CAPITOLO

10

Firenze nell'età di Lorenzo il Magnifico

«Quant'è bella giovinezza, / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza.» — Lorenzo de' Medici, Trionfo di Bacco e Arianna

OBIETTIVI

1. Collocare la Firenze di Lorenzo de' Medici tra la congiura dei Pazzi (1478) e la morte di Savonarola (1498), e spiegare il ruolo della cerchia neoplatonica.
2. Descrivere l'organizzazione di una bottega e il ruolo dei contratti, con gli esempi di Verrocchio e di Pollaiolo.
3. Leggere le opere principali di Botticelli e distinguere i dati certi dalle interpretazioni discusse.
4. Ricostruire il programma delle pareti della Cappella Sistina e leggere la *Consegna delle chiavi* come spazio prospettico.
5. Riconoscere nelle cappelle di Ghirlandaio la città e i committenti del suo tempo.
6. Disegnare e analizzare la pianta a croce greca di Santa Maria delle Carceri.

INDICE DEL CAPITOLO

10.1 Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico 2
10.2 La bottega: Verrocchio e Pollaiolo 4
10.3 Sandro Botticelli 9
10.4 Le pareti della Cappella Sistina 12
10.5 Ghirlandaio e Filippino: la città nelle storie sacre 16
10.6 Giuliano da Sangallo e la chiesa a pianta centrale 17

Disegno e Storia dell'arte 3 · Parte IV · Il secondo Quattrocento · versione 1.0
Capitolo 10: Firenze nell'età di Lorenzo il Magnifico · pagine 279–302 del volume completo · estratto per lo studio

Nel cap. 8 hai visto Firenze diventare la città dei palazzi e delle prime ville, e nel cap. 9 hai seguito i pittori che lavoravano per le corti di Urbino, Mantova, Napoli e Venezia. In questo capitolo torniamo a Firenze, negli anni in cui la guida la città un giovane banchiere e poeta: **Lorenzo de' Medici**, detto il Magnifico. Sono poco più di vent'anni, dal 1469 al 1492, ma in essi si concentrano opere che conosci forse senza saperlo: la *Primavera* e la *Nascita di Venere* di Botticelli, il *David* di Verrocchio, le storie dipinte sulle pareti della Cappella Sistina.

Più che un singolo artista, il protagonista di questi anni è un luogo: la **bottega**, il laboratorio in cui si impara il mestiere e in cui nascono insieme dipinti, statue, oggetti d'oro e di bronzo. Dalle botteghe fiorentine escono i pittori che Lorenzo manda a Roma e quelli che lavorano per i banchieri della città; da una di esse, quella di Verrocchio, esce Leonardo da Vinci, che studierai nel cap. 11. La Figura 10.1 ordina nel tempo i fatti e le opere del capitolo.

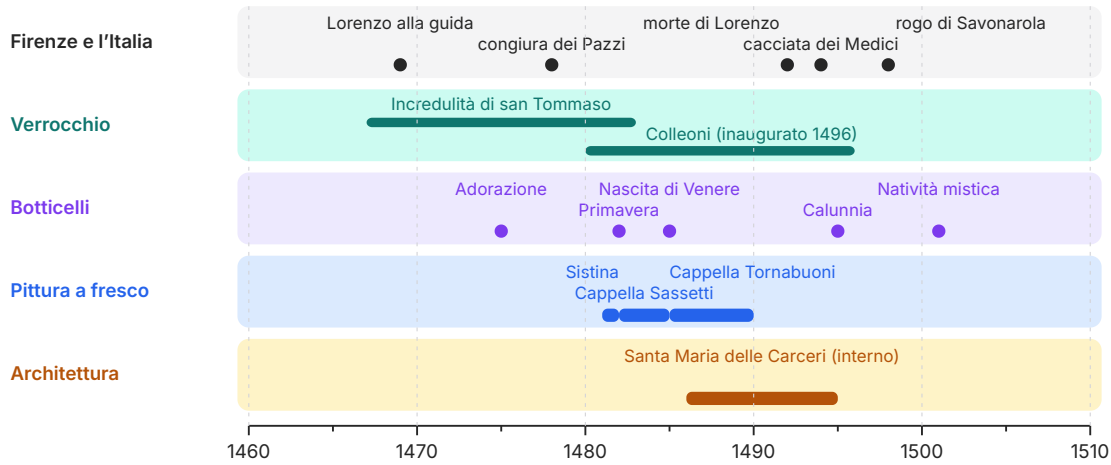


Figura 10.1 Cronologia di Firenze dal 1460 al 1510 (scala proporzionale). Le opere sono indicate con la data d'inizio e di fine quando sono documentate; per i dipinti di Botticelli la data è approssimata («c.») e spesso discussa: il punto segna la data più accettata.

10.1 Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico

10.1.1 Un signore senza titolo

Lorenzo nasce a Firenze il 1° gennaio 1449, figlio di Piero di Cosimo de' Medici e nipote di Cosimo il Vecchio, il banchiere che aveva protetto Brunelleschi e Donatello (capp. 6–7). Riceve l'edu-

cazione di un umanista: il latino, il greco, la filosofia con Marsilio Ficino. Quando il padre muore, nel 1469, Lorenzo ha vent'anni e prende con il fratello Giuliano la guida della città. Firenze resta formalmente una repubblica, con le sue magistrature elette; ma i Medici ne controllano le decisioni attraverso uomini di fiducia, alleanze e ricchezza. Lorenzo è dunque un signore *di fatto*, non di diritto.

> **DA RICORDARE**
>
> **Lorenzo non era un principe.** Non portava titoli come i Gonzaga marchesi di Mantova o i Montefeltro duchi di Urbino (cap. 9), e non aveva una corte con un palazzo del governo tutto suo. Il suo potere passava per il denaro, per la diplomazia e per l'arte: le opere che commissionava o favoriva erano anche un modo di mostrare il prestigio della famiglia e della città.

Lorenzo è anche poeta. Nei suoi canti per il carnevale fiorentino scrive versi rimasti famosissimi, che ripetono come un ritornello l'invito a godere la giovinezza perché il tempo fugge; e accanto a lui lavorano letterati come Angelo Poliziano. È un mecenate (*Disegno e Storia dell'arte 1*, cap. 14), una persona potente che protegge e finanzia artisti e letterati; il nome viene da Mecenate, l'amico dell'imperatore Augusto che sostenne Virgilio e Orazio. Ma non è il solo committente della città: banchieri come i Sassetti e i Tornabuoni, le Arti, le confraternite e i conventi continuano a ordinare opere, spesso in gara tra loro.

10.1.2 La congiura dei Pazzi

Il potere dei Medici aveva molti nemici. Il più grave attacco arriva domenica **26 aprile 1478**: durante la messa in Santa Maria del Fiore, sotto la cupola di Brunelleschi, alcuni congiurati legati alla famiglia di banchieri dei **Pazzi** aggrediscono i due fratelli. Giuliano viene ucciso; Lorenzo, ferito, si rifugia in una sagrestia del Duomo e ne chiude le porte. La congiura aveva l'appoggio di papa Sisto IV della Rovere e di altri Stati italiani; la sua sconfitta rafforza invece i Medici. La vendetta è feroce: molti congiurati sono giustiziati e impiccati alle finestre del Palazzo della Signoria. Segue una guerra con il papa e con Napoli, chiusa da Lorenzo con un abile viaggio diplomatico a Napoli (1479–1480).

Anche l'arte racconta la congiura. Lo scultore e medaglista **Bertoldo di Giovanni**, allievo di Donatello, fonde nel 1478 una medaglia a due facce con le teste di Lorenzo e di Giuliano sopra la scena dell'agguato nel coro del Duomo: un oggetto piccolo, da tenere in mano e da regalare, che diffonde la versione dei fatti voluta dai Medici.

10.1.3 Ficino e il neoplatonismo

Negli stessi anni Firenze diventa il centro di un nuovo modo di leggere i filosofi antichi. **Marsilio Ficino** (1433–1499) riceve da Cosimo il Vecchio un codice greco di Platone e una casa vicino alla villa medicea di **Careggi** (cap. 8), e traduce in latino tutti i dialoghi di Platone e poi le opere

dei filosofi platonici della tarda antichità. Intorno a lui si raccoglie un gruppo di amici e allievi: il poeta Angelo Poliziano, il filosofo Giovanni Pico della Mirandola, l'umanista Cristoforo Landino, lo stesso Lorenzo.

Il loro pensiero è il **neoplatonismo** fiorentino: una filosofia che, sulle orme di Platone e dei suoi interpreti tardoantichi, vede nella bellezza visibile il riflesso di una bellezza divina, e nell'amore la forza che spinge l'anima a salire dalla bellezza dei corpi a quella dello spirito e infine a Dio. I neoplatonici cercano un accordo tra la sapienza antica e la fede cristiana: per loro i miti greci e romani, letti come allegorie (*Disegno e Storia dell'arte 2*, cap. 16), possono contenere verità morali e religiose.

ERRORE FREQUENTE

L'«Accademia platonica» non era una scuola. Si legge spesso che Cosimo «fondò» a Careggi un'Accademia platonica. In realtà la parola indicava, come nell'Accademia di Platone ad Atene, una cerchia di amici che leggevano e discutevano insieme, senza statuti, sedi stabili o iscritti. Scrivi perciò «la cerchia di Ficino» o «l'accademia di Careggi, un circolo di studiosi», non «un'istituzione». Allo stesso modo, quando un dipinto viene spiegato con il neoplatonismo, ricorda che si tratta di un'interpretazione degli storici, non di una dichiarazione dell'artista.

10.1.4 Il giardino di San Marco

Lorenzo raccoglieva sculture antiche, gemme, monete, vasi. Una parte della sua collezione stava in un giardino vicino al convento di San Marco, a pochi passi da Palazzo Medici. Secondo Vasari, Lorenzo vi permetteva ai giovani artisti di studiare e copiare le statue antiche sotto la guida di Bertoldo, che ne era il custode; tra loro ci sarebbe stato un ragazzo di quindici anni, Michelangelo Buonarroti (cap. 12).

COLLEGAMENTI

Italiano: i canti di Lorenzo. Il *Trionfo di Bacco e Arianna*, il più celebre dei canti carnascialeschi di Lorenzo, si apre così: «Quant'è bella giovinezza, / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza» (testo dell'edizione Laterza delle *Opere* di Lorenzo, 1914). Il ritornello torna alla fine di ogni strofa: un invito a godere il presente che si canta per le strade durante il carnevale.

10.2 La bottega: Verrocchio e Pollaiolo

10.2.1 Come funziona una bottega

Nel Quattrocento nessuno studia arte in una scuola. Chi vuole diventare pittore o scultore entra da ragazzo in una bottega (*Disegno e Storia dell'arte 2*, cap. 14), il laboratorio di un maestro iscrit-

to alla sua Arte, dove si producono opere su commissione e dove si impara lavorando. Il ragazzo è un **garzone**, cioè un apprendista che serve il maestro e impara il mestiere un gradino alla volta: macina i colori, prepara le tavole con il gesso, pulisce i pennelli, copia i disegni del maestro e i modelli di bottega; con gli anni gli si affidano parti sempre più importanti delle opere. Accanto ai garzoni lavorano i lavoranti e gli aiuti, artisti già formati che collaborano per un salario. La Figura 10.2 riassume questa organizzazione.

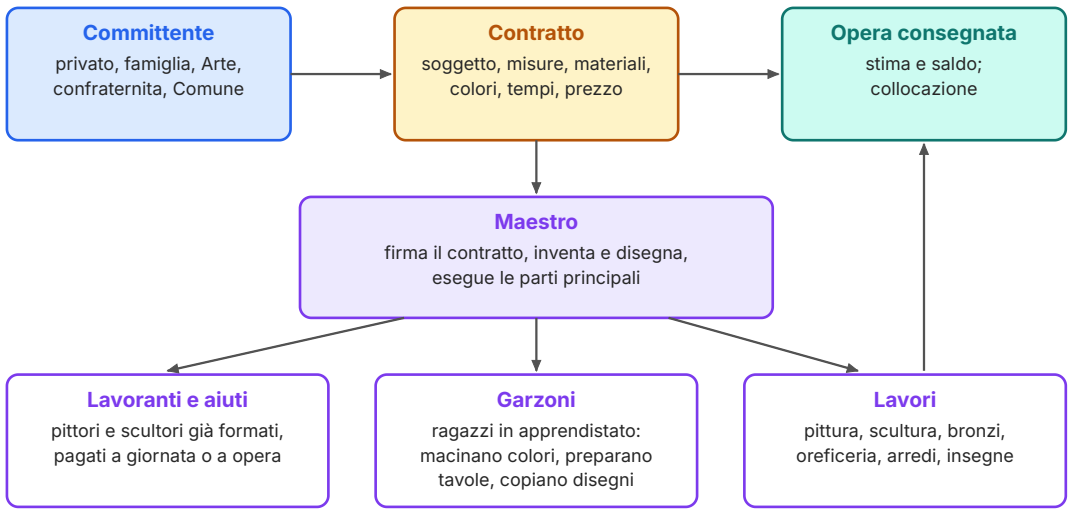


Figura 10.2 Schema dell'organizzazione di una bottega fiorentina del secondo Quattrocento. Il maestro firma il contratto con il committente, inventa l'opera e ne esegue le parti principali; garzoni e aiuti collaborano all'esecuzione; la stessa bottega produce opere di tecniche diverse.

Una bottega fiorentina di questi anni fa quasi tutto. Le stesse mani possono disegnare un gioiello, fondere un candelabro di bronzo, dipingere uno stendardo per una processione, scolpire un busto in marmo, modellare una Madonna in terracotta e affrescare una cappella. Per questo molti maestri cominciano come orafi: il disegno preciso, il cesello e la fusione dei metalli sono la base di tutte le altre arti. Le opere nascono da un accordo scritto. Il **contratto di allogagione** (dal verbo «allogare», affidare un lavoro) è il documento con cui il committente affida l'opera all'artista e ne fissa il soggetto, le misure, i materiali, i colori, i tempi di consegna e il prezzo.

APPROFONDIMENTO

Che cosa dice un contratto. Il 1° settembre 1485 il banchiere Giovanni Tornabuoni firma con Domenico Ghirlandaio il contratto per affrescare la cappella maggiore di Santa Maria Novella (ne parleremo più avanti). Il documento elenca le storie da dipingere una per una, chiede che vi compaiano figure, città, monti, animali, edifici; prescrive colori costosi come l'azzurro e l'oro; stabilisce che ogni disegno preparatorio sia mostrato prima al committente, che può chiedere modifiche. Contratti come questo, conservati negli archivi, mostrano che il committente non comprava un'opera finita: ne discuteva il contenuto e il valore, misurato anche dalla quantità di materiali preziosi e dalla parte eseguita dal maestro in persona.

10.2.2 Andrea del Verrocchio

La bottega più importante della Firenze di Lorenzo è quella di **Andrea del Verrocchio** (Andrea di Michele di Cione, c. 1435–1488). Formato come orafo, Verrocchio è scultore in bronzo e in marmo, pittore, restauratore di statue antiche. Nel 1468 riceve l'incarico della grande **palla di rame dorato** che corona la lanterna della cupola di Brunelleschi (cap. 6), messa in opera nel 1471, fatta di lastre di rame battute e saldate. Nella sua bottega si formano o lavorano, tra gli altri, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino e Lorenzo di Credi.

Il *David* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, c. 1470–1475, bronzo, alto 126 cm) è eseguito per i Medici e acquistato nel 1476 dalla Signoria. Il confronto con il *David* di bronzo di Donatello (cap. 7) è inevitabile: quello era nudo, assorto, quasi immobile; il ragazzo di Verrocchio indossa una corta corazza di cuoio, tiene la mano sul fianco e la spada scostata dal corpo, e guarda lontano con un mezzo sorriso di sfida. È un eroe giovane e un po' spavaldo, che chiede di essere guardato da molti punti di vista.

L'opera pubblica più ammirata di Verrocchio è a **Orsanmichele**, l'edificio delle Arti che conosci dal cap. 7. Nel 1463 il Tribunale della Mercanzia, il tribunale che giudicava le cause tra mercanti e tra le Arti, acquista la nicchia centrale della facciata su via dei Calzaiuoli, che aveva ospitato il *San Ludovico* di Donatello, e nel 1466 ne affida la nuova statua a Verrocchio. Il gruppo è collocato nel 1483: è l'*Incredulità di san Tommaso* (Firenze, Orsanmichele, 1467–1483, bronzo; originale nel Museo di Orsanmichele, copia nella nicchia).

ESEMPIO SVOLTO

Leggere l'*Incredulità di san Tommaso* con lo schema di lettura (*Disegno e Storia dell'arte 1*, cap. 7).

- **Soggetto:** Cristo risorto invita l'apostolo Tommaso, che non crede alla resurrezione, a toccare la ferita del costato (Vangelo di Giovanni 20, 24–29). Il tema era adatto a un tribunale, che deve accertare i fatti con le prove.
- **Materiale e tecnica:** bronzo fuso a cera persa (*Disegno e Storia dell'arte 1*, cap. 13); le figure sono cave e prive della parte posteriore, perché dovevano essere viste solo dal davanti.
- **Collocazione e committenza:** la nicchia centrale di Orsanmichele, acquistata dal Tribunale della Mercanzia; la nicchia era stata progettata per una sola statua.
- **Composizione:** per far entrare due figure in uno spazio pensato per una, Verrocchio mette Cristo al centro, su un gradino più alto, e Tommaso di lato e più in basso: il piede destro dell'apostolo esce dalla nicchia e invade la strada. Il gesto di Cristo che solleva il braccio e quello di Tommaso che allunga la mano si incontrano sulla ferita.
- **Stile:** panneggi profondi e mossi, che creano forti contrasti di luce e d'ombra; volti attenti, come in un dialogo.
- **Contesto:** le nicchie di Orsanmichele erano una gara pubblica tra le Arti (cap. 7); Verrocchio vi porta, cinquant'anni dopo Donatello, un gruppo narrativo invece di una figura isolata.

Verrocchio dipinge anche, con i suoi collaboratori, il *Battesimo di Cristo* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, olio e tempera su tavola), eseguito per il monastero di San Salvi e datato dagli studiosi agli anni Settanta del secolo (le proposte vanno dal 1470 al 1478 circa). Secondo Vasari uno dei due angeli inginocchiati a sinistra sarebbe stato dipinto dal giovane Leonardo, e le indagini radiografiche hanno mostrato che l'angelo di profilo e parte del paesaggio sono stati finiti a olio con velature sottili, diverse dalla tecnica del resto della tavola: è uno dei primi lavori in cui si riconosce la mano dell'allievo (cap. 11).

10.2.3 Il monumento a Bartolomeo Colleoni

L'ultima grande impresa di Verrocchio è a Venezia. Il condottiero (cap. 7) **Bartolomeo Colleoni**, morto nel 1475, aveva lasciato alla Repubblica un'eredità a condizione che gli fosse eretto un monumento equestre, come quello che Donatello aveva fuso a Padova per il Gattamelata (cap. 7). Nel 1479 il governo veneziano accetta e, scartata piazza San Marco, sceglie il campo davanti alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo; nel 1480 l'opera è affidata a Verrocchio, che prepara a Firenze il modello e poi si trasferisce a Venezia. Muore nel 1488 prima della fusione. Il completamento è affidato al veneziano Alessandro Leopardi, che disegna anche l'alto basamento: il *Mo-*

numento equestre a Bartolomeo Colleoni (Venezia, Campo Santi Giovanni e Paolo, 1480–1496, bronzo, alto 395 cm senza il basamento) è inaugurato nel 1496.

Il modello inevitabile era proprio il *Gattamelata*, a sua volta ispirato al *Marco Aurelio* di Roma. Ma i due monumenti sono opposti. Il condottiero di Donatello avanza calmo, la testa scoperta, il bastone del comando in mano; quello di Verrocchio, con l'elmo e l'armatura moderna, si alza sulle staffe, ruota il busto e punta lo sguardo verso il nemico, mentre il cavallo avanza con il collo inarcato. C'è poi una differenza tecnica (Figura 10.3): il cavallo di Donatello posa lo zoccolo sollevato su una sfera, quello di Verrocchio sta su tre sole zampe. Per un cavallo di bronzo di queste dimensioni è una soluzione molto più audace.

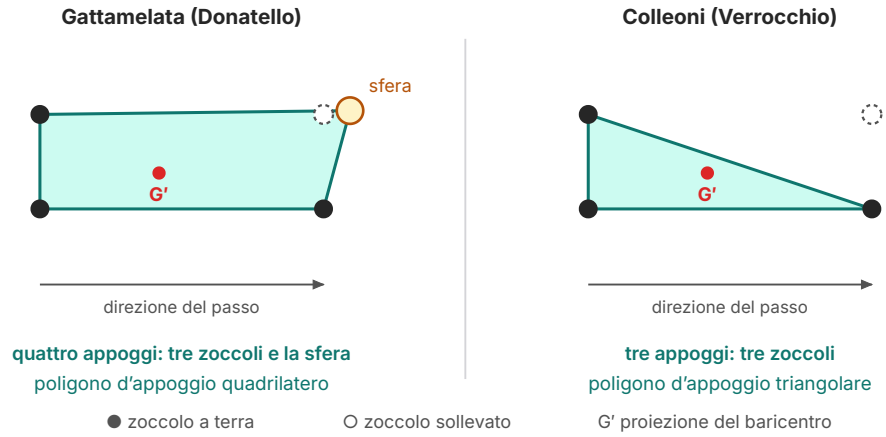


Figura 10.3 Gli appoggi dei due monumenti equestri, in pianta (schema, non in scala; il lato della zampa sollevata è indicativo). Nel *Gattamelata* lo zoccolo sollevato poggia su una sfera e gli appoggi sono quattro; nel *Colleoni* sono tre. In entrambi la proiezione del baricentro G′ deve cadere dentro il poligono d'appoggio.

COLLEGAMENTI

Fisica: il poligono d'appoggio. Un corpo appoggiato su più punti sta in equilibrio se la verticale che passa per il suo baricentro cade dentro il poligono che ha per vertici i punti d'appoggio. Con tre zoccoli il poligono è un triangolo, più piccolo del quadrilatero che si ottiene aggiungendo la sfera: il margine di sicurezza diminuisce, e il peso si concentra su tre zampe sottili di bronzo, che devono reggerlo senza piegarsi. Prova a ragionarci con la Figura 10.3: dove deve stare G′ perché il cavallo non si ribalti in avanti?

10.2.4 Antonio del Pollaiolo e lo studio del corpo

L'altra grande bottega polivalente è quella dei fratelli **Antonio** (c. 1431–1498) e **Piero del Pollaiolo**. Antonio è orafo, scultore in bronzo, pittore e incisore, e il suo tema è il corpo umano in movimento e in tensione. Lo si vede in un'incisione su rame, la *Battaglia di dieci uomini nudi*,

che mostra lo stesso corpo nudo in molte pose diverse: una specie di repertorio di anatomia in azione, che circolò tra gli artisti come modello. E lo si vede nell'*Ercole e Anteo* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, c. 1475, bronzo, alto circa 45 cm), eseguito per i Medici: Ercole solleva da terra il gigante, che riprende forza ogni volta che tocca la madre Terra, e lo stritola. Le due figure formano due archi contrapposti, i muscoli e i tendini sono tesi fino allo spasimo, e il gruppo va girato intorno per essere capito.

L'*Ercole e Anteo* è un **bronzetto**, cioè una piccola scultura in bronzo, alta in genere meno di mezzo metro, fatta per essere tenuta in casa, maneggiata e guardata da vicino dai collezionisti: un genere che nasce proprio in questi anni, ispirato ai piccoli bronzi antichi che gli umanisti collezionavano. Per la cappella della famiglia Pucci nella Santissima Annunziata i due fratelli dipingono poi il *Martirio di san Sebastiano* (Londra, National Gallery, 1475, olio su tavola; la parte di ciascuno dei due fratelli è discussa): sei arcieri disposti in cerchio intorno al santo, alcuni a coppie nella stessa posa vista di fronte e di spalle, davanti a un paesaggio vastissimo.

10.3 Sandro Botticelli

10.3.1 Dalla bottega di Filippo Lippi all'*Adorazione dei Magi*

Sandro Botticelli (Alessandro Filipepi, c. 1445–1510) si forma nella bottega di Filippo Lippi (cap. 7) e guarda presto anche a Verrocchio e a Pollaiolo; dal 1470 ha una bottega sua. Da Lippi prende la grazia dei volti e la linea elegante; da Pollaiolo l'energia del contorno. La sua prima opera molto nota è l'*Adorazione dei Magi* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, c. 1475, tempera su tavola), dipinta per la cappella funebre del banchiere Gaspare del Lama in Santa Maria Novella. La novità è la composizione: la Sacra Famiglia è al centro e in alto, su un rialzo di rocce sotto una tettoia appoggiata a rovine antiche, e i personaggi si dispongono ai due lati, in due ali che la guardano, invece di sfilare in corteo da sinistra a destra come nella *Adorazione* di Gentile da Fabriano (cap. 5).

Molti personaggi hanno volti di persone reali. Già Vasari riconosceva nei Magi e nel loro seguito i ritratti di membri della famiglia Medici, a cominciare da Cosimo il Vecchio, morto da anni; il committente si sarebbe fatto ritrarre tra i presenti, e il giovane all'estrema destra, avvolto in un mantello giallo, che guarda verso di noi, è considerato dalla maggior parte degli studiosi un autoritratto di Botticelli. È un **criptoritratto**: il ritratto di una persona reale inserito in una scena sacra o storica nei panni di uno dei personaggi. Mettere i Medici accanto alla Vergine era, per il committente, un omaggio alla famiglia di cui era alleato.

10.3.2 La *Primavera*

La *Primavera* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, c. 1482, tempera grassa su tavola, 203 × 314 cm) non fu dipinta per una chiesa ma per una casa. Gli inventari della famiglia la registrano nel 1498 nel palazzo di città di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, un cugino di secondo grado del Magnifi-

co; nel 1550 Vasari la vide nella villa medicea di Castello, accanto alla *Nascita di Venere*. La data più accettata dagli studiosi è vicina al 1482, dopo il ritorno del pittore da Roma, ma ne sono state proposte altre. La tecnica è la **tempera grassa**, una tempera in cui al legante a base d'uovo si aggiunge olio o un'altra sostanza grassa, che rende i colori più morbidi e trasparenti.

La scena si svolge in un boschetto di aranci, su un prato in cui i botanici hanno riconosciuto moltissime specie di piante. Si legge da destra verso sinistra. **Zefiro**, il vento di primavera, livido e con le guance gonfie, afferra la ninfa **Clori**, dalla cui bocca escono dei fiori; accanto a lei c'è **Flora**, la dea in cui Clori, secondo il mito narrato da Ovidio, si trasforma dopo le nozze con Zefiro, con l'abito coperto di fiori. Al centro, un po' arretrata e incorniciata dalle fronde, sta **Venere**, sopra la quale vola Cupido bendato. A sinistra le tre **Grazie** danzano intrecciando le mani, e chiude la scena **Mercurio**, con i calzari alati, che con il caduceo tocca le nubi.

Il dipinto è costruito senza uno spazio prospettico misurabile: le figure stanno in fila, quasi sullo stesso piano, come in un rilievo o in un arazzo, e i loro piedi sembrano appena sfiorare il prato. A tenerle insieme è la **linea**: i contorni continui, i veli trasparenti delle Grazie, il ritmo delle braccia e delle teste. È un **soggetto mitologico**, cioè una scena tratta dai miti degli antichi greci e romani, dipinto in grande come fino ad allora si dipingevano solo i soggetti sacri: una scelta possibile perché, per i colti fiorentini, il mito era anche un modo di parlare dell'amore, della natura e dell'anima.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Non esiste «il» significato della *Primavera*.** I personaggi sono stati identificati nell'Ottocento, partendo da Vasari, e su di essi gli studiosi sono quasi tutti d'accordo. Il senso complessivo, invece, resta discusso. Una delle interpretazioni la legge in chiave neoplatonica: Venere sarebbe l'amore più alto, che guida l'anima dal desiderio dei sensi (Zefiro e Clori) all'armonia (le Grazie) e alla contemplazione (Mercurio rivolto al cielo). Altri vi vedono un'allegoria delle nozze del committente, o un elogio della Firenze medicea come giardino di un'eterna primavera. Nelle risposte presenta sempre una lettura come «una delle interpretazioni» e indica che ne esistono altre.

10.3.3 La *Nascita di Venere*

La *Nascita di Venere* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, c. 1485, tempera su tela, 172,5 × 278,5 cm) è dipinta su due teli di lino cuciti insieme: un supporto molto insolito, a Firenze, per un'opera così grande. La data è discussa, e non sappiamo con certezza chi l'abbia commissionata. Anche il titolo, che è moderno, è impreciso: la scena non mostra la nascita della dea dal mare, ma il suo arrivo a riva, sospinta dal vento. A sinistra due venti abbracciati, Zefiro e una figura femminile, soffiano spargendo rose; al centro Venere sta in piedi su una conchiglia, nella posa della «Venere pudica» delle statue antiche, che copre il corpo con le mani e con i lunghi capelli; a destra una giovane, una delle Ore, le corre incontro con un mantello fiorito.

Il mare è fatto di piccole onde tutte uguali, a forma di V; l'orizzonte è basso e lo spazio non ha profondità. Botticelli non cerca la prospettiva di Masaccio o di Piero, ma una bellezza ideale, sospesa: il corpo di Venere ha proporzioni allungate e una spalla che scende quasi impossibile, e conta più il ritmo dei contorni che il peso delle figure. È lo stesso mondo poetico delle *Stanze* di Poliziano.

COLLEGAMENTI

Italiano: le parole e l'immagine. Nelle *Stanze per la giostra*, il poema in ottave in onore di Giuliano de' Medici (libro I, ottave 99–101), Poliziano descrive le porte del palazzo di Venere, fatte di gemme e di intagli, su cui è scolpita la dea che arriva sul mare spinta dai venti, in piedi «sovra un nicchio», cioè su una conchiglia. Poi si rivolge al lettore: «Vera la schiuma, e vero il mar direste, / Il nicchio ver, vero il soffiar de' venti» (I, 100, vv. 1–2; testo dell'edizione dei *Poemetti italiani* su Wikisource). Il poeta loda un'opera d'arte perché sembra vera; il pittore, pochi anni dopo, trasforma i versi in un'immagine. È molto probabile che Botticelli conoscesse il testo; non sappiamo però se il soggetto gli sia stato suggerito da Poliziano o da un altro letterato della cerchia medicea.

10.3.4 La *Calunnia* e gli anni di Savonarola

Negli anni Novanta il clima di Firenze cambia. Lorenzo muore nella villa di Careggi l'8 aprile 1492; nel 1494 suo figlio Piero, che ha ceduto alle richieste del re di Francia Carlo VIII sceso in Italia, è cacciato dalla città con tutta la famiglia. Diventa la voce più ascoltata di Firenze il frate domenicano **Girolamo Savonarola**, priore del convento di San Marco, che predica contro il lusso e la corruzione e annuncia castighi divini. I suoi seguaci, detti **piagnoni** per il tono penitente delle loro devozioni, organizzano nel carnevale del 1497 (7 febbraio, secondo il calendario moderno) un **falò delle vanità**, il rogo pubblico in piazza della Signoria di oggetti giudicati peccaminosi: specchi, abiti di lusso, carte da gioco, libri profani e anche dipinti. Il 23 maggio 1498 Savonarola, scomunicato e condannato, è impiccato e bruciato nella stessa piazza.

Botticelli attraversa questa crisi. La *Calunnia* (Firenze, Gallerie degli Uffizi, c. 1495, tempera su tavola) è un piccolo quadro affollato e drammatico, ambientato in una sala fastosa di archi e nicchie con statue. Il soggetto è antico: lo scrittore greco Luciano aveva descritto un dipinto perduto del pittore Apelle, e Leon Battista Alberti ne aveva ripreso la descrizione nel *De pictura* (cap. 8) come esempio di una bella «istoria». Si legge da destra: il re Mida, con le orecchie d'asino, siede in trono, consigliato dall'Ignoranza e dal Sospetto; davanti a lui il Livore, vestito di stracci, guida la Calunnia, una bella donna che trascina per i capelli la vittima ed è acconciata dall'Insidia e dalla Frode; a sinistra la vecchia Penitenza si volta verso la Verità, nuda, che indica il cielo.

APPROFONDIMENTO

L'ecfrasi: dipingere un quadro che nessuno ha visto. L'**ecfrasi** (dal greco «descrizione») è la descrizione a parole di un'opera d'arte, vera o immaginaria, fatta così bene da farla vedere al lettore. Gli umanisti amavano le ecfrasi degli autori antichi, perché erano l'unico modo di conoscere i capolavori perduti della pittura greca. Alberti propone ai pittori di ricostruire quei quadri a partire dai testi: la *Calunnia* di Botticelli è uno dei casi più chiari in cui un pittore lo fa davvero. Anche i versi di Poliziano su Venere sono un'ecfrasi, ma di un'opera inventata dal poeta.

Negli ultimi anni lo stile di Botticelli diventa più nervoso: le linee si spezzano, i colori si fanno più accesi, le proporzioni tornano a seguire l'importanza dei personaggi più che la loro posizione nello spazio. La *Natività mistica* (Londra, National Gallery, 1501, tempera su tela), l'unica opera che il pittore abbia firmato e datato, mostra angeli che danzano in cerchio sopra la capanna e altri che abbracciano gli uomini mentre i diavoli fuggono sotto terra: una visione di pace dopo le tribolazioni. Secondo Vasari, Botticelli fu un seguace di Savonarola.

10.4 Le pareti della Cappella Sistina

10.4.1 La cappella di Sisto IV

Papa **Sisto IV** della Rovere (papa dal 1471 al 1484) è l'avversario dei Medici nella congiura del 1478, ma anche un grande costruttore: vuole restituire a Roma il volto di una capitale. Nel Palazzo Apostolico in Vaticano fa ricostruire, sulle fondazioni di una cappella più antica, la cappella in cui si svolgono le cerimonie più solenni della corte papale, che da lui prende il nome di **Cappella Sistina**. I lavori iniziano nel 1477, sotto la direzione di Giovannino de' Dolci (il progetto è attribuito a Baccio Pontelli); nell'estate del 1481 i pittori sono già all'opera, e il 15 agosto 1483 la cappella è consacrata alla Vergine Assunta.

L'aula è un unico grande rettangolo di 40,93 × 13,41 m, alto 20,70 m: proporzioni che, secondo una tradizione diffusa, riprendono quelle del Tempio di Salomone indicate nella Bibbia. È coperta da una volta a botte ribassata; su ogni parete lunga si aprono sei finestre, che dividono le pareti in sei campate (Figura 10.4). Il programma della decorazione segue questa scansione e si dispone su tre fasce sovrapposte. In basso ci sono finti tendaggi dipinti; nella fascia centrale le grandi storie; in alto, tra le finestre, le figure dei primi papi in nicchie. La volta era dipinta come un cielo stellato: sarà sostituita dagli affreschi di Michelangelo (cap. 12).

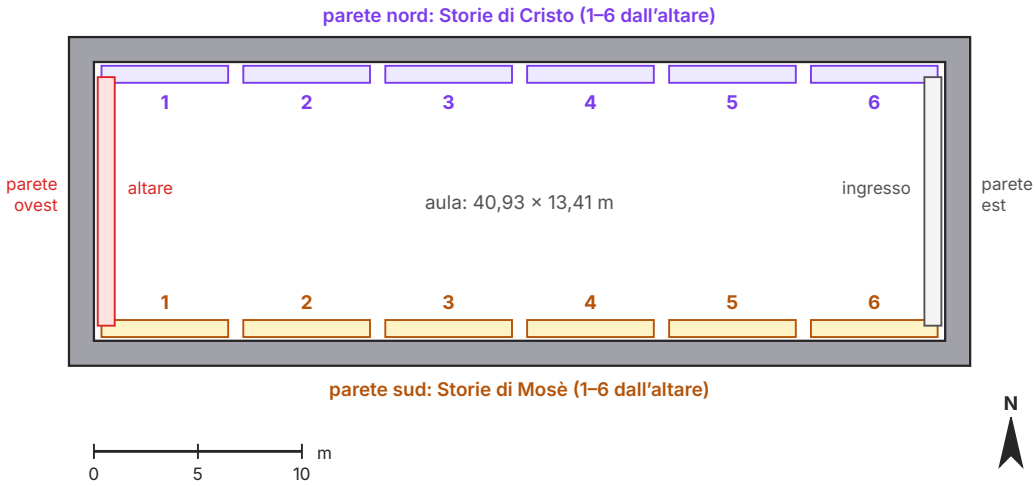


Figura 10.4 Pianta schematica della Cappella Sistina (misure interne dell'aula; lo spessore dei muri è solo indicativo, e le pareti lunghe nella realtà non sono perfettamente parallele). Le storie si leggono a partire dall'altare: Mosè sulla parete sud, Cristo sulla parete nord. Le storie della parete d'altare furono distrutte per il *Giudizio universale*; quelle della parete d'ingresso furono ridipinte nel 1572–1574.

10.4.2 Mosè e Cristo: un programma per il papa

Il primo a lavorare nella cappella è **Pietro Perugino**, che dipinge sulla parete dell'altare la pala con l'Assunta e due storie. Poi, nell'ottobre del 1480, partono da Firenze **Sandro Botticelli**, **Domenico Ghirlandaio** e **Cosimo Rosselli** con i loro aiuti; vi lavoreranno anche Pinturicchio, Piero di Cosimo, Bartolomeo della Gatta e Luca Signorelli. Il contratto del 27 ottobre 1481 affida ai pittori le storie ancora da dipingere, da finire entro la primavera successiva. Molti storici leggono l'invio dei pittori fiorentini anche come un gesto diplomatico di Lorenzo, nella pace ritrovata con il papa.

Il tema è un parallelo tra l'Antico e il Nuovo Testamento: sulla parete sud le **storie di Mosè**, sulla parete nord le **storie di Cristo**, in modo che ogni scena corrisponda a quella di fronte (Tabella 10.1). Sopra le scene correvano i ***tituli***, iscrizioni latine di commento che rendevano esplicita la corrispondenza. È la **concordanza tipologica**: il modo di leggere la Bibbia, antico e medievale, per cui personaggi e fatti dell'Antico Testamento sono «figure» che annunciano i fatti del Nuovo, come Mosè che guida il suo popolo e dà la Legge annuncia Cristo. Il messaggio del ciclo è politico oltre che religioso: l'autorità passa da Mosè a Cristo, da Cristo a Pietro e da Pietro ai suoi successori, i papi.

Tabella 10.1 Le storie delle pareti lunghe della Cappella Sistina, a partire dall'altare (1481–1482). Le attribuzioni sono quelle più accettate; per alcune scene sono discusse, e i nomi indicano spesso un maestro con i suoi aiuti.

Campata	Parete sud: storie di Mosè	Parete nord: storie di Cristo
1	Viaggio di Mosè in Egitto (Perugino e aiuti)	Battesimo di Cristo (Perugino e aiuti)
2	Prove di Mosè (Botticelli e bottega)	Tentazioni di Cristo (Botticelli)
3	Passaggio del Mar Rosso (Rosselli o aiuti; attribuzione discussa)	Vocazione dei primi apostoli (Ghirlandaio)
4	Discesa dal Sinai e consegna delle tavole della Legge (Rosselli e aiuti)	Discorso della montagna (Rosselli, attribuito)
5	Punizione dei ribelli Core, Datan e Abiram (Botticelli)	Consegna delle chiavi (Perugino)
6	Testamento e morte di Mosè (Signorelli e Bartolomeo della Gatta)	Ultima Cena (Rosselli)

Per dare unità a un'impresa di tante mani, i pittori si accordano su alcune regole comuni: la stessa scala per le figure in primo piano, la stessa altezza dell'orizzonte, paesaggi simili sullo sfondo, e un uso abbondante di ritocchi d'oro, che dovevano brillare alla luce delle candele.

DA RICORDARE

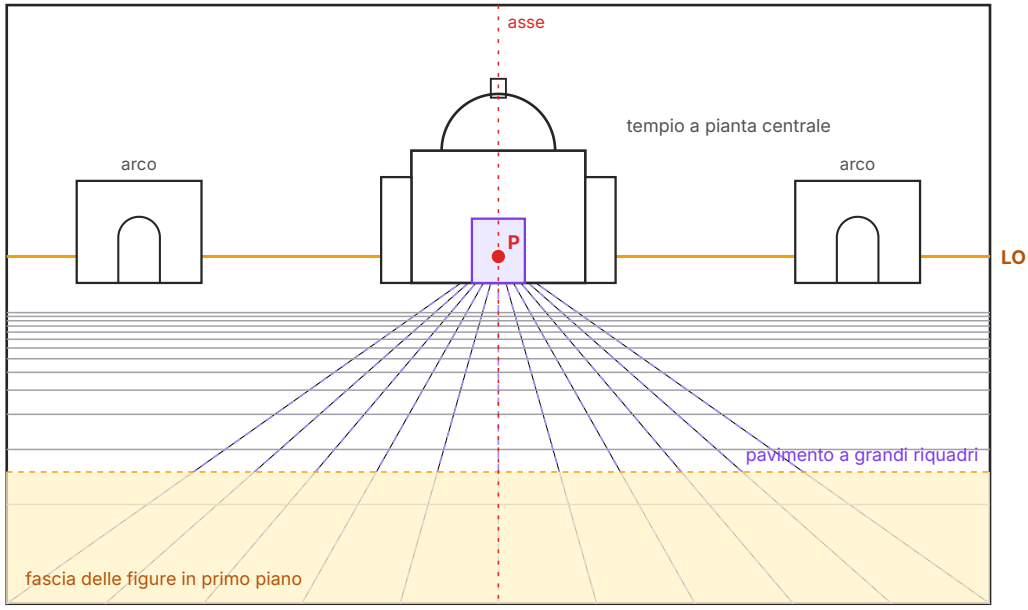
Le scene che si rispondono. La più importante coppia del ciclo è la quinta. Sulla parete nord Perugino dipinge Cristo che consegna le chiavi a Pietro: il fondamento del potere dei papi. Di fronte, Botticelli dipinge la *Punizione dei ribelli*: Core, Datan e Abiram, che avevano contestato l'autorità di Mosè e del sacerdote Aronne, sono inghiottiti dalla terra. Il messaggio, per i cardinali e i diplomatici che assistevano alle cerimonie, era chiaro: chi si oppone al papa si oppone a Dio.

10.4.3 Perugino e la *Consegna delle chiavi*

Pietro Perugino (Pietro Vannucci, c. 1448–1523), nato a Città della Pieve in Umbria, si era formato a Firenze, nella bottega di Verrocchio. Nella Sistina, dove è il pittore più apprezzato dal papa, firma il suo capolavoro: la *Consegna delle chiavi* (Città del Vaticano, Cappella Sistina, 1481–1482, affresco, 335 × 550 cm). In primo piano, in una fascia larga e tranquilla, Cristo consegna a Pietro inginocchiato le due chiavi, d'oro e d'argento; intorno stanno gli apostoli e alcuni personaggi vestiti alla moda del tempo, tra cui forse lo stesso Perugino. Dietro si apre una piazza immensa, pavimentata a grandi riquadri di pietra, con piccole figure che raccontano altri due episodi della vita di Cristo.

Sul fondo, sull'asse della composizione, sorge un tempio a pianta centrale, ottagonale, con una cupola e quattro portici: un'immagine ideale del Tempio di Gerusalemme, ma anche

dell'edificio perfetto sognato dagli architetti del Quattrocento. Ai lati due archi trionfali ricordano l'Arco di Costantino, e le loro iscrizioni paragonano Sisto IV a Salomone, il costruttore del Tempio. La Figura 10.5 mostra lo schema prospettico della scena.



schema; proporzioni del riquadro 335 × 550 cm

Figura 10.5 La *Consegna delle chiavi* di Perugino come schema prospettico (solo linee; le proporzioni del riquadro sono quelle dell'affresco, 335 × 550 cm, mentre le posizioni degli edifici e di P sono indicative). Le linee del pavimento perpendicolari al quadro convergono nel punto principale P sull'asse della composizione; le giunzioni trasversali, tra riquadri uguali, sono parallele alla LO e si infittiscono con la distanza.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere lo spazio della *Consegna delle chiavi* (cap. 4). Nello schema della Figura 10.5 applica il metodo della restituzione prospettica che hai studiato nel cap. 4.

- Le file di riquadri del pavimento sono rette perpendicolari al quadro: prolungandole, si incontrano in un punto. Quel punto è il **punto principale** P.
- La retta orizzontale per P è la **linea d'orizzonte** LO: ci dice che l'occhio dello spettatore ideale è all'altezza della porta del tempio, molto più in alto delle teste delle figure in primo piano.
- P cade sull'asse verticale della composizione, dove stanno il tempio e il gruppo di Cristo e Pietro: la prospettiva stessa indica il centro del significato.
- Le giunzioni trasversali del pavimento si avvicinano tra loro man mano che si allontanano: la distanza tra due righe consecutive diminuisce come prevede la proiezione centrale.
- **Attenzione:** le figurette degli episodi nella piazza hanno all'incirca la stessa altezza di quelle accanto agli edifici, che pure sono molto più lontane: il pittore non applica la regola delle altezze in modo rigoroso. Come hai visto nel cap. 4, le opere reali si allontanano spesso da una costruzione esatta, e le restituzioni pubblicate di uno stesso dipinto possono non coincidere.

Il tempio di Perugino ebbe una lunga discendenza. Il pittore lo riprese nello *Sposalizio della Vergine* per il Duomo di Perugia (oggi a Caen, Musée des Beaux-Arts), e il suo allievo Raffaello lo trasformò nel proprio *Sposalizio* del 1504, che confronterai con quello del maestro nel cap. 13. Pochi anni dopo, a Roma, Bramante costruirà davvero un tempietto a pianta centrale (cap. 11): l'architettura dipinta anticipa quella costruita.

10.5 Ghirlandaio e Filippino: la città nelle storie sacre

10.5.1 Domenico Ghirlandaio, pittore dei banchieri

Se Botticelli è il pittore della cerchia colta dei Medici, **Domenico Ghirlandaio** (Domenico Bigordi, 1449–1494) è il pittore preferito della ricca borghesia fiorentina. Ghirlandaio dirige una delle botteghe più grandi della città, con i fratelli Davide e Benedetto e il cognato Sebastiano Mainardi; nel 1488, secondo un documento ricordato da Vasari, vi entra come apprendista il tredicenne Michelangelo (cap. 12). La sua specialità è l'affresco narrativo: storie sacre ambientate nella Firenze del suo tempo, piene di ritratti, di architetture classiche, di interni ordinati e di dettagli della vita quotidiana.

Nella **Cappella Sassetti** della chiesa di Santa Trinita (1482–1485) Ghirlandaio dipinge per il banchiere Francesco Sassetti, direttore del banco dei Medici, le storie di san Francesco, patro-

no del committente; una data del 25 dicembre 1485 compare sotto le figure dei committenti inginocchiati, e la pala d'altare con l'*Adorazione dei pastori* (1485) è ancora al suo posto. La scena più famosa, la *Conferma della Regola*, si svolge non a Roma ma a **Firenze**: sullo sfondo si riconoscono piazza della Signoria, la Loggia e Palazzo Vecchio, e in primo piano, a destra, Lorenzo il Magnifico accanto a Sassetti, mentre Poliziano sale le scale con i figli di Lorenzo. La storia sacra diventa un ritratto collettivo della città e dei suoi uomini potenti.

Dal 1485 al 1490 Ghirlandaio e la sua bottega affrescano la **Cappella Tornabuoni**, cioè la cappella maggiore di Santa Maria Novella, per Giovanni Tornabuoni, zio di Lorenzo il Magnifico: sulla parete sinistra le storie della Vergine, su quella destra le storie di san Giovanni Battista, patrono del committente e della città, in tre file di due scene ciascuna, con una lunetta in alto. Il contratto è quello che hai letto nel riquadro sulla bottega. Le nascite di Maria e del Battista avvengono in camere di palazzi fiorentini, alla presenza delle donne di casa Tornabuoni vestite alla moda. Un'iscrizione latina dipinta in una delle storie porta la data 1490 e celebra la città, che in quell'anno, dice, godeva di ricchezza, vittorie, arti e begli edifici, di abbondanza, di salute e di pace.

Il maestro disegna l'intero ciclo e ne controlla l'unità; gli aiuti dipingono gran parte delle figure secondarie, delle architetture e dei paesaggi. Entrambe sono **cappelle di patronato**, cioè cappelle di una chiesa su cui una famiglia ha il diritto di decorarle, di farvi celebrare messe e di esservi sepolta: la famiglia paga, la chiesa si arricchisce, la città vede.

10.5.2 Filippino Lippi

Filippino Lippi (1457–1504), figlio di Filippo Lippi e allievo di Botticelli, appartiene già a una generazione più inquieta. Negli anni Ottanta completa gli affreschi della Cappella Brancacci lasciati da Masaccio e Masolino (cap. 7), adattandosi al loro stile; dal 1488, su raccomandazione di Lorenzo, affresca a Roma la cappella del cardinale Carafa in Santa Maria sopra Minerva, e nel 1502 termina la Cappella Strozzi in Santa Maria Novella. Le sue architetture affollate di ornamenti bizzarri e le figure agitate annunciano le inquietudini del Cinquecento (cap. 14).

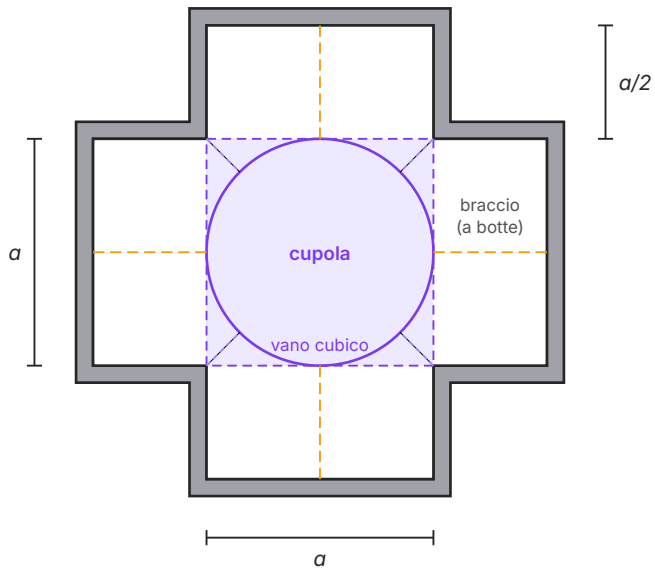
10.6 Giuliano da Sangallo e la chiesa a pianta centrale

L'architetto di fiducia di Lorenzo è **Giuliano da Sangallo** (Giuliano Giamberti, c. 1445–1516), legnaiolo e disegnatore appassionato di rovine antiche, che studia e rileva a Roma. Per Lorenzo costruisce la villa di **Poggio a Caiano**, con il pronao a frontone sulla facciata, che hai studiato nel cap. 8. E per Lorenzo progetta l'edificio che è considerato il suo capolavoro: la chiesa di **Santa Maria delle Carceri** a Prato.

Il santuario nasce da un miracolo che la tradizione colloca il 6 luglio 1484: un'immagine della Madonna dipinta sul muro delle carceri di Prato si sarebbe animata davanti a un bambino. Dopo un primo progetto, Lorenzo impose quello di Giuliano (1485). L'interno fu costruito dal 1486 al 1495; il rivestimento esterno di marmo bianco e verde, interrotto nel 1506, è rimasto

in parte incompiuto, e la parte alta di una delle facciate è stata completata solo alla fine dell'Ottocento sui disegni di Giuliano.

La pianta è a croce greca, con i quattro bracci uguali come nel San Sebastiano di Alberti a Mantova (cap. 8) (Figura 10.6). Il centro è un vano cubico; ciascuno dei quattro bracci è un «mezzo cubo», largo quanto il vano centrale e profondo la metà, coperto da una volta a botte. Sul vano centrale si alza, sopra un attico quadrato e un tamburo forato da dodici aperture circolari, una cupola emisferica con la lanterna. Le membrature di pietra serena (lesene, trabeazioni, cornici) disegnano gli spigoli sulle pareti bianche, come nella Sagrestia Vecchia e nella Cappella Pazzi (cap. 6); nei pennacchi della cupola ci sono quattro tondi di terracotta invetriata con gli Evangelisti, della bottega di Andrea della Robbia (1491).



Pianta schematica

croce greca: quattro bracci uguali intorno a un vano quadrato di lato a;
ogni braccio è profondo a/2 (un «mezzo cubo»).
Ingombro: 2a × 2a.
Muri e orientamento non in scala.

Figura 10.6 Santa Maria delle Carceri a Prato (1485–1495): pianta schematica, non in scala. Un vano quadrato di lato a, coperto dalla cupola, e quattro bracci uguali profondi a/2, coperti da volte a botte: la pianta è inscritta in un quadrato di lato 2a. Lo spessore dei muri è solo indicativo e l'orientamento non è indicato.

ESEMPIO SVOLTO

La geometria della croce greca di Giuliano. Dati: vano centrale quadrato di lato a, bracci profondi $a/2$ (Figura 10.6).

- Ingombro della pianta: $a + 2 \cdot a/2 = 2a$ in entrambe le direzioni; la croce è inscritta in un quadrato di lato $2a$.
- Area della croce: il quadrato centrale (a^2) più quattro bracci di $a \cdot a/2 = a^2/2$ ciascuno, cioè $a^2 + 2a^2 = 3a^2$. Il quadrato che la contiene ha area $4a^2$: la croce ne occupa i 3/4; i quattro quadrati d'angolo mancanti sono di lato $a/2$.
- Con $a = 60$ mm sul foglio: ingombro 120 mm, area della croce $3 \cdot 3600 = 10\,800$ mm^2, quadrato circoscritto $14\,400$ mm^2. La diagonale del vano centrale è $a\sqrt{2} \approx 84{,}9$ mm (teorema di Pitagora).
- **Controllo:** i quattro centri delle facce terminali dei bracci distano tutti a dal centro della cupola: la pianta ha quattro assi di simmetria, come il quadrato.

La chiesa a pianta centrale è, per gli architetti del Quattrocento, la forma ideale: Alberti la raccomandava nel *De re aedificatoria* (cap. 8), Brunelleschi l'aveva sperimentata nella Rotonda degli Angeli (cap. 6), e Leonardo ne disegnerà decine di varianti nei suoi taccuini (cap. 11). A Prato Giuliano la realizza in forma compiuta e semplice, e il modello avrà fortuna: lo riprenderà suo fratello Antonio da Sangallo il Vecchio in San Biagio a Montepulciano, e la croce greca sarà la base dei progetti per il nuovo San Pietro (capp. 11–12).

La fine di un'epoca

Con la morte di Lorenzo (1492) e la cacciata dei Medici (1494) molti artisti cercano lavoro altrove: Leonardo è a Milano già dal 1482 (cap. 11), Giuliano da Sangallo lavora per il cardinale Giuliano della Rovere, il futuro Giulio II. Ma le idee nate nelle botteghe fiorentine (lo studio del corpo e dell'antico, la prospettiva, il disegno come base di tutte le arti, la pianta centrale) viaggiano con loro, e prepareranno quella che Vasari chiamerà la «maniera moderna» (capp. 11–13).

SINTESI

- **Lorenzo de' Medici** (1449–1492) guida Firenze dal 1469 come signore di fatto, senza titoli; è poeta, collezionista e mecenate. La **congiura dei Pazzi** (26 aprile 1478) uccide il fratello Giuliano ma rafforza i Medici.
- La cerchia di **Marsilio Ficino** diffonde il **neoplatonismo**: la bellezza visibile come riflesso di quella divina, l'amore come ascesa, i miti antichi letti come allegorie; non era un'istituzione ma un circolo di studiosi.
- La **bottega** è il luogo della formazione e della produzione: maestro, garzoni, aiuti; molte tecniche insieme; le opere nascono da un **contratto di allogagione** con il committente.
- **Verrocchio** (c. 1435–1488): palla della lanterna del Duomo (1468–1471), *David* (c. 1470–1475), *Incredulità di san Tommaso* a Orsanmichele (1467–1483), *Battesimo di Cristo* con il giovane Leonardo, *Colleoni* a Venezia (1480–1496), su tre zampe.
- **Antonio del Pollaiolo** studia il corpo in tensione: *Battaglia di dieci uomini nudi*, il bronzetto *Ercole e Anteo* (c. 1475), il *Martirio di san Sebastiano* con il fratello Piero (1475).
- **Botticelli** (c. 1445–1510): *Adorazione dei Magi* (c. 1475) con i ritratti dei Medici; *Primavera* (c. 1482) e *Nascita di Venere* (c. 1485), soggetti mitologici dal significato discusso; la linea al posto della profondità prospettica.
- Dopo il 1492 e la cacciata dei Medici (1494) predomina Savonarola (falò delle vanità, 1497; rogo, 1498); Botticelli dipinge la *Calunnia* (c. 1495), ecfrasi di un quadro antico, e la *Natività mistica* (1501).
- La **Cappella Sistina** (consacrata nel 1483; 40,93 × 13,41 m) riceve nel 1481–1482 le storie di Mosè (sud) e di Cristo (nord), di Perugino, Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli e altri: una **concordanza tipologica** che afferma l'autorità del papa.
- Nella *Consegna delle chiavi* (1481–1482) **Perugino** costruisce una piazza in prospettiva centrale con il tempio a pianta centrale sull'asse, dove cade il punto principale.
- **Ghirlandaio** ambienta le storie sacre nella Firenze del suo tempo, con molti criptoritratti: Cappella Sassetti (1482–1485) e Cappella Tornabuoni (1485–1490). **Filippino Lippi** completa la Brancacci e affresca le cappelle Carafa e Strozzi.
- **Giuliano da Sangallo** costruisce per Lorenzo Poggio a Caiano e **Santa Maria delle Carceri** a Prato (dal 1485–1486): croce greca con vano cubico e bracci di mezzo cubo, modello delle chiese a pianta centrale del Cinquecento.

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Dopo il 1469 Lorenzo de' Medici governa Firenze:
   - **A.** come duca, con un titolo concesso dall'imperatore;
   - **B.** come signore di fatto, mentre la città resta formalmente una repubblica;
   - **C.** come gonfaloniere a vita eletto dalle Arti;
   - **D.** come vicario del papa Sisto IV.

2. ● Durante la congiura dei Pazzi del 26 aprile 1478:
   - **A.** Lorenzo viene ucciso e Giuliano si salva;
   - **B.** i congiurati assaltano Palazzo Medici di notte;
   - **C.** il papa scomunica i Pazzi;
   - **D.** Giuliano viene ucciso in Santa Maria del Fiore e Lorenzo, ferito, si salva.

3. ● Nella bottega del Quattrocento il garzone è:
   - **A.** un ragazzo che impara il mestiere servendo il maestro;
   - **B.** il notaio che scrive il contratto;
   - **C.** il pittore già formato pagato a giornata;
   - **D.** il rappresentante dell'Arte che controlla i prezzi.

4. ● L'*Incredulità di san Tommaso* di Verrocchio fu commissionata per Orsanmichele da:
   - **A.** l'Arte di Calimala;
   - **B.** Lorenzo il Magnifico;
   - **C.** il Tribunale della Mercanzia;
   - **D.** la famiglia Tornabuoni.

5. ● A differenza del *Gattamelata*, il cavallo del *Colleoni*:
   - **A.** poggia lo zoccolo sollevato su una sfera;
   - **B.** si regge su tre sole zampe;
   - **C.** è in marmo;
   - **D.** è inserito in una nicchia.

6. ● La *Primavera* di Botticelli si legge da destra a sinistra e comincia con:
   - **A.** Zefiro che afferra la ninfa Clori;
   - **B.** Mercurio che tocca le nubi;
   - **C.** le tre Grazie che danzano;
   - **D.** Venere sulla conchiglia.

7. ● Il soggetto della *Calunnia* di Botticelli deriva:
   A. da un'ottava delle *Stanze* di Poliziano;
   B. da una predica di Savonarola;
   C. dal Vangelo di Matteo;
   D. dalla descrizione di un dipinto perduto di Apelle, ripresa da Alberti.

8. ● Sulle pareti lunghe della Cappella Sistina:
   A. le storie di Cristo sono sulla parete sud e quelle di Mosè sulla nord;
   B. ci sono le storie della Genesi di Michelangelo;
   C. le storie di Mosè e di Cristo si corrispondono scena per scena da una parete all'altra;
   D. ogni pittore dipinse una parete intera.

9. ● Santa Maria delle Carceri a Prato ha la pianta:
   A. a croce latina con tre navate;
   B. a croce greca, con un vano centrale cubico e quattro bracci uguali;
   C. circolare, con un deambulatorio;
   D. ottagonale, come il tempio della *Consegna delle chiavi*.

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe ciascuno: *bottega*, *bronzetto*, *criptoritratto*, *ecfrasi*.

11. ● Completa. Il documento con cui un committente affidava un'opera a un artista si chiamava contratto di _____ ; vi si fissavano il soggetto, le misure, i _____ , i tempi e il _____ . Nella bottega il maestro era aiutato dai _____ , ragazzi in apprendistato, e dai _____ , artisti già formati.

12. ● Abbina ogni termine alla sua definizione. 1) neoplatonismo; 2) piagnoni; 3) falò delle vanità; 4) tempera grassa; 5) concordanza tipologica; 6) mecenate. a) rogo pubblico di oggetti giudicati peccaminosi; b) tempera a cui si aggiunge olio o un'altra sostanza grassa; c) filosofia che vede nella bellezza visibile il riflesso di quella divina; d) chi protegge e finanzia artisti e letterati; e) seguaci di Savonarola; f) lettura per cui i fatti dell'Antico Testamento annunciano quelli del Nuovo.

13. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. a) La «Accademia platonica» di Careggi era una scuola con statuti e iscritti. b) Il *David* di Verrocchio è vestito, a differenza di quello in bronzo di Donatello. c) La *Nascita di Venere* è dipinta su tavola. d) La *Natività mistica* è l'unica opera firmata e datata da Botticelli.

14. ● Spiega la differenza tra: a) cappella di patronato e cappella papale; b) soggetto mitologico e soggetto sacro, nella Firenze di Lorenzo; c) maestro e aiuto in una bottega.

15. ● Che cosa significa che la Cappella Sistina ha un «programma»? Spiegalo in 5–6 righe usando i termini *concordanza tipologica* e *tituli*.

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico, dal più antico al più recente, e indica per ciascuno la data: inaugurazione del *Colleoni*; congiura dei Pazzi; consacrazione della Cappella Sistina; morte di Lorenzo; collocazione della palla sulla lanterna del Duomo; falò delle vanità; contratto per la Cappella Tornabuoni; *Natività mistica*.

17. ● Abbina ogni opera al luogo in cui si trova. 1) *Incredulità di san Tommaso* (originale); 2) *Ercole e Anteo* (bronzo); 3) *Martirio di san Sebastiano*; 4) *Consegna delle chiavi*; 5) *Conferma della Regola*; 6) *Calunnia*. a) Città del Vaticano, Cappella Sistina; b) Londra, National Gallery; c) Firenze, Gallerie degli Uffizi; d) Firenze, Museo di Orsanmichele; e) Firenze, Santa Trinita; f) Firenze, Museo Nazionale del Bargello.

18. ●● Usa la Figura 10.1. a) Quali opere del capitolo sono state iniziate prima della congiura dei Pazzi? b) Quanti anni passano tra l'incarico del *Colleoni* e la sua inaugurazione? c) Quale opera di Botticelli è posteriore alla morte di Savonarola?

19. ●● Firenze, Prato, Roma, Venezia, Padova: per ciascuna città indica un'opera del capitolo (o dei capitoli 7–8 ricordati qui) che vi si trova e il suo autore. Perché un artista fiorentino poteva lavorare così lontano dalla sua città?

Leggere l'opera

20. ●● **Lettura d'opera.** Descrivi la *Primavera* con lo schema di lettura: soggetto e personaggi (da destra a sinistra), tecnica e supporto, committenza e collocazione originaria, composizione, spazio, linea e colore, interpretazioni (almeno due).

21. ●● **Lettura d'opera.** Il *Colleoni* di Verrocchio: committenza e storia dell'opera, collocazione, confronto con il *Gattamelata* (atteggiamento del cavaliere, armatura, cavallo), il problema tecnico degli appoggi.

22. ●● **Lettura d'opera.** L'*Adorazione dei Magi* di Botticelli: committente e cappella, composizione rispetto alle adorazioni precedenti, i ritratti e il loro significato.

23. ● Usa la Figura 10.4 e la Tabella 10.1. a) Su quale parete si trovano le storie di Mosè? b) Quale scena sta di fronte alla *Consegna delle chiavi*, e perché la scelta non è casuale? c) Misura con la scala grafica la lunghezza di una campata e controlla il risultato con un calcolo.

24. ●● Usa la Figura 10.5. a) Come trovi il punto principale P? b) Dove cade P rispetto agli edifici e alle figure? c) Perché si può dire che lo spazio della scena è «misurato» dal pavimento? d) In che cosa la scena si allontana da una costruzione rigorosa?

Collegare e confrontare

25. ●● **Disegno (cap. 4).** Foglio A4 orizzontale. Disegna in prospettiva centrale una piazza pavimentata come quella della *Consegna delle chiavi*: in pianta, sei file di riquadri quadrati di 20 mm di lato, che occupano una fascia larga 120 mm con il bordo anteriore sulla LT e si estendono per 100 mm in profondità; P sull'asse della fascia, h = 50 mm, d = 150 mm. Usa il metodo dei punti di distanza. Calcola prima la distanza dalla LT delle giunzioni trasversali e la larghezza in prospettiva del bordo di fondo.

26. ●● **Disegno.** Foglio A4 verticale. Disegna la pianta schematica di Santa Maria delle Carceri con il vano centrale quadrato di lato 60 mm e quattro bracci profondi 30 mm; inscrivi nel vano la circonferenza della cupola e indica con linee tratteggiate gli assi delle volte a botte dei bracci. Calcola l'ingombro, l'area della croce e il rapporto con il quadrato circoscritto.

27. ●● **Filosofia e italiano.** Spiega in 10 righe che cosa intendeva per amore e bellezza il neoplatonismo fiorentino, e perché questa idea poteva rendere accettabile un grande dipinto con Venere. Collega la tua risposta ai versi di Poliziano citati nel capitolo.

28. ●●● **Storia.** Confronta le opere che Sisto IV e Lorenzo de' Medici commissionarono o favorirono: che cosa volevano comunicare? Perché l'invio dei pittori fiorentini a Roma nel 1480 può essere letto come un atto politico?

Verso la verifica

29. ●●● **Tema (15–20 righe).** La bottega fiorentina del secondo Quattrocento: organizzazione, contratti, tecniche diverse; gli esempi di Verrocchio, di Pollaiolo e di Ghirlandaio.

30. ●●● **Tema (15–20 righe).** Botticelli e Ghirlandaio: due pittori della Firenze di Lorenzo, due committenze e due idee di pittura. Usa almeno due opere per ciascuno.

31. ●●● **Tema (15–20 righe).** La pianta centrale come forma ideale: dal tempio dipinto da Perugino nella *Consegna delle chiavi* a Santa Maria delle Carceri, con i precedenti di Brunelleschi e di Alberti.

PER APPROFONDIRE

- [BAX] M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*: i contratti, i committenti e il modo di guardare dei fiorentini del Quattrocento.
- [VAS] G. Vasari, *Le vite*: le vite di Verrocchio, dei Pollaiolo, di Botticelli, di Ghirlandaio e di Giuliano da Sangallo, da leggere con spirito critico.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: le pagine sulla Firenze del secondo Quattrocento e su Botticelli.
- [KEM] M. Kemp, *La scienza dell'arte*: la prospettiva nella pittura del secondo Quattrocento, per collegare la *Consegna delle chiavi* ai capp. 3–4.

Glossario del capitolo

Bronzetto
Piccola scultura in bronzo, da collezione, fatta per essere guardata e maneggiata da vicino.

Cappella di patronato
Cappella di una chiesa su cui una famiglia ha il diritto di decorarla, di farvi celebrare messe e di esservi sepolta.

Concordanza tipologica
Lettura della Bibbia per cui personaggi e fatti dell'Antico Testamento annunciano quelli del Nuovo.

Contratto di allogagione
Documento con cui un committente affida un'opera a un artista, fissandone soggetto, misure, materiali, tempi e prezzo.

Criptoritratto
Ritratto di una persona reale inserito in una scena sacra o storica nei panni di uno dei personaggi.

Ecfrasi
Descrizione a parole di un'opera d'arte, reale o immaginaria.

Falò delle vanità
Rogo pubblico di oggetti giudicati peccaminosi, come quello voluto dai seguaci di Savonarola a Firenze nel 1497.

Garzone
Ragazzo che impara il mestiere in una bottega servendo il maestro e svolgendo compiti via via più impegnativi.

Neoplatonismo
Filosofia che vede nella bellezza visibile il riflesso di quella divina e nell'amore la forza che eleva l'anima; a Firenze cerca un accordo tra sapienza antica e fede cristiana.

Piagnoni
I seguaci di Girolamo Savonarola a Firenze, così detti per il tono penitente delle loro devozioni.

Soggetto mitologico
Scena tratta dai miti degli antichi greci e romani.

Tempera grassa
Tempera a cui si aggiunge olio o un'altra sostanza grassa, per colori più morbidi e trasparenti.

Tituli
Iscrizioni di commento poste sopra le scene di un ciclo dipinto, come nella Cappella Sistina.

Soluzioni

1. B. Le magistrature repubblicane restano; i Medici governano attraverso uomini di fiducia e alleanze.

2. D. Giuliano muore sotto i colpi dei congiurati; Lorenzo, ferito, si chiude in una sagrestia del Duomo.

3. A. Il garzone è l'apprendista; il pittore già formato pagato a giornata è un lavorante o aiuto.

4. C. Il Tribunale della Mercanzia aveva acquistato nel 1463 la nicchia centrale su via dei Calzaiuoli.

5. B. La sfera sotto lo zoccolo sollevato è la soluzione di Donatello a Padova.

6. A. A destra Zefiro afferra Clori, accanto c'è Flora; Venere è al centro, le Grazie e Mercurio a sinistra. Venere sulla conchiglia è nella *Nascita di Venere*.

7. D. Luciano descrive il quadro di Apelle; Alberti lo riprende nel *De pictura*.

8. C. Mosè sulla parete sud, Cristo sulla nord; le scene si corrispondono e i *tituli* ne esplicitano il legame. La Genesi è sulla volta (Michelangelo, cap. 12).

9. B. Vano centrale cubico coperto dalla cupola e quattro bracci di «mezzo cubo» coperti a botte.

10. *Bottega*: laboratorio di un maestro dove si producono opere su commissione e si impara il mestiere lavorando. *Bronzetto*: piccola scultura in bronzo, da collezione, fatta per essere vista e maneggiata da vicino. *Criptoritratto*: ritratto di una persona reale inserito in una scena sacra o storica nei panni di un personaggio. *Ecfrasi*: descrizione a parole di un'opera d'arte, reale o immaginaria.

11. allogagione; materiali (e i colori); prezzo; garzoni; lavoranti (o aiuti).

12. 1-c; 2-e; 3-a; 4-b; 5-f; 6-d.

13. a) Falso: era una cerchia di amici e studiosi intorno a Ficino, senza statuti né sede. b) Vero: indossa una corta corazza di cuoio. c) Falso: è dipinta a tempera su tela (due teli di lino cuciti). d) Vero: è datata 1501.

14. a) La cappella di patronato appartiene a una famiglia, che la decora, vi fa celebrare messe e vi è sepolta (Sassetti, Tornabuoni); la cappella papale è il luogo delle cerimonie della corte del papa (la Sistina). b) Il soggetto mitologico viene dai miti greci e romani (Venere, Mercurio, Ercole) e nella Firenze di Lorenzo è letto anche come allegoria morale e filosofica; il soggetto sacro viene dalla Bibbia e dalla vita dei santi. c) Il maestro firma il contratto, inventa l'opera, ne esegue le parti principali e ne risponde; l'aiuto è un artista già formato che collabora all'esecuzione per un salario.

15. Traccia: il programma è il piano complessivo dei soggetti, deciso dal papa e dai suoi consiglieri e non dai singoli pittori. Le storie di Mosè (sud) e di Cristo (nord) si corrispondono scena per scena secondo la concordanza tipologica (l'Antico Testamento annuncia il Nuovo); i *tituli*, iscrizioni latine sopra le scene, rendevano esplicite le corrispondenze. Il senso complessivo è la trasmissione dell'autorità da Mosè a Cristo, a Pietro e ai papi.

16. Palla sulla lanterna (1471) → congiura dei Pazzi (1478) → consacrazione della Sistina (1483) → contratto Tornabuoni (1485) → morte di Lorenzo (1492) → inaugurazione del *Colleoni* (1496) → falò delle vanità (1497) → *Natività mistica* (1501).

17. 1-d; 2-f; 3-b; 4-a; 5-e; 6-c.

18. a) L'*Incredulità di san Tommaso* (dal 1467) e l'*Adorazione dei Magi* di Botticelli (c. 1475). b) 1496 – 1480 = 16 anni. c) La *Natività mistica* (1501).

19. Traccia: Firenze, *Primavera* di Botticelli (Uffizi); Prato, Santa Maria delle Carceri di Giuliano da Sangallo; Roma, *Consegna delle chiavi* di Perugino (Sistina); Venezia, *Colleoni* di Verrocchio; Padova, *Gattamelata* di Donatello (cap. 7). Le botteghe fiorentine erano famose in tutta Italia; i committenti (papi, re-

pubbliche, signori) chiamavano gli artisti, e i Medici li raccomandavano anche per ragioni diplomatiche.

20. Traccia: Zefiro, Clori, Flora, Venere con Cupido, le Grazie, Mercurio; tempera grassa su tavola, 203 × 314 cm, c. 1482 (data discussa); registrata nel 1498 nel palazzo di Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, poi a Castello, oggi agli Uffizi; figure in fila come in un fregio, simmetria intorno a Venere; spazio senza profondità misurabile, boschetto di aranci e prato fiorito; linea continua, veli trasparenti; interpretazioni: neoplatonica (ascesa dall'amore sensibile a quello spirituale), nuziale, celebrazione della Firenze medicea; il significato complessivo è discusso.

21. Traccia: eredità di Colleoni († 1475) alla Repubblica; delibera del 1479; incarico a Verrocchio nel 1480; morte del maestro nel 1488; completamento e basamento di Alessandro Leopardi; inaugurazione nel 1496 in Campo Santi Giovanni e Paolo; alto 395 cm senza basamento. Gattamelata calmo, a capo scoperto, armatura all'antica; Colleoni con elmo e armatura moderna, ritto sulle staffe, busto ruotato; cavallo del Colleoni su tre zampe, del Gattamelata con lo zoccolo sollevato su una sfera.

22. Traccia: cappella funebre di Gaspare del Lama in Santa Maria Novella, c. 1475, oggi agli Uffizi; Sacra Famiglia al centro e in alto, personaggi disposti in due ali ai lati invece del corteo da sinistra a destra (Gentile da Fabriano, cap. 5); ritratti dei Medici nei Magi e nel seguito (già Vasari), autoritratto all'estrema destra; il committente dichiara la sua fedeltà ai Medici.

23. a) Sulla parete sud. b) La *Punizione dei ribelli* di Botticelli: chi contesta l'autorità di Mosè e Aronne è punito, come chi si oppone al papa, al quale Cristo ha dato le chiavi. c) Con il compasso si riporta la campata sulla scala grafica: misura circa 7 m. Calcolo: la parete lunga 40,93 m è divisa in 6 campate, 40,93 : 6 ≈ 6,8 m per campata.

24. a) Prolungando le file del pavimento perpendicolari al quadro, che convergono in P. b) Sull'asse della composizione, all'altezza della porta del tempio, molto sopra le teste delle figure in primo piano. c) Perché i riquadri uguali del pavimento sono un'unità di misura: dal loro numero si contano le distanze in profondità. d) Le figurette nella piazza hanno quasi la stessa altezza di quelle presso gli edifici, più lontane; le posizioni sono costruite più per l'effetto che con una regola rigorosa.

25. Con quadro sulla LT e piede di V sull'asse: una giunzione trasversale alla profondità y si trova sopra la LT di $h \cdot y : (d + y)$, e un segmento frontale largo L vi si riduce a $L \cdot d : (d + y)$ (triangoli simili). Profondità 0, 20, 40, 60, 80, 100 mm → altezza sopra la LT 0; 5,9; 10,5; 14,3; 17,4; 20,0 mm. Il bordo di fondo, largo 120 mm, misura $120 \cdot 150 : 250 = 72$ mm; un riquadro di fondo è largo 12 mm. Le sette rette di profondità partono dalla LT ogni 20 mm (da −60 a +60 mm dall'asse) e vanno a P, 50 mm sopra la LT; le profondità si riportano sulla LT e si portano a D (a 150 mm da P sulla LO). Tolleranza ± 0,5 mm.

26. Ingombro $60 + 2 \cdot 30 = 120$ mm in entrambe le direzioni (entra nei 190 mm utili). Area della croce $60^2 + 4 \cdot (60 \cdot 30) = 3600 + 7200 = 10\,800$ mm²; quadrato circoscritto $120^2 = 14\,400$ mm²; rapporto 3/4. Circonferenza della cupola di raggio 30 mm, tangente ai lati del vano; diagonale del vano $\sqrt{(60^2 + 60^2)} \approx 84{,}9$ mm.

27. Traccia: per i neoplatonici la bellezza dei corpi è un riflesso della bellezza divina, e l'amore è la forza che spinge l'anima a salire dal visibile all'invisibile; i miti antichi, letti come allegorie, possono esprimere verità morali compatibili con il cristianesimo. Una Venere poteva così rappresentare l'amore più alto (la «Venere celeste»), non il piacere. Poliziano loda una Venere scolpita perché sembra vera: la bellezza dell'arte è anch'essa un gradino verso la bellezza ideale. Presenta il collegamento con la *Nascita di Venere* come molto probabile, non certo.

28. Traccia: Sisto IV ricostruisce Roma e la Cappella Sistina per affermare il primato del papa (programma Mosè–Cristo, *Consegna delle chiavi*, archi con le iscrizioni su Salomone); Lorenzo favorisce opere che esprimono il prestigio dei Medici e la cultura della città (giardino di San Marco, Poggio a Caiano, Santa Maria delle Carceri, i ritratti nelle cappelle dei suoi alleati). Dopo la guerra seguita alla congiu-

ra del 1478, mandare a Roma i migliori pittori fiorentini mostrava la riconciliazione e il primato artistico di Firenze: un gesto di diplomazia culturale, secondo una lettura diffusa tra gli storici.

29. Traccia: maestro, garzoni, aiuti; formazione per imitazione e per gradi; contratto di allogagione (Tornabuoni, 1485: soggetti, colori costosi, disegni da approvare); bottega polivalente: Verrocchio orafo, scultore, pittore (palla della lanterna, *David*, *Incredulità*, *Battesimo* con Leonardo, *Colleoni*); Pollaiolo orafo, bronzista, incisore, pittore (*Battaglia di dieci uomini nudi*, *Ercole e Anteo*, *San Sebastiano*); Ghirlandaio e la grande bottega degli affreschi (Sassetti, Tornabuoni; Michelangelo apprendista nel 1488).

30. Traccia: Botticelli lavora per la cerchia colta dei Medici: soggetti mitologici e allegorici (*Primavera*, *Nascita di Venere*, *Calunnia*), spazio poco profondo, linea e ritmo; Ghirlandaio per i banchieri (Sassetti, Tornabuoni): storie sacre ambientate a Firenze, criptoritratti, architetture classiche, spazio prospettico ordinato, grande bottega. Entrambi lavorano nella Sistina (1481–1482). Dopo il 1492 Botticelli cambia stile (*Natività mistica*), Ghirlandaio muore nel 1494.

31. Traccia: il tempio ottagonale della *Consegna delle chiavi* (1481–1482), immagine ideale del Tempio e della perfezione; Brunelleschi, Rotonda degli Angeli (cap. 6); Alberti e la raccomandazione della forma centrale (cap. 8); Giuliano da Sangallo a Prato (dal 1485–1486): croce greca, vano cubico, bracci di mezzo cubo, cupola su tamburo, pietra serena; il modello passa a San Biagio a Montepulciano e ai progetti per San Pietro (capp. 11–12).