine e il corpo, tra l’immagine e il volto (cfr. il saggio di G. Wolf, pp. 324-331). Dalle maschere funerarie realizzate per contatto tramite calchi in cera fino alle forme più “astratte” del ritratto dipinto e dell’immagine fotografica e postfotografica, queste pratiche stimolano ancora a riflettere sulle implicazioni più elusive della raffigurazione del volto.

Fonti di archivio
Mnemosyne titoli

Bibliografia
Warburg 2001; Warburg 2012; MNEMOSYNE. The Original 2020; Hedinger, Diers 2020.

(G.T.)

Sassetti – Ghirlandaio come esponente della cultura borghese. Irruzione del ritratto – autoconsapevolezza. Devozione pseudo-nordica
(Mnemosyne titoli, 43)

1^A. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Nera Corsi Sassetti*, ritratto della moglie del donatore, 1479-1486, affresco, Firenze, basilica di Santa Trinita, cappella Sassetti, fotografia, 25 × 19 cm. Cfr. Warburg 2001, 394 f.

1^B. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Francesco Sassetti*, ritratto del donatore, ibidem, fotografia, 25 × 19 cm. Cfr. Warburg 2012, 328/6.

2¹. Mary Hertz, *Schema della parete di fondo della Cappella Sassetti in Santa Trinita*, Firenze, presumibilmente realizzato intorno al 1900, disegno, Londra, The Warburg Institute, 310 × 165 mm. Cfr. Warburg 2012, 328/2.

2². Mary Hertz, *Schema degli affreschi e del monumento funerario di Francesco Sassetti nella parete laterale destra della Cappella Sassetti in Santa Trinita*, Firenze, ibidem, disegno, 310 × 165 mm. Cfr. Warburg 2012, 328/2.

2³. Mary Hertz, *Schema degli affreschi e del monumento funerario di Nera Corsi Sassetti nella parete laterale sinistra della Cappella Sassetti in Santa Trinita*, Firenze, ibidem, disegno, 310 × 165 mm. Cfr. Warburg 2012, 328/2.

3. Giotto (Giotto di Bondone), *Conferma della regola francescana, scene della vita di San Francesco*, 1325, affresco, 280 × 450 cm, Firenze, basilica di Santa Croce, cappella Bardi, fotografia, 19,5 × 25,5 cm. Cfr. Warburg 2012, 328/7.

4^A. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Conferma della regola francescana da parte del papa Onorio III*, 1479-1486, affresco, 500 cm ca. (l.), Firenze, basilica di Santa Trinita, cappella Sassetti, fotografia, 21 × 28 cm. Cfr. Warburg 2012, 328/1.

4^B. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Luigi Pulci e Matteo Franco* (identificazioni Warburg), dettaglio della tav.43.4^A, fotografia, 21 × 28 cm. Cfr. Warburg 2012, 328/3.

4^C. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Piero e Giovanni de’ Medici* (identificazioni Warburg), dettaglio di tav.43.4^A, fotografia, 18 × 25 cm. Cfr. Warburg 2001, 549; Warburg 2012, 328/4.

4^D. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Angelo Poliziano e Giuliano de’ Medici* (identificazioni Warburg), dettaglio di tav. 43.4^A, fotografia, 25,5 × 19 cm. Cfr. Warburg 2012, 280/15, 328/5.

4^E. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Lorenzo de’ Medici e Francesco Sassetti*, dettaglio di tav.43.4^A, fotografia, 26 × 19,5 cm. Cfr. Warburg 2012, 280/15.

5. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *Adorazione dei pastori* con sarcofago a festoni riunito come mangiatoia, elementi architettonici all’antica, sullo sfondo città turrita, 1485, tempera su tavola, 167 × 167 cm, Firenze, basilica di Santa Trinita, cappella Sassetti, fotografia, 44,5 × 57 cm. Cfr. Warburg 2012, 332/1.

6. Benedetto Bigordi, detto Ghirlandaio, *Adorazione del bambino*, 1490, tempera su legno, 147 × 147 cm, Aigueperse, chiesa di Notre-Dame d’Aigueperse, facsimile di fotografia, 19,6 × 20 cm. Cfr. Warburg 2012, 332/3.

7¹. Domenico Bigordi, detto Ghirlandaio, *San Girolamo nello studio*, 1480, affresco, 184 × 119 cm, Firenze, basilica di Ognissanti, fotografia, 20 × 24 cm.

7². Alessandro di Mariano Filipepi, detto Sandro Botticelli, *Sant’Agostino nello studio*, 1480, affresco, 152 × 112 cm, Firenze, basilica di Ognissanti, fotografia, 20 × 24 cm.

(K.M.)