

A CURA DI STEFANO FANARA

**ISTITUTO COMPRENSIVO 13
BOLOGNA
IL PRIMO RINASCIMENTO
A.S. 2018-2019**



PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

EQUILIBRIO DI CONTENUTO E FORMA

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

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

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



PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

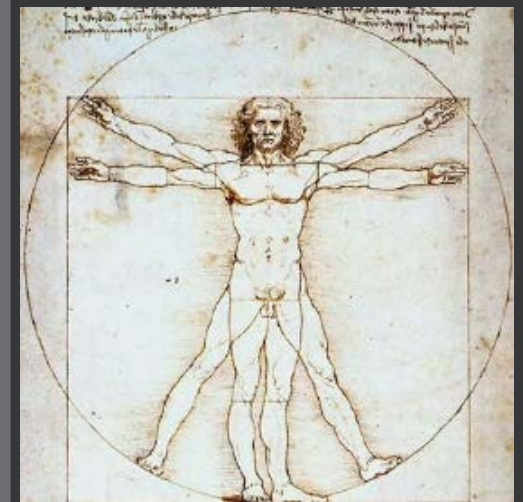
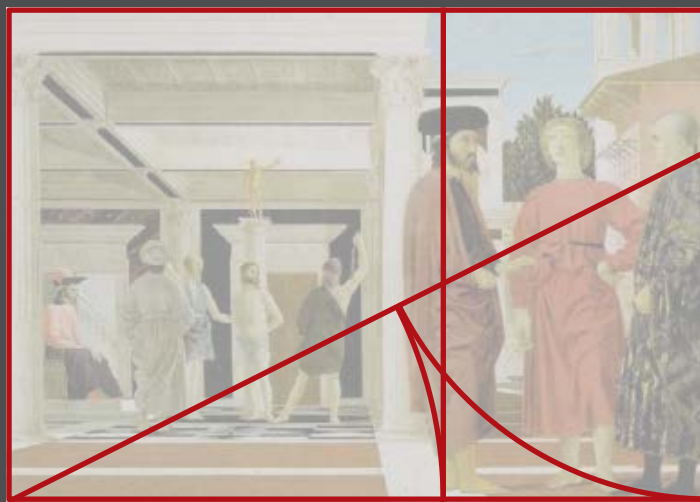
Il Rinascimento, tuttavia, non è una semplice ripresa dell'**antichità classica**: si lega indissolubilmente all'arte medioevale ed è un'**arte propria del suo tempo**.

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

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



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



Leonardo, homo ad circulum

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

video sul [Rinascimento](#)



Firenze, 1490



San Miniato al Monte, Firenze, 1013.



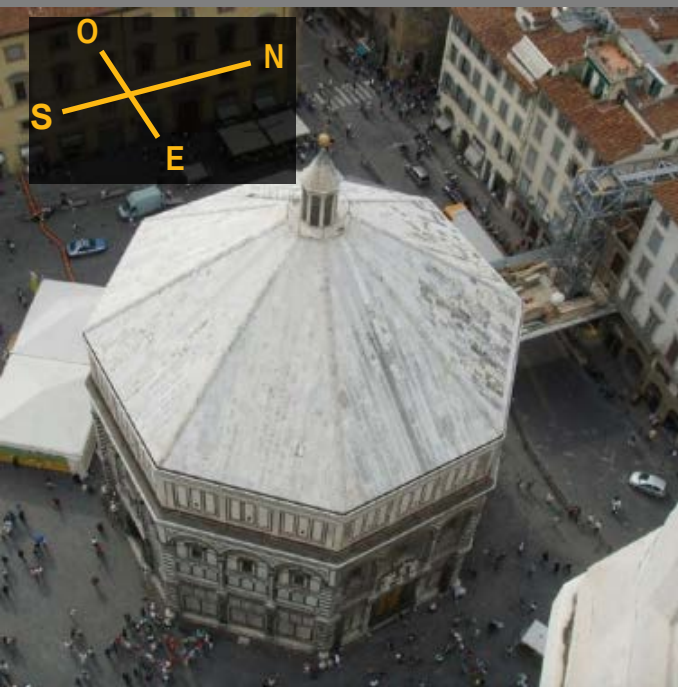
Vasari, Lorenzo il Magnifico, 1533

PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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



Firenze, Battistero.



Porta sud (Pisano)



Porta nord (Ghiberti)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

Completamente diversa
ziano nella sagome del-
molto pre- sente l'**elemen**



Formella di Ghiberti



Formella di Brunelleschi

PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



LORENZO Ghiberti

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

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



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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



Policleto,
Doriforo,
450 a.C.



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



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

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

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

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



Il tempio di Salomone

FILIPPO BRUNELLESCHI

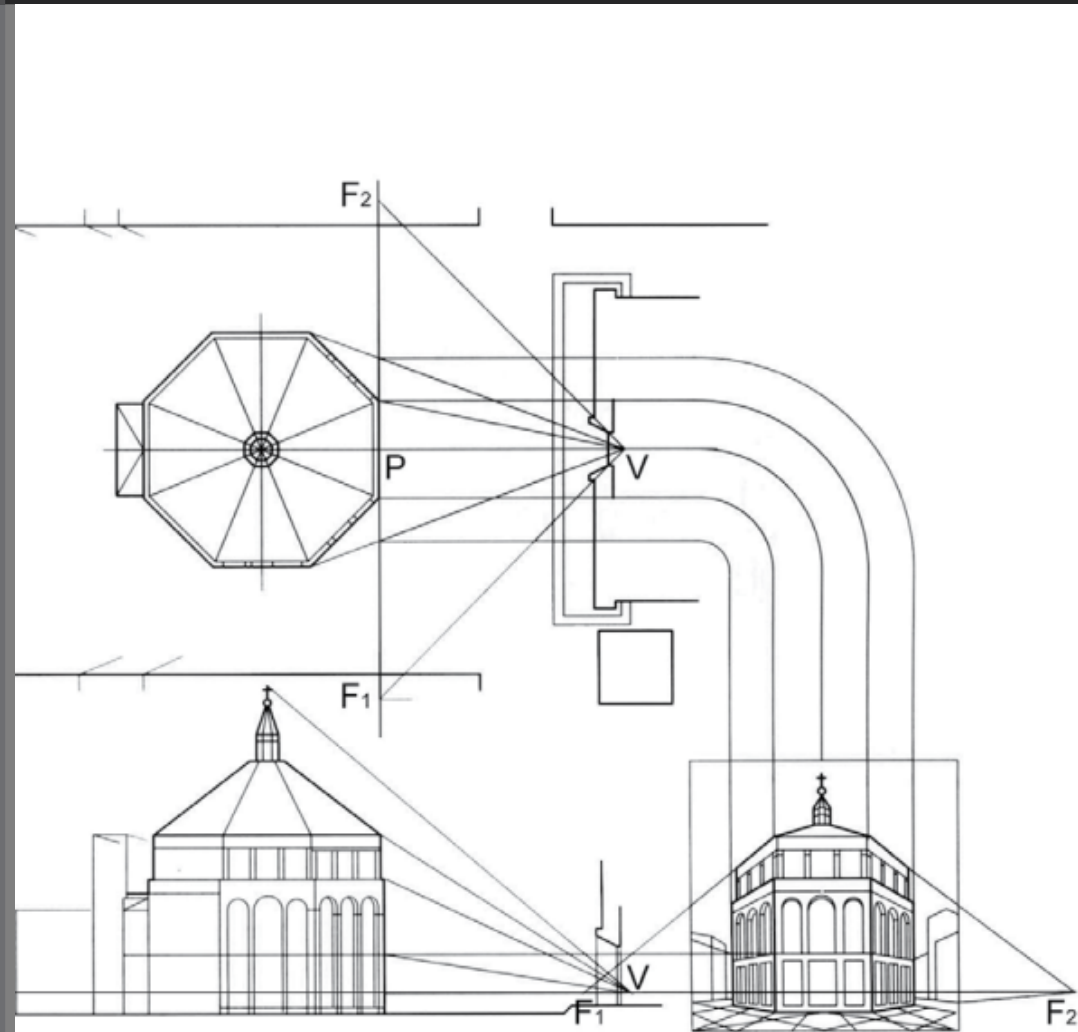
Il fiorentino Brunelleschi (1377-1446) aveva solo 24 anni quando partecipò al concorso del 1401 per la seconda porta bronzea del Battistero di Firenze. Eppure già lavorava in proprio come **scultore**.

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

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

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

Prospettiva del Battistero di Firenze



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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

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



Struttura della cupola

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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

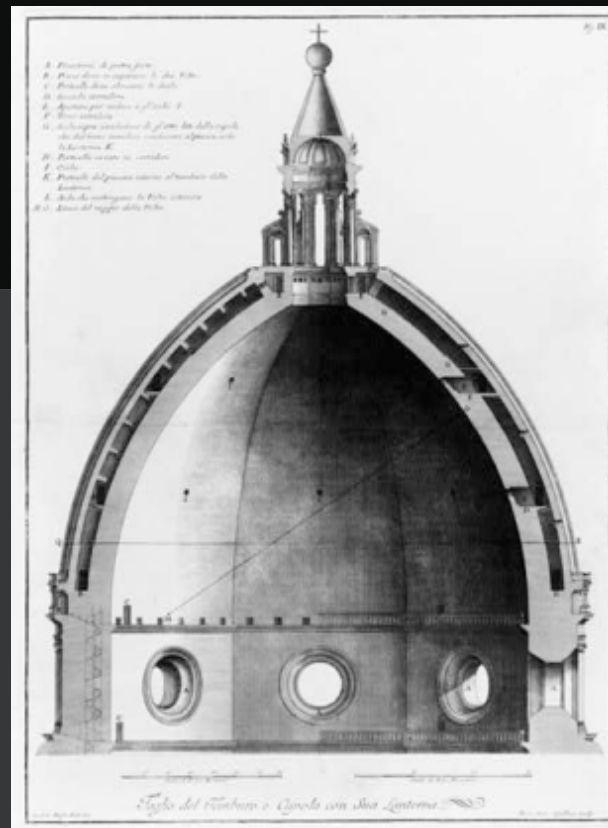
scheda su [volte e cupole](#)



Firenze, cupola di Santa Maria del Fiore PBM editore

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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



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

Lanterna della cupola

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

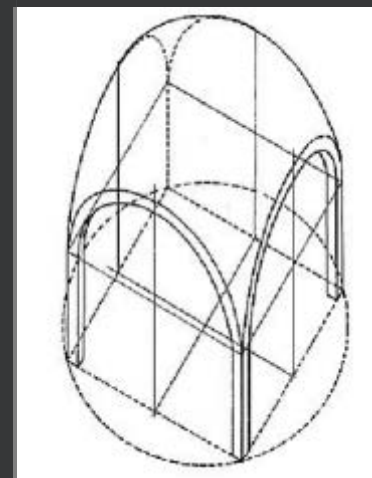
Nonostante la sua mole, però, la cupola si accorda in **maniera non violenta con la natura** mettendosi in relazione con essa secondo il principio rinascimentale.



PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

Contemporaneamente ai lavori della cupola Brunelleschi cura altre architetture. Nel 1919 inizia l'**Ospedale degli Innocenti**. La facciata a portico è un tema medievale ma Brunelleschi la organizza in senso rinascimentale attraverso l'uso di un **modulo basato sul quadrato** che dà unità e proporzione alle parti. L'**intercolumnnio** è pari all'altezza delle colonne: ciò significa che **ogni campata è un cubo** coperto da una **volta a vela**.



Ospedale degli Innocenti
Firenze

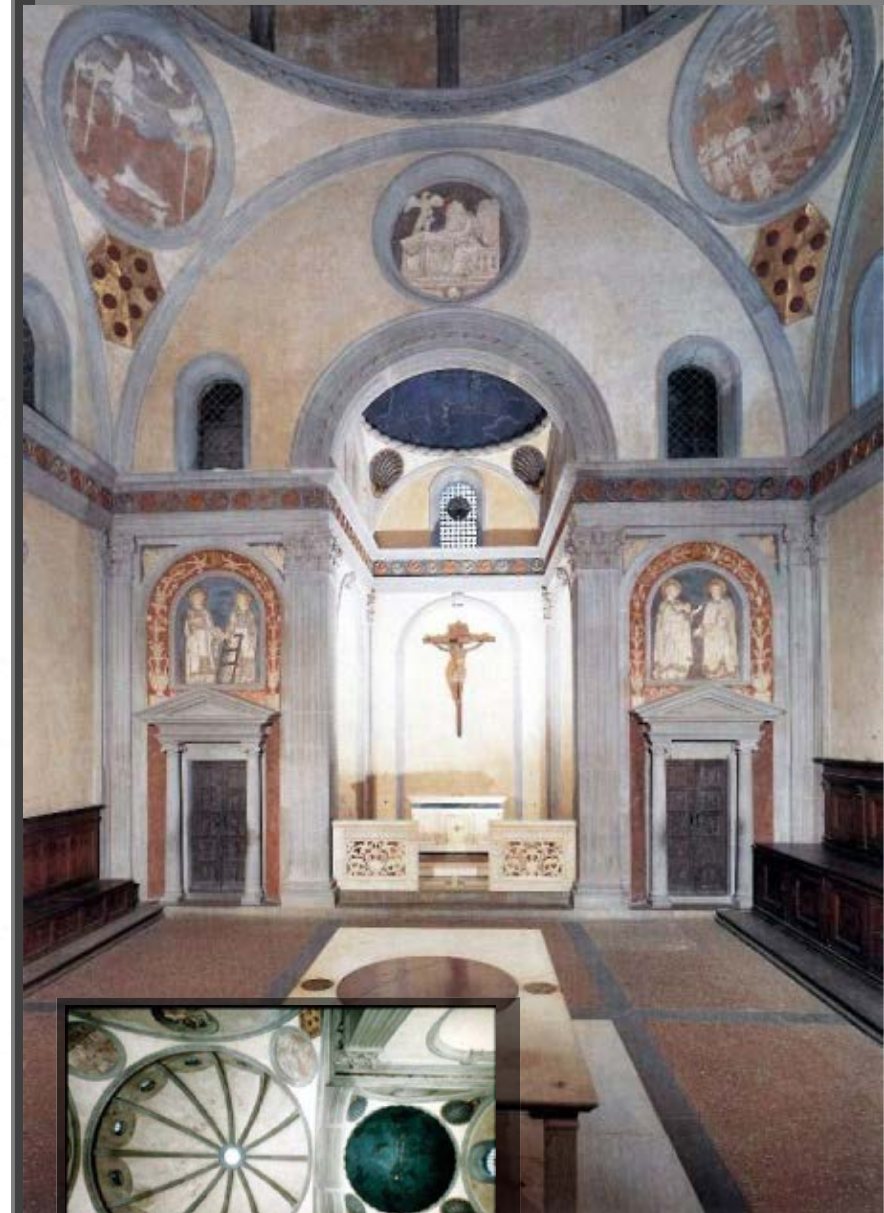
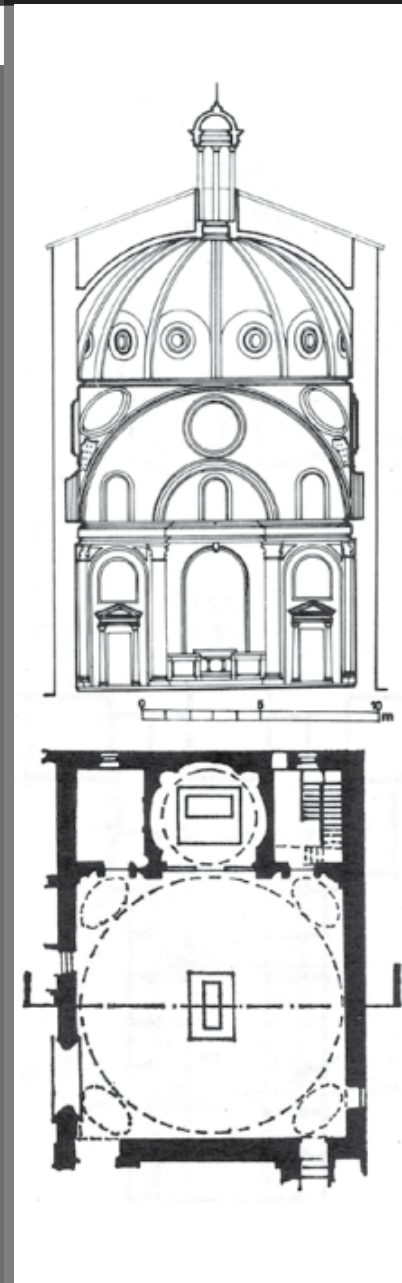


Un'altra opera fondamentale è la Sagrestia (1420-1429) della chiesa di San Lorenzo, oggi chiamata "**Sagrestia vecchia**" per distinguerla da quella nuova che Michelangelo realizzerà un secolo dopo. Si tratta di un **vano perfettamente cubico** sormontato da una cupola circolare su pennacchi.

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

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

Sagrestia vecchia,
chiesa di San Lorenzo, Firenze



LEON BATTISTA ALBERTI

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

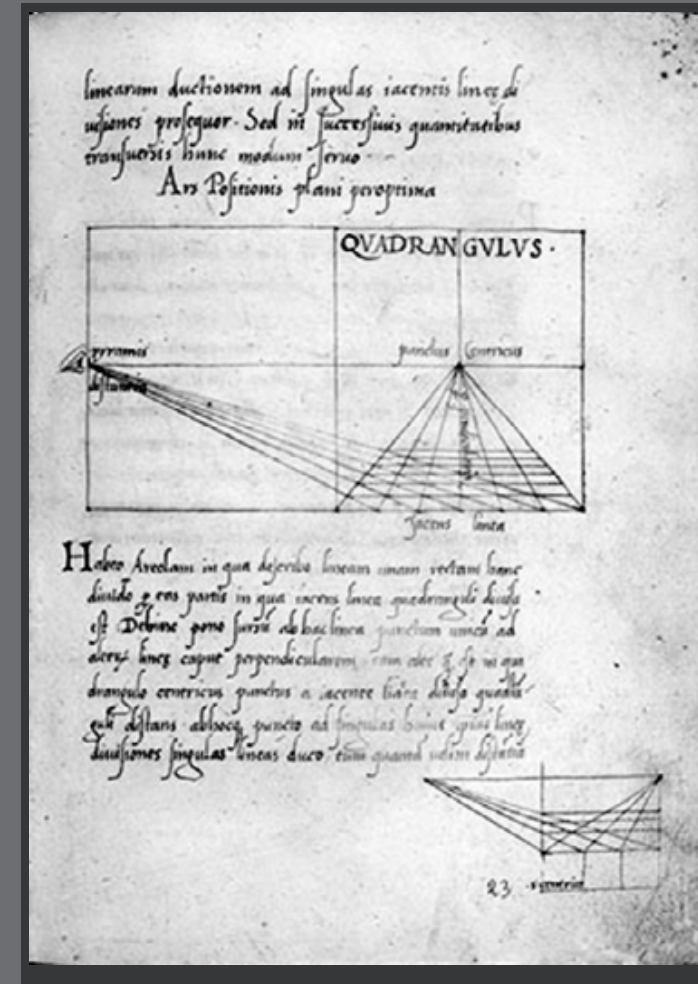
Definisce la prospettiva come una **“piramide visiva”** il cui vertice è costituito dall'**occhio** dell'osservatore. Perciò la superficie dipinta non è che un **piano trasparente di intersezione** con quella piramide.

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

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

video su [Leon Battista Alberti](#)

mostra su [Leon Battista Alberti](#)



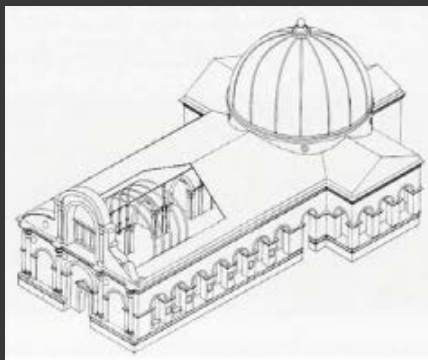
RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

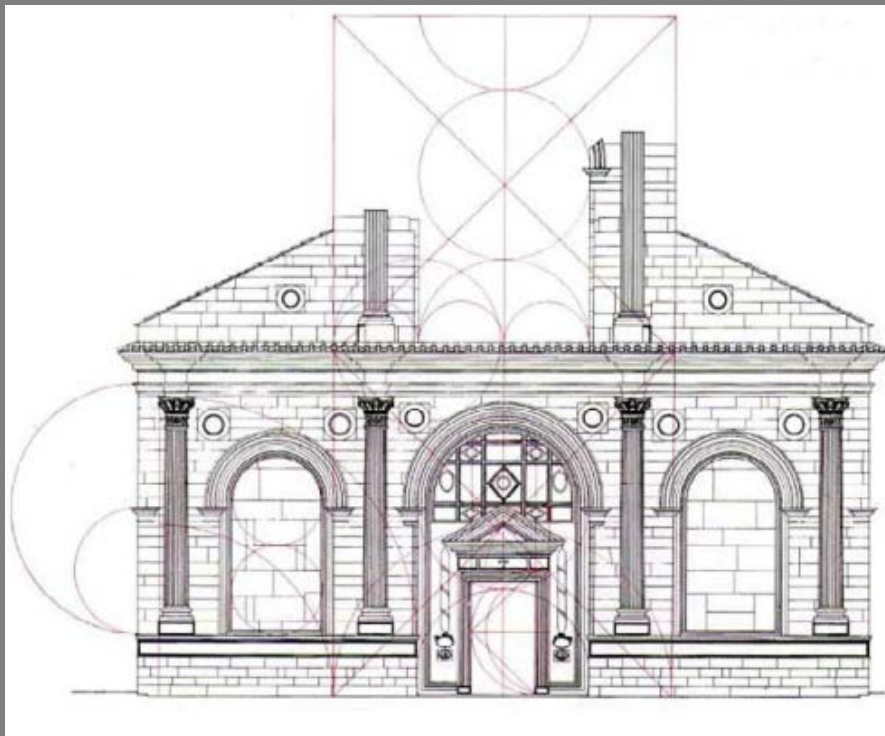


Tempio Malatestiano, Rimini



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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



PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

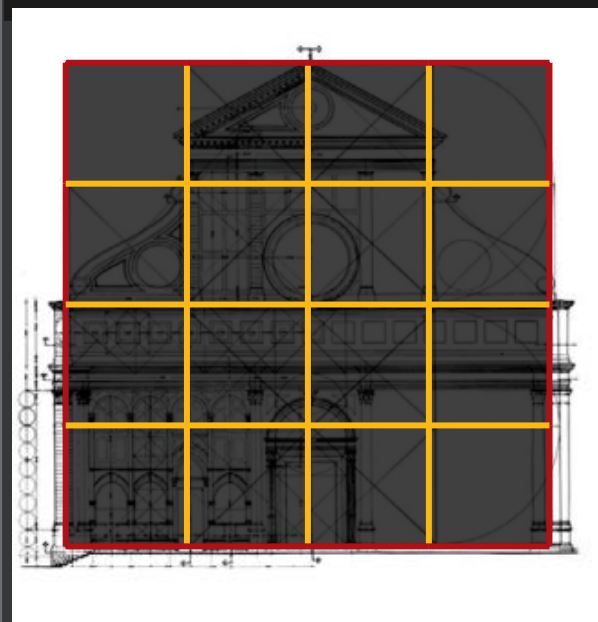
Divide nettamente le due parti di età diversa con una **doppia cornice** contenente un motivo geometrico a quadrati ripetuto per tutta la larghezza.

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

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

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

Santa Maria Novella, Firenze



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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



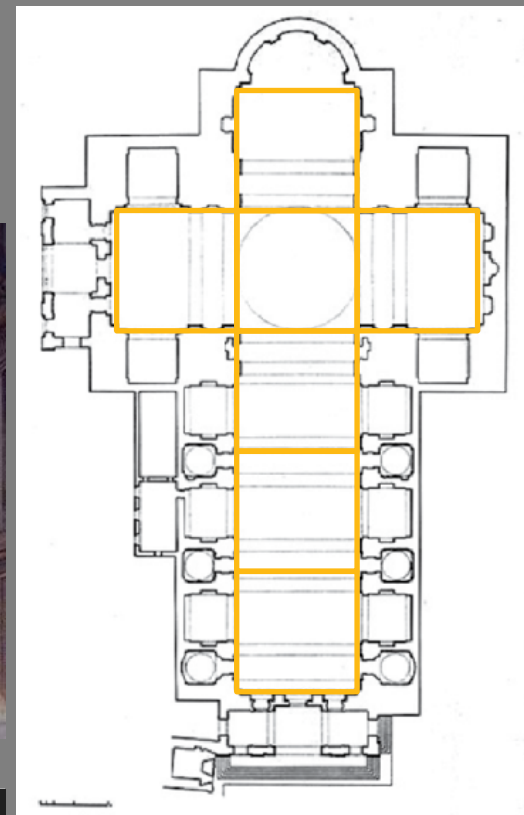
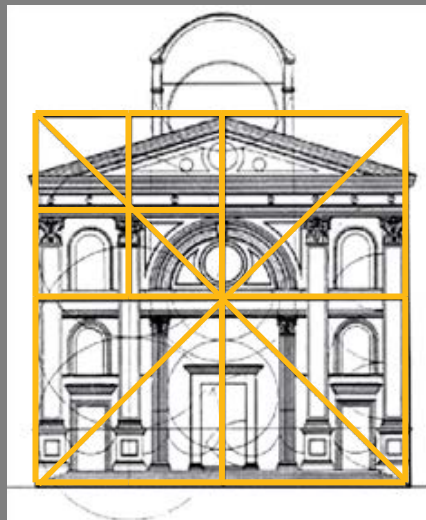
Santa Maria Novella
Firenze



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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



scheda sulla [chiesa di Sant'Andrea a Mantova](#)

DONATELLO

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

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

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



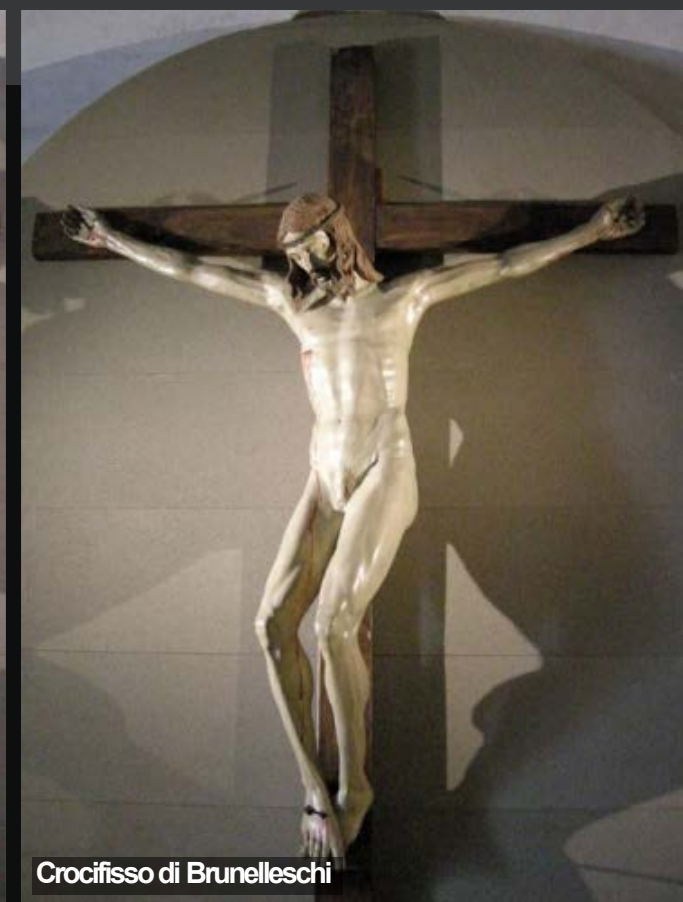
RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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



Crocifisso di Donatello



Crocifisso di Brunelleschi

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



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

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

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

approfondimento su [San Giorgio di Donatello](#)



RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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



Statua di San Giorgio

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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



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

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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



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

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

approfondimento sul [Banchetto di Erode di Donatello](#)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



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

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

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

approfondimento sul [David di Donatello](#)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

link a [Fonderia Artistica - Riesi](#)



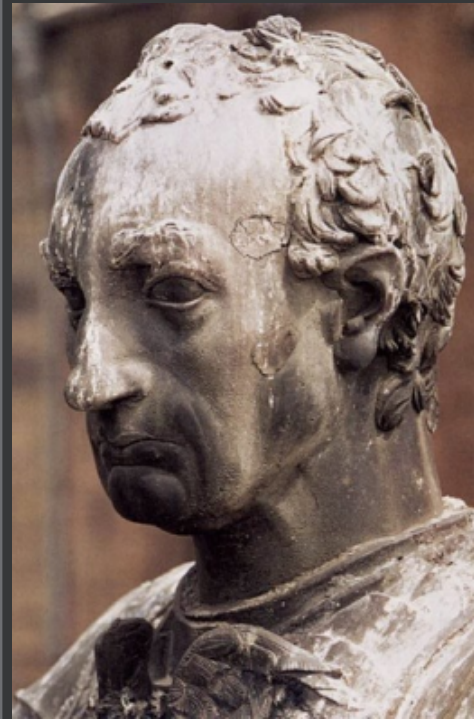
PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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

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



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

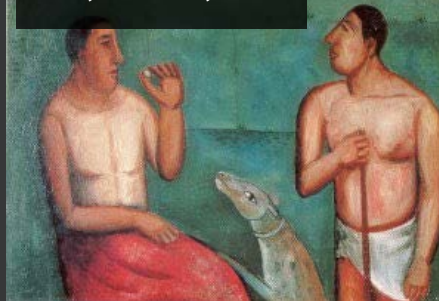
MASACCIO

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

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



Carrà, Dioscuri, 1922



Carrà, Attesa, 1926



De Chirico, Ganimede, 1921



Michelangelo, schizzo da Il Tributo di Masaccio, 1488

link al [Museo Masaccio](#)

approfondimento su [Masaccio](#)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

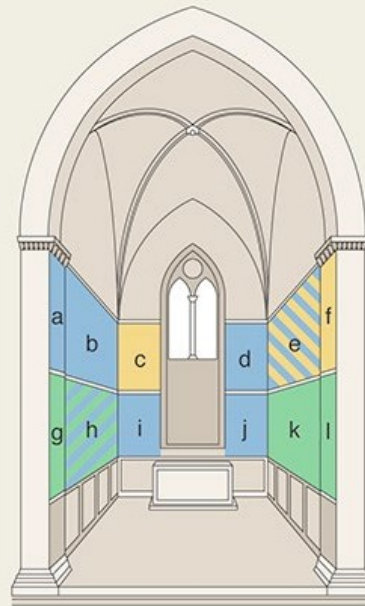
La prima opera certa di Masaccio è il **Trittico di San Giovenale** (1422). È un'opera giovanile che evidenzia l'influsso di **GiOTTO** (per la consistenza delle forme) e gli insegnamenti di **Brunelleschi** (per l'ordine spaziale dato dalla prospettiva) e **Donatello** (per la vitale plasticità).



L'esecuzione andò da sinistra a destra ed è evidente una diversa maturazione artistica nelle due parti. Nel pannello centrale è possibile osservare come il **trono di pietra serena** su cui siede la Madonna si incurva in profondità e si proietta in avanti sulle ante laterali, occupando uno **spazio reale**. Per la prima volta Masaccio concretizza il concetto classico secondo il quale **l'arte deve essere imitazione della natura** e rende visivamente esplicita la teoria che rappresenta il manifesto programmatico dell'arte rinascimentale.

approfondimento sul [Trittico di San Giovenale](#)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



3. Schema degli affreschi.

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

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

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

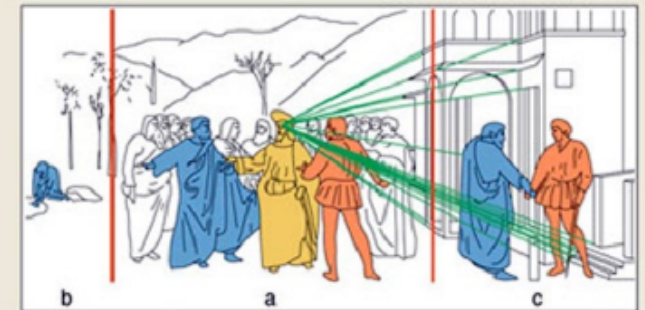
Il ciclo narra **Storie di San Pietro**, precedute, negli stipiti d'ingresso, a destra dal **Peccato originale** e a sinistra dalla **Cacciata dei progenitori**.

visita virtuale alla [Cappella Brancacci](#)

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

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



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

■ Cristo ■ san Pietro
■ il gabbellere

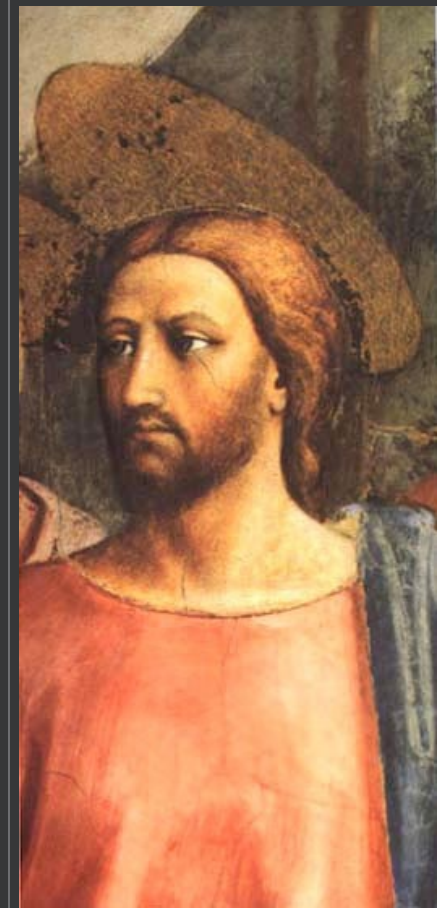
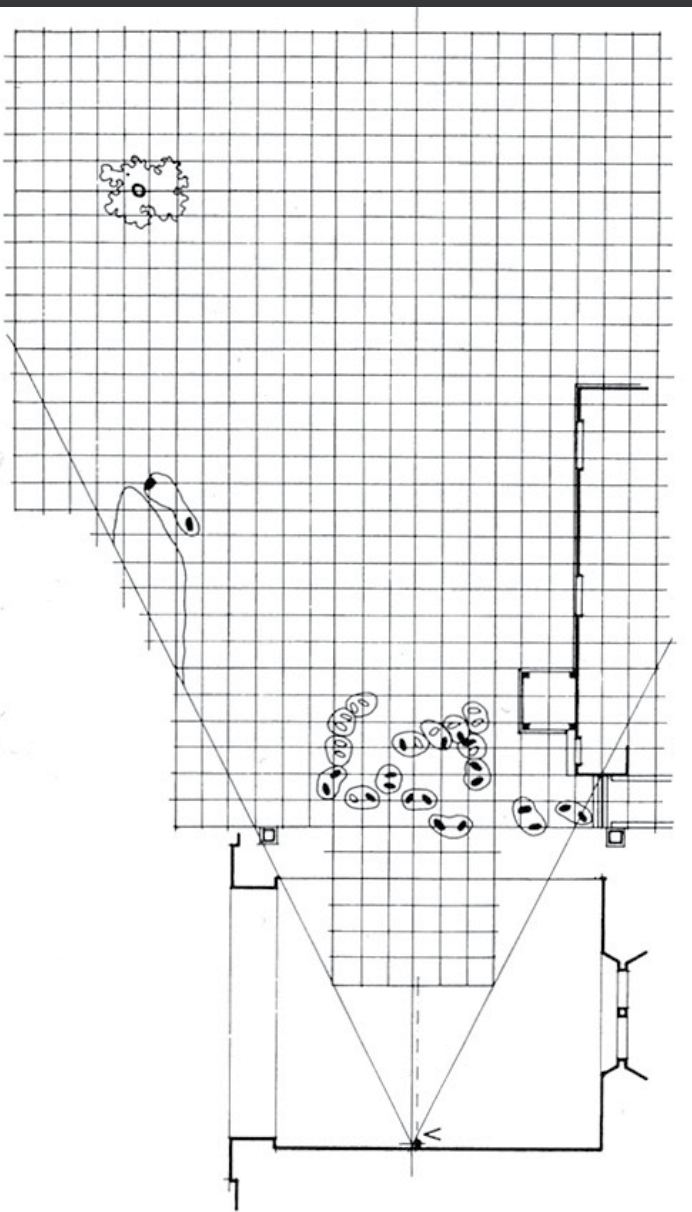
a. Richiesta del tributo; b. Pietro trova l'obolo; c. Pietro paga il tributo

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

approfondimento sul [Tributo di Masaccio](#)

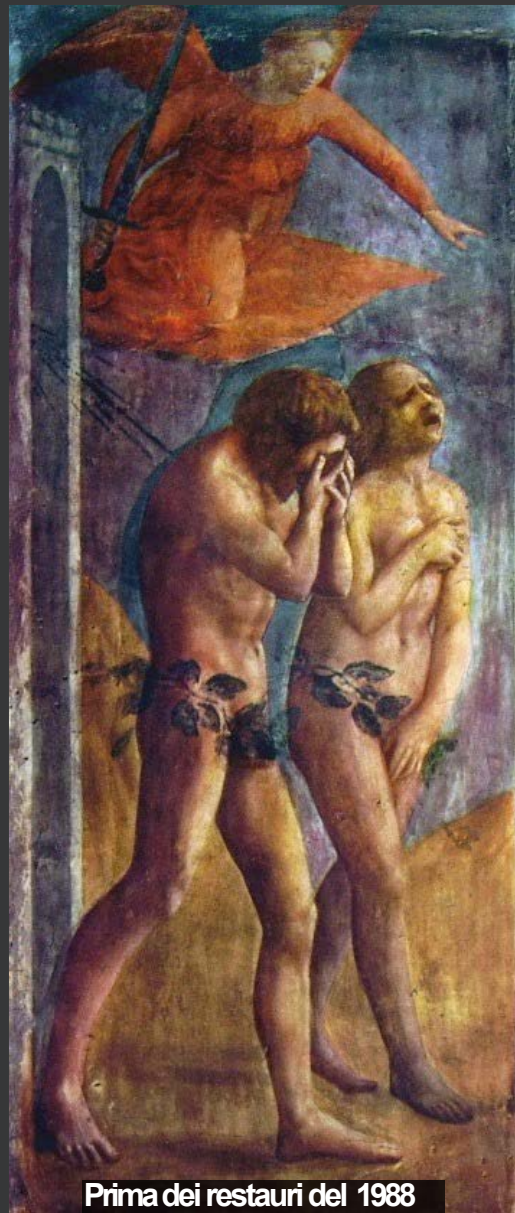
RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA

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

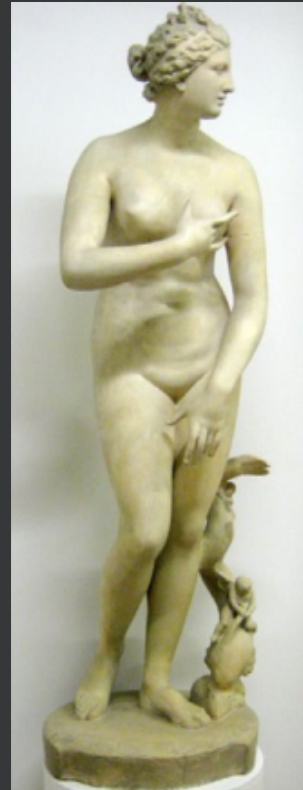


PON BENI CULTURALI – PAESAGGISTICI E AMBIENTALI

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



Prima dei restauri del 1988



Venere Medici, I sec. a.C.

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

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

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

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



Trinità di epoca gotica

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

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

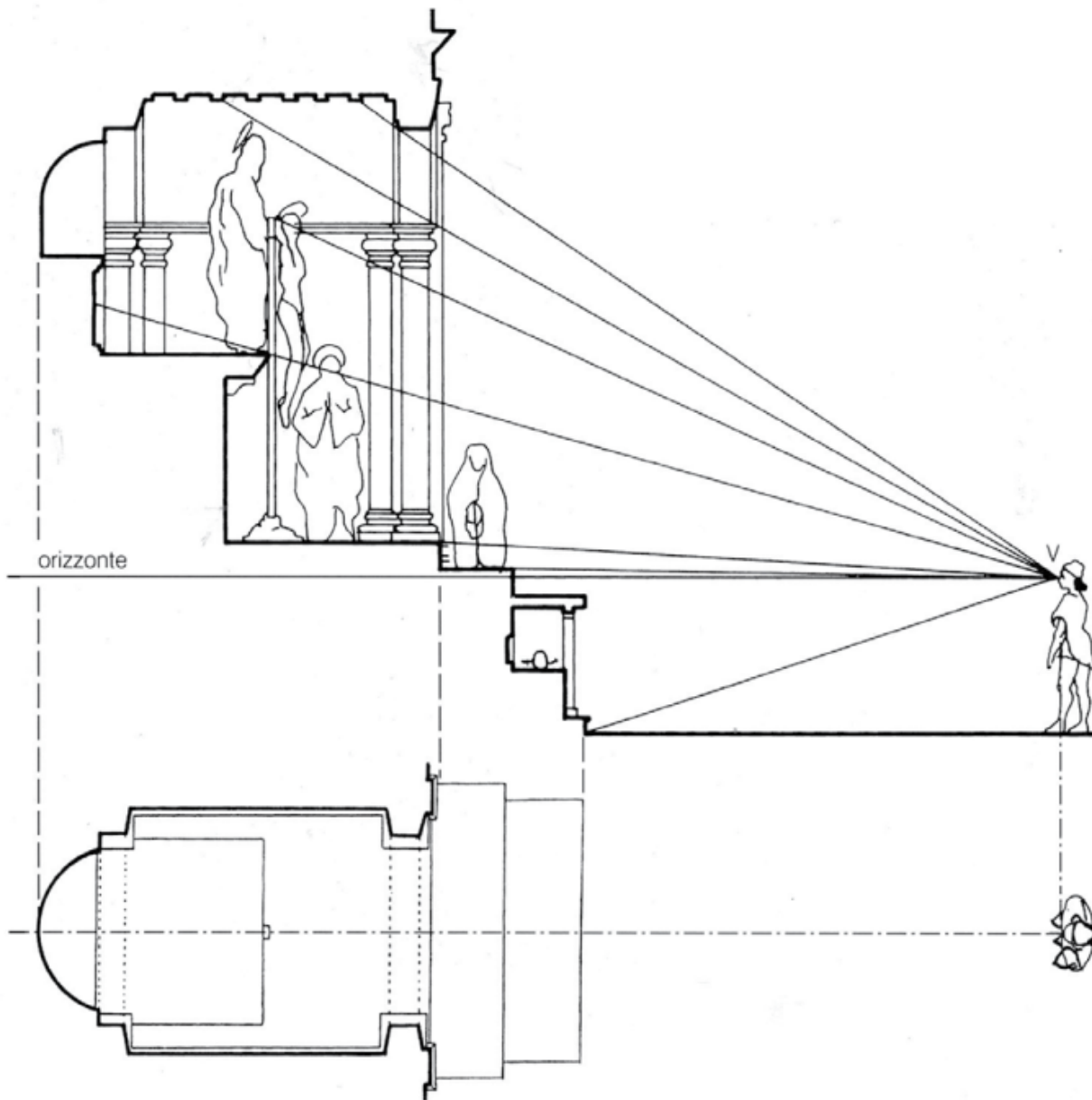
Lo **spazio** è profondo e reso prospetticamente.

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

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

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

RINASCIMENTO A CURA DI STEFANO FANARA



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

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

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

link a [la prospettiva di Masaccio](#)

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

IL RINASCIMENTO A BOLOGNA

Ercole de' Roberti. Ritratto di Giovanni II Bentivoglio. 1490 ca. Olio su tavola. Washington, National Gallery of Art

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Durante il XVI secolo la città di [Bologna](#) attraversa un periodo di trasformazione culturale dovuta soprattutto ai cambiamenti della situazione politica.

Il XV secolo Bologna era stata la sede indiscussa della **signoria dei Bentivoglio** e del loro mecenatismo: essi governarono dal 1401 al 1506 e in più occasioni si posero in contrasto con il papato. Soprattutto sotto Giovanni II, a metà del Quattrocento, la città assunse un ruolo di grande prestigio politico e culturale, fiorirono gli studi in campo letterario e scientifico e si incrementarono le arti, mentre vennero realizzate trasformazioni edilizie che trasformarono il volto della città. Impreziosita dalla presenza dei pittori ferraresi, primo tra tutti **Ercole de' Roberti** e da capolavori di altissimo livello come il drammatico *Compianto* di **Niccolò dell'Arca**, l'*Arca di San Domenico*, con le sculture di artisti come **Nicola Pisano**, **Niccolò dell'Arca**, fra' **Guglielmo**, **Arnolfo di Cambio**, **Michelangelo**, **Alfonso Lombardi**, il celebre *Palazzo Bentivoglio* (perduto) e la spettacolare *Cappella Bentivoglio*, interamente affrescata, Bologna da centro medievale divenne una città rinascimentale.



Ercole de' Roberti. Ritratto di Giovanni II Bentivoglio. 1490 ca. Olio su tavola. Washington, National Gallery of Art

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA



La Cappella Bentivoglio in San Giacomo Maggiore.
1445-1486

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

La Cappella fatta costruire dalla famiglia Bentivoglio nella chiesa di S. Giacomo Maggiore è uno dei più bei monumenti del primo Rinascimento, fu iniziata da Annibale Bentivoglio nel 1445 e terminata da Giovanni II nel 1486.

Sempre Giovanni II tra il 1447 e il 1481 fece costruire un elegante portico per congiungere la chiesa con l'Oratorio di S. Cecilia.

La pianta è quadrata ed è coperta da una cupola, colonne di marmo rosso sostengono il presbiterio.

Sull'altare c'è la pala di Francesco Francia (Madonna col Bambino e Santi), mentre le pareti sono decorate con tre grandi tele dipinte da Lorenzo Costa: sono dipinti di grande dimensione e con molte figure che presentano una originale iconografia (Madonna in trono con la famiglia di Giovanni II Bentivoglio, Il Trionfo della Fama e Il Trionfo della Morte).

Sempre del Costa, e forse del Chiodarolo, sono gli affreschi delle lunette mentre le figure dei quattro Santi nelle nicchie ai lati dell'altare sono opera, probabilmente, del Tamaroccio. Particolare è il pavimento a mattoni esagoni smaltati in bianco, dipinti di viola, di verde e d'azzurro.

Dalla decorazione molto consumata affiora, leggibile, il riquadro esterno a piastre rettangolari con disegni araldici che alludono ai Bentivoglio, il cui stemma compare anche sulle piastrelle di maiolica intorno all'altare.

Sulle ante del cancello una scritta ricorda che Giovanni II dedicò la cappella a S. Giovanni Evangelista e alla Beata Vergine.

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

La decorazione della Cappella Bentivoglio in S. Giacomo Maggiore è la prima committenza di assoluto rilievo affidata al pittore ferrarese Lorenzo Costa. Sulla parete destra il dipinto rappresenta la Madonna in Trono affiancata da Giovanni II, sua moglie e i suoi undici figli tutti in abiti da cerimonia. La composizione piramidale è inquadrata in una cornice architettonica e pone al vertice l'immagine della Madonna con il Bambino, tutto lo spazio a disposizione intorno è occupato dalla famiglia Bentivoglio. Gli abiti sontuosi delle figure sono descritti minuziosamente; la Vergine e il Bambino sono collocate sul trono imponente e decorato con molte figure scolpite. Per l'identificazione degli undici figli di Giovanni II Bentivoglio e della moglie di Ginevra, si è soliti riconoscere da sinistra: Camilla, Bianca, Francesca, Violante, Laura, Isotta, Eleonora e poi Ermete, Alessandro, Anton Galeazzo e infine Annibale



RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Sulla parete sinistra della Cappella Bentivoglio, di fronte alla Madonna in Trono, si trovano le altre due ampie tele dipinte da Lorenzo Costa (1490), Il Trionfo della Morte e Il Trionfo della Fama (1490).

I due dipinti insieme suggeriscono la singolare allegoria della vita umana e della vita eterna dopo la morte: una vita virtuosa può condurre alla gloria terrena e, soprattutto, al regno dei cieli.



Fregio Bentivoglio

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Sono tutti Bentivoglio o Bentivoleschi gli uomini, le donne e i fanciulli che seguono e circondano il carro della Fama, che suona col corno le loro lodi.

In primo piano Giovanni II indossa l'armatura e con la mano sinistra impugna l'elsa della spada e rivolge lo sguardo sicuro allo spettatore. Due uomini di fronte a lui indossano costumi classici. Dato il contesto allegorico e l'abbigliamento all'antica di queste figure, esse potrebbero essere la personificazione della vita contemplativa (il Saggio) e della vita attiva (il Guerriero). In questo Trionfo, assai difficile da comprendere è il grande cerchio in alto in cui ci sono "cartellini" corrispondenti ad ogni scenetta; perciò conosciamo il significato dei singoli episodi, ma il motivo della scelta o la relazione tra gli episodi sono ancora poco chiari.



Trionfo della Fama

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA



Trionfo della Morte

Nel Trionfo della Morte, fanciulle, giovinetti, vecchi e prelati, la gerarchia civile ed ecclesiastica, stanno dietro al lugubre trionfo; la gente è rivolta in gran parte verso lo spettatore, senza scomporsi per l'apparizione del funerale. Tra le quattro figure femminili sulla estrema parte destra della tela, ci sono Isotta e Laura Bentivoglio.

Il gruppo illustra la prima stanza del Trionfo della Morte del Petrarca in cui il poeta descrive come la Castità e le sue compagne, che hanno appena vinto la battaglia contro Amore, incontrino il prossimo avversario, la Morte. Questo accostamento di Laura Bentivoglio con Laura del Petrarca è un esempio di elegante adulazione, ispirato dall'analogia dei nomi. Sono state tentate varie interpretazioni delle figure nella grande "mandorla" che sovrasta tutta la scena: in essa si può vedere Dio padre, Cristo e Maria, santi, serafini, angeli; la piccola figura al centro sarebbe un'anima salvata in paradiso; altri vedono nella "mandorla" la "gloria di Dio".

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Con la cacciata dei Bentivoglio da parte del papa **Giulio II** nel 1506 e l'inclusione della città nello stato pontificio, Bologna si lasciò alle spalle la stagione del rigoglio artistico quattrocentesco. Sul piano culturale Bologna continuò a mantenere una posizione di alto livello, rappresentava l'avanguardia soprattutto nel campo scientifico e un centro di rilievo anche in campo artistico, ma con il predominio della Chiesa II cambiò l'indirizzo estetico. In quei primi anni del '500 venne spostata l'attenzione verso la tendenza classica rappresentata dalla cultura figurativa di Roma, sede papale. Gli episodi più importanti nei primi quindici anni del secolo furono: il soggiorno di **Michelangelo** tra il 1506 e il 1508 per realizzare la **Statua in bronzo di Giulio II** per la facciata di **San Petronio** e la bellissima pala della **Santa Cecilia** di **Raffaello**, dipinta nel 1514 per la chiesa di **San Giovanni in Monte**.

Mentre l'odiato monumento di Michelangelo, simbolo del dispotismo papale venne distrutto in occasione del ritorno a Bologna dei Bentivoglio nel 1511, la pala raffaellesca ebbe un ruolo fondamentale come modello figurativo per il ritorno al classicismo della pittura emiliana del Seicento. Altri avvenimenti importanti si susseguirono nel corso del Cinquecento: il 24 febbraio del 1530 nella Basilica di san Petronio il papa Clemente VII incoronò **imperatore** del Sacro Romano Impero **Carlo V d'Asburgo**. Mentre i due protagonisti della vicenda erano alloggiati in **Palazzo d'Accursio**, **Tiziano** venne chiamato a Bologna per ritrarre il D'Asburgo nel celebre **Ritratto di Carlo V con il cane** oggi conservato al museo del Prado.

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

L'arca di San Domenico rappresenta uno dei più significativi e importanti monumenti scultorei italiani, frutto di interventi e mani differenti che si sono susseguiti in un lasso di tempo assai ampio. L'arca si trova nella omonima cappella a pianta quadrata e abside semicircolare che si apre a metà della navata laterale destra. Essa fu realizzata per ospitare le spoglie del santo, morto a Bologna nel 1221. Si compone di un'urna, opera di Nicola Pisano (1265-1267) e dei suoi aiutanti, tra cui Arnolfo di Cambio, e da un'alta cimasa realizzata da Niccolò da Bari (da cui Niccolò dell'Arca) nel XV secolo, poi completata da Michelangelo nel 1494 con le statue di un Angelo di San Proclo e San Petronio, e ultimata con un intervento di Girolamo Coltellini nel 1539.



Arca di San Domenico. XIII-XVIII sec. Bologna, San Domenico.

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

MICHELANGELO BUONARROTI NELLA CHIESA DI SAN DOMENICO

Nell'autunno del 1494 Michelangelo lasciò per la prima volta Firenze spaventato dal convulso clima politico che si era andato creando in città e che di lì a poco avrebbe portato alla cacciata di Pietro De' Medici e all'instaurarsi di un governo repubblicano di ispirazione savanolariana. Il giovane scultore, allora meno che ventenne, era riparato prima a Venezia, per poco, e poi a Bologna dove trovò rifugio e protezione presso il nobile Giovan Francesco Aldrovandi personalità di spicco negli ambienti cittadini, amante dell'arte e della letteratura.

Grazie alla mediazione di quest'ultimo, Michelangelo trovò impiego presso i frati di San Domenico, che gli diedero l'incarico di completare uno dei più prestigiosi monumenti cittadini, l' Arca di San Domenico che contiene le spoglie del fondatore dell'Ordine Domenicano. Si tratta di un complesso scultoreo che raccoglie capolavori di Nicola Pisano (dal 1260 circa) e Niccolò Dall'Arca, che vi aveva lavorato fino alla sua morte, pochi mesi prima. Il grosso del monumento era comunque terminato e restavano da approntare solo alcune statue di corredo che, secondo la tradizione medievale, erano di dimensione relativamente medio-piccola per le soglie del Cinquecento.

Delle statuette mancanti, Michelangelo ne scolpì tre: oltre all'*Angelo reggicandelabro*, facente *pendant* con uno già scolpito da Niccolò dell'Arca, un *San Procolo* e un *San Petronio*.

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Il soggetto doveva rappresentare un angelo alato, inginocchiato e con un candelabro sul ginocchio alzato, in cui mettere i ceri votivi ai lati del sarcofago vero e proprio.

Michelangelo scolpì una figura solida e compatta, colma di energia potenziale, che si allontana in modo deciso dalle forme equilibrate e raffinate, tipiche del primo Rinascimento, che Niccolò aveva utilizzato per l'altro reggicandelabro, dall'apparenza di una gentile e malinconica fanciulla. L'angelo di Michelangelo, massiccio e mascolino, sembra volersi protendere in avanti, creando un ampio e dinamico panneggio nella veste, tutt'altro che etereo e ritmicamente ondeggiato; la sua forza, già cinquecentesca, viene trattenuta all'interno di una ideale forma spaziale cubica.



RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Procolo di Bologna era un ufficiale romano martirizzato a Bologna durante la Persecuzione dei cristiani sotto Diocleziano. Michelangelo lo raffigurò con la corta tunica dei soldati, i calzari alti, un mantello portato in spalla e, nella destra, una lancia che doveva essere applicata in metallo a parte, oggi non più esistente.

Si tratta di un'opera di grande originalità, che preannuncia lo stile eroico e terribile dei capolavori di Michelangelo, quali il *David* o il *Mosè*. Il volto del giovane soldato ha infatti un'espressione fiera e accigliata, ispirata forse al monumento equestre a Bartolomeo Colleoni di Verrocchio, visto probabilmente a Venezia, con un senso di tensione che pervade l'intera figura, come se si fosse improvvisamente bloccata durante un movimento, mantenendo tutta l'energia trattenuta.



RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

L'opera, raffigurante San Petronio, vescovo e patrono di Bologna, venne eseguita completando un marmo già sbozzato da Niccolò Dall'Arca. La figura sostiene con entrambe le mani la rappresentazione della propria città, entro la cui cerchia muraria si distinguono le torri Garisenda e degli Asinelli. Il panneggio, animato da un panneggio movimentato e solcato da profonde increspature che alternano zone di luce a macchie d'ombra, rivela l'influsso di Jacopo della Quercia combinato con quello della pittura ferrarese. La figura, colta nell'atto di spiccare il passo, mostra un senso di tensione dinamica e di energia col suo lento e maestoso incedere; spicca, questa forza trattenuta, rispetto alle altre statuette, equilibrate e delicate, realizzate da Niccolò.



NASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

RAFFAELLO SANZIO

**Estasi di Santa Cecilia fra i Santi
Paolo, Giovanni Evangelista,
Agostino e Maria Maddalena**

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA

Il famosissimo dipinto, capolavoro della maturità di Raffaello, raffigura il momento dell'estasi di Santa Cecilia, in cui la santa lascia scivolare le canne dell'organo portativo che ha ancora tra le mani, simbolo delle gioie terrene e volge lo sguardo verso il coro degli angeli, emblema dell'amore divino. I santi che le fanno corona non vengono coinvolti nell'esperienza mistica di Cecilia, ma esprimono ugualmente, con il gioco degli sguardi, l'idea dell'amore assoluto in contrapposizione con l'amore terreno. San Paolo medita osservando gli strumenti musicali a terra, i santi Giovanni e Agostino sono concentrati in un intenso dialogo di sguardi, Maria Maddalena si rivolge all'osservatore invitandolo ad assistere al mistero e mostrando il vaso contenente l'olio il con cui volle ungere, mossa dall'amore, i piedi di Cristo. Raffaello assegna alla **figura umana** il ruolo di elemento centrale della rappresentazione, riunendo il gruppo dei Santi in uno spazio raccolto a semicerchio che allude all'abside di una chiesa e riducendo lo sfondo di paesaggio.

Straordinaria l'originalità della **“natura morta” di strumenti musicali** in primo piano per la cui esecuzione Raffaello si avvale del suo allievo e collaboratore Giovanni da Udine.

Il dipinto fu eseguito a Roma e portato poi a Bologna per essere collocato nella chiesa di San Giovanni in Monte nella cappella della famiglia di Elena Duglioli dall'Olio.

Attorno a Elena, donna colta, devota e dedita ad opere di carità, si era diffusa in città, a partire dal 1506, una profonda venerazione: la vita della donna era accomunata a quella di santa Cecilia per la castità vissuta all'interno del matrimonio e per le sue visioni mistiche.

Il soggetto ruota dunque intorno all'identificazione tra Cecilia ed Elena espressa nell'iconografia dell'estasi e nei temi collaterali: la rinuncia ai piaceri della vita mondana è rappresentata dagli strumenti musicali rotti e buttati a terra, mentre l'esaltazione della verginità è richiamata dal tradizionale simbolo di castità della cintura alta che chiude la raffinatissima veste della santa

RINASCIMENTO A BOLOGNA A CURA DI STEFANO FANARA



Giorgio Vasari, che costituisce la fonte più antica, assegna la commissione al cardinale Lorenzo Pucci fratello del vescovo Antonio Pucci che, durante il suo soggiorno bolognese, era entrato in rapporto con Elena Duglioli dall'Olio.

L'arrivo del dipinto del più grande artista della corte pontificia con un soggetto legato al culto di Elena Duglioli rappresentò per Bologna un importante elemento di propaganda per la restaurazione del potere papale.

Nell'ambiente artistico emiliano, l'eccellenza stilistica e la **portata innovativa** della "santa Cecilia" incontrarono vari gradi di comprensione e di interpretazione, tuttavia il potere evocativo esercitato dall'opera fu enorme al punto da costituire il perno attorno a cui si muoverà l'evoluzione della pittura locale fino a tutto il Seicento.

Misure: 236x149 cm
Tecnica: olio su tavola trasportata su tela
Anno: 1518