



## **11-a. PRIMO RINASCIMENTO**

## EQUILIBRIO DI CONTENUTO E FORMA

Il termine Rinascimento venne usato, tra i primi, da Giorgio Vasari alla metà del XVI secolo, per sottolineare il concetto di **rinascita dell'arte e della cultura classica** a partire dal XV sec. in contrapposizione con il periodo artistico precedente denominato **"età di mezzo"** (poi Medioevo) poiché era visto come un'interruzione tra la classicità e il Rinascimento.

Fu definito in modo sprezzante **"gotico"**, un termine privo di fondamento storico, derivante dalla convinzione che i Goti (intendendo con essi i barbari in generale) avessero **distrutto la tradizione artistica rendendo l'arte mostruosa**.

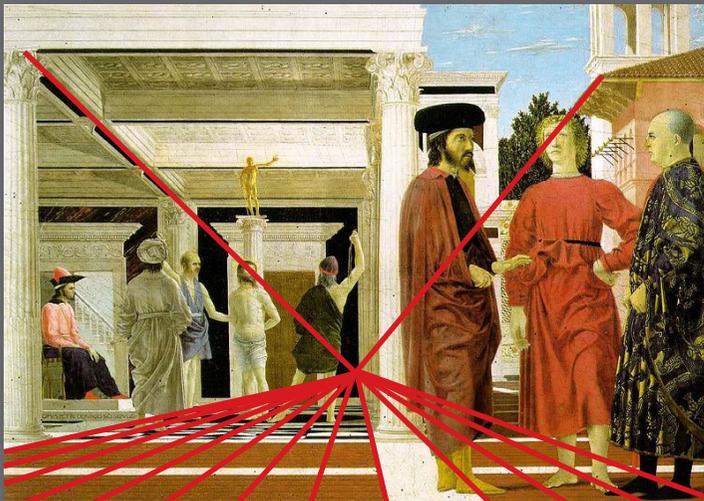
L'Italia del primo e medio Rinascimento (XV secolo)



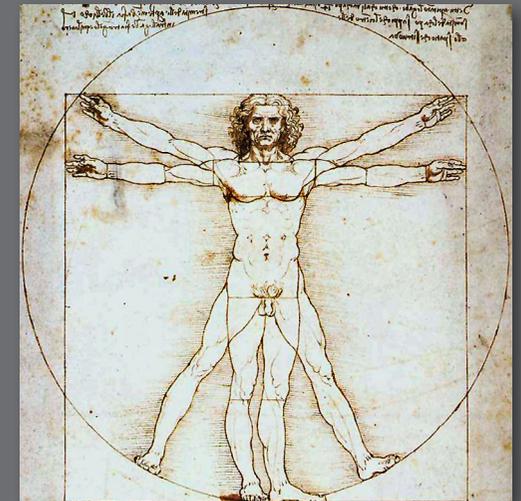
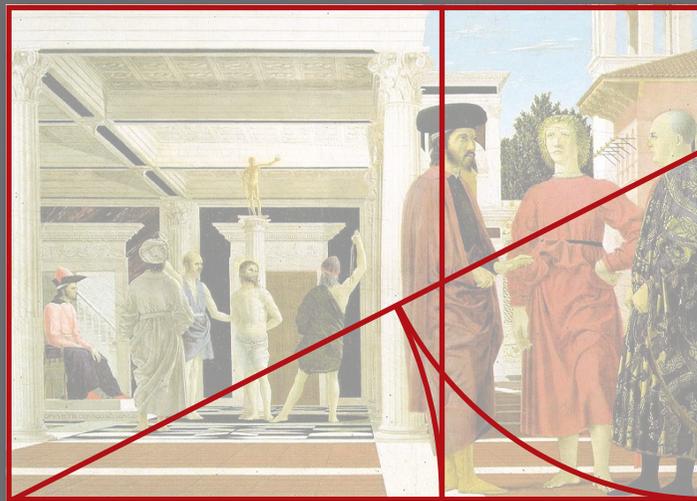
Il Rinascimento, tuttavia, non è una semplice ripresa dell'**antichità classica**: si lega indissolubilmente all'arte medioevale ed è un'**arte propria del suo tempo**.

Uno degli elementi nuovi è la **collocazione dell'uomo come centro del mondo**, capace di conoscere ciò che lo circonda attraverso la propria **ragione**, quindi attraverso **regole certe, scientifiche, matematiche**. Ed è questa **visione matematica del mondo** che porta alla **codifica della prospettiva** poiché la realtà viene sottoposta a **leggi razionali e universali** che hanno per riferimento l'occhio umano (dunque **l'uomo è padrone dello spazio**).

Un'altra conseguenza della logica matematica con la quale l'uomo osserva il mondo è la **rinnovata ricerca della proporzione** e la riscoperta della "**sezione aurea**".



Piero della Francesca, La flagellazione di Cristo, 1455 - sezione aurea



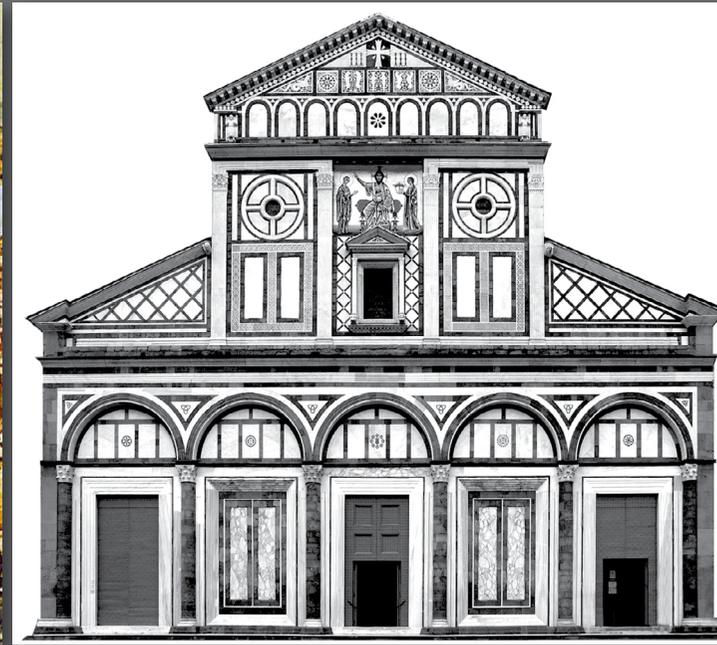
Leonardo, homo ad circulum

Il Rinascimento, che si può datare con l'**inizio del '400** (ben prima del 1492 che segna storicamente la fine del Medioevo) e durerà **due secoli**, è inizialmente **fiorentino**, perché la misura, la definizione di spazi e volumi, la **chiarezza della ragione** sono patrimonio tradizionale della città, che in questo senso è **classica**. Un altro elemento importante è la presenza della famiglia dei **Medici**, una delle maggiori **committenti** di opere d'arte, promotrice di cultura e letteratura umanistica. Accanto a quella della Chiesa, nasce, così, la **committenza privata** con la quale rinascono **generi profani** e un **linguaggio più laico**.

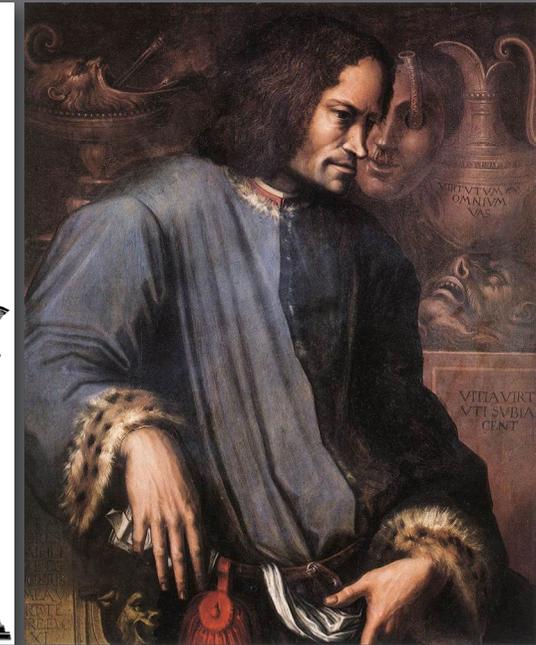
video sul [Rinascimento](#)



Firenze, 1490



San Miniato al Monte, Firenze, 1013.



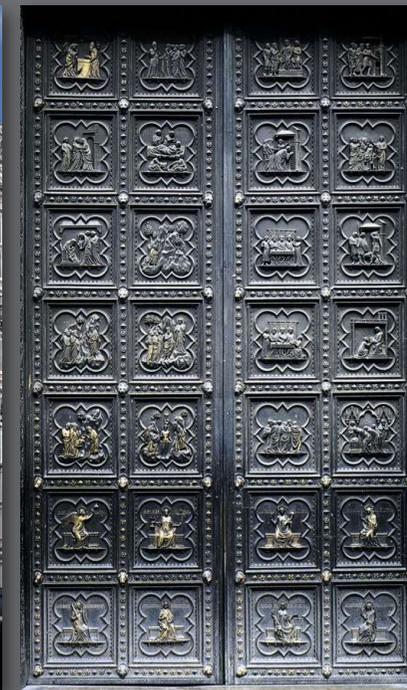
Vasari, Lorenzo il Magnifico, 1533

Il Quattrocento si apre a Firenze con un importante evento artistico: il **concorso bandito nel 1401 dall'Arte dei Mercanti per realizzare la seconda porta del Battistero**.

Il tema era una **formella raffigurante il sacrificio di Isacco** da inserire in una cornice quadriloba mistilinea, coerente con quelle realizzate da **Andrea Pisano** per la prima porta (attualmente a sud, 1330). Tra gli altri parteciparono anche Filippo Brunelleschi e **Lorenzo Ghiberti**, quest'ultimo **vincitore** del concorso.



Firenze, Battistero.



Porta sud (Pisano)



Porta nord (Ghiberti)

Ghiberti inserisce **armonicamente le figure nella formella** sfruttandone l'andamento mosso. La scena è divisa in senso obliquo da una **roccia** che delimita la porzione dove si trovano i servi e l'asino. Abramo sta per vibrare il colpo mentre sopraggiunge l'angelo per fermargli la mano. Il **modellato delle figure** e l'**equilibrio compositivo** e concettuale sono elementi sicuramente **classici**.

Completamente diversa è la formella di Brunelleschi: le sue figure non si armonizzano nella sagome della formella, sembrano **giustapposte e slegate** tra loro ed è molto presente l'**elemento drammatico e impetuoso**.



Formella di Ghiberti



Formella di Brunelleschi

## LORENZO Ghiberti



Ottenuta la vittoria, Lorenzo Ghiberti (Firenze 1378-1455) dà inizio all'opera. Secondo il contratto del novembre 1403, Ghiberti si impegna a consegnare almeno tre formelle l'anno, riservando a sé l'esecuzione di **volti**, **capigliature** e **alberi**, il resto lo avrebbe realizzato la sua **bottega** (fra i quali Donatello e Paolo Uccello). Le due ante che illustrano la **vita di Cristo** sono animate dal **forte linearismo** dato dalle **28 cornici** e dall'**umanità viva ed elegante** che contengono. Drappeggi, posture e ritmi ricordano a volte i **bassorilievi romani**.

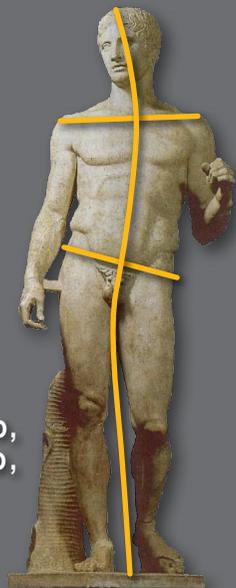
Nell'**Annunciazione**, ad esempio, Maria, ritraendosi istintivamente crea, con la **linea curva del corpo**, un elemento che dialoga con la diagonale creata dall'arcangelo.



Nella **Flagellazione** e nella **Crocifissione** la compostezza classica è ancora più scoperta: nella prima la figura di Cristo sfrutta la **ponderazione** per assumere un andamento sinuosamente raffinato che si rapporta alle **pose simmetriche dei flagellatori**. Nella seconda la croce segna l'**asse verticale** di una composizione **piramidale**.

Nella **Disputa coi dottori** il movimento dei drappeggi è già un capolavoro mentre la **prospettiva** approfondisce lo spazio narrativo.

La **doratura**, risaltando sul fondo scuro del bronzo, esalta la linea e l'eleganza dei soggetti. Gli **ambienti** in cui si svolgono le scene sono appena accennati da rocce o elementi architettonici.



Policleto,  
Doriforo,  
450 a.C.





Nel 1425 viene dato a Ghiberti l'incarico di realizzare anche la terza e ultima porta del battistero, la cosiddetta **Porta del Paradiso**, completata nel 1452 ed oggi posta sul lato est, di fronte all'ingresso del Duomo.

I temi dei pannelli sono tratti dall'**Antico Testamento** ma adesso il Rinascimento è già una realtà, così la porta è molto diversa dalla precedente: i pannelli sono **quadrati** (il quadrato è considerato una **figura perfetta e modulare**, adatta

a creare griglie proporzionali), ricoperti interamente d'**oro** e ridotti a 10 così che le scene sono più **grandi** e più **articolate**.

C'è un vasto uso della **prospettiva**, del **chiaroscuro**, dei **rapporti equilibrati e armonici**.



Il tempio di Salomone

## FILIPPO BRUNELLESCHI

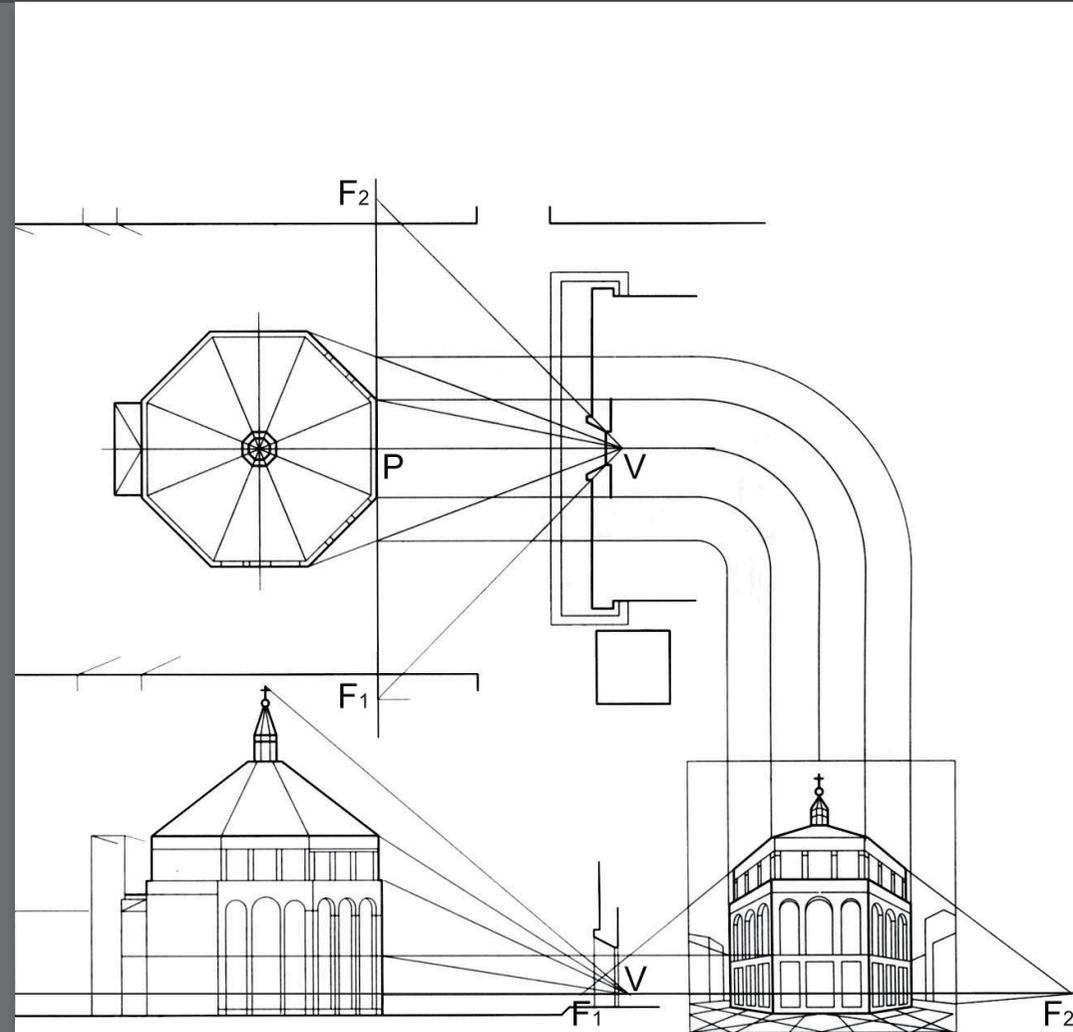
Il fiorentino Brunelleschi (1377-1446) aveva solo 24 anni quando partecipò al concorso del 1401 per la seconda porta bronzea del Battistero di Firenze. Eppure già lavorava in proprio come **scultore**.

Tra il 1410 e il 1419 vive a **Roma** dove studia le **architetture classiche** ricercandone la lezione di **equilibrio**, **chiarezza** e **misura umana**.

Sono gli anni nei quali si occupa di ottica ed elabora la nuova **teoria sulla prospettiva lineare** come mezzo per **dominare razionalmente** l'ambiente circostante.

L'arte diventa con lui un modo per **conoscere** e razionalizzare la realtà.

Prospettiva del Battistero di Firenze



Quando nel **1418** Brunelleschi partecipa al primo concorso per la realizzazione della **cupola del Duomo di Firenze** e, nel **1420**, al secondo, ha ormai conquistato una sicura maturità artistica ed elaborato un chiaro sistema di rappresentazione prospettica.

Il problema della cupola da realizzare sul **tamburo ottagonale** (diametro esterno 54 m, diametro interno 42 m) restava irrisolto da anni poiché le dimensioni erano tali che non si sapeva come costruire le **cèntine** di legno.

Per risolvere il problema Brunelleschi decise di alzare la cupola senza armature creando una **doppia calotta autoportante**, irrigidita da uno **scheletro di costoloni e nervature** orizzontali e ricorrendo ad un rivestimento con **mattoni disposti a spina di pesce**.

scheda su [volte e cupole](#)



Firenze, cupola di Santa Maria del Fiore PBM editore

Brunelleschi ne dirige e ne cura personalmente la **costruzione dal 1420 al 1436**.

La **lanterna superiore** e le cosiddette “**tribune morte**” (quattro tempietti semicircolari che circondano la cupola alternati alle cupolette delle tribune vere e proprie) vennero realizzate dopo la sua morte.

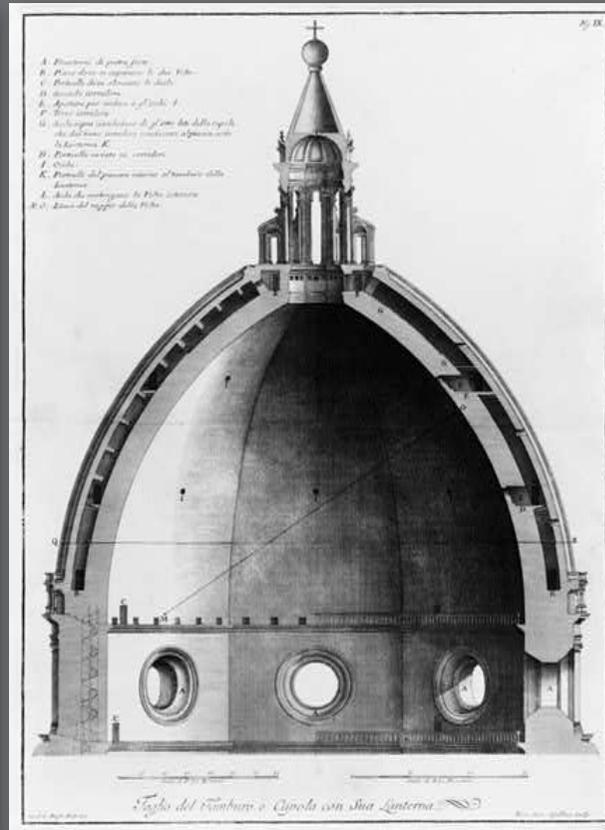
La cupola ha una **sagoma gotica** perché la sezione è a **sesto acuto**: ciò deriva sia da **ragioni tecniche** (verticalizzare la spinta laterale) sia dalla volontà di **armonizzarla con l'edificio gotico** di Arnolfo di Cambio.

Tuttavia la cupola è **pienamente rinascimentale**, razionale nella sua logica, misurata ed equilibrata nelle sue parti, un **capolavoro assoluto**, la **più grande cupola in muratura** mai costruita fino ad oggi.

Struttura della cupola



L'elemento che spicca maggiormente è la **struttura degli 8 costoloni** di marmo bianco che coincidono con gli spigoli e che risaltano sulle **vele rivestite di tegole di cotto**. La forma risulta così **“disegnata”** secondo il principio brunelleschiano di definizione dello spazio. Il tutto culmina con una **lanterna** per la quale Brunelleschi dovette sottoporsi ad un nuovo concorso. Un elemento che dà luce all'interno insieme agli **8 oculi** del tamburo.



La lanterna è il **momento terminale** della grande struttura che, chiusa con una **sfera di bronzo dorato**, arresta la fuga verso l'alto della cupola **definendone la forma nello spazio**.

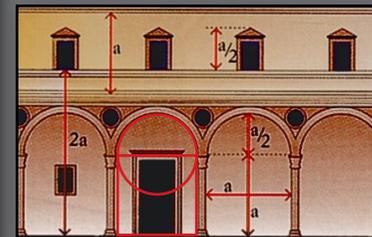
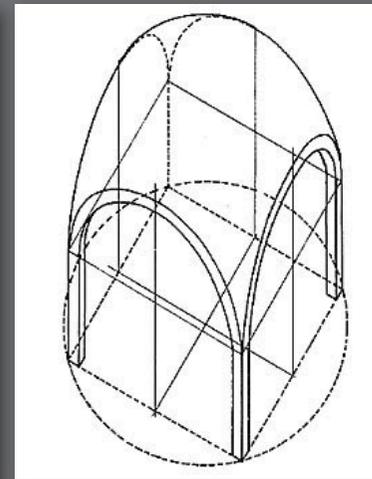
Lanterna della cupola

La cupola **domina il panorama dell'intera città** non solo per l'altezza (oltre 105 m da terra) ma anche per il volume; occupa quasi il **centro geografico di Firenze** e ne costituisce il punto di riferimento e il perno. È possibile, quindi, comprendere le parole di Leon Battista Alberti che la definisce **“structura sì grande, erta sopra i cieli, ampla tanto da choprire chon la sua ombra tucti e popoli toscani”**.

Nonostante la sua mole, però, la cupola si accorda in **maniera non violenta con la natura** mettendosi in relazione con essa secondo il principio rinascimentale.



Contemporaneamente ai lavori della cupola Brunelleschi cura altre architetture. Nel 1419 inizia l'**Ospedale degli Innocenti**. La facciata a portico è un tema medievale ma Brunelleschi la organizza in senso rinascimentale attraverso l'uso di un **modulo basato sul quadrato** che dà unità e proporzione alle parti. L'**intercolumnnio** è pari all'altezza delle colonne: ciò significa che **ogni campata è un cubo** coperto da una **volta a vela**.



Ospedale degli Innocenti  
Firenze

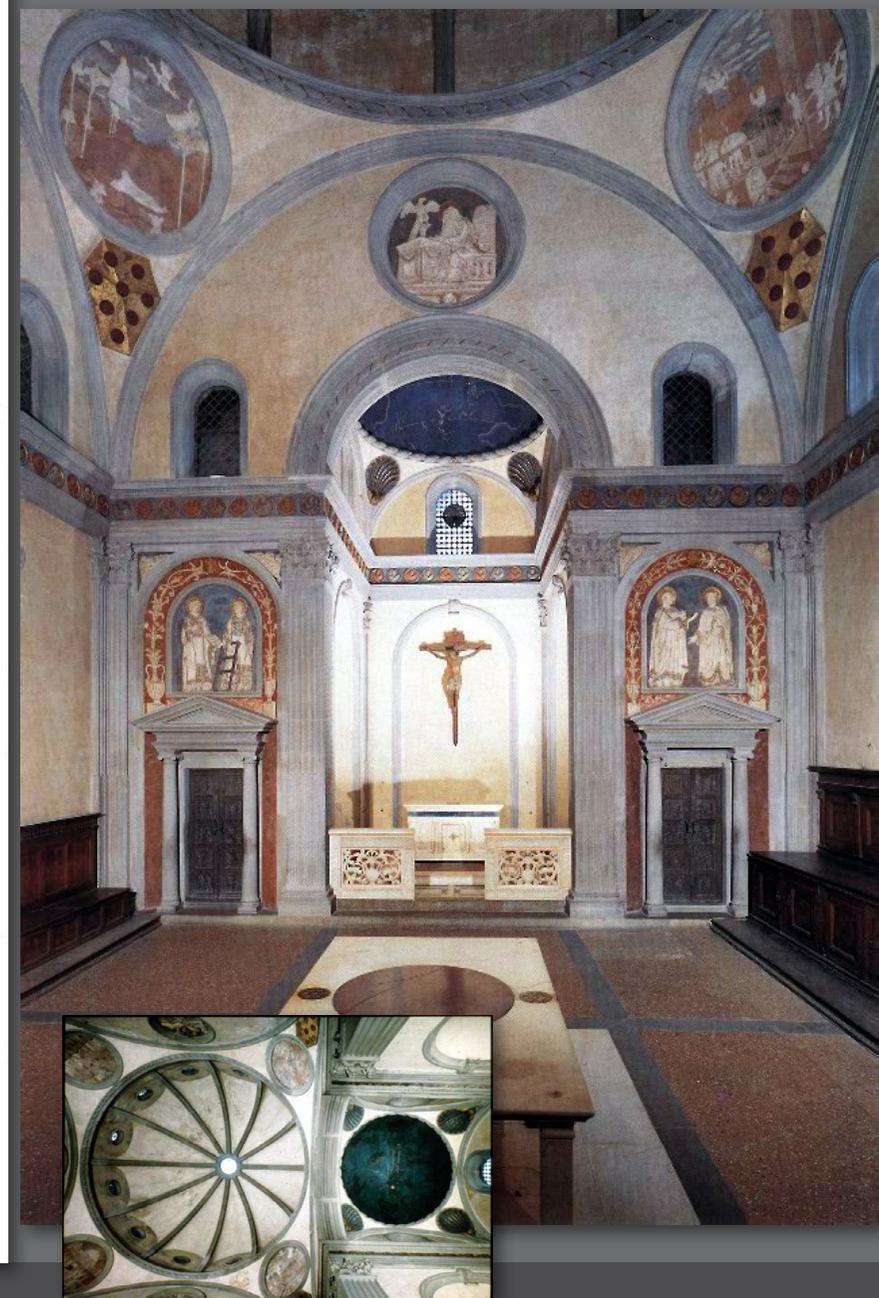
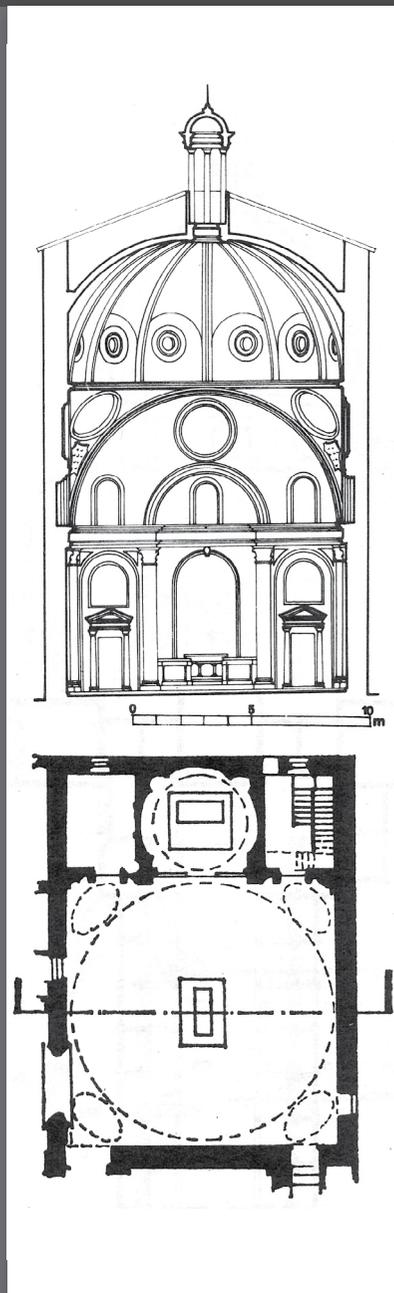


Un'altra opera fondamentale è la Sagrestia (1420-1429) della chiesa di San Lorenzo, oggi chiamata "**Sagrestia vecchia**" per distinguerla da quella nuova che Michelangelo realizzerà un secolo dopo. Si tratta di un **vano perfettamente cubico** sormontato da una cupola circolare su pennacchi.

Un **modulo quadrato** determina tutti i rapporti tra le parti. Lo spazio è definito da **paraste e cornici in pietra serena** che si stagliano sugli intonaci chiari (come nell'Ospedale degli Innocenti) **disegnando lo spazio** in modo rigoroso.

La purezza del **razionalismo brunelleschiano** raggiunge qui il suo massimo livello.

Sagrestia vecchia,  
chiesa di San Lorenzo, Firenze



## LEON BATTISTA ALBERTI

L'architetto Alberti (1404-1472) è ricordato sia per i suoi edifici che per i suoi **trattati** nei quali affronta alcuni dei problemi fondamentali delle arti figurative del Quattrocento: la **prospettiva**, il **disegno**, la **composizione**, la **luce**.

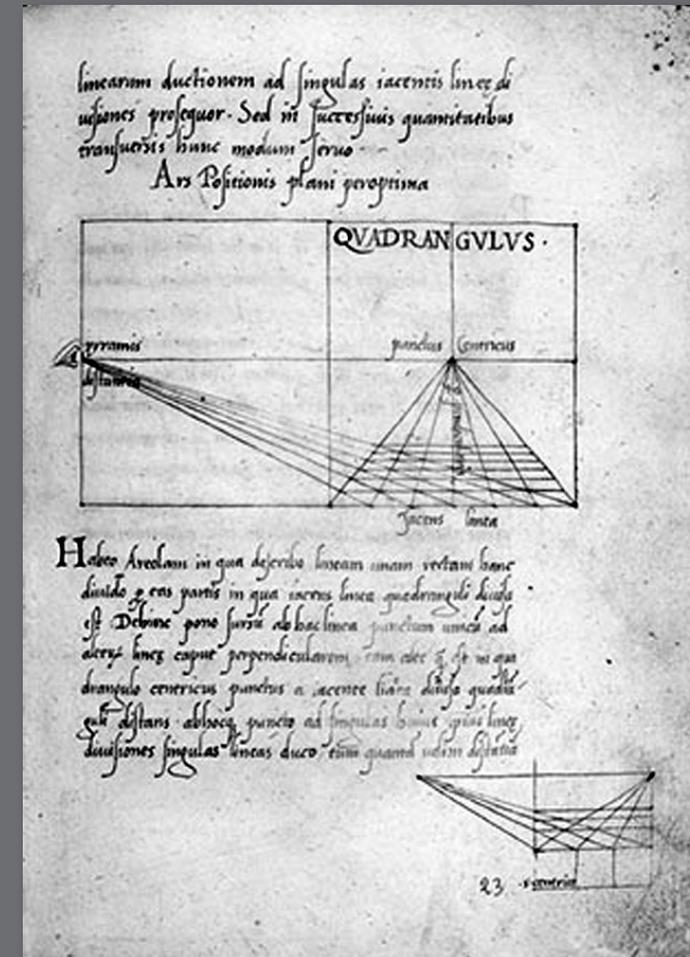
Definisce la prospettiva come una **"piramide visiva"** il cui vertice è costituito dall'**occhio** dell'osservatore. Perciò la superficie dipinta non è che un **piano trasparente di intersezione** con quella piramide.

Suggerisce una scorciatoia nel disegno in prospettiva per condurre le **linee in profondità**, attraverso la **diagonale** di un ipotetico reticolo a maglie quadrate.

Considera il **disegno come "circumscriptione"**, ossia linea di contorno che individua l'oggetto, lo definisce, lo razionalizza: è la concezione fiorentina del **disegno come mezzo intellettuale** (non esiste, infatti, in natura) per comprendere la realtà.

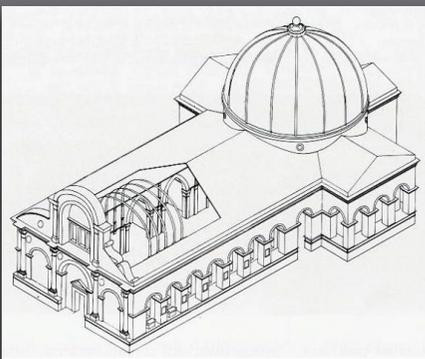
video su [Leon Battista Alberti](#)

mostra su [Leon Battista Alberti](#)



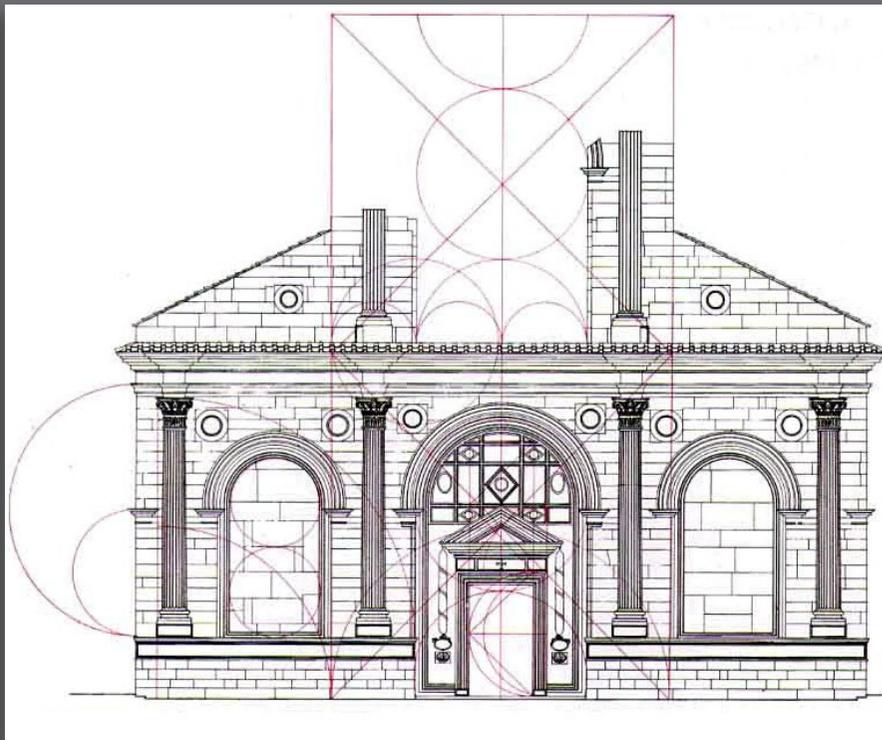
Nel 1448 Alberti viene incaricato da **Sigismondo Pandolfo Malatesta** di progettare il rifacimento esterno della chiesa gotica di San Francesco a **Rimini** che viene rinominata **Tempio Malatestiano**.

Alberti decide di rivestire ed inglobare la fabbrica preesistente con un nuovo **vestito rinascimentale**. L'opera resta **incompiuta**; tuttavia da una medaglia celebrativa è possibile immaginare l'idea complessiva.



Tempio Malatestiano, Rimini

C'è un richiamo evidente all'**architettura romana classica** e in particolare all'**Arco di Augusto** edificato proprio a Rimini nel 27 a.C. sebbene quello dell'Alberti sia evidentemente più slanciato. I lati della chiesa mostrano, invece, una sequenza di archi che ricorda il ritmo di un **acquedotto romano**. Le **proporzioni** dell'insieme, però, sono rinascimentali, così come il grande zoccolo che circonda l'edificio e le sottili decorazioni.



Anche per la **chiesa di Santa Maria Novella** a Firenze (1470) Alberti si confronta con una **preesistenza gotica**.

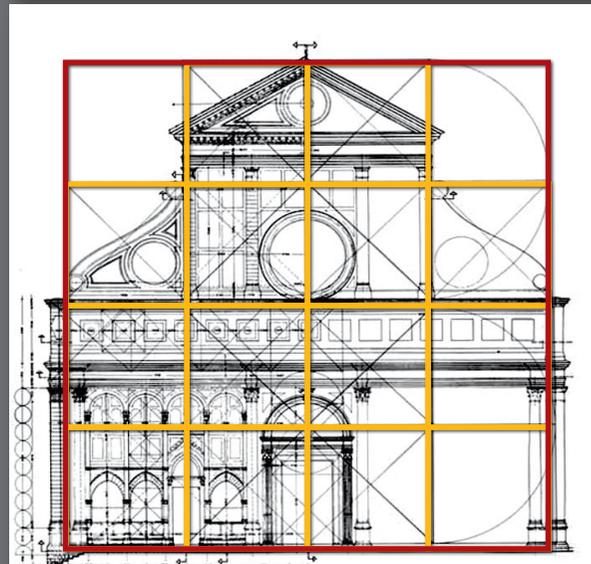
Divide nettamente le due parti di età diversa con una **doppia cornice** contenente un motivo geometrico a quadrati ripetuto per tutta la larghezza.

Il modulo utilizzato da Alberti è sempre il **quadrato** (entro cui è contenuta la facciata stessa).

La **navata centrale** emerge con 4 lesene sporgenti e un forte frontone triangolare.

Il disegno geometrico delineato con **tarsie di marmo bianco e verde** legano le due parti e richiamano la basilica romanica di San Miniato al Monte, chiesa particolarmente amata dall'architetto.

Santa Maria Novella, Firenze



Un'invenzione geniale di Alberti per la facciata consiste nelle due **volute** ai lati della navata centrale.

Rivestite da **tarsie finissime** hanno funzione di **racordo** con la parte inferiore e mascherano il **dislivello** tra la navata centrale e quelle laterali, notevolmente più basse.

Si tratta del **primo esempio** di questo motivo architettonico nella storia dell'arte, successivamente ampiamente sfruttato.

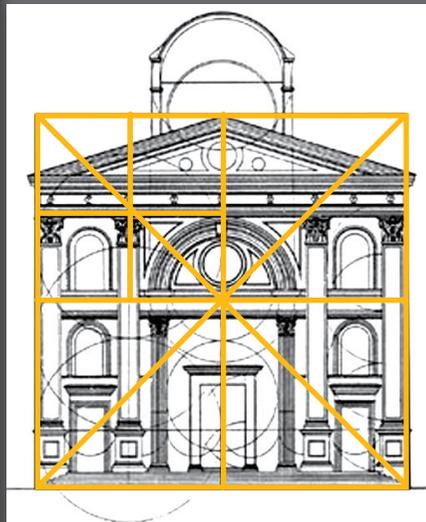


Santa Maria Novella  
Firenze

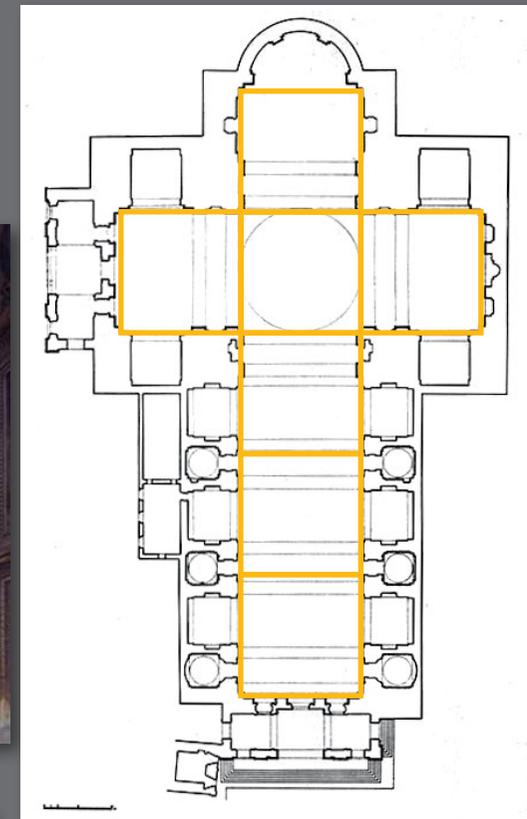


Per **Mantova** Alberti progetta la **chiesa di Sant'Andrea** (1472), un edificio a **croce latina** strutturato sul **modulo quadrato** in modo da avere un **controllo razionale e matematico degli spazi**.

Tutti i bracci della chiesa presentano delle **volte a botte** che conferiscono una **maestosità** nella quale riecheggia l'antica basilica civile romana.



scheda sulla **chiesa di Sant'Andrea a Mantova**



## DONATELLO

Il fiorentino **Donato di Niccolò di Betto Bardi**, detto Donatello (1386-1466) è una figura chiave del Rinascimento e il **maggiore scultore del '400**.

Ha avuto una vita lunghissima (80 anni) e interamente dedicata all'arte, sempre impegnato in **grandi commissioni**. Ha vissuto un momento storico eccezionale, pieno di avvenimenti artistici importanti. Ha anche avuto la fortuna di conoscere molti grandi artisti, perchè fu contemporaneo di Ghiberti, Brunelleschi, Masaccio, Jacopo della Quercia, Paolo Uccello, Beato Angelico, Luca della Robbia, Leon Battista Alberti.

È legato alla tradizione fiorentina in cui si forma, ma è anche un **artista molto indipendente**. La sua formazione avviene nel **cantiere di Ghiberti** tra il 1404 e il 1407. A Firenze conobbe anche **Brunelleschi**, insieme i due elaborarono il nuovo stile rinascimentale e si recarono a Roma per studiare i monumenti antichi.



Il **Vasari** racconta che Donatello aveva scolpito un **crocifisso ligneo** e lo aveva mostrato all'amico **Brunelleschi**. Questi lo criticò affermando che somigliava ad un contadino e ne scolpì a sua volta un'altro. Donatello, alla vista del nuovo crocifisso rimase sconvolto dalla sua perfezione e, colpito nel vivo, disse a Brunelleschi **“a te è cenceduto fare i Cristi ed a me i contadini”**.

Questo aneddoto mostra la grande differenza tra i due artisti: **Brunelleschi è lo scultore dell'equilibrio** tra uomo e mondo, di forme armoniose e pacate, di “uomini perfettissimi”. **Donatello è lo scultore del rapporto drammatico e conflittuale tra uomo e mondo**, delle forme strappate alla materia, degli individui con fattezze di contadini.



Crocifisso di Donatello



Crocifisso di Brunelleschi



Una delle opere maggiori di Donatello è il **San Giorgio** (1416-1420) originariamente posto in una nicchia esterna di **Orsanmichele** a Firenze ed ora sostituito da una copia per proteggere l'originale conservato al Museo del Bargello di Firenze.

Le varie **Arti fiorentine** scelgono questa chiesa come loro tempio e per decorarne l'esterno ognuna commissiona una statua del proprio santo protettore.

L'**associazione dei corazzai** aveva come protettore proprio San Giorgio, un cavaliere vissuto in Cappadocia tra il III e il IV sec. d. C. che, secondo la leggenda, avrebbe ucciso un **drago** che terrorizzava una città e ne avrebbe poi convertito gli abitanti.

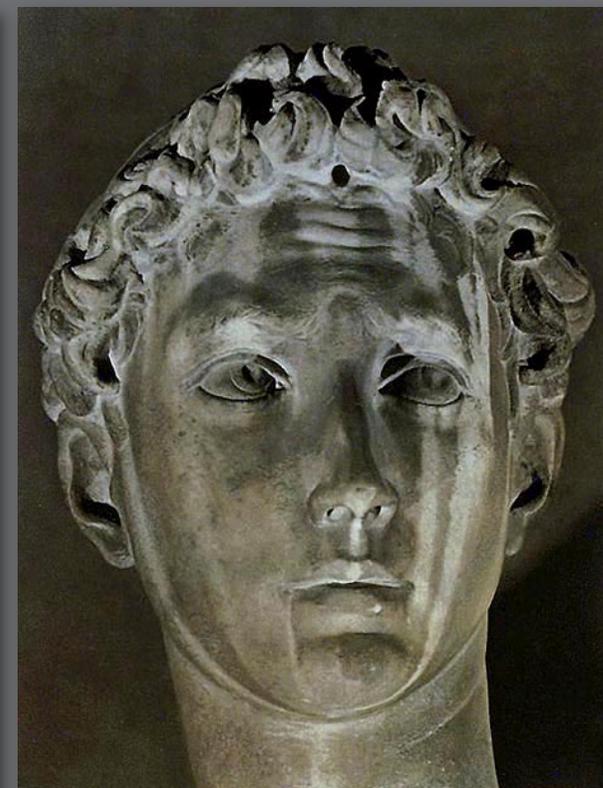
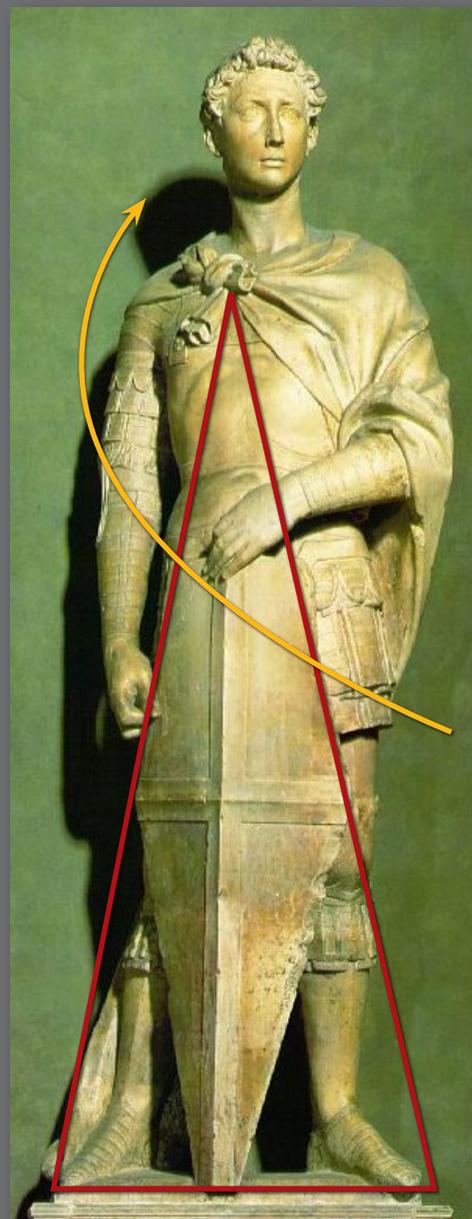
approfondimento su [San Giorgio di Donatello](#)



San Giorgio è una statua in marmo, alta circa 2 metri, composta su una **solida struttura geometrica**. La figura in posa marziale, ben piantata sulle gambe divaricate, si inserisce in un **triangolo isoscele** con il vertice verso l'alto. Inoltre le linee ortogonali della croce sullo scudo sottolineano la staticità di partenza.

Eppure la figura, nelle sue proporzioni e articolazioni perfette, è atteggiata con grande **naturalità** nei gesti e nelle forme armoniose e trasmette un **senso di tensione** e coraggio (simboleggia l'**uomo-eroe**)

Sulla struttura di partenza Donatello ha saputo impostare un **movimento a spirale**: il busto è lievemente ruotato, le braccia si animano con una loro tensione, la testa, girata lateralmente, mostra un'**espressione concentrata e attenta**.



Statua di San Giorgio

Il **bassorilievo** su cui poggia la statua è di grande interesse per la **prospettiva** delle architetture e perché costituisce il primo esempio di “**stiacciato**”, un’invenzione di Donatello che consiste nel ridurre lo spessore delle figure in modo progressivo, dall’altorilievo delle figure in primo piano fino all’incisione usata per tracciare quelle nello sfondo.

Grazie al **chiaroscuro** che si forma sulle superfici diveramente aggettanti i suoi pannelli scolpiti rivelano una **grande profondità** e articolazione spaziale.



approfondimento su [San Giorgio e il drago di Donatello](#)

Del 1427 è il rilievo con il **Banchetto di Erode**. Qui si narra della **decapitazione del Battista** da parte del tetrarca della Galilea su richiesta di Salomè, figlia di Erodiade (l'amante di Erode). Donatello deve inserire nel piccolo spazio del fonte battesimale di Siena una storia complessa e articolata in diversi momenti cronologici. Raggiunge questo scopo con la **prospettiva** e lo **stacciato**.



L'**ambiente classico** con archi a tutto sesto riprende la domus romana. **Il tempo della storia è costruito mediante lo spazio**: una serie di muri scandiscono i vani ma anche il susseguirsi degli episodi. Si parte dalla **decapitazione** del Battista, già avvenuta nella cella più distante, alla galleria intermedia con i **musicisti**, alla scena finale del **banchetto** in primo piano.

La prospettiva della scena è calcolata in modo tale che il punto di vista dello spettatore sembra essere all'interno della sala, e si ha l'impressione di **partecipare al dramma**. Tutto avviene in una profondità reale di 7,5 cm.

approfondimento sul **Banchetto di Erode di Donatello**



Intorno al 1452 Donatello scolpisce una delle opere più famose del Rinascimento, il **David**. Si tratta di un'opera **in bronzo**, alta 1,58 m., conservata a Firenze al Museo del Bargello; probabilmente la prima statua di **nudo** del Rinascimento (nudo che nel Medioevo era simbolo di peccato). L'eroe è nudo perché difeso soltanto dalla propria **virtù morale**. E come la nudità, sono classici anche il recupero della **ponderazione** policletea e la **levigata luminosità** delle superfici.

Il corpo dell'esile figura è sbilanciato e snodato a **serpentina**, con una gamba piegata e l'altra tesa a reggere il peso. La spada esagerata forma una diagonale esterna che sbilancia la composizione: è troppo grande e pesante per la sottile e sciolta figura adolescenziale. Questo voluto **squilibrio compositivo** suscita il senso di oscillazione e instabilità che percorre tutto il corpo, accentuato dai giochi di luce e ombra riflessi sulla superficie metallica e molto levigata e sui muscoli appena indicati.

presentazione sulla [tecnica della fusione a cera persa](#)

approfondimento sul [David di Donatello](#)

Alcune **anomalie** come il copricapo inghirlandato e i calzari, l'assenza della fionda e della ferita mortale sulla fronte del nemico hanno portato alcuni studiosi all'ipotesi che non si tratti di David ma di **Mercurio**, uccisore di Argo, secondo il mito divulgato da Ovidio nelle **Metamorfosi**.

link a [Fonderia Artistica - Riesi](#)



A Padova Donatello erige sul piazzale antistante la **Basilica di Sant'Antonio** un monumento dedicato al condottiero della repubblica veneta **Erasmus da Narni**.

La statua è completamente **svincolata dall'architettura** (come succedeva nell'antichità classica) e si propone come forma autonoma nello spazio.

Cavallo e cavaliere danno un'impressione di **fermezza e superiorità** in un'ideale marcia sulla piazza. Il viso non è quello di un giovane ma di un uomo maturo: **l'eroe moderno** forte della sua superiorità intellettuale.

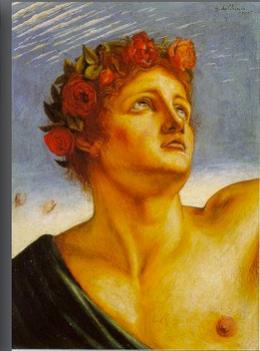
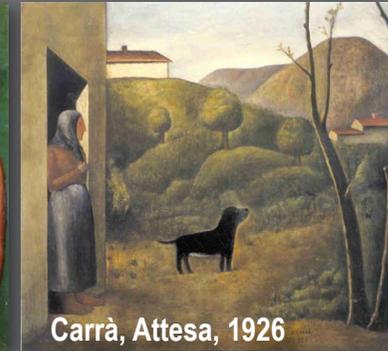
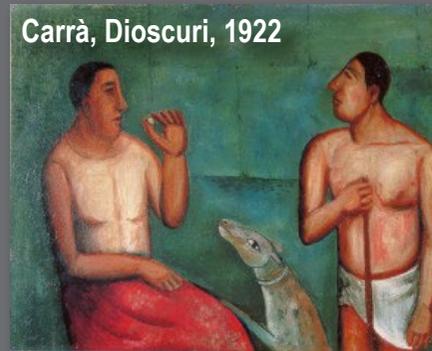
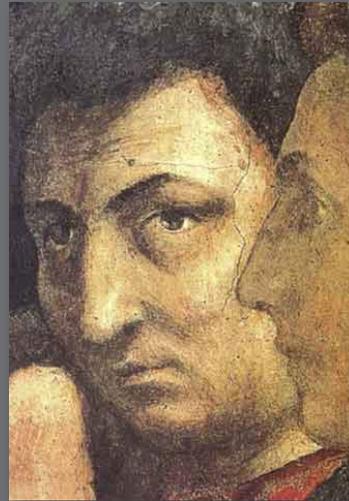


scheda sul [Monumento equestre al "Gattamelata" di Donatello](#)

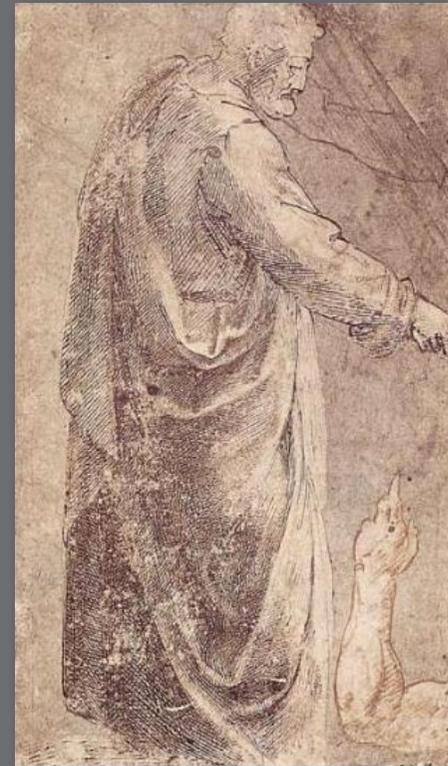
## MASACCIO

**Tommaso di Giovanni Cassai** detto Masaccio (1401-1428) è considerato il fondatore dell'Umanesimo in pittura insieme a Brunelleschi per l'architettura e Donatello per la scultura.

La sua opera si svolge in un **brevissimo arco di tempo**: i sei anni che corrono dal 1422 al 1428. Nonostante ciò Masaccio ha lasciato una **traccia fondamentale nell'arte**: la sua pittura ha influenzato molti artisti non solo del Rinascimento, primo tra tutti **Michelangelo**, ma perfino quelli appartenenti ad epoche più lontane, fino al '900, come **Carlo Carrà** e **Giorgio De Chirico**.



De Chirico,  
Ganimede, 1921



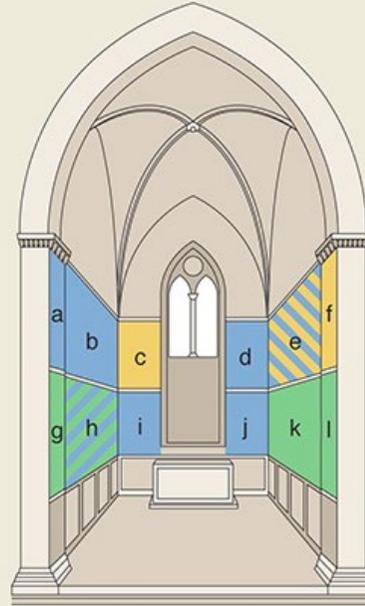
Michelangelo, schizzo da Il Tributo di  
Masaccio, 1488

link al [Museo Masaccio](#)  
approfondimento su [Masaccio](#)

La prima opera certa di Masaccio è il **Trittico di San Giovenale** (1422). È un'opera giovanile che evidenzia l'influsso di **GiOTTO** (per la consistenza delle forme) e gli insegnamenti di **Brunelleschi** (per l'ordine spaziale dato dalla prospettiva) e **Donatello** (per la vitale plasticità). L'esecuzione andò da sinistra a destra ed è evidente una diversa maturazione artistica nelle due parti. Nel pannello centrale è possibile osservare come il **trono di pietra serena** su cui siede la Madonna si incurva in profondità e si proietta in avanti sulle ante laterali, occupando uno **spazio reale**. Per la prima volta Masaccio concretizza il concetto classico secondo il quale **l'arte deve essere imitazione della natura** e rende visivamente esplicita la teoria che rappresenta il manifesto programmatico dell'arte rinascimentale.



approfondimento sul [Trittico di San Giovenale](#)



### 3. Schema degli affreschi.

- Masaccio
- Masolino
- Filippino Lippi
- Masaccio, completato da Filippino Lippi
- Masolino forse in collaborazione con Masaccio

**a.** Cacciata dal Paradiso terrestre; **b.** Il tributo; **c.** Predicazione di san Pietro; **d.** Battesimo dei neofiti; **e.** Guarigione dell'infermo e resurrezione di Tabita; **f.** Peccato originale; **g.** San Pietro in carcere visitato da san Paolo; **h.** Resurrezione del figlio di Teofilo e san Pietro in cattedra; **i.** San Pietro risana gli infermi con la propria ombra; **j.** Distribuzione dei beni e morte di Anania; **k.** Crocifissione di san Pietro e disputa di san Pietro e san Paolo con Simon Mago; **l.** San Pietro liberato dal carcere

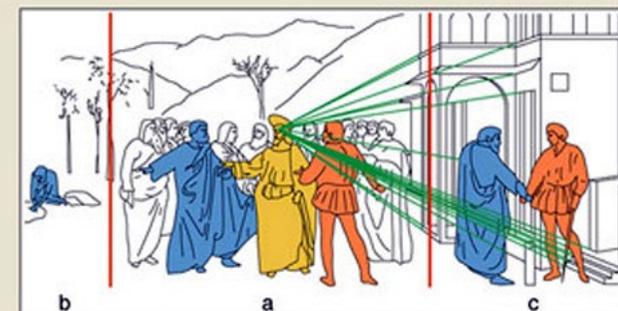
Tra il 1423 e il 1428 Masaccio lavora agli **affreschi della Cappella Brancacci**, nella chiesa del Carmine di Firenze.

Il ciclo narra **Storie di San Pietro**, precedute, negli stipiti d'ingresso, a destra dal **Peccato originale** e a sinistra dalla **Cacciata dei progenitori**.

visita virtuale alla [Cappella Brancacci](#)

Notevole è l'**impianto prospettico** dei grandi affreschi. In particolare, nel **Tributo**, c'è una precisa costruzione della **profondità spaziale** definita sullo sfondo da una **natura severa e plastica** (una sorta di moderna traduzione di Giotto).

Ogni personaggio occupa un **posto ben preciso e definibile** ed è individuato psicologicamente. Le **aureole** partecipano alla prospettiva spaziale. I **tre momenti della narrazione** sono compresenti come a voler cogliere il fatto nella sua totalità e sintesi.



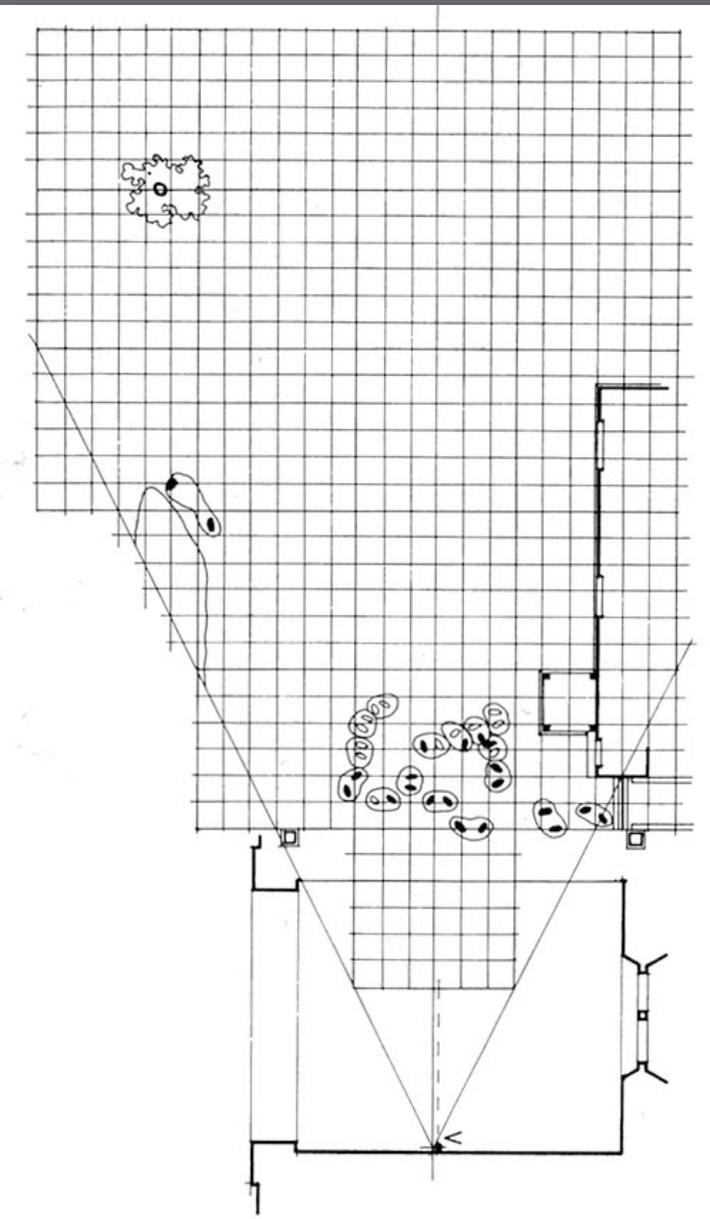
**6. Schema degli episodi, dei personaggi e della prospettiva del Tributo.**

■ Cristo    ■ san Pietro  
■ il gabelliere

a. Richiesta del tributo; b. Pietro trova l'obolo; c. Pietro paga il tributo

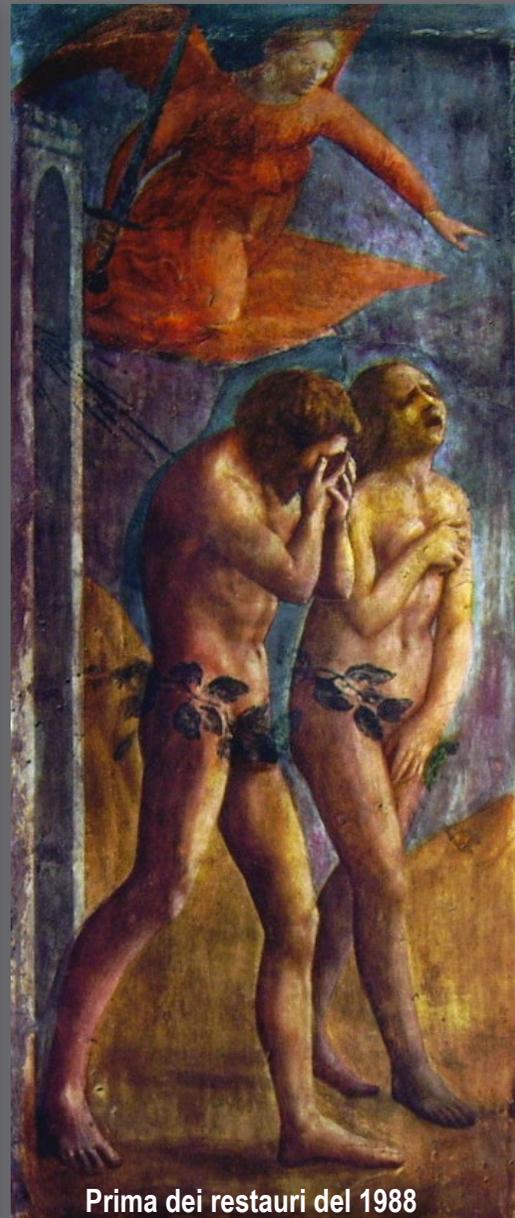
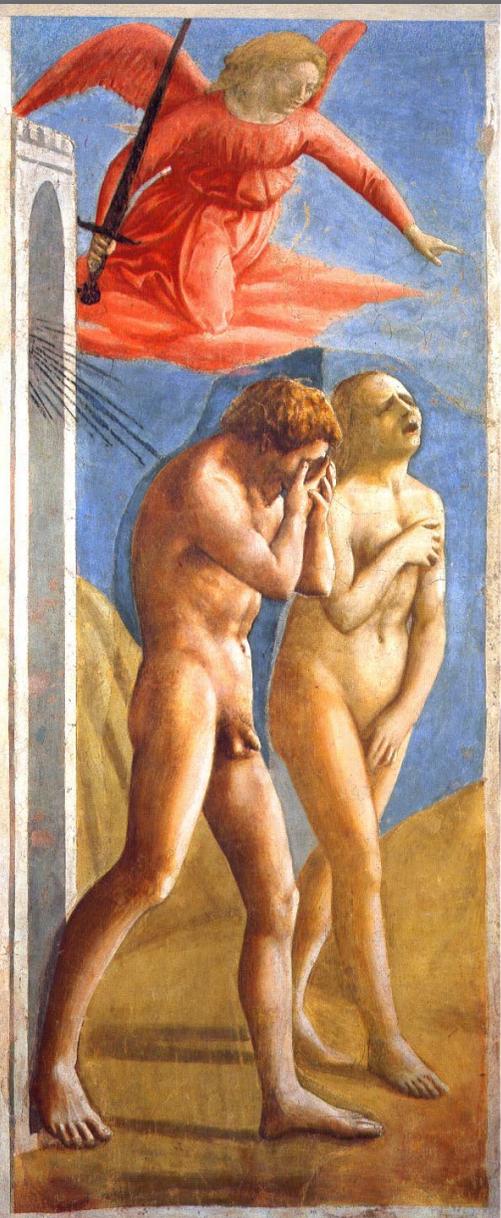
La scena è impostata in modo rigorosamente geometrico: le direttrici prospettive che regolano l'architettura hanno come punto di fuga la testa di Cristo, che è quindi il centro simbolico da cui si apre la composizione.

approfondimento sul [Tributo di Masaccio](#)



Ogni dettaglio descrittivo è stato eliminato pur di raggiungere l'**unità concettuale** voluta.





Prima dei restauri del 1988

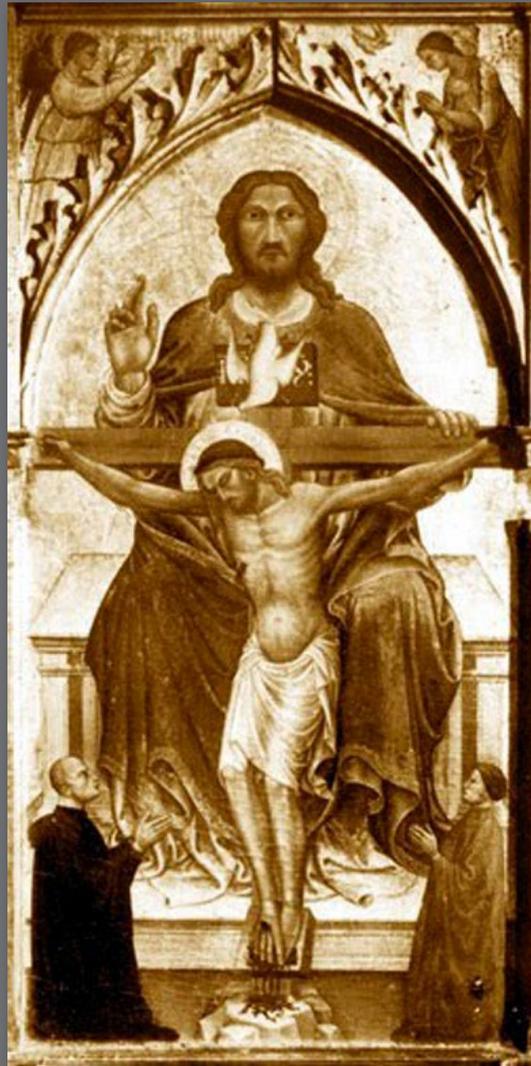
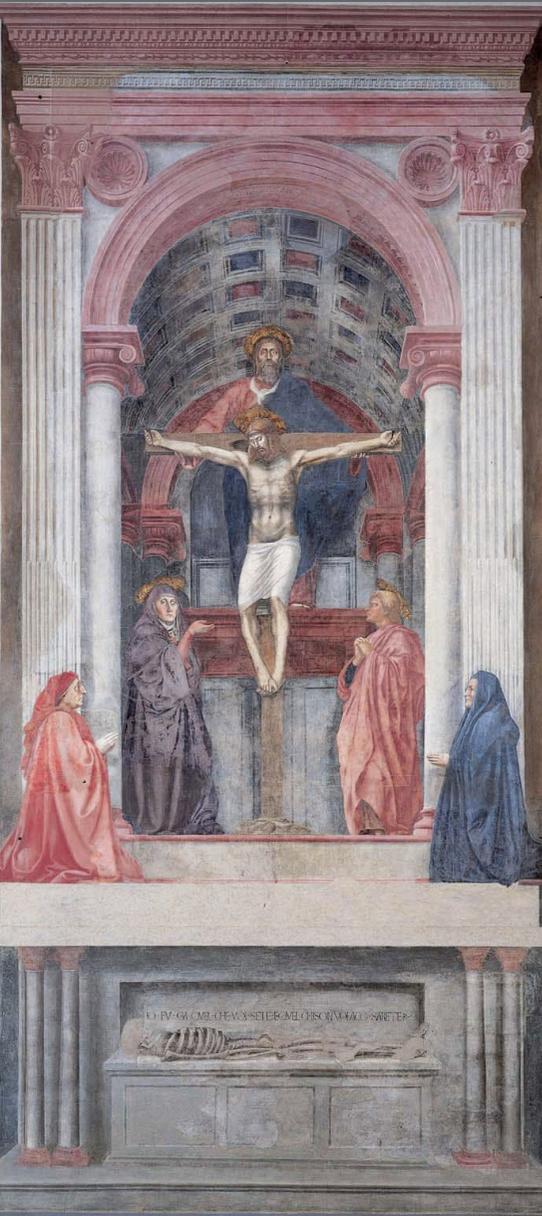


Venere Medici, I sec. a.C.

Sullo stipite d'ingresso si trova la **Cacciata dei Progenitori dal Paradiso terrestre**. Essi sono appena usciti dalla porta dell'Eden, investiti dalla luce.

Adamo si copre il volto, cosciente della **colpa**, Eva si copre i genitali e grida di **dolore**. Un angelo esprime con il gesto della mano l'inesorabilità dell'ordine divino.

L'intensa commozione dei personaggi è controllata dal chiaro **riferimento ad esempi classici**.



Trinità di epoca gotica

Agli **ultimi anni della vita di Masaccio** (1426-1428) deve risalire anche l'affresco con la **Trinità** in Santa Maria Novella.

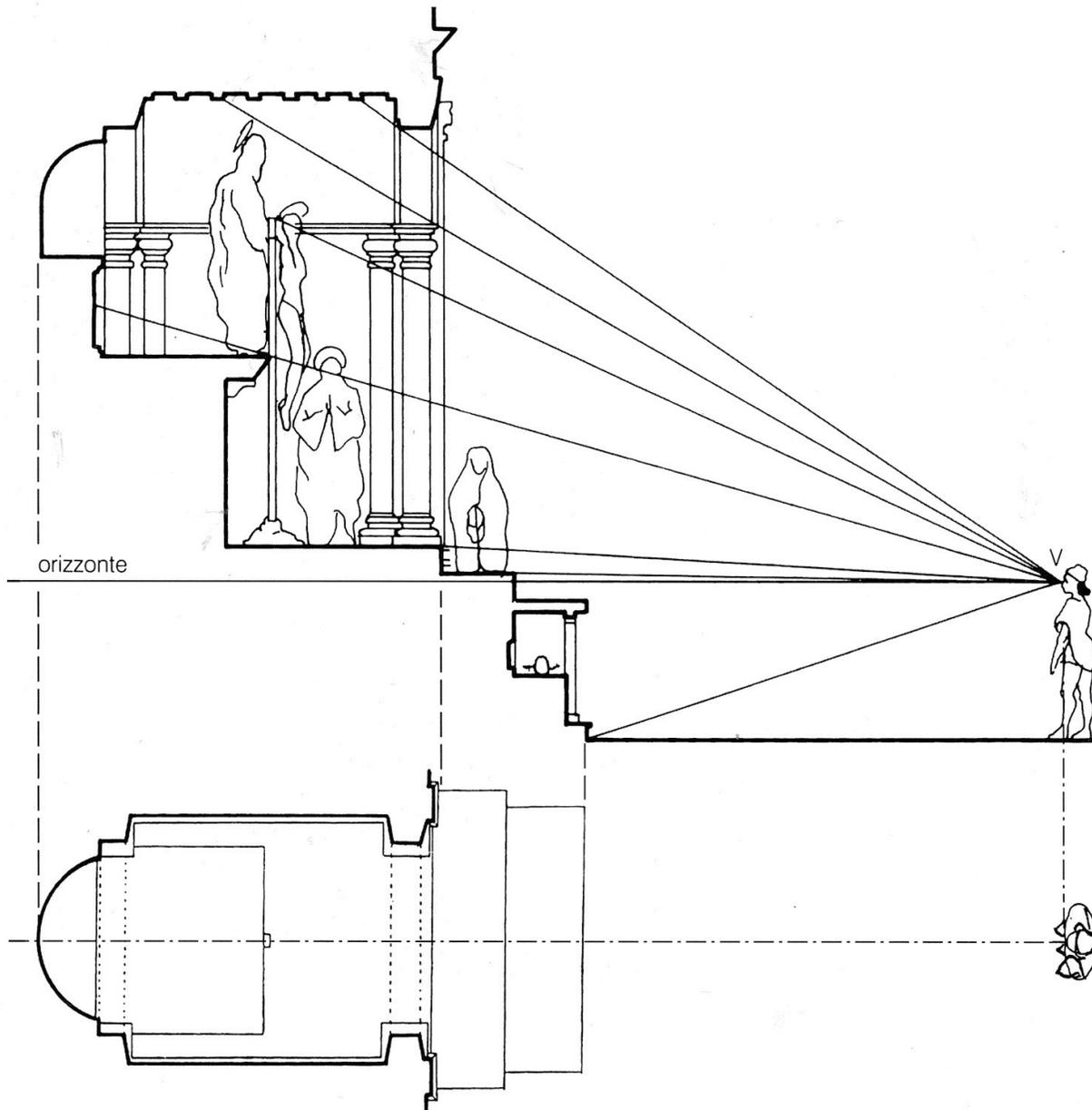
Tutti i personaggi (a differenza dei **dipinti medioevali**) sono delle medesime dimensioni, i committenti partecipano alla scena e simboleggiano l'**intera umanità**.

Lo **spazio** è profondo e reso prospetticamente.

Le figure sono **corporee**, realistiche, espressive, certamente derivate dallo **studio del vero** e sono collocate nello spazio come **volumi fortemente tridimensionali**.

I mantelli sembrano scolpiti dalla **luce** e danno ai personaggi un aspetto monumentale.

scheda sull'affresco [La Trinità di Masaccio](#)



In quest'affresco si accentua l'**importanza della prospettiva** come strumento umano di fermo **dominio sulla realtà**.

Masaccio infatti dipinse una **finta architettura**, grandiosa per la classicità del disegno e imponente anche rispetto a quella della chiesa stessa (qualcuno ritiene che sia stato **Brunelleschi** ad impostarla).

L'**occhio della spettatore** (il punto di vista in base al quale è progettata l'intera composizione) è allineato con il piano sul quale sono inginocchiati i due committenti posti in modo simmetrico.

link a [la prospettiva di Masaccio](#)