

1. IL QUATTROCENTO

1.1 ARCHITETTURA, PITTURA E SCULTURA: LE NUOVE SCOPERTE

Il secolo vede il trionfo di un movimento culturale che considera l'uomo e la realtà in un modo nuovo, diverso. Alla concezione medievale della realtà intesa in senso metafisico viene sostituendosi infatti una visione empirica e scientifica dell'uomo e della natura. Prende spazio la **RICERCA PROSPETTICA** che esprime l'esigenza dell'uomo di situarsi in uno spazio misurabile matematicamente rifiutando quello indefinito della civiltà medievale.

Accanto a questo nuovo modo di concepire lo spazio va considerato anche un altro importante fenomeno, il recupero dell'antico. È in questo periodo infatti che nasce un forte interesse per l'arte classica del mondo antico, un'arte rivista in chiave nuova, alla luce delle recenti scoperte. Portatore di queste innovazioni fu in architettura **Filippo Brunelleschi**, inventore del metodo prospettico che gli permise di realizzare architetture a misura d'uomo in cui ogni singola parte risulta armonicamente coordinata e proporzionata al tutto. Attraverso gli esempi del suo operato e grazie ai suoi studi teorici, **Donatello** in scultura e **Masaccio** in pittura completarono la triade che pose i fondamenti al fenomeno del Rinascimento. Questo termine viene utilizzato per indicare un vasto movimento culturale nato in Toscana, sviluppatosi fra i secc. XV e XVI che esercitò influenza in Italia e in Europa e che direttamente o indirettamente apportò in campo artistico dei cambiamenti. Si sviluppa infatti agli inizi del quattrocento il Mecenatismo, un fenomeno culturale col quale la figura dell'artista cambia, non è più considerato un lavoratore manuale ma un intellettuale di corte, pagato con un unico compenso per l'insieme delle sue prestazioni; si formano le prime botteghe presso le quali gli artisti svolgono il loro apprendistato.

1.2 FIRENZE E LA RINASCITA DELLE ARTI

La città di Firenze, governata dal sec. XV dai Medici, fu il centro della rinascita artistica. La prima metà del secolo fu caratterizzata dalla diffusione dei principi rinascimentali di prospettiva, simmetria e ordine. In campo architettonico la personalità di spicco fu **Filippo Brunelleschi** (Firenze 1377-1446) scultore e orafo oltre che architetto, si formò nell'ambito della bottega come orafo, spinto dal suo crescente interesse per l'antichità, l'archeologia, il classicismo eseguì molti viaggi a Roma insieme all'amico Donatello. Esordì in questi anni (1402) partecipando al concorso per la realizzazione della seconda porta bronzea del Battistero fiorentino presentando la formella del "**Sacrificio di Isacco**" giudicata vincitrice ex aequo con quella del Ghilberti. Ma i suoi interessi matematici, lo studio delle leggi di geometria e di statica, delle tecniche murarie, l'interesse verso i monumenti antichi lo indirizzarono principalmente verso l'architettura. La sua architettura è classica ma si tratta di una nuova classicità nel senso che egli non fu mai un riesumatore di edifici antichi, non trasformò mai in chiave moderna templi e terme romane, non dimostrò mai assoluta fedeltà agli ordini antichi né ai loro

rapporti. Ciò che dalle antiche architetture romane Brunelleschi ha ripreso sono state le articolazioni, i giunti e i rapporti di pieno e di vuoto. Con il **prospetto dell'Ospedale degli Innocenti** (1419 il progetto) dà il primo esempio di rapporti prospettici tra lo spazio di una piazza e il volume di un edificio. Il portico dello stesso ospedale presenta delle singole campate che risultano perfetti cubi spaziali in quanto gli elementi che compongono ogni singola **CAMPATA**, vale a dire l'altezza delle colonne, la profondità del vano e la corda dell'arco, risultano di uguale misura. Esegui successivamente lavori in edifici ecclesiastici che grazie a lui assumono un carattere nuovo, mentre con l'arte romanica e gotica erano intesi come edifici della fede, adesso alla chiesa come concetto si sostituisce il tempio inteso come spazio per contemplare razionalmente ed intellettualmente Dio. Con questa innovazione eseguì il progetto della **chiesa basilicale di S. Lorenzo** (1419) dove riprende lo stesso sviluppo simmetrico del portico degli Innocenti. Più complesso è il progetto della **chiesa del Santo Spirito** che presenta maggiore dinamismo delle colonne e maggiore plasticità delle nicchie. Realizzò **la sacrestia vecchia della chiesa di S. Lorenzo** (1429-29) a pianta quadrata con una piccola **ABSIDE**; essa è sormontata da una cupola che si innalza su **PENNACCHI** e culmina con una **LANTERNA**. Anche qui ripartisce gli spazi geometricamente utilizzando linee, archi e cerchi, e li esalta grazie al contrasto tra il semplice intonaco delle mura e l'utilizzo della pietra serena delle paraste delle colonne corinze e dei cornicioni. Realizzò la **capella dei Pazzi in Santa Croce** (1429-43) interamente strutturata in rapporto di sezione aurea pertanto più elaborata. Ma il capolavoro del grande maestro è **la cupola della chiesa di Santa Maria del Fiore** (progettata tra il 1417 e il 1420, quasi ultimata alla sua morte nel 1446) realizzata applicando un'antica tecnica muraria appresa dallo studio degli antichi monumenti, che gli permise di voltare la grande cupola senza bisogno di armature. La doppia cupola concepita a creste e vele riesce ad unificare i volumi interni della cattedrale e a raccordarli allo spazio esterno. Contemporaneamente alla costruzione della cupola l'architetto si occupò del completamento del **palazzo di Parte Guelfa**, del **Palazzo Pitti**, del **Tempio degli Angeli**, dei progetti di **forti** (Castelliera, Rendina, Staggia) e dei **bastioni** (Pisa). Il grande maestro morì di febbre, forse polmonite nel 1446.

Nel campo della scultura fiorentina invece primeggiò **Donatello (Donato di Niccolò di Betto Bardi)** (1386-1466). Cominciò a lavorare come garzone nella cerchia delle botteghe fiorentine, fu uno degli aiuti del Ghilberti nella realizzazione dei rilievi della seconda porta del battistero fiorentino. Già all'inizio del secolo, intorno al 1408 rese indipendente la sua attività di scultore. Appassionato della statuaria antica compì alcuni viaggi a Roma dove poté studiare l'arte classica, l'intensa espressività e il naturalismo acceso delle statue romane. Nasce così in Donatello una volontà di rinnovamento del linguaggio gotico lo prova il vigore naturalistico che conferisce ad una serie di statue: il **David marmoreo** e il **San Giovanni Evangelista** (1409 circa) realizzati per la chiesa di Santa Maria del Fiore, il **S. Marco e S. Pietro** per la chiesa di Orsanmichele (1411-12). In queste

statue Donatello pur partendo da una soluzione linearistica ancora gotica visibile soprattutto nei panneggi, già rivela quella mancanza di ornamentazioni che invece aveva caratterizzato la scultura gotica; in queste realizzazioni già si serve della linea unicamente per creare le masse corporee e dà ad esse un accento chiaroscurale. L'incontro con il Brunelleschi fece crescere in lui l'interesse verso la civiltà classica e verso la ricerca prospettica. Quando lavorò alla **statua del S. Giorgio** (1416) per una nicchia della chiesa di Orsanmichele e al rilievo della base, gli conferì una intensa forza plastica grazie ad una perfetta collocazione del volume plastico in uno spazio calibrato, concepito proprio nello spirito della prospettiva brunelleschiana. Riesce a dare alla statua del santo un movimento a spirale questo grazie alla disposizione delle gambe e dello scudo che divergono rispetto all'assetto frontale e alla lieve torsione del busto. Ornò il basamento della statua con un rilievo stacciato raffigurante la scena del **combattimento di S. Giorgio con il drago** (1420) e in questa occasione nacque uno dei motivi fondamentali dell'arte di Donatello: l'applicazione delle leggi prospettiche al rilievo scultoreo. Colloca la scena del combattimento in un ambiente che vede convergere verso il fondo rocce ed archi dando un buon effetto prospettico⁽¹⁾. Successivamente dà altri diversi esempi di prospettiva applicata al rilievo; intorno al 1427 per il fonte battesimale di Siena realizza il rilievo in bronzo raffigurante il **Convito di Erode** dove le architetture raffigurate in profondità scandiscono lo spazio in cui si svolge l'azione divisa in tre momenti. Nello stesso anno realizzò per la tomba del cardinal Brancacci in Sant'Angelo a Nilo a Napoli, un rilievo raffigurante **l'Assunzione della Vergine** dove le figure in primo piano presentano un lieve rilievo e sono colte da un punto di vista ribassato che conferisce al fondo luminoso una indefinita spazialità. Donatello oltre che allo studio degli effetti prospettici, rivolse molta attenzione anche allo studio della *naturalizza* applicata alla statuaria e poco a poco riesce a dare alle sue statue una forte e naturale espressività. Ne sono esempio le quattro figure di **Profeti** (ultimate intorno agli anni trenta del '400) scolpite per il campanile del duomo di Firenze dove si nota una più intensa naturalità espressiva soprattutto se si osservano Geremia e Abacuc che presentano avvolgimenti di panneggi esasperati che ne determinano un accento tragico. Intorno al 1430 Donatello si trasferì a Roma dove scolpì nella basilica di San Pietro, per la sacrestia dei Beneficiari, il **TABERNACOLO del Sacramento**. Negli stessi anni nella chiesa di Santa Maria degli Aracoeli scolpì la **lastra tombale di Giovanni Crivelli**. Nel 1433 Donatello ritornò in Toscana e in questi anni realizza una serie di opere dove risulta evidente che l'artista è giunto a dare alla luce il compito di unificare le intere composizioni, la luminosità dunque diventa elemento unificante delle composizioni. Realizzò in questo senso, in collaborazione con Michelozzo, il **PULPITO esterno del duomo di Prato** in marmo e bronzo (1434-1438). Negli stessi anni per il duomo di Firenze scolpì la **CANTORIA** (1433-1438), qui il fondo a mosaico si contrappone alle luminosissime

⁽¹⁾ Donatello dal 1425 al 1432 circa tenne bottega con Michelozzo e con lui collaborò per la realizzazione di alcuni monumenti funebri.

colonnine in primo piano che hanno il compito di unificare la composizione; in questa ambientazione si sviluppa la danza gioiosa e frenetica dei putti che corre anche al di là delle strutture architettoniche senza arrestarsi. Tra i suoi capolavori c'è il **David bronzo** (1436-1440) del Bargello dove il modellato raffinatamente naturale del nudo classico presenta una luce che scivola sulle superfici del corpo senza fermarsi, accentuando l'effetto di continuità dei piani. Tra il 1434 e il 1442 Donatello si occupò della **decorazione della Sacrestia Vecchia di San Lorenzo** del Brunelleschi e qui eseguì otto medaglioni in stucco policromato, due rilievi centinati raffiguranti coppie di santi, i battenti bronzei delle porte dei due ingressi ai lati dell'altare. I primi quattro medaglioni situati nelle **VELE** della cupola raccontano le *Storie di San Giovanni Evangelista*, gli altri quattro sono situati nei **LUNETTONI** alla sommità delle pareti e raffigurano *gli Evangelisti*. Sui due rilievi centinati sono raffigurati San Lorenzo e Santo Stefano sul primo, i santi Cosma e Damiano sull'altro. I battenti dei due ingressi presentano rilievi in bronzo e ciascuno è suddiviso in cinque riquadri dove sono rappresentati coppie di santi e di martiri. In tutta la decorazione della Sacrestia Vecchia si rivela una accentuata interpretazione pittorica ed una forte vivacità; tale lavoro fu disapprovato sia dal Brunelleschi che dall'intero ambiente fiorentino e forse proprio questo episodio astioso lo indusse a trasferirsi a Padova dove vi aprì una bottega. Per l'altare maggiore della basilica di Sant'Antonio a Padova realizzò nel 1443 il **Crocifisso bronzo**, e per l'**altare del Santo** realizzò le statue e i rilievi. Il suo operato padovano presenta linee e piani dal ritmo spezzato, drammatici contrasti luminosi e toni altamente concitati. Dal 1447 al 1453 lavorò al **monumento equestre al Gattamelata**⁽²⁾ per la piazza del Santo a Padova. Diede al cavallo solidissimi arti, largo petto, collo largo ed eretto e lo mise al passo; il vecchio condottiero senza elmo con una preziosa armatura guarda davanti a se, verso l'alto, in lontananza; quattro angeli sotto l'arcione sembrano spingere verso il cielo la sella del condottiero. Il monumento equestre esprime vittoriosa sicurezza. Donatello stette a Padova circa dieci anni, poi rientrò in Toscana dove trovò un ambiente artistico molto cambiato, una nuova generazione di scultori attenti alla ricerca di grazia, di uno stile morbido e levigato. Contrappose a questa tendenza uno stile dai ritmi dissonanti, ne sono esempio le sue ultime opere: il gruppo di **Giuditta e Oloferne**, il **San Giovanni bronzo** per il duomo di Siena, la **Madalena lignea** per il battistero fiorentino, i **rilievi per i pulpiti della chiesa di San Lorenzo** commissionatigli da Cosimo de' Medici nel 1460 e terminati dai suoi allievi.

In campo pittorico grande innovatore dell'arte fiorentina rinascimentale fu **Tom-**

⁽²⁾ Il monumento equestre del Gattamelata ha dimensioni colossali, sorge su un plinto alto quasi 8 metri, è alto 3,40 metri ed ha una lunghezza di 3,90 metri. Venne fuso in più parti, poi ricongiunte e precisate con un lungo lavoro a ferro, condotto con tale maestria che due sole giunture sono visibili. Il monumento fu eretto dove un tempo vi era il cimitero della chiesa del Santo pertanto si ipotizza che l'opera sia stata concepita come una tomba.

maso Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Simone Guidi; San Giovanni Valdarno, Firenze 1401 - Roma 1428?). Nelle sue rappresentazioni non solo colloca le figure in uno spazio razionalmente definito ma dà anche alla luce una fonte ben definita; attraverso poi l'accostamento della luce alle ombre determina il rilievo dei corpi. Nelle sue pitture è riuscito a raccontare il sacro in chiave composta e contenuta abolendo il tono descrittivo e fiabesco delle rappresentazioni tardogotiche e conferendogli un accento realistico (severità di Masaccio⁽³⁾). Si hanno poche notizie certe sia della sua vita che della sua formazione artistica pertanto quanto segue è il frutto di continue ricostruzioni che la critica ha operato. Nacque a San Giovanni Valdarno (al tempo chiamata Castel San Giovanni in Altura) nel dicembre del 1401; perse il padre, notaio fiorentino all'età di cinque anni e nello stesso anno nacque suo fratello minore Giovanni di ser Giovanni detto lo Scheggia (pittore di cassoni e oggetti di uso domestico). Arrivò molto giovane a Firenze e probabilmente fu allievo del pittore Masolino da Panicale, tuttavia la critica più recente sottolinea che i rapporti tra i due non furono proprio quelli di un giovane allievo apprendista al cospetto di un vecchio maestro da cui trarre insegnamenti. Sembra infatti che la presenza di Masaccio abbia stimolato in qualche modo il pittore più anziano, legato ancora ad una tradizione tardogotica, verso i nuovi principi prospettici e naturalistici dell'arte rinascimentale. Nel 1422 Masaccio risulta iscritto nei registri fiorentini dell'Arte dei medici e speciali in qualità di pittore. L'anno 1422 compare anche sul **Trittico di San Giovenale** a Cascia presso Reggello in provincia di Firenze, opera che la critica ha riconosciuto come una delle prime affermazioni di Masaccio dove comunque il pittore già rivela una piena adesione ai principi rinascimentali. Il trittico si compone di una tavola centrale raffigurante la *Madonna con il Bambino in trono tra due angeli* qui si nota una rigorosa intelaiatura prospettica ed un preciso naturalismo (il Bambino era stato pensato nudo e soltanto in extremis fu coperto di un velo); la tavola centrale reca la data 23 aprile 1422 non in lettere gotiche ma in lettere antiche. Nel pannello laterale di sinistra sono raffigurati i *Santi Bartolomeo e Biagio*; nel pannello destro sono raffigurati i *Santi Giovenale e Antonio Abate*. Nel 1422 gli fu commissionata dai frati carmelitani **la decorazione del chiostro della chiesa del Carmine** a Firenze (affreschi perduti sul finire del '500 durante il rifacimento del chiostro) che doveva celebrare la consacrazione della chiesa alla presenza della classe dirigente e degli artisti fiorentini. Nacque così *la Sagra* prima rappresentazione di un fatto storico contemporaneo (probabilmente da qui nasce e si diffonde rapidamente in città il gusto per il ritratto), in essa l'uomo viene rappresentato secondo una nuova visione, esaltato nella sua dimensione storica, visto come un dominatore della realtà indagata e proposta nella sua sostanza razionale. Tutta la scena infatti risulta improntata su una precisa ricerca prospettica utile proprio a costruire e ordinare razionalmente la realtà. Il rapporto che unì Masaccio e Masolino da Panicale rimane tuttora lacunoso tutta-

⁽³⁾ La "severità" di Masaccio è la severa gravità, segno di una religione della compostezza, immanente ma pur sempre religione.

via è indubbio la compartecipazione dei due in alcune opere. Infatti nel 1424 Masaccio diede vita per la chiesa di Sant' Ambrogio a Firenze la tavola detta **Sant' Anna Metterza**⁽⁴⁾ raffigurante la *Madonna con il Bambino e Sant' Anna*; riguardo a questa tavola recentemente è stato riconosciuto di Masaccio soltanto il gruppo della Madonna con il Bambino e l'angelo reggicortina di destra e le restanti parti sono state attribuite a Masolino il quale avrebbe subito l'influenza della forte personalità del giovane collaboratore. Una netta differenza infatti presentano le immagini di Masolino, esili, gentili e delicate anche dal punto di vista cromatico; quelle di Masaccio hanno invece un aspetto più popolano e sono messe in risalto dal denso valore chiaroscurale. Masaccio insieme a Masolino nel 1423 o 1424 si recò a Roma, qui Martino V Colonna commissionò loro un polittico destinato alla chiesa di Santa Maria Maggiore a Roma, **il POLITTICO della Neve o Pala Colonna**, si tratta di un trittico a doppia faccia (in tutto sei pannelli) commemorativo della chiesa stessa, la parte attribuita in modo quasi unanime a Masaccio è il pannello di sinistra della parte anteriore dove sono raffigurati i *Santi Girolamo e Giovanni Battista*. Qui Masaccio memore della lezione brunelleschiana tratta le cavità delle esedre con proporzioni metriche riconducibili alla antica statuaria. Sono attribuiti a Masolino i *Santi Liberio e Mattia*. L'intera opera nel '600 risulta già smembrata ed attualmente è divisa in vari musei, a Napoli, Londra e Fildelfia.

Nel 1424 Felice Brancacci, genero di Palla Strozzi, antimedicco, ricco mercante di sete, esponente della classe imprenditoriale della borghesia fiorentina, commissionò la decorazione di una cappella della chiesa del Carmine a Firenze che da lui prese poi il nome. Fu certamente una decorazione dai temi religiosi ma è pur vero che sembra essere inerente ed affine alla vita politica, sociale ed economica della repubblica fiorentina, così come spesso alcuni gli studiosi di arte hanno ipotizzato. Gli **affreschi della Cappella Brancacci**⁽⁵⁾ (foto) furono cominciati da Masolino nel 1424 con gli affreschi raffiguranti *la Vocazione dei santi Andrea e*



⁽⁴⁾ La qualifica di "metterza" nel titolo allude alla posizione della madre di Maria "mezza terza" con la Vergine e il Bambino.

⁽⁵⁾ Gli affreschi della Cappella Brancacci sono così suddivisi: parete destra - registro infe-

Pietro, la Navicella o Naufragio, (opere del registro superiore delle lunette oggi perdute), sono rappresentazioni in cui il mare gioca un ruolo importante e gli studiosi, leggendole in chiave simbolica, vedono in esse una proiezione allegorica dell'impegno di Felice Brancacci di valorizzare l'attività commerciale del porto di Pisa. In questi affreschi Masolino rivela ancora un forte legame con la tradizione tardogotica. Nell'affresco della *Resurrezione di Tabita e Risanamento dello storpio* (parete destra - registro superiore) invece si avverte una certa influenza di Masaccio tanto da indurre a ipotizzare un suo diretto intervento: tra le due scene, le case popolane aggiunte sul fondo e due vicoli prospettici hanno il compito di unire le due scene e contemporaneamente di dare un tono veritiero alla rappresentazione, tutti elementi riconducibili a Masaccio. Tra il 1424 e il 1425 Masolino realizzò nella stessa cappella la *Predica di San Pietro* (parete centrale - in alto a sinistra) dove pur sforzandosi di emulare la plasticità del giovane Masaccio, non riuscì ad ottenere i medesimi risultati⁽⁶⁾. Anche per questa scena i critici sono arrivati ad ipotizzare un intervento di Masaccio nei due uomini in mazocchio situati alle spalle di San Pietro, si arriva a questa ipotesi mettendo a confronto l'affresco di Masolino con quello che contemporaneamente stava realizzando Masaccio. Mentre infatti Masolino affrescava la *Predica di San Pietro*, Masaccio realizzò il *Battesimo dei Neofiti* (parete centrale - in alto a destra), qui nel poco spazio crea un semicerchio di uomini disposti in maniera da sembrare uniti e da conferire alla rappresentazione una maggiore spazialità. Nel 1425 mentre Masolino era in Ungheria, Masaccio affrescò il *Tributo della moneta* (1425-1426; parete sinistra - registro superiore), la parte più rappresentativa dell'intero ciclo⁽⁷⁾. La scena affrescata in 28 giornate è imperniata sulla figura centrale di Gesù attorniato dagli Apostoli che, obbedendo alla richiesta del gabelliere (di spalle), dà indicazione a San Pietro di trovare nella bocca di un pesce una moneta per pagare il tributo. San Pietro quindi appare in scorcio a sinistra sulla riva

riore **“San Pietro in carcere visitato da San Paolo”, “Resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in cattedra”**. Parete sinistra - registro superiore **“Cacciata dal paradiso terrestre”, “Il Tributo”**. Parete centrale - in basso a sinistra **“San Pietro che risana gli infermi con la sua ombra”**. Parete centrale - in basso a destra **“Distribuzione dei beni ai poveri della comunità e morte di Anania”**. Parete centrale - in alto a sinistra **“Predica di San Pietro”**. Parete centrale - in alto a destra **“Battesimo dei neofiti”**. Parete destra - registro inferiore **“L'Angelo libera - San Pietro dal carcere”, “Crocifissione di San Pietro e San Pietro, San Paolo con Simon Mago davanti a Nerone”**. Parete destra - registro superiore **“Tentazione dei progenitori”, “Resurrezione di Tabita e Risanamento dello storpio”**.

⁽⁶⁾ La critica ha riscontrato similitudine stilistica tra i personaggi della *Predica di San Pietro* attribuiti al Masolino e i Santi Liberio e Mattia dello stesso Masolino del Polittico della Neve.

⁽⁷⁾ Si suppone che anche questa scena sia inerente alla vita politica, sociale ed economica della repubblica fiorentina e alcuni studiosi hanno ipotizzato che alludesse in particolare alla riforma catastale imposta dai Medici al clero fiorentino negli anni della lotta antiscontea, riforma che imponeva aumenti fiscali. Ipotesi respinta da altri studiosi per una serie di motivazioni non qui riportate poichè esulano dal fine di questo scritto.

del lago mentre estrae la moneta dalla bocca del pesce; sulla destra invece è rappresentato l'esattore a cui San Pietro dà la moneta. In questo importante affresco Masaccio applica una sintesi spaziale e temporale che accentua la figura dominatrice di Gesù; attorno a Lui crea attraverso regole prospettiche un semicerchio di personaggi che danno la sensazione di un gruppo unito da un sentimento di solidarietà morale; contemporaneamente realizza una poderosa realtà plastica (*severitas*). Anche le onde del lago, i pochi alberi secchi, le valli in ombra, l'architettura a destra, seguono l'andamento circolare degli Apostoli in modo da conferire unità alla rappresentazione intera. Subito dopo la scena del Tributo Masaccio affrescò la parte inferiore della parete centrale con la scena di *San Pietro che risana gli infermi con la sua ombra* e con la scena della *Distribuzione dei beni ai poveri della comunità e morte di Anania*⁽⁸⁾ (1426-1427); in queste due rappresentazioni si scorge in Masaccio un certo naturalismo descrittivo che rimanda alle pitture di tipo fiammingo. Uguale descrittivismo si riscontra nell'affresco del registro inferiore della parete sinistra che raffigura *la Resurrezione del figlio di Teofilo e San Pietro in cattedra* (1427-1428, eseguita probabilmente dopo il polittico di Pisa)⁽⁹⁾. Qui Masaccio adotta un realismo più marcato, le sue architetture insieme agli sfondi sono descritte in maniera dettagliata; l'opera lasciata incompiuta da Masaccio, verrà ripresa ed ultimata da Filippino Lippi nel 1484⁽¹⁰⁾. Secondo alcuni studiosi di storia dell'arte, il fondale della scena spetta a Masaccio; da spunti brunelleschiani quali ad esempio il marmo bianco oppure i riquadri policromi del muro sul fondo, egli arriva ad esiti quasi anticipatori tanto che alcuni studiosi hanno pensato che il muro di fondo sia proprio opera di Filippino Lippi. Nella scena anche i due edifici laterali sono attribuibili a Masaccio mentre nel gruppo di sinistra gli viene attribuita solo la testa del carmelitano individuato nella persona del cardinale Branda Castiglione. L'intero gruppo di destra invece è tutta opera di Masaccio; qui i volti dei personaggi non sono idealizzati ma reali, veri e propri ritratti di contemporanei celebri: da Masolino a Brunelleschi, allo stesso Masaccio che si ritrae rivolto verso lo spettatore. Intervallando i lavori della cappella Brancacci Masaccio nel 1426 a Pisa nella chiesa di Santa Maria del Carmine realizzò il **Polittico del Carmine di Pisa**⁽¹¹⁾. Smembrato alla fine del XVI sec.

⁽⁸⁾ Sono scene tratte dagli Atti degli Apostoli; una richiama la comunione dei beni nelle prime comunità cristiane, l'altra si riferisce alla vicenda di Anania che vende un campo dichiarando colpevolmente alla comunità solo una parte del ricavato e per questo fu colpito dalla punizione divina e cadde morto ai piedi di San Pietro.

⁽⁹⁾ La scena racconta di Teofilo che libera San Pietro perché gli aveva resuscitato il figlio morto da quattordici anni, questo evento suscitò la conversione dell'intero popolo di Antiochia che edificò una chiesa con una cattedra dalla quale San Pietro avrebbe esercitato la sua autorità.

⁽¹⁰⁾ Filippino Lippi completò nel 1484 gli affreschi della cappella Brancacci realizzando "San Pietro in carcere visitato da San Paolo", "L'Angelo libera San Pietro dal carcere" "San Pietro, San Paolo e Simon Mago davanti a Nerone".

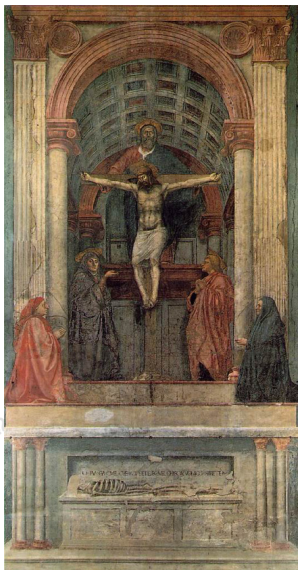
⁽¹¹⁾ Il polittico del Carmine di Pisa e così suddiviso: registro inferiore tre predelle in basso raf-

oggi risultano dispersi alcuni scomparti mentre le restanti parti si conservano in vari musei d'Europa e d'Oltreoceano; Berlino detiene il primato dei pezzi custoditi. Masaccio pur essendo vincolato dal committente Giuliano di Colino degli Scarsi, notaio pisano che gli aveva chiesto il tradizionale polittico medievale dalla struttura a più comparti col fondo dorato, il pittore risolve impostando il tutto secondo i canoni rinascimentali della prospettiva. Osservando infatti il comparto centrale della *Madonna in trono col Bambino e quattro angeli* è evidente un approfondimento della costruzione dello spazio; il trono della Madonna fuori modulo rispetto alla forma ogivale della tavola centrale, è un chiaro omaggio al linguaggio architettonico brunelleschiano con il richiamo alle colonne corinze binate da lui spesso utilizzate. La coordinazione prospettica della scena è data anche dai bellissimi angeli musicanti posti alla base del trono con i loro liuti in prospettiva; la stessa luce, il modellato chiaroscurale, le figure e la loro dislocazione, presentano una coerenza spaziale. Nella cimasa del polittico Masaccio raffigura l'episodio della *Crocifissione*, questo dipinto conservato a Capodimonte è uno dei più famosi dell'artista. In esso conferisce ai volumi saldezza plastica e riducendo anche il Cristo ad una dimensione umana, conferma la sua attenzione verso la realtà dell'uomo, fisica e psicologica. L'opera dai toni espressivi accentuati è una asciutta ed essenziale rappresentazione del dramma sacro. La figura della Maddalena ai piedi del Cristo, raffigurata di spalle in disperazione con le braccia alzate verso la croce è fortemente espressiva, il suo gesto si pone come un grido muto, i colori del suo mantello rosso e dei capelli biondi sono molto forti. Ai lati della Maddalena vi è a sinistra la Vergine resa anziana dal dolore e a destra San Giovanni che appare straziato, quasi larvale. Al centro del dipinto vi è Cristo in croce con la testa che appare fortemente incassata nelle spalle perché qui Masaccio applica uno dei primi tentativi di prospettiva da un punto ribassato. In cima alla croce, ripristinato tra il 1953-1948 da un restauro che ha eliminato la tabella con la scritta INRI, è dipinto l'Albero della vita.

Alcuni studiosi attribuiscono a Masaccio la tavola della *Madonna Casini* eseguita tra il 1426 e il 1427 per volere del cardinale Antonio Casini, probabilmente dopo la sua nomina (1426). Il dipinto, oggi in ottimo stato di conservazione, è stato scoperto solo nel 1947 tra le varie opere d'arte italiane recuperate ai nazisti. In questa opera, inedita per quel che concerne lo stile, è evidente una gran-

figuranti "*Martiri di San Pietro e San Giovanni Battista*", "*Adorazione dei Magi*", "*Storie di San Giuliano e di San Nicola*". Pilastro di sinistra - quattro scomparti (l'ultimo risulta disperso) raffiguranti "*Santo carmelitano*", "*San Girolamo*", "*Sant'Agostino*". Pilastro di destra - quattro scomparti (tre risultano dispersi) raffiguranti "*Santo carmelitano*". Registro centrale "*Madonna in trono col Bambino e quattro angeli*". Ai lati dello scomparto centrale sono andati perduti due coppie di santi a destra e a sinistra. Registro superiore - a sinistra, due scomparti (uno disperso) raffiguranti "*San Paolo*". Registro superiore - a destra, due scomparti (uno disperso) raffiguranti "*Sant'Andrea*". Registro superiore - pannello centrale o cimasa "*La Crocifissione*".

de finezza esecutiva e un chiaro richiamo alla tradizione senese dei Lorenzetti. Tra il 1427-1428 Masaccio, forse per volere di un Lenzi, affrescò sulla parete della navata laterale sinistra della chiesa di Santa Maria Novella a Firenze la **Trinità** (foto) simulando attraverso uno straordinario impianto prospettico, l'esistenza di una cappella voltata a botte con soffitto cassettonato. Si tratta di un bellissimo esempio di prospettiva illusionistica che richiama gli studi compiuti da Brunelleschi tanto che alcuni studiosi hanno ipotizzato una collaborazione dei due in questa opera. Lo spazio architettonico realizzato da Masaccio costituisce l'esempio più rigoroso di impianto prospettico, l'artista attraverso regole prospettiche e matematiche riesce a riprodurre su una superficie bidimensionale una realtà tridimensionale. Anche se l'affresco presenta in alcuni punti delle incertezze, in riferimento alle figure del Cristo e di Dio Padre che risultano percepite frontalmente e non secondo la giusta distorsione prospettica, di certo costituisce il più alto esempio di applicazione delle regole prospettiche che la pittura occidentale abbia conosciuto fino a quel momento.



Analizzando iconograficamente l'affresco, notiamo che la figura del Dio Padre che regge la croce del Figlio richiama un modello della pittura fiorentina affermatosi alla fine del XIV sec.; risultano innovative rispetto al citato modello le figure di San Giovanni e della Vergine ai piedi del Cristo, in particolare la Vergine con il gesto della mano sembra voler indicare all'osservatore il sacrificio che Suo Figlio ha compiuto per l'umanità. Masaccio applica uguale prospettiva illusionistica anche nel sottostante affresco della mensa, recentemente ritrovato, che inquadra un sarcofago sul quale giace uno scheletro.

Testimonianza preziosa delle tarde opere di Masaccio è la decorazione del **DESCO da parto di Berlino**, eseguito tra il 1427-1428. Sul recto di questo vassoio è raffigurata la scena della *Natività*, sul verso invece si vede un *Putto col cagnolino* che probabilmente è opera di un aiuto di Masaccio. Non si conosce il nome del committente di questo decoro ma gli studiosi suppongono si tratti di uno dei primati fiorentini poiché i deschi decorati erano oggetti di lusso. Lo conferma sul recto del desco la raffigurazione dei trombettieri che introducono l'offerta dei doni per il nuovo nato, il giglio fiorentino sugli stendardi che pendono dalle loro trombe, la ricca decorazione della camera del neonato. Questo desco è un'opera notevole per impostazione prospettica (sia pure non del tutto rigorosa) e per complessità di incastri spaziali. Intorno al 1428 Masolino invita Masaccio a seguirlo a Roma poiché il cardinale Branda di Castiglione gli aveva commissionato la decorazione per la sua cappella nella chiesa di San Clemente. Proprio a Roma il

grande artista si spense. In questa prima metà del secolo gli altri pittori operanti a Firenze si ispirano a Masaccio.

Beato Angelico⁽¹²⁾ (Guidolino di Pietro, domenicano col nome di fra Giovanni da Fiesole; Vicchio di Mugello 1400 circa - Roma 1455) entrò nella comunità dei domenicani appena diciottenne, si formò probabilmente come miniatore nella cerchia di Lorenzo Monaco. Le sue numerosissime opere fino al 1430 presentano caratteristiche della corrente tardo-gotica, poi il suo linguaggio si arricchisce di spunti brunelleschiani e masaceschi. Riesce a conciliare il linguaggio innovativo fiorentino con la sua finissima sensibilità cromatica che lo ricollega al mondo tardo-gotico. Adotta la definizione prospettica dello spazio ma unicamente con lo scopo di ordinare le figure e gli oggetti; le sue forme sono più cromatiche che plastiche o volumetriche. A differenza di Masaccio che attraverso la luce derivata da una fonte precisa e attraverso il chiaroscuro conferisce risalto plastico alle figure e agli oggetti collocandoli prospetticamente, l'Angelico utilizza la luce come chiarore diffuso che favorisce il dispiegarsi del colore puro, luminoso e intenso. Tra le opere collocabili intorno agli anni trenta del quattrocento ricordiamo **La Madonna della Stella**, la tavoletta con **L'Annunciazione** e **L'Adorazione dei Magi** conservate nel Museo di San Marco a Firenze; la famosa **Annunciazione** ambientata nella penombra di un chiostro brunelleschiano e il **Trittico di S. Domenico** del Museo del Gesù di Cortona; il bellissimo **Tabernacolo dei Linaioli** (1433); le fastose **Incoronazioni della Vergine**; la **Pala San Marco** (1438). Intorno al 1438 l'Angelico si spostò a Firenze per realizzare la **decorazione ad affresco degli ampliamenti della chiesa e del convento di San Marco**⁽¹³⁾ dove l'artista abbandona ogni particolare descrittivo per ottenere una pittura contemplativa di raccoglimento e strettamente devozionale. Verso la fine del 1446 il papa Niccolò V chiamò l'Angelico in Vaticano per affidargli la **decorazione della Cappella Niccolina** che racconta le storie della vita dei santi Stefano e Lorenzo. Nel 1447 l'artista realizza la **decorazione della volta della cappella di San Brizio** nella cattedrale di Orvieto. Nel 1449 tornato a Fiesole, venne eletto priore del convento di San Domenico. Nel 1450 nella chiesa della Santissima Annunziata, insieme ad altri artisti dipinse le ante per l'**Armadio degli argenti**. Morì durante un suo secondo soggiorno romano.

Paolo Uccello (Paolo di Dono; Firenze 1397-1475) formatosi in un ambiente gotico, al momento dell'affermazione di Masaccio non si trovava a Firenze ma a

⁽¹²⁾ La qualifica di Beato, attribuitagli dalla religiosità popolare, è stata riconosciuta ufficialmente nel 1984 dal papa Giovanni Paolo II.

⁽¹³⁾ Nel 1436 Michelozzo fu incaricato da Cosimo de' Medici di ampliare la chiesa e il convento di San Marco (divenuto inseguito museo) come nuova sede dei monaci di Fiesole. Fu affidata al frate di Fiesole la decorazione delle celle, dei corridoi, della sala capitolare e del primo chiostro. Nella sala Capitolare affrescò *La Crocifissione*; nelle celle del braccio est affrescò: *Noli me tangere*, *Trasfigurazione*, *Annunciazione*, *Cristo deriso*, *Incoronazione di Maria*, *Presentazione al Tempio*. Nel corridoio est affrescò *la Madonna in trono e otto santi*.

Venezia forse per realizzare i mosaici nella chiesa di San Marco. Al suo ritorno a Firenze non riuscì mai ad adattarsi pienamente al nuovo indirizzo, pur aderendo alle regole prospettiche si distacca dall'ordine spaziale e anticheggiante così come lo intendeva il Brunelleschi e lo stesso Masaccio. Sembra seguire contemporaneamente il filone medievale in quanto mantiene i colori squillanti e uno spirito anticlassico; non gli interessa applicare le regole prospettiche per ottenere rappresentazioni semplificate e ordinate ma sperimenta i nuovi principi in maniera prettamente scientifica. Le prime opere che presentano spunti prospettici sono il **Giovanni Acuto** realizzato per la chiesa fiorentina di Santa Maria del Fiore nel 1436; qui infatti applica una prospettiva dal basso rigidamente geometrica ed una colorazione verde che ricorda il colore del bronzo. Simili caratteristiche presentano i tondi con le **Teste di Profeti** realizzati nel 1443 per la mostra dell'Orologio in Santa Maria del Fiore; il **San Giorgio che uccide il drago** impostato su due diverse linee di orizzonte; le **Storie di Noè** realizzate per la chiesa di Santa Maria Novella a Firenze, presentano alcune anomalie prospettiche quali ad esempio una visione binoculare che conferisce alla rappresentazione una sensazione di caos che ottimamente si collega all'episodio della catastrofe naturale. La sua opera più importante, i tre pannelli di una camera del Palazzo Medici raffiguranti la **Battaglia di S. Romano**, presenta masse combattenti raffigurate in prospettiva ma nella casistica più singolare, con effetti geometrici, scorci e posizioni varie; una prospettiva enigmatica accostata ad un uso del colore molto libero e di conseguenza ad una atmosfera che risulta irreali. Tra le sue ultime opere ricordiamo le predelle con il **Miracolo dell'Ostia** e la **Caccia notturna**.

Domenico Veneziano (Domenico di Bartolomeo da Venezia; morto a Firenze nel 1461) si formò nell'ambito del gotico internazionale di Gentile da Fabriano e di Pisanello nonché del naturalismo nordico, a Firenze fa suoi i principi prospettici pur restando legato a motivi iconografici tardogotici e all'attento naturalismo fiammingo. Crea uno stile luministico spaziale evidente nell'**affresco del tabernacolo al canto dei Carneseccchi** a Firenze e nei perduti **affreschi del coro della chiesa di Sant'Egidio** a Firenze (1439-1445). Intorno al 1446 eseguì forse per la cappella del Palazzo Medici un **tondo con l'Adorazione dei Magi**, qui organizza lo spazio alla maniera di Masaccio. La sua maturità rinascimentale si scorge nella pala di **S. Lucia de' Magnoli**⁽¹⁴⁾ dipinta a tempera tra il 1445 e il 1448 per l'altare del Bigallo dell'omonima chiesa. Il loggiato aperto è un chiaro esempio di regole prospettiche e simmetriche e tutta la rappresentazione è pervasa da una luce tersa che investe delicatamente esseri e cose e che non ha precedenti nella pittura fiorentina. L'ultima sua opera conosciuta è l'**affresco di Santa Croce** raffigurante i *Santi Giovanni Battista e Francesco*.

Filippo Lippi (Firenze 1406 - Spoleto 1469) esordisce come primissimo segua-

⁽¹⁴⁾ La pala di S. Lucia de' Magnoli è così suddivisa: tavola centrale "Madonna e i santi Francesco, Giovanni Battista, Zanobi, Lucia". Tavolette della predella "Stimate di San Francesco", "San Giovanni Battista nel deserto", "Annunciazione".

ce di Masaccio riprendendo il suo plasticismo, ne sono esempi le sue prime opere **La Consegna della regola** dipinta nel 1432 per la chiesa del Carmine a Firenze e la **Madonna dell'Umiltà** realizzata nello stesso anno. Nelle opere successive al suo soggiorno padovano si scorgono forme meno plastiche e una linea più fluente, lo si nota nella **Madonna di Tarquinia**, nell'**Annunciazione**, nella **pala di Santo Spirito**, (opere del 1437), e ancora nell'**Incoronazione della Vergine** realizzata intorno al 1441. Nella fase matura invece Filippo Lippi si accosta ad eleganze lineari, luminose e a delicate trasparenze cromatiche che lo avvicinano all'Angelico; nella **Madonna tra santi** e nell'**Annunciazione** infatti, si scorge una luminosità tersa che ricorda l'Angelico, tuttavia in essi è presente un'espressività statica che risulta molto diversa e distante dal mistico raccoglimento delle opere dell'Angelico. Rispetto alle rappresentazioni dell'Angelico o a quelle del Masaccio, le sue presentano comunque accenti più profani. Accentuò il delicato accordo dei colori nella luce e la sinuosità lineare nel tondo con la **Madonna con il Bambino** e negli **affreschi del coro della cattedrale di Prato**⁽¹⁵⁾ realizzati tra il 1452 e il 1464. Sue ultime opere sono la tavola con la **Madonna col Bambino e san Giovannino** e gli **affreschi del coro del duomo di Spoleto** raffiguranti le storie della vita della Vergine (1467-69).

Andrea del Castagno (Andrea di Bartolo; Castagno nel Mugello 1421 - Firenze 1457) attento alle lezioni di Brunelleschi, Donatello e Masaccio, nei suoi cicli di affreschi applica un perfetto impianto prospettico. Le sue prime opere fiorentine sono andate perse; nel 1442 il pittore si spostò a Venezia per affrescare **la volta della cappella di San Tarasio in San Zaccaria**. Tornato a Firenze negli anni fra il 1445 e il 1450 realizzò la sua opera più importante, **gli affreschi del refettorio del convento di Sant'Apollonia** che si estendevano su un'unica parete⁽¹⁶⁾. Nella parte alta della parete sono raffigurate le scene della **Resurrezione**, della **Crocifissione** e della **Deposizione** che presentano solidità plastica e incisività anche se l'inconsueto chiarore della luce ne attenua il risalto. Nella **Cena** posta nella parte bassa della parete, i colori aciduli e l'impianto prospettico potenziano i valori plastici delle figure del Cristo e degli Apostoli; qui il pittore raggiunge un grado di aspro realismo sconosciuto in quegli anni all'arte fiorentina. Nel convento di Sant'Apollonia furono trasferite anche le effigi di **Uomini e donne illustri** realizzate da Andrea del Castagno per la villa Carducci poi Pandolfini a Soffiano; si tratta di nove immagini di uomini e donne disposte in delle nicchie rettangolari realizzate a finto rilievo. Negli ultimi anni di attività il pittore

⁽¹⁵⁾ Il ciclo di affreschi del coro della cattedrale di Prato presenta figure di Evangelisti e le storie dei santi Giovanni e Stefano; le scene raffiguranti le **Storie di San Giovanni** presentano ancora un gusto tardogotico, i **Funerali di santo Stefano** invece hanno caratteristiche rinascimentali. Nel **Banchetto di Erode** precorrendo i tempi l'artista gioca con la linea e con la luce così liberamente da preannunciare l'arte del Botticelli.

⁽¹⁶⁾ Successivamente gli affreschi della parte alta della parete (**Resurrezione, Crocifissione e Deposizione**) sono stati staccati e trasportati su un'altra parete. Di essi ci restano le splendide sinopie.

lavorò nella chiesa della Santissima Annunziata al **San Giuliano** ed alla **Trinità** (1451- 1455), in Santa Maria del Fiore al **ritratto equestre di Niccolò da Tolentino** (1456), queste opere documentano una continua ricerca di movimento.