

RINASCIMENTO:

Il Rinascimento è un periodo artistico e culturale della storia d'Europa, che si sviluppò a partire da Firenze tra la fine del Medioevo e l'inizio dell'età moderna, in un arco di tempo che va all'incirca dalla metà del 14° secolo fino al 16° secolo

Il Rinascimento potè ad un nuovo modo di concepire il mondo e se stessi, sviluppando le idee dell'UMANESIMO, nato in ambito letterario nel 14° secolo per il rinato interesse degli studi classici ad opera soprattutto di Francesco Petrarca che influenzò per la prima volta anche le arti figurative e la mentalità corrente.

Viene abbandonata la filosofia misticheggiante del medioevo misticheggiante, che aveva rifiutato la cultura antica ritenuta pagana. Gli umanisti riscoprono il mondo classico, costruiscono un nuovo modello di cultura capace di dar vita a un mondo in cui l'UOMO occupa il posto centrale.

Emerge in questo periodo la centralità dell'uomo come forza attiva e trasformatrice. Attinge dal mondo classico l'affermazione l'uomo è artefice della propria fortuna. La dignità dell'uomo consiste nel forgiare sé e il proprio destino nel mondo.

Mentre il Medioevo riteneva che l'uomo avesse un destino ultraterreno, cioè fosse parte di un ordine cosmico prestabilito, per il Rinascimento l'uomo deve costruire e conquistare il proprio posto nell'universo.

Per i rinascimentali non si pone l'alternativa tra l'uomo e Dio: vi è il riconoscimento di Dio e quello dell'uomo in una visione antropocentrica, che si differenzia da quella teocentrica del Medioevo: mentre nel Medioevo Dio è posto al centro e l'uomo alla periferia, ora si tende a porre l'uomo al centro e Dio in posizione meno centrale, ma non per questo si rifiuta l'aldilà: viene invece rivalutato l'aldilà.

Si manifesta nel 1500 uno spiccato interesse per il problema cosmologico. Umanesimo e Rinascimento sono caratterizzati da un fascino straordinario per il mondo e la natura.

Nel medioevo prevaleva il dualismo, che poneva da una parte il mondo naturale e dall'altra Dio trascendente. Lo studio della natura era prevalentemente metafisico e non fisico.

Nell'età umanistico-rinascimentale si considera la natura come l'ambiente in cui vive l'uomo. Lo studio della natura in quest'epoca esclude ogni presupposto soprannaturale; si studia la natura fisica e non più metafisica: la natura, studiata in modo libero e autonomo

In ambito economico e sociale, con la scoperta del Nuovo Mondo, avvengono espansioni coloniali che allargano a dismisura l'orizzonte del mondo europeo. Iniziano enormi trasformazioni in Europa, accompagnate da squilibri e contraddizioni: se da una parte si fa spazio l'economia mercantile su scala mondiale, dall'altra le campagne restano legate a realtà tipiche dell'economia feudale. Il fulcro del commercio si sposta inoltre dal Mar Mediterraneo verso il Nord Europa e l'Oceano Atlantico.

In ambito religioso avvenne la Riforma protestante 1517, cioè lo scisma fra Chiesa cattolica e Chiesa protestante.

Quando si parla di Rinascimento risulta piuttosto difficile stabilirne una data di inizio, che varia a seconda delle discipline.

La figura di Giotto viene vista come quella dell'anticipatore del Rinascimento, fu Giotto che per primo diede massa corporea e caratterizzazione fisionomica realistica alle figure umane, introdusse (o reintroduce dopo la pittura greco-romana) lo spazio in pittura, attraverso l'uso di una prospettiva empirica. Le architetture che venivano dipinte da Giotto presentavano un rapporto più realistico e coerente con i personaggi umani e non sono più una rappresentazione solo simbolica, come ancora in Cimabue. È Giotto infine a dare caratterizzazione psicologica alle sue figure e ad avviare il processo di laicizzazione della pittura.

Un importante contributo in questo senso furono probabilmente i soggiorni a Roma, che offrirono a Giotto la possibilità di un confronto con la classicità, ma anche con artisti ed pittori della scuola locale: Pietro Cavallini, Jacopo Torriti e Filippo Rusuti, animati dallo stesso spirito di innovazione e sperimentazione.

Il termine generico "rinascita" venne usato da Giorgio Vasari nel suo trattato *Vite de'* più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a tempi nostri per indicare un ciclo, da lui individuato, che partendo da Giotto e affermandosi con Masaccio, Donatello e Brunelleschi si liberava dalle forme greco-bizantine per tornare a quelle romano-latine, culminando nella figura di Michelangelo, capace di superare gli antichi stessi.

Durante il Rinascimento si diffonde sempre di più il sapere scientifico, vengono tradotti i testi antichi destinati a giungere fino a noi.

Il Rinascimento nasce, per così dire, nella città di Firenze, città in cui nel '400 la sua buona situazione economica le permette di avviare diverse commissioni pubbliche di committenza privata, di corporazioni artigiane o ordini religiosi. La figura dell'artista acquista una grande importanza in quanto nelle loro capacità si concretizza il prestigio della città.

Filippo Brunelleschi, Donatello e Masaccio sono i tre principali artisti a cui si deve la svolta artistica del Rinascimento.

Le caratteristiche comuni che questi artisti portano nell'arte sono:

- Riduzione delle parti ornamentali a favore dell'essenzialità
- Uso della prospettiva lineare centrica, il quale favorisce una migliore profondità spaziale
- Attenzione riservata all'uomo come individuo complesso

Per queste ricerche finalizzata ad una restituzione naturalistica e proporzionale si utilizzarono i testi antichi, prevalentemente romani, come guide per una corretta anatomia.

Per quanto riguarda lo studio della prospettiva si deve la prospettiva che utilizza un solo punto di fuga e l'uso di due rette ortogonali a Brunelleschi, questa innovazione comportò una migliore proporzione e percezione degli spazi.

A **FIRENZE** nei primo '400 l'architettura è il motore con cui prende forma il primo Rinascimento figurativo.

Sono attivi nei primi due decenni del secolo 3 grandi cantieri:

- **FACCIATA DEL DUOMO**
- **NICCHIE CHE CIRCONDANO LA FACCIATA DI ORSANMICHELE**
- **NICCHIE DEL CAMPANILE**

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377 – 1446) FIRENZE

Brunelleschi fu architetto, ingegnere, scultore, orafo e scenografo italiano del Rinascimento.

È considerato il primo ingegnere e progettista dell'era moderna, fu uno dei tre primi grandi iniziatori del Rinascimento fiorentino (con Donatello e Masaccio, Brunelleschi che era il più anziano fu il loro punto di riferimento).

Brunelleschi inventò la prospettiva a punto unico di fuga, o "prospettiva lineare centrica".

Figlio di un notaio acquisì una cultura superiore alla media ma la sua formazione fu legata ancora a quella tipica medievale all'interno della bottega come orafo scultore. Successivamente si dedicò principalmente all'architettura, costruendo, quasi esclusivamente a Firenze, edifici sia laici sia religiosi.

Con Brunelleschi nacque la figura dell'architetto moderno che, oltre ad essere coinvolto nei processi tecnico-operativi ha anche un ruolo nella fase progettuale, non esercita più un'arte meccanica ma è diventata un intellettuale che pratica un'arte fondata sullo studio della matematica e della geometria.

A partire dal 1402 visiterà più volte (insieme a Donatello) Roma, studiando forme e procedimenti tecnici di palazzi.

Da Roma torna con l'idea che l'architetto non debba alla lettera le forme dell'arte antica ma che debba utilizzarle come modello di razionalità.

Gli edifici realizzati da Brunelleschi presentano forme geometriche semplici e sono retti da rapporti proporzionali tra le parti.

lavora principalmente a Firenze (nelle altre città realizza poco: Pisa, Mantova; Ferrara):

- **PORTICO DELLO SPEDALE DEGLI INNOCENTI**
- **BASILICA DI SAN LORENZO**
- **SACRESTIA VECCHIA DI SAN LORENZO**
- **PALAZZO PITTI (PARTE CENTRALE)**
- **CAPPELLA PAZZI DI SANTA CROCE**
- **ROTONDA DEGLI ANGELI**
- **CHIESA DI SANTO SPIRITO**
- **CUOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE**

La loro bellezza non sta nell'ornamentazione, semplice ed essenziale, ma nell'uso di forme geometriche semplici e di uno studio delle proporzioni rigoroso.

Nel **1401** venne bandito a Firenze il **CONCORSO** per realizzare la seconda porta bronzea del Battistero.

La prima, "porta sud" era stata realizzata da Andrea Pisano nel 1330-1336, mentre l'ultima, quella dorata detta "porta del Paradiso", sarà ultimata solo nel 1452. La nuova porta era un'importante opera pubblica nell'edificio religioso più venerato della città (Santa Maria del Fiore era ancora un cantiere)

I diversi artisti che parteciparono al concorso avevano il compito di scolpire una formella in bronzo con il tema del *Sacrificio di Isacco*, inscritta entro un quadrilobo (come nella porta di Andrea Pisano), e vennero messi a loro disposizione circa 34 kg di bronzo.

Due formelle del concorso furono conservate, una del Ghiberti e una di Brunelleschi.



SACRIFICIO DI ISACCO – BRUNELLESCHI

I personaggi tendono ad uscire, le figure forzano i limiti dei lobi in cui è segnato lo spazio.

Lo spazio è concepito in una dinamica, profondità con un primo piano e un secondo piano. Lo spinario, l'asino e la seconda figura rappresentano un primo piano dietro cui c'è il centro della rappresentazione. Punta ad una drammatizzazione per la quale la struttura forma e contenuto è importante. Al centro è rappresentato il dramma, in cui si unisce il braccio di Abramo e il braccio di Isacco e quello dell'angelo che va a bloccare il gesto. La centralità è tesa da linee, corpo di Isacco posizione nervosa.

Brunelleschi rappresenta la figura geometrica sotto Isacco in una posizione di scorcio dell'ara influenzando senso di profondità maggiore rispetto quella di Ghiberti

Tutto quello che realizza Brunelleschi è realizzato per creare profondità dello spazio

SACRIFICIO DI ISACCO – Ghiberti

Ghiberti lavora perfettamente dentro lo spazio. Si procede per linee verticali tra loro parallele e con una scarsa esigenza di approfondire lo spazio. Atteggiamenti di equilibrio classicheggiante anche dei corpi. Ara rappresentata frontalmente, non dà senso di profondità

Vincitore del concorso fu Ghiberti, espressività che affonda nella tradizione, che non rompe la tradizione come quella del Brunelleschi.

Viene dato il compito di realizzare la scena dentro lo spazio di una cornice in una forma trecentesca in cui Ghiberti lavora in assonanza e Brunelleschi in contrasto.

Si tratta di due artisti che lavorano seguendo due strade differenti, Brunelleschi è innovativo e Ghiberti moderno ma senza crear innovazioni.

La vittoria e dunque la realizzazione fu data a Ghiberti, probabilmente perché usò 18 chili di bronzo contro i 28 chili usati da Brunelleschi.

Dunque è possibile che la decisione sia stata presa per questioni economiche in quanto con Ghiberti si risparmiava.

Un'altra ipotesi è quella di una proposta di collaborazione tra i due, ma Brunelleschi avrebbe rifiutato.

La realizzazione della porta procederà per circa 20 anni



Il viaggio compiuto a Roma insieme a Donatello nel 1402 fu decisivo per lo studio di Brunelleschi sulla proporzione degli edifici e le tecniche di costruzione. Da Roma torna con l'idea che l'architetto debba ritrovare leggi e processi che governino una ragionevole distribuzione degli spazi e il collegamento di elementi a necessità statiche e funzionali.

CUPOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE

La grande abside di Santa Maria del fiore era rimasta interrotta nel 1369, e nei decenni successivi si era eretto un massiccio tamburo ottagonale con muri spessi quattro metri.

Già ai primi del '400 si iniziò a pensare ad avviare la realizzazione della CUPOLA prevista dal progetto di Arnolfo di Cambio con quasi 42 metri di diametro.

Nel 1418 viene bandito un concorso per la realizzazione del modello, del quale i vincitori risultarono Brunelleschi e Ghiberti essendosi presentati in collaborazione, ma successivamente scoppiarono dissidi il quale nel giro di qualche anno fecero di Brunelleschi il vero ed unico responsabile della costruzione.

1420 Brunelleschi espone il modello con cui pensava di chiudere il tamburo e spiegava le modalità di costruzione di questo. Vince una persona che si dimostra capace di una progettazione e di dirigere il lavoro, di saper progettare un edificio partendo da un modello.

(Le metodologie di progettazione di Brunelleschi sono già all'inizio di una progettazione moderna perché prevede anche un modello.

Lui concepisce attraverso calcoli e sperimentazione e da tutti i termini e può capire come quella soluzione può essere portata avanti.

MODERNITA' che si lega a conoscenze matematiche, disegni, progettazione.)

Diversi furono i **PROBLEMI DI REALIZZAZIONE:**

- Utilizzando i sistemi tradizionali l'erezione della cupola avrebbe richiesto ponteggi che partissero da terra a centine lignee per sostenerla fino alla posa della chiave di volta → vista l'altezza e l'ampiezza i costi e le difficoltà erano elevate.
- Un'altra grave problematica fu la peste nera che attaccò Firenze nel 1348 che aveva decimato la popolazione

Brunelleschi grazie ad un'attenta progettazione riuscì a superare i diversi problemi di costruzione. È proprio la capacità di trovare soluzioni attraverso un attento studio e progettazione di Brunelleschi una figura nuova di architetto, non più capo cantiere medievale ma ideatore e progettista

Le **SOLUZIONI COSTRUTTIVE** ideate da Brunelleschi furono:

- Costruzione di una cupola ottagonale (obbligata dalla forma del tamburo) a sesto acuto, una
- La necessità di riduzione del peso e diversificazione della forma tra interno e esterno portò calotta separata da un'intercapedine percorribile attraverso una ripida scala che concepiti anche per futuri interventi di manutenzione, e realizzata per la soluzione del peso. costoloni che sono una delle strutture portanti.

Le due calotte (di cui quella più interna sottile e quella esterna più resistente come sommità da un "anello" murario costituito da otto stanze con finestre, detto lanterna disegnata da Brunelleschi e completata dalla palla di bronzo e dalla croce Verrocchio.

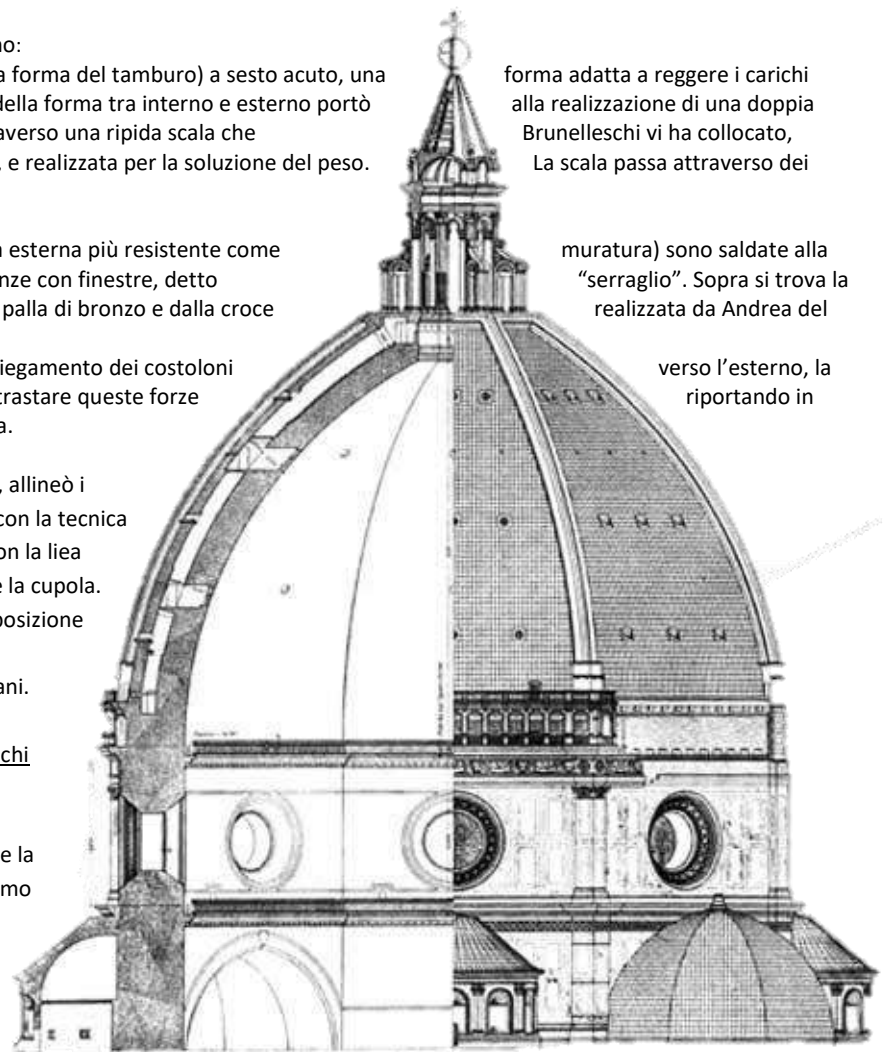
Le forze fisiche in azione sulla cupola comportano al piegamento dei costoloni lanterna con il suo enorme peso ha la funzione di contrastare queste forze equilibrio le spinte verticali e orizzontali della struttura.

Per realizzare la struttura utilizzò la modalità a catena, allineò i mattoni in modo che tenessero tra di loro posandolo con la tecnica della "corda molle", disposizione a "spinadipesce" e con la liea orizzontale queste trovate riuscirono a tenere insieme la cupola.

Le pareti delle calotte risultano leggere grazie alla disposizione dei mattoni a *spinadipesce*, modo di murare che l'architetto aveva appreso dagli edifici antichi omani.

- Il tutto fu un insieme di calcoli che Brunelleschi riuscì a realizzare sulla carta.

Venne consacrata nel 1436. Essa doveva rappresentare la corona trionfale della vergine a cui era dedicato il duomo fiorentino, ma era anche un simbolo politico e sociale come emblema di una città in forte crescita sui territori circostanti



SPEDALE DEGLI INNOCENTI:

Si tratta di una delle prime architetture rinascimentali al mondo realizzata su progetto iniziale di Brunelleschi, un orfanotrofio commissionato dall'Arte della Seta e iniziato nel 1419

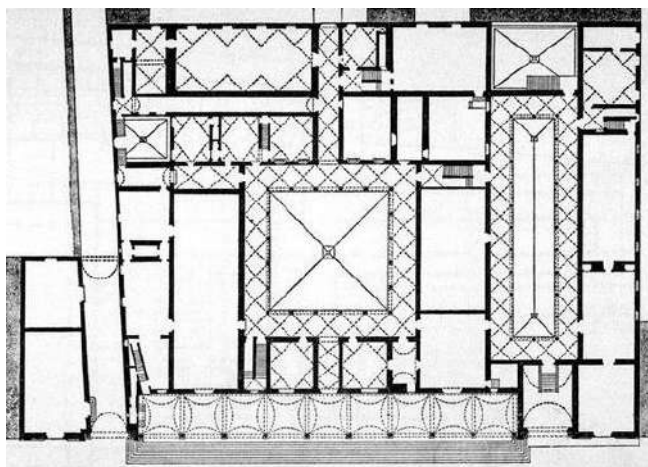
STRUTTURA: un porticato rettilineo da l'accesso a un cortile quadrato e a due edifici rettangolari di uguale dimensione, la chiesa e l'abituro (dormitorio dei bambini)

La facciata, sollevata da terra mediante 9 gradini, presenta un porticato di archi a tutto sesto retti da colonne corinzie.

Solitamente Brunelleschi ricavava le dimensioni dei suoi edifici da multipli e sottomultipli di alcune misure base, in quest'architettura per esempio tutte le altezze sono calcolate a partire dall'altezza del piedritto che misura 9 braccia.

Il messaggio più immediato, quello relativo alla funzione dell'architettura, viene comunicato dai tondi in terracotta invetriata con infanti in fasce presenti sulla facciata.

Vennero realizzati nel 1487 da Andrea della Robbia al posto di semplici cavità previste nel progetto iniziale



CHIESA DI SANTO SPIRITO

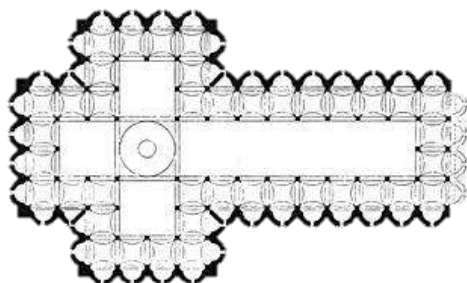
Fu progettata negli anni trenta ma realizzata tra il 1444 e 1465, compiuta dopo la morte di Brunelleschi e in parte tradendo il progetto originale.

Pianta a croce latina, articolata attorno a una cupola posta all'incrocio dei bracci.

In pianta gli spazi appaiono definiti da un costante modulo metrico che stabilisce l'ampiezza della navata maggiore e di quelle laterali.

Lo storico dell'architettura Rudolph Wittkover la definì l'esempio principale di un modo di comporre per rapporti semplici che godrà di molta fortuna.

Tutte le misure delle diverse parti sono multipli o sottomultipli del lato delle campate.



SACRESTIA VECCHIA

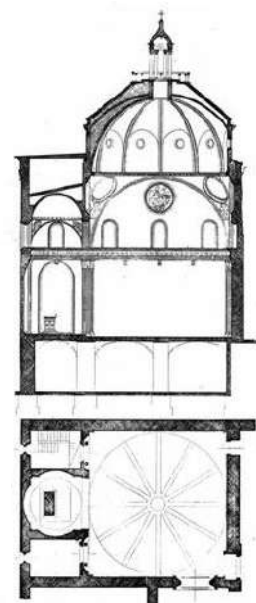
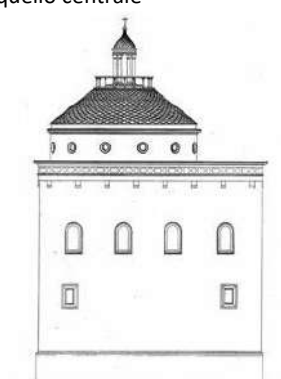
È l'unica opera del quale Brunelleschi riuscì a vederne la conclusione e dunque a seguirne i lavori. Terminata nel 1428

La bellezza dell'opera è data dalle proporzioni degli spazi dato da un uso sapiente della matematica, comportando un grande impatto estetico.

La struttura è molto semplice, la parte ESTERNA si presenta come un parallelepipedo sormontato da un tetto conico.

L'INTERNO è suddiviso in due ambienti, quello principale è uno spazio cubico coperto da una cupola a ombrello divisa in 12 spicchi, alla base di ogni spicchio vi è un oculo che insieme a quello centrale garantiscono l'illuminazione.

La SCARSELLA presenta una struttura analoga a quella principale, realizzata attraverso moduli



DONATELLO 1386 - 1466 FIRENZE

È stato uno scultore, disegnatore e orafo italiano.

Nacque a Firenze nel 1386 la sua vita lunga come la sua carriera artistica.

Si cimentò con diverse tecniche plastiche e con tutti i possibili materiali, dal bronzo alla terracotta, dal legno alla cartapesta ispirato dalla continua ricerca.

Il suo lungo soggiorno a Padova fu di grande importanza per la diffusione del Rinascimento nell'Italia settentrionale.

Compi il suo apprendistato a Firenze nei pressi dell'Opera del Duomo e presto iniziò a collaborare con Ghiberti dal quale apprese la lavorazione del bronzo.

Il legame più significativo fu quello stretto con Brunelleschi con cui si recò a Roma nel 1402, momento in cui iniziò ad avvicinarsi alle opere classiche.

SAN GIOVANNI EVANGELISTA

1408

I risultati di queste esperienze sono visibili nell'opera. La scultura era destinata alla nicchia a lato della porta centrale di Santa Maria del Fiore.

Il santo è rappresentato seduto, il libro tenuto in piedi su una gamba dalla mano sinistra. La forma sintetica delle spalle e del panneggio morbido segnano la vicinanza con la tradizione tardogotica. Le spalle sono curve. Grande risalto è dato alle potenti mani, scolpite basandosi su un accurato studio dal vero.

La testa, barbata e con una folta capigliatura ricciuta, scatta verso destra con uno sguardo fisso e intenso, creando un senso di energia, un volto che ricorda molto quello raffigurato nell'arte classica come Giove. Proprio l'uso del chiaroscuro netto nei capelli, barba, bulbi oculari porta a concepire l'opera come una trasformazione del modello classico di Giove in un simbolo di spiritualità intensa che verrà ripresa da Michelangelo per la realizzazione del Mosè.



SAN GIORGIO

Commissionato dall'Arte dei Corazzieri e degli Spadai, destinato alla nicchia esterna di Orsanmichele.

San Giorgio è ritratto come un cavaliere con l'armatura e con lo scudo crociato



La figura è stata qui rappresentata leggermente ruotata intorno all'asse centrale.

Le gambe leggermente divaricate a sono un modo per far risaltare, con il torso ben eretto, l'idea di fermezza morale.

Il santo è concepito nell'atto di guardare verso nord-ovest con uno scatto della testa, è questo gesto che dà anima alla statua, evidenziato dalla costruzione compatta e statica del corpo, sfruttando il contrasto che amplifica il gesto, e anche dai tendini del collo, dalle sopracciglia aggrottato.

L'effetto è quello tipico delle migliori opere di Donatello, cioè l'energia e la vitalità trattenute ma perfettamente visibili

SAN GIORGIO CHE LIBERA LA PRINCIPESSA (basamento della scultura)

Il *San Giorgio che libera la principessa* è il più antico esempio conosciuto di bassorilievo nel rivoluzionario stile "stacciato", dove cioè la minima profondità scultorea non impedisce la creazione di uno spazio illusorio e idealmente illimitato tramite variazioni di spessore di pochi millimetri, più simile a una pittura che a una scultura

La costruzione secondo il punto di fuga centrale (visibile unendo le linee orizzontali del portico a destra e della base della grotta del drago a sinistra) centra l'attenzione dell'osservatore sulla figura di San Giorgio, che a cavallo di un destriero sta affondando la lancia nel petto del mostro, mentre a destra la soave principessa sta pregando

Se le linee del mantello, l'armatura preziosa del santo e il profilo delle ali aperte del drago sono particolari derivati dal gusto tardo gotico, nuova è la concezione dello spazio, che sembra espandersi oltre la cornice del bassorilievo, pur se alcuni sicuri punti di riferimento ne permettono una definizione perfetta^[2]. Se per Brunelleschi però la prospettiva era un metodo per organizzare "a posteriori" la spazialità, Donatello qui la usa per evidenziare il centro dell'azione, come se fossero le figure stesse a generare lo spazio



Per Donatello l'antico era una lezione di metodo un invito per tornare alla natura e realizzare la caratterizzazione individuale. La riscoperta dell'uomo non è solo corretta anatomia o la realizzazione di un convincente movimento ma anche l'affermazione della psicologia individuale e attenzione alla soggettività.

Questa concezione è visibile nella rappresentazione di **ABACUC**, rappresentato con il cranio calvo, lineamenti marcati e un vigore del corpo che lo portano a connotarlo come un individuo ricco di energia interiore e non un TIPO IDEALIZZATO

DAVID



Bronzo 1440

Il giovane ero biblico che vince un avversario più forte con l'aiuto divino è un tema che a Firenze si carica di un significato civico.

Si tratta di un nudo adolescenziale, il primo a tuttotondo dopo più di un millennio, pensoso e con un sorriso di superiorità e malizia di un adolescente, con uno sguardo che è consapevole della sua impresa mastodontica e ne è orgoglioso, un viso ombreggiato da un copricapo decisamente insolito come rappresentazione del David.

L'eroe è raffigurato in piedi, con un insolito cappello a punta decorato da una ghirlanda di alloro (il petaso dei pastori classici). I capelli sono lunghi e sciolti, il volto rivolto leggermente verso il basso è enigmaticamente assorto. Il corpo è nudo, a parte i calzari che arrivano al ginocchio, ed è mollemente appoggiato sulla gamba destra, mentre la sinistra è poggiata sulla testa del mostro sconfitto, il gigante Golia. Il corpo è quello di un fanciullo gracile con una postura fiera e disinvolta allo stesso tempo. Nella mano destra tiene la spada abbassata e in quella sinistra, appoggiata sul fianco, nasconde il sasso con cui ha stordito il rivale.

La statua ha gli attributi sia dell'eroe biblico (la testa di Golia ai piedi, la spada) simbolo delle virtù civiche e del trionfo della ragione sulla forza bruta e sull'irrazionalità, sia del dio Mercurio (i calzari alati), dio dei commerci (l'attività della famiglia Medici) che decapitò Argo, il gigantesco pastore dei cento occhi.

La contaminazione del tema biblico con la mitologia dimostra la libertà di Donatello di fronte all'antico, che diventa per lui fonte di invenzioni senza precedenti



AMORE ATTYS

Si tratta di un putto ridente alato che rammenta Eros o una figura angelica, ha però la coda da fauno, un serpente che si insidia negli stivaletti, i pantaloni abbassati fino al pube che ci mostrano la sessualità. Fu eseguito probabilmente dai Bartolini, il cui stemma è visibile nella cinta, si trattano di semi di papavero.

Lo scultore ha caricato questa figura di un significato moderno, facendone un angelo-demone, una figura doppia che incarna il contrasto tra virtù (parte superiore, con connotazioni angeliche) e vizio (parte inferiore in cui è presente il demone).

CANTORIA

Sorta di cassa sopraelevata realizzata per il duomo di Firenze. La commissione risale al 1433 poco dopo che ne era stata affidata un'altra uguale dimensioni a Luca della Robbia:

Entrambe sono realizzate in marmo sorrette da cinque mensole e ornate di rilievi.

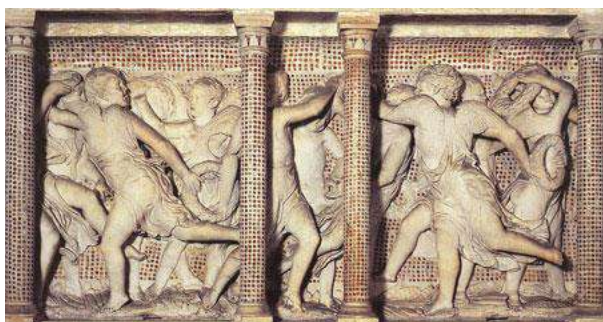
Le decorazioni dell'opera di Luca della Robbia sono ripresi dal salmo 150 i cui versi corrono lungo i fregi dell'architrave. Coppie di lesene scanalate separano i riquadri popolati da bambini colti in atteggiamenti di grande naturalezza.

Anche Donatello riprende un Salmo trasformando lo spunto sacro in una celebrazione del movimento fisico e gioioso.

La struttura è impostata con grande rigore geometrico: il parallelepipedo della vasca ha la stessa altezza dei mensoloni che lo sorreggono restituendo nella visione frontale un rettangolo perfettamente bipartito da una intelaiatura verticale; ad ogni mensola corrisponde sul corpo della vasta una coppia di colonne che sostengono l'architrave.

Questi elementi creano un finto portico entro il quale i putti corrono e danzano.

La sensazione di movimento è accentuata dalle diagonali formate dalle gambe e dalle braccia che contrastano le linee verticali delle colonne e evidenziate dalla presenza di parti appena abbozzate sullo sfondo che creano una sensazione di sfumatura.



A **PADOVA** Donatello rimase per 10 anni, per la lunghezza del soggiorno e per le opere a lui commissionate di grande impegno aprì a Padova una bottega.

MONUMENTO EQUESTRE AL GATTAMELATA

Donatello eseguì tra il 1445 e 1453 per commemorare Gattamelata, un uomo d'arme al servizio della Repubblica veneta il monumento equestre.

Concepito come un cenotafio, sorge in quella che all'epoca era un'area cimiteriale, in una collocazione attentamente studiata rispetto alla vicina basilica in asse con un importante accesso viario, garantendo la visibilità da molteplici punti di vista

La statua riesce a coniugare sia un'idealizzazione imponente, sia un sensibile realismo, che conferiscono all'insieme la caratteristica espressività. Sia il cavallo che il cavaliere sono ritratti con connotazioni psicologiche

Il condottiero, con le gambe tese sulle staffe, fissa un punto lontano e tiene in mano il bastone del comando in posizione obliqua

La figura massiccia dell'animale è attraversata da un'evidente tensione che sembra corrispondere a un'andatura lenta ma senza esitazioni.

Le proporzioni del cavallo sono leggermente superiori di quelle del cavaliere e ciò è stato interpretato come un effetto voluto per accentuare

l'impresa del condottiero capace di cavalcare un animale di tale stazza. L'imbrigliatura, la sella e le decorazioni ornamentali sono moderne e dimostrano come lo scultore non riprese i modelli antichi, dove si cavalca con un semplice cuscino allacciato sulla pancia dell'animale



Nella realizzazione Donatello si ispira a diversi esempi classici, come Marco Aurelio e la Quadriga di San Marco

ALTARE DEL SANTO

altare maggiore della basilica di Sant'Antonio da Padova a Padova.

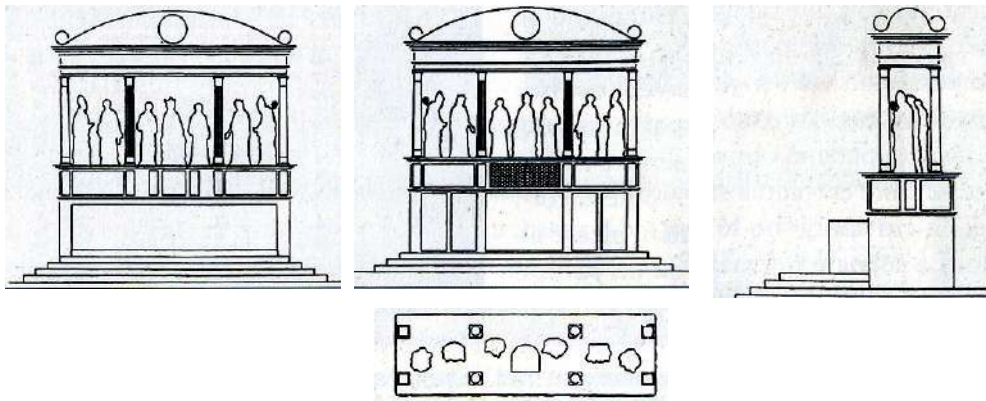
Decisiva è stata la perdita della struttura architettonica originaria vista l'estrema attenzione di Donatello dei rapporti tra le figure, lo spazio e il punto di vista dell'osservatore.

L'aspetto originario doveva ricordare una "sacra conversazione" tridimensionale, con le figure dei sei santi a tutto tondo disposte attorno a una *Madonna col Bambino* sotto una sorta di baldacchino poco profondo scandito da otto colonne o pilastri, posto a ridosso degli archi del deambulatorio

Il basamento, ornato da rilievi su tutti i lati, era una sorta di predella, mentre lo zoccolo doveva essere decorato da intarsi marmorei

Al centro dell'altare si doveva trovare sicuramente la *Madonna col Bambino*, figura chiave della venerazione di sant'Antonio, affiancata come in una Sacra conversazione dalle altre statue di santi

La vergine era ritratta nell'atto bloccato di alzarsi dal trono per mostrare il Bambino ai fedeli



MASACCIO (1401 - 1428)

È stato un pittore italiano.

Tuttora non conosciamo chi fu il suo maestro si è pensato potesse essere Masolino in quanto nelle opere che ci son giunte del Masaccio, otto in tutto, quattro sono state realizzate in collaborazione con Masolino. Essendo Masolino più anziano di 20 anni è sempre parso ovvio che potesse esserci un rapporto didattico tra i due artisti.

Probabilmente la loro collaborazione fu una semplice collaborazione basata su un rapporto paritario e equa divisione del lavoro.

Giunge a Firenze verso il secondo decennio del secolo, poco più che sedicenne.

➔ Nelle opere tra il 1422 e 1428 è chiara l'intenzione di Masaccio nello sperimentare un modo di dipingere nuovo.

Nel corso del suo studio, difficile da apprendere fino in fondo visto la lavorazione frammentaria dell'artista e la scarsa datazione delle opere, Masaccio si pone l'obiettivo di raffigurare l'uomo come individuo reale, dotato di sentimenti e una propria psicologia.

Dotato anche di un corpo solido costruito dallo studio dall'antico e dalla ricerca dal vero messo in particolare risalto dall'incidenza delle luci e delle ombre. Un corpo che si muove in scenari misurabili costruiti secondo le regole della prospettiva.

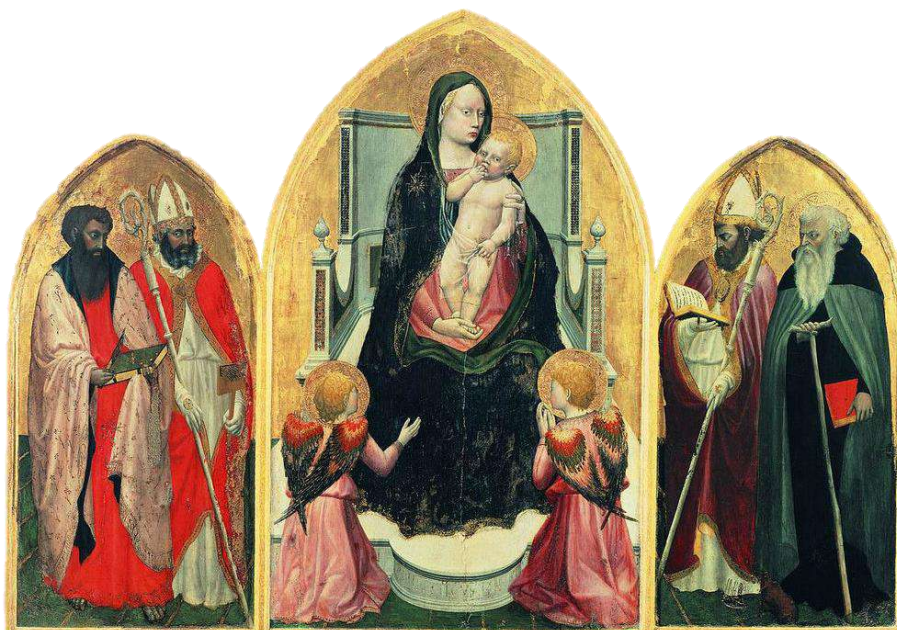
TRITTICO DI SAN GIOVENALE

L'opera è composta da tre scomparti. Quello centrale, di dimensioni maggiori, è decorato da una *Maestà*, cioè una *Madonna col Bambino in trono*, con due angeli inginocchiati ai suoi piedi. Il Bambino tiene nella mano sinistra un grappolo d'uva (oggi quasi completamente scolorito), simbolo dell'Eucarestia.

Tutto lo spazio, anche nei pannelli laterali, è unificato secondo un unico punto di fuga centrale, che si trova dietro il volto della Vergine.

Questo ci informa dello stretto rapporto di Masaccio con Brunelleschi, inventore della prospettiva.

Negli scomparti laterali si trovano due santi ciascuno: a sinistra Bartolomeo e Biagio, a destra Giovenale e Antonio Abate. La scelta di san Giovenale è naturalmente legata alla chiesa a cui il Trittico era destinato e ce lo presenta vestito nell'abito vescovile e con il libro aperto.



A una prima vista l'opera non appare particolarmente innovativa, infatti non venne notata per secoli.

Più originale è il pannello centrale, dove l'autore sembra procedere a una riscoperta autonoma di Giotto, all'insegna della nitidezza spaziale e della forza plastica.

Negli angeli inginocchiati in adorazione si può leggere lo sforzo di superare le pose convenzionali del passato, con i volti fortemente scorciati e girati contro lo spettatore, rinunciando alla graziosità tradizionale di questi soggetti.

Nel 1422 Masaccio si registrava a Firenze all'Arte dei Medici e Speziali, da questo momento nasce la stretta collaborazione con Masolino.

I due artisti giunsero a lavorare insieme probabilmente spinti da committenti comuni.

MADONNA CON BAMBINO: si tratta della prima opera del quale abbiamo la certezza sia di Masolino, i due artisti lavorano contemporaneamente ma ciascuno lavora dipingendo porzioni distinte, come se fossero due dipinti diversi.

SANT'ANNA CON LA MADONNA IL BAMBINO E GLI ANGELI

1424 destinata all'altare della Chiesa di Sant'Ambrogio è la prima opera in cui gli artisti si trovano a lavorare sulla stessa figura.

La Vergine viene dipinta attraverso tratti seri che ne attribuiscono un'espressione ben lontana dalla tradizione graziosa della Vergine.

Sant'Anna presenta un'impostazione anatomica incerta, coperta della moltitudine di pieghe.

Con la mano sopra al capo del bambino vi è l'intento di segnare la profondità spaziale.

