

*Foglie*

**VIAGGIO NELL'ARTE**  
**1400 | 1500 - Rinascimento | Manierismo**

ISBN 979-12-81359-21-5  
**I Edizione - Novembre 2024**

**Editor**

Claudia Bisceglia

**Graphic**

GuCli

**Copertina**

Uili

© deiMerangoli Ed. - Roma

**Tutti i diritti del presente volume sono riservati.**

La diffusione e riproduzione con qualunque mezzo sia digitale sia cartaceo, anche parziale, non sono consentite senza il permesso scritto dell'editore che si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

È vietata ogni riproduzione, in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo, di tutte le opere, o parte di esse, pubblicate in copertina e nel presente volume.

**deiMerangoli Editrice®**  
via Filippo Turati, 86 Roma  
[www.deimerangoli.it](http://www.deimerangoli.it)  
[segreteria@deimerangoli.it](mailto:segreteria@deimerangoli.it)



*Visita il nostro shop online*



MARIO DAL BELLO  
**VIAGGIO  
NELL'ARTE**

RINASCIMENTO  
**1400 | 1500**  
MANIERISMO

Prefazione  
ROBERTO LUCIANI

## Indice

La meraviglia di un viaggio <i>Roberto Luciani</i>	11
La Bellezza è 'viva'	13
—	
Gli anni del Rinascimento	15
IL QUATTROCENTO IN ITALIA	17
Firenze, dal Tardogotico al primo Rinascimento	17
Un'architettura per l'uomo	17
La nuova fase della pittura	20
SCHEDA 1: la Cappella Brancacci al Carmine	28
SCHEDA 2: il Convento di San Marco	31
La svolta nella scultura	34
SCHEDA 3: il <i>David</i> del Bargello di Donatello	39
Intorno a Donatello	40
Il Rinascimento nell'Italia centrale	43
Piero della Francesca	43
Pintoricchio	46
Luca Signorelli	49
Pietro Perugino	51
Melozzo da Forlì	55
La Firenze dei Medici	57
Sandro Botticelli	57
Intorno ai Medici	60
Venezia, dal Tardogotico a Giovanni Bellini	68
Giovanni Bellini	68
Altri maestri veneti	73
Le grandi narrazioni	75
Le corti italiane fra tradizione e modernità	77
I Gonzaga a Mantova	77
La Ferrara degli Estensi	79
Il sogno di Pienza e Urbino	81
Gli echi gotici in Piemonte	82
Le corti di Bologna e Milano	84
Il Sud Italia degli Aragonesi	85
SCHEDA 4: la Cappella Colleoni a Bergamo	89
SCHEDA 5: Il 'caso' Carlo Crivelli nelle Marche	91

IL QUATTROCENTO IN EUROPA	93	Il Manierismo in Toscana	227
La nascita dell'arte fiamminga	93	Pontormo	227
La pittura di Jan van Eyck	93	Rosso Fiorentino	229
Due pittori che guardano all'Italia	96	Domenico Beccafumi	231
Hans Memling	99	Agnolo Bronzino	233
Jeronimus Bosch	100	Scultura e architettura manierista	234
SCHEDA 6: Il <i>Polittico dell'Agnello mistico</i> a Gand	104		
SCHEDA 7: Il <i>Trittico delle delizie</i> di Bosch	107	IL CINQUECENTO IN EUROPA	241
Il mondo germanico e boemo	110	La Germania fra classicità, misticismo e Riforma	241
Schongauer, una personalità fra due secoli	112	Albrecht Dürer	241
I monumenti funebri.	115	Mathis Grünewald	245
Le diverse realtà in Francia e la pluralità di modelli artistici	116	L'arte della Riforma: Cranach il Vecchio e Albert Altdorfer	248
L'arte in Borgogna: la scultura di Claus Sluter	116	Arcimboldo, un italiano alla corte di Rodolfo II	251
Le miniature dei fratelli de Limbourg	117	SCHEDA 12: gli <i>Autoritratti</i> di Albrecht Dürer	253
La pittura di Enguerrad Quarton e di Jean Fouquet	118	SCHEDA 13: Il <i>Polittico di Isenheim</i>	256
La penisola iberica e il gusto ispano-fiammingo	122	Le Fiandre e Bruegel	261
I <i>retablos</i> e i monumenti funebri	122	Il Cinquecento in Spagna e Portogallo	267
SCHEDA 8: Bertejo e Gonçalves a Lisbona	125	La cattolicissima Spagna ed El Greco	267
		SCHEDA 14: arte e architettura al servizio di Filippo II	273
IL CINQUECENTO IN ITALIA	129	Lo stile "manuelino" in Portogallo	279
Le grandi personalità	131	L'Inghilterra dei Tudor	281
Leonardo da Vinci	131	Il Rinascimento in Francia	285
Donato Bramante	135	SCHEDA 15: il castello e la "scuola" di Fontainebleau	287
Raffaello Sanzio	137		
Michelangelo Buonarroti	145	GLI ANNI DEL TARDO CINQUECENTO IN ITALIA	289
SCHEDA 9: Le Stanze Vaticane	154	Il secondo Cinquecento a Venezia e nel Veneto	289
SCHEDA 10: La Cappella Sistina	160	Jacopo Sansovino	289
L'arte veneta nel Cinquecento	173	Andrea Palladio	291
Giorgione	173	Paolo Veronese	294
Tiziano	178	Jacopo Tintoretto	299
Sebastiano del Piombo	185	Jacopo Bassano	303
Lorenzo Lotto	187	SCHEDA 16: Villa Barbaro a Maser nel Trevigiano	306
SCHEDA 11: la ritrattistica del potere	193	SCHEDA 17: La Scuola Grande di San Rocco a Venezia	308
La stagione del Manierismo nell'Italia settentrionale	197	La Roma del tardo Cinquecento	313
Emilia, una terra polifonica	197	—	
Il mondo dei 'ribelli' emiliani	205		
Milano e la Lombardia	206	Bibliografia essenziale	321
L'arca "molto superba" di Gaston de Foix	209		
La Certosa a Pavia	210		
Un friulano tra la Lombardia e il Veneto	212		
La vita artistica a Bergamo e Brescia	214		
I Gonzaga e Palazzo Te a Mantova	223		

## La meraviglia di un viaggio

di ROBERTO LUCIANI\*

Mario Dal Bello è tra gli Storici delle Arti più edotti della sua generazione, sia culturalmente sia eticamente. Infatti la sua produzione scientifica, con decine di libri – non solo monografici – rivolti a studiosi e cultori della disciplina ma anche ad appassionati, è lo specchio della sua vasta cultura e della sua sfaccettata competenza. Con alle spalle anni di infaticabile ricerca e di esperienza come docente universitario, ha avvertito la necessità di scrivere un agile e contestualmente scientifico ‘manuale’ di Storia dell’Arte rinascimentale rivolto non unicamente agli studenti.

Tuttavia, il libro che avete tra le mani non è soltanto una ‘storia’, ma un *viaggio* meraviglioso in compagnia dei protagonisti di una stagione indimenticabile che abbraccia i secoli XV e XVI. Ecco il significato di questo volume, frutto di una passione decennale che l’Autore ha da sempre trasmesso ai giovani, rapiti anche loro dall’incanto per questo percorso a tappe alla ricerca della Bellezza, che è una e molteplice, che li ha condotti verso ulteriori scoperte. Il testo nasce perciò dal rapporto con le nuove generazioni e approfondisce soprattutto il percorso dell’arte italiana, senza però tralasciare le conquiste e le pulsioni di quella europea, per sottolineare che un’opera non si qualifica per ragioni etniche ma per la sua afferenza a una precisa estensione storica.

Il testo è in grado di fare affiorare la stratificazione di fenomeni artistici e culturali che si sono susseguiti nel Quattrocento e nel Cinquecento, il periodo che i critici dell’arte definiscono genericamente “Rinascimento” ma in realtà caratterizzato da diverse ‘stagioni’, che nel libro vengono descritte nella sequenza di capitoli ordinati in modo cronologico. A questa narrazione si affiancano 17 “schede”, veri *focus* che, offrendo la possibilità di fare luce su argomenti peculiari o su perso-

nalità che hanno lasciato il segno, costituiscono ulteriori livelli di approfondimento e di ricerca.

Lungo il viaggio si possono incontrare e forse (ri)scoprire personaggi geniali – da Jan van Eyck a Masaccio, da Sandro Botticelli a Albrecht Dürer, da Leonardo a Mathis Grünewald, da Raffaello a Tiziano e Michelangelo – ma anche personalità ‘alternative’ come Pontormo, Pieter Bruegel, El Greco, Lorenzo Lotto e così via, che hanno impresso un inconfondibile carattere all’arte del loro tempo essenzialmente nei luoghi dove hanno principalmente operato. Accanto a loro, tuttavia, emergono altri artisti meno noti al grande pubblico ma che hanno comunque raggiunto alti livelli qualitativi o hanno lasciato un’impronta nel loro tempo tale da meritare di essere citati e analizzati in questo libro.

Un *viaggio* pieno di fascino, dunque, espresso con un linguaggio chiaro ma ricco di suggestioni, dedicato agli studenti e a chiunque desideri trovare o ritrovare il ‘percorso’ della Bellezza nei secoli XV e XVI, epoca di una civiltà di cui siamo tutti ancora partecipi. Un *viaggio* che l’Autore si augura di compiere insieme ai lettori.

\* Direttore e Docente nell’Istituto Restauro Roma, Docente nell’Università e-Campus, Architetto, Storico e Critico delle Arti, Giornalista.

## La Bellezza è ‘viva’

Incontrare persone ‘vive’ che ci parlano e ci narrano storie che durano. Ecco il motivo di un nuovo racconto d’arte che attraversa i secoli per arrivare fino a noi. È un viaggio avventuroso, ricco di sorprese, una scoperta che non finisce mai. Infatti, anche nell’incontro con personalità che ci sembra di conoscere, si possono trovare delle novità che destano in noi ancora meraviglia. Il motivo è semplice. L’arte è vita, e la vita contiene sempre espressioni nuove e sorprendenti comunicate in forme, molto varie, di armonia e di unità che raccontano la Bellezza. Così sono i lavori dello spirito umano. Ascoltandoli, ci coinvolgono sempre.

Ed è interessante notare come nel periodo che verrà raccontato – i secoli XV e XVI, soprattutto in Italia ma anche in Europa – in cui esplodono conflitti politici e religiosi, nascono nazioni e si scoprono nuovi mondi, c’è miseria e dolore. Gli artisti assorbono tutto ciò e lo esprimono illuminandolo con le loro diverse voci e portandolo su un piano che supera il loro tempo e ancora ci parla. Nella loro varietà, sono le più originali espressioni dell’unica Bellezza che risponde al desiderio dell’uomo di lasciare un segno che rimanga per sempre. Lo scopo di questo viaggio è di poterla incontrare, conoscere meglio e amare attraverso movimenti e personalità che ancora oggi ci ‘costruiscono’. Questi artisti infatti – ed è la grande sorpresa – sono ‘vivi’ tra noi e questa è quindi una storia di ‘incontri’.

## Gli anni del Rinascimento

I secoli XV e XVI sono considerati l'età del cosiddetto "Rinascimento" o "Rinascita", la cui data di inizio solitamente si fa coincidere con il concorso indetto a Firenze, nel 1401, per la porta nord del Battistero in cui si confrontano personalità forti come Filippo Brunelleschi e meno aggressive come Lorenzo Ghiberti, entrambi scultori. In realtà, una datazione precisa di questa fase creativa dello spirito umano è difficile da stabilire, anche perché segni premonitori di una nuova civiltà erano apparsi in Italia già nel Trecento sia con la visione pre-umanistica di un letterato come Francesco Petrarca sia, artisticamente, con la pittura di Giotto a Padova, diventata una "*urbs picta*" a opera di personalità come Altichiero, Guariento, Giusto de' Menabuoi. Questi artisti, non solo grazie ai signori da Carrara, rendono la città un vivace intreccio di esperienze nei cicli presso il Battistero, la Basilica di Sant'Antonio, l'Oratorio di San Giorgio e la stessa Reggia carrarese, rileggendo in modo personale la visione di Giotto nella Cappella degli Scrovegni con la sua 'umanizzazione' delle storie sacre, il senso della plasticità, del sentimento e dei 'tentativi' prospettici inframmezzati da 'ricordi gotici'.

Questi valori – dignità umana, verità dei sentimenti, senso nuovo dello spazio misurabile e della natura – nella Firenze del primo Quattrocento trovano uno sviluppo che dà un nuovo corso all'arte. Dapprima in Italia e poi in Europa con diverse voci. A questo risultato contribuisce la forte attenzione che gli intellettuali – gli "umanisti" – tra fine Trecento e inizio Quattrocento rivolgono, nella letteratura e nell'arte, al mondo classico. 'Riscoprono' un passato – mai dimenticato in verità – che li entusiasma, nelle opere degli antichi scrittori ritrovano saggezza, dignità dell'uomo, amore per la vita e per la natura che influenzano anche l'attività artistica. Nasce il desiderio di umanizzare le storie sacre, di creare spazi

urbani adatti all'uomo, di contemplare il corpo nella sua plasticità e idealità, di offrire una visione del cosmo e della storia che l'essere umano, la creatura più perfetta di Dio, possa dominare e conoscere perfettamente, compiendo opere 'grandi' come i paradigmi antichi. Da ciò discende il tentativo di creare "città ideali", come Pienza per esempio, la forte presenza dei ritratti, l'uso dell'arte come strumento di propaganda del potere attingendo a modelli classici e, naturalmente, la preponderanza di soggetti religiosi di stampo sia narrativo sia devozionale, tra grandiosità e *pathos* popolare, in una società ancorata ai valori cristiani.

Un antropocentrismo guida in definitiva la visione umana e quindi culturale, politica, economica, religiosa e artistica che porta a nuove manifestazioni in ogni campo. Nel Quattrocento le sensibilità sono diverse, come svelano i rapporti con l'arte fiamminga o iberica, nonché il coesistere di nostalgie tardogotiche. Perciò, se il secolo XV può definirsi l'età del sorgere e dello sviluppo di un primo Rinascimento, è nel primo ventennio del Cinquecento che esso raggiunge una maturità destinata poi a declinarsi nelle forme del Manierismo e del Tardo Cinquecento che prelude al Barocco.

Infine, se è vero che il punto di partenza e di irradiazione è Firenze, è anche vero che questo fenomeno di civiltà, tipicamente italiano, vedrà diverse interpretazioni e risultati a Ferrara, Mantova, Bologna, Milano, Venezia e Roma presso le corti signorili o pontificie, con esiti di livello altissimo. Fra i vari Stati – dalle Fiandre a Germania e Boemia, da Francia e Inghilterra alla penisola iberica – nascerà pure una 'circolazione' intensa del sapere con declinazioni assolutamente originali in base alla sensibilità delle nazioni e alle influenze reciproche, intessendo un dialogo internazionale costante e produttivo.

Si tratta, in sintesi, di una luce nuova attraverso la quale l'uomo vede la natura, se stesso, la storia e Dio.

## Il Quattrocento in Italia



### Firenze, dal Tardogotico al primo Rinascimento

Un insieme di elementi favorevoli – lo sviluppo economico, la stabilità politica, il fervore edilizio favorito dalla Chiesa e dai nobili, il contatto con l'Oriente cristiano grazie al Concilio di Firenze del 1423 e l'entusiasmo per la classicità – favoriscono la nascita di forme d'arte nuove, anche se ancora coesistono quelle del "Gotico Internazionale", decorativo ed elegante. Perciò il passaggio al timbro umanistico propriamente rinascimentale è graduale anche negli artisti più rappresentativi del nuovo corso. È il corpo, comunque, l'idea centrale dell'arte fiorentina e toscana, visto come elemento principale del vivere.

### Un'architettura per l'uomo

La cupola del duomo di Santa Maria del Fiore svetta nel cielo come una stella in muratura, agile sul paesaggio che la circonda. Da qualunque parte della città la si veda è grandiosa e leggera. Quella di Michelangelo a Roma dominerà invece lo spazio come un pianeta gigantesco. Due immagini che possono far comprendere la somiglianza e la differenza tra due opere di eccezionale ingegno tecnico e di formidabile potenza artistica. Ossia l'armonia 'semplice' del primo Rinascimento e quella colossale dello stesso nella piena maturità è sempre, comunque, al centro della città, dell'uomo e della natura. La pianta centrale degli edifici è l'ossessione rinascimentale e la piazza deve accogliere la gente e le costruzioni intorno a un monumento, spesso in qualche modo ispirato al Pantheon, facendo da fulcro alla vita umana.

Filippo Brunelleschi (Firenze 1377 – 1446) è scultore e architetto.



Partecipa alla gara per la porta del Battistero fiorentino con un *Sacrificio d'Isacco* aggressivo – ma il concorso lo vince Ghiberti – e scolpisce un *Crocifisso* (1420) per Santa Maria Novella anatomicamente esatto. Però è nell'architettura che esprime la propria genialità. Già dal 1408 è coinvolto nel cantiere per la cupola della cattedrale (Fig. 1) di cui presenta il modello. Intanto, esegue per Cosimo de' Medici la Sagrestia Vecchia di San Lorenzo (1422-1428): la pianta centrale, le superfici candide intervallate da lesene, le decorazioni a stucco creano un equilibrio cristallino di piani prospettici – oggi in parte alterati – che fanno pensare a un ambiente di razionale armonia in cui è bello vivere. Ed è la stessa 'misura' a vibrare nella Cappella Pazzi a Santa Croce con la luce diffusa all'interno dell'ambiente, i tondi in terracotta invetriata di Luca della Robbia e il colore bianco e grigio: un luogo dello spirito umano e di una religiosità sobria, condotta sul filo di una costruzione che non conosce stonature e sembra fatta per l'eternità.

Ciò si evidenzia pure nel portico dello Spedale degli Innocenti



Fig. 1 - F. Brunelleschi, Cupola di Santa Maria del Fiore (veduta e sezione), 1418-1436, Firenze.

(1419-1444): arcate ritmate come una musica tranquilla, aperte sulla piazza che raccoglie la luce e l'aria del cielo, formando un 'luogo' vivibile per una umanità dialogante, come in un chiostro raccolto. La cupola è comunque il suo capolavoro (1418-1436). Le due calotte di copertura del duomo formano un elemento slanciato come una punta verso il cielo, sostenuto da archi rampanti in basso e da costoloni in pietra bianca, con eleganti tribune nel tamburo. Al di sopra, la lanterna. L'insieme appare un manto immenso che ricopre Firenze, la Toscana, il mondo. La cattedrale sembra molto piccola a confronto. La costruzione gigantesca esprime un formidabile sentimento di eternità e di orgoglio dell'uomo.

Ma Brunelleschi non chiude la sua attività con la cupola. Chi entra in Santo Spirito (1440-1465) si accorge che egli avanza, nella processione di archi e colonne, verso qualcosa di maestoso e di aereo, pronto ad accogliere l'umanità, come in una 'piazza chiusa'. Egli infatti costruisce per l'uomo, che è la 'misura' di tutto, anche nello spazio liturgico.



Fig. 2 - L.B. Alberti, facciata di Santa Maria Novella, 1470, Firenze.

Brunelleschi non è un intellettuale come lo è, invece, Leon Battista Alberti (Genova 1404 – Roma 1472), un umanista che scrive il trattato *De pictura* sull'arte, dedicato a Brunelleschi, poi il *De re ædificatoria* sulla architettura e alla fine lavora nella curia vaticana. Sigismondo Malatesta, signore di Rimini, lo incarica di ristrutturare la chiesa gotica di San Francesco, il cosiddetto Tempio Malatestiano, come mausoleo familiare. Alberti riveste l'esterno con un apparato monumentale, classicamente tripartito nella facciata, ritmato dalla presenza di archi a tutto sesto, mentre l'interno viene decorato dai rilievi eleganti dello scultore fiorentino Agostino di Duccio.

A Firenze, oltre al progetto di Palazzo Rucellai, di raffinate proporzioni, Alberti nel 1470 si dedica alla facciata di Santa Maria Novella (Fig. 2). Lascia intatta la decorazione gotica della parte inferiore, ma fa svettare sul timpano classico la decorazione geometrica in bianco e nero, e sostituisce gli archi rampanti con volute marmoree di radiosa bellezza. L'insieme è una raggiunta armonia fra tradizione e rinnovamento che farà scuola.

### La nuova fase della pittura

Le espressioni d'arte goticheggianti e gli accenti nuovi dialogano fra loro. Un risultato notevole si trova nella *Adorazione dei Magi* (1423, Firenze, Uffizi) dove un artista famoso come Gentile da Fabriano (Fabriano 1370/80 – Roma 1427), attivo tra Venezia, Firenze e Roma, compone una fantasiosa cavalcata dei re tra città incantate, costumi sfarzosi, colori soavi e grazia tardogotica (Fig. 3). Ma Gentile è attento anche al nuovo: ricerca la plasticità nei corpi degli animali e la prospettiva, pure se incerta, come un vero artista di 'transizione' fra diverse sensibilità.

Ma è con Masaccio che la pittura entra in una nuova fase. È sorprendente la parabola di questo giovane, Tommaso Guidi detto Masaccio (S. Giovanni in Valdarno 1401 – Roma 1428) che, ancora ricordando a volte i motivi del Gotico Internazionale, è però capace di un autentico cambio di prospettiva nella pittura del primo Quattrocento, divenendo un vero protagonista dell'arte 'nuova' insieme a Donatello e a Brunelleschi. Masaccio riscopre l'uomo, la sua dimensione fisica, morale e spirituale di centro dell'universo, di corpo posto nella natura in un suo preciso spazio che egli definisce grazie alla realtà della prospettiva e alla plasticità, di suggestione classica. Un'umanità de-

cisa, dai sentimenti profondi e reali, dai colori forti. Sicuramente l'eco di Giotto, della scultura dei Pisano e di Jacopo della Quercia si avverte, ma Masaccio li interpreta creando un suo linguaggio che farà storia.

Non lascia a noi molte opere anche perché muore giovane a Roma in circostanze non molto chiare, forse di malaria, forse ucciso. Il *Polittico* (1426), già in Santa Maria del Carmine a Pisa ma smembrato e conservato in diversi musei, ha il suo punto centrale nella *Madonna in trono col Bambino* (Berlino, Staatliche Museen), maestosa, monumentale – giottesca si direbbe – con il manto azzurro, seduta su un trono classico delineato secondo una sicura prospettiva. Però il culmine espressivo lo raggiunge nella *Crocifissione* (Fig. 5) della cimasa (Napoli, Capodimonte). Qui il grido della bionda Maddalena in rosso vivo, colta di spalle, squilla di disperazione sotto al Cristo nerboruto, a Giovanni in lacrime e a Maria, vecchia e raccolta come una



Fig. 3 - G. da Fabriano, *Adorazione dei Magi*, 1423, Uffizi, Firenze.



statua del dolore, brillante sul tradizionale fondo oro. Un gruppo carico di tensione, fermato nei gesti di dolore-amore, soprattutto in Maddalena che da sola esprime una sofferenza amorosa, una specie di 'sangue dell'anima'.

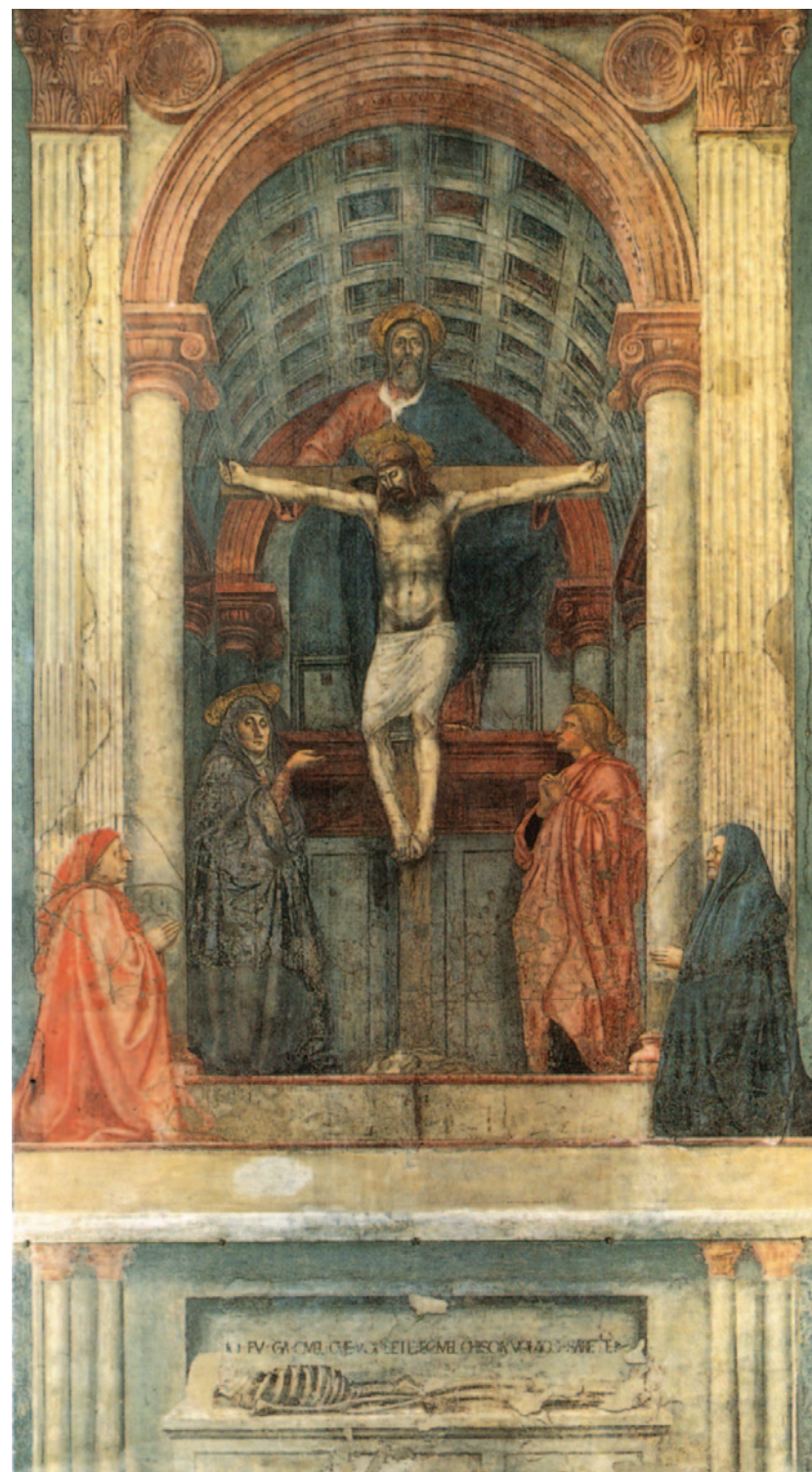
Nel 1424-1425, Masaccio lavora agli affreschi della **Cappella Brancacci** in Santa Maria del Carmine a Firenze.

Nella *Trinità* (1427-1428) affrescata in Santa Maria Novella accanto alla porta che conduce al cimitero, il richiamo alla classicità è esplicito (Fig. 4). La finta cappella mortuaria – ingresso alla vita eterna – è in verità un arco trionfale romano di colore rosa oltre il quale si apre una volta a botte a lacunari dove è posta la Trinità 'umanizzata': il Padre frontale e maestoso, la divina Colomba e il Cristo dal corpo autentico, giovane, il volto pallido e consumato, con accanto la Madre, vecchia e severa, e Giovanni in preghiera. Ai lati, all'ingresso della 'cappella' stanno inginocchiati i due anziani donatori, dai tratti realistici, mentre al di sotto, un altare dipinto con uno scheletro ricorda la morte. Colori decisi, chiaroscuro denso, potenza espressiva, capacità prospettica danno nuova vita, 'bucando il muro', all'antico soggetto del *Trono di gloria*. Una epifania divina raccontata con una sensibilità tutta umana senza nascondere l'alta dimensione religiosa.

In questo panorama artistico, una figura particolare è quella di fra' Giovanni da Fiesole, noto come il Beato Angelico (Vicchio di Mugello 1395 circa – Roma 1455). È un artista dell'Ordine domenicano che nasce come miniatore e si concentra su scene sacre, fastose nelle pale pubbliche come l'*Incoronazione di Maria* (1430 ca, Parigi, Louvre) e intrise di accesa spiritualità in quelle più raccolte come nel *Trittico* di Cortona (1435 ca, Museo Diocesano). Angelico è un pittore della luce: chiara, trasparente, tinge le ombre e i colori, che sono di una bellezza rara, con delicati cangiantismi in un'atmosfera di contemplazione che non ignora il sentimento, il senso della prospettiva e una tenue plasticità che rende i suoi santi personaggi vivi, miti e forti nel contempo. Nella *Deposizione di Cristo* (1432, Firenze, Museo di San Marco, Fig. 6) fra' Giovanni usa tinte pure, meravigliosi cangiantismi nelle vesti, un clima di dolore composto, un coro spiri-

PAGINA A FRONTE

Fig. 4 - Masaccio, *Trinità*, 1427-1428, Santa Maria Novella, Firenze.





tuale entro un paesaggio toscano, un equilibrio tra pieni e vuoti di chiarezza rinascimentale. È un evento non solo di sofferenza, ma di *pietas* luminosa.

Fra il 1438 e il 1445 il frate affresca con la sua bottega il pianterreno e il primo piano del **Convento fiorentino di San Marco**.

Questo sentimento vitale attraversa le diverse *Annunciazioni*, da quelle ancora tardogotiche a quelle ormai 'moderne', che segnano per l'Angelico momenti di ricerca e che lo porteranno, nei suoi ultimi anni, in Vaticano dove decorerà con la sua bottega la cappella di papa Nicola V (1447-1448). Le *Storie dei Santi Stefano e Lorenzo* qui realizzate celebrano, con colori luminosi ed equilibrio nelle scene, le storie dei due martiri in ambienti e in cerimonie papali classicheggianti. È una sorta di *epos* cristiano antico visto sotto una luce divina di fulgente serenità.

Una sensibilità diversa muove altri pittori contemporanei, come Andrea del Castagno e Paolo Uccello.



Fig. 5 - Masaccio, *Crocifissione*, 1426, Museo di Capodimonte, Napoli.

Fig. 6 - Beato Angelico, *Deposizione di Cristo* (dett.), 1432, Museo di San Marco, Firenze.

Andrea (Castagno 1421 ca - Firenze 1457) ama la sintesi, dipinge figure dai colori forti inserite in una prospettiva precisa. È un uomo energico, come si nota nel ciclo di affreschi nel Cenacolo fiorentino di Santa Apollonia (1447). Qui, nella sala del convito, decorata con marmi preziosi, le figure sono bronzee, i colori smaltati, lo spazio misurato, la luce metallica: è un dramma concentrato. Nella *Resurrezione* (Fig. 7b), un giovane Cristo glabro dagli occhi scuri ci guarda, con il manto candido accartocciato, mentre nella *Crocifissione* (Fig. 7a) un corpo nudo, grande e ombrato si staglia tra gli altri che sembrano scolpiti.

Questo atteggiamento virile emerge anche nel ciclo degli *Uomini illustri* (1448 -1450) di Villa Carducci a Legnaia ora agli Uffizi: poeti, sibille, condottieri sono delineati nitidamente su finti fondi marmorei in una galleria di personalità dalle tinte ardenti. Le stesse che si ritrovano pure nel *David e Golia* (1450 ca, Washington, National Gallery), in cui un giovane scarmigliato corre tra rocce e selve sotto un

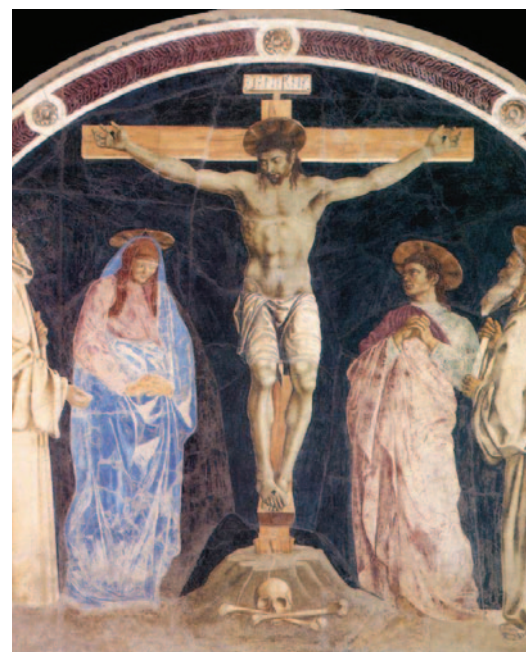


Fig. 7 - A. del Castagno, 1447, Museo del Cenacolo di Sant'Apollonia, Firenze: a) *Crocifissione* (dett.); b) *Resurrezione*.





Fig. 8 - P. Uccello, *Battaglia di San Romano*, 1456 ca, Uffizi, Firenze.



Fig. 9 - F. Lippi, *Commiato di Santo Stefano, Liberazione del corpo indemoniato e Disputa nella sinagoga*, 1452-1465, cappella Maggiore del Duomo, Prato.

cielo azzurro tonante di gloria. Una bellezza aspra e fiera, di cui Michelangelo si ricorderà.

Paolo Uccello (Firenze 1397 - 1475) è innamorato della prospettiva a tal punto da conferire alle sue opere un timbro chiaramente surreale, dove realismo e astrazione generano colori e luci mentali. È il caso delle tre celebri *Battaglie* dipinte per Palazzo Medici a Firenze. In quella del 1456 ca (Fig. 8), ora agli Uffizi, troviamo una narrazione spettacolare e drammatica dove si 'sentono' cavalli, tinti di giallo o blu, nitrire e scalcciare mentre altri sono rovesciati a terra fra la schiera di lance acutissime bianche e rosse. Gli uomini sono chiusi come manichini nelle armature in mezzo a paesaggi 'in fuga'. Il colore risente forse delle miniature tanto quanto l'atmosfera da favola cavalleresca, ma è di Paolo la rappresentazione così moderna e astratta dei fatti storici fiorentini. Questa visione è presente anche negli affreschi del Chiostro verde in Santa Maria Novella con le *Storie della Genesi* (1450 ca). Nel *Diluvio universale* il virtuosismo prospettico è acuto, il dramma della folla percossa dal vento è tremendo, in contrasto con la tranquillità di Noè, mentre la tinta verde dona al dipinto un tono quasi orroristico. Nelle scene di *Adamo ed Eva*, Andrea torna al plasticismo masaccesco ma lo muove e lo sfuma attraverso un narrare fantasioso che Michelangelo non dimenticherà.

Al contrario del 'mondo magico' di Paolo si pone l'operare concreto, plastico ed elegante di Filippo Lippi (1406 Firenze - Spoleto 1469) che segue certamente Masaccio nella corporeità accentuata ma poi vira verso l'Angelico e il Pollaiuolo per l'amore nei confronti della linea flessuosa. Alla raffinatezza delle sue *Madonne col bambino* (1465 ca, Firenze, Uffizi), molto umanizzate e decorative, è capace di affiancare squisite narrazioni ad affresco come quelle nel coro del Duomo di Prato (Fig. 9) e di Spoleto.



### SCHEDA 1: la Cappella Brancacci al Carmine

La grandezza dell'uomo e l'attualizzazione in chiave contemporanea della storia sacra traspaiono chiaramente nel ciclo con le *Storie di San Pietro* affrescate, insieme al collega Masolino da Panicale (1383 - 1440), nella Cappella Brancacci in Santa Maria del Carmine a Firenze (1424-1425). Un testo che sarà fondamentale per l'arte rinascimentale e influenzerà numerosi artisti, tra i quali Raffaello e Michelangelo. È un Masaccio sicuro e maturo. L'impaginazione 'grande' delle scene, la carica emotiva acuta, l'amore per il reale, il plasticismo dei corpi, la sensibilità ritrattistica, il senso della natura e dell'ambiente sono i tratti originali che fanno di questi affreschi un momento altissimo del primo Rinascimento.

Il confronto con Masolino è rivelatore: nella scena del *Peccato originale* (Fig. 10a) costui presenta due nudi frontali, aristocratici e sottili, di una casta compostezza. Ma nella *Cacciata dei progenitori dall'Eden* secondo Masaccio (Fig. 10b), Adamo è un uomo dal fisico plastico e sano - i piedi enormi, il sesso in rilievo - che disperato na-



Fig. 11 - Masaccio, *Pagamento del tributo*, 1424-1425, Santa Maria del Carmine, Firenze.



Fig. 12 - Masaccio, 1424-1425, Santa Maria del Carmine, Firenze: a) *Resurrezione del figlio di Teofilo* (dett.); b) *Battesimo dei neofiti*.

PAGINA A FRONTE

Fig. 10 - Santa Maria del Carmine, Firenze: a) Masolino da Panicale, *Peccato originale*, 1425; b) Masaccio, *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1424-1425.



sconde il volto tra le mani, mentre Eva è una maschera cieca urlante che si copre il seno e il ventre come la romana *Venus pudica*.

La capacità di sintesi di Masaccio è formidabile e risalta nell'ampio affresco del *Pagamento del tributo* (Fig. 11), dove fa agire in contemporanea tre momenti dell'episodio evangelico: Cristo e gli apostoli, Pietro presso il lago, dove estrae da un pesce una moneta, e Pietro che la consegna al gabelliere. L'anfiteatro umano degli apostoli intorno a un Cristo sereno e fermo è di una forza morale unica: sullo sfondo di un paesaggio appenninico invernale, figure possenti, sculture donatelliane dipinte, uomini normali e non belli avvolti in pesanti mantelli caratterizzano la maestosità semplice e solenne della scena, che richiama anche il gruppo dei *Quattro Santi coronati* (1413) scolpiti da Nanni di Banco in Orsanmichele. Masaccio condensa le emozioni in gesti essenziali dando all'evento un timbro reale e trascendente nello stesso tempo: l'uomo domina unicamente con la sua presenza. È il caso della stupenda scena di *San Pietro che risana i malati con la sua ombra* in cui, indugiando su dettagli come porte e finestre, è raffigurata una via di Firenze con una serie di ritratti della povera gente, e in particolare del *Battesimo dei neofiti* (Fig. 12b) dove la monumentalità di Pietro – che affascinerà Michelangelo nella *Creazione di Eva* sulla Volta Sistina – fronteggia il gruppo con il ragazzo nudo che 'trema dal freddo' e il giovane robusto in ginocchio, sullo sfondo di montagne spoglie, invernali. Masaccio – i cui tratti grossolani sono evidenti nell'autoritratto insieme a quelli di Donatello e Brunelleschi nella *Resurrezione del figlio di Teofilo* (Fig. 12a) – crea una umanità di bellezza-brutta, non elegante, ma ben centrata nello spazio urbano o naturalistico, come il suo Cristo, uomo colmo di una solidità soprannaturale.

Inaspettatamente, per motivi ignoti, il pittore lascia la cappella incompiuta e scende a Roma. Sarà Filippino Lippi, decenni dopo, a terminare il ciclo in questa che lo scrittore Giorgio Vasari definirà "la scuola del mondo" per l'impatto che avrà sugli artisti.

## SCHEDE 2: il Convento di San Marco

È fra il 1438 e il 1445 che il frate affresca con la sua bottega il pianterreno e il primo piano del convento fiorentino, ristrutturato dall'architetto Michelozzo (Firenze 1396 – 1472), secondo i canoni rinascimentali e in forme di pacata simmetria, a spese del banchiere Cosimo de' Medici. È una impresa dove l'arte dell'Angelico per i suoi frati si fa espressione intima di una fede ardente e immediata da trasmettere ai fedeli come luce amorosa. È appunto la pittura-preghiera della luce assoluta che si snoda in scene corali oppure intime nelle singole celle, donando ai corpi e ai volti una freschezza e una verità affascinanti.

Dal primo affresco nel portico con *San Domenico adorante il Crocifisso* – un volto ascetico struggente presso un Cristo sereno e proporzionato – si passa alla vasta Sala del Capitolo. Angelico schiera accanto alla *Crocifissione*, con la Maddalena di tergo come in Masaccio, un coro armonioso di santi – come Francesco, Domenico, Benedetto,



Fig. 13 - Beato Angelico, *Annunciazione* (dett.), 1442 ca, Museo del convento di San Marco, Firenze.